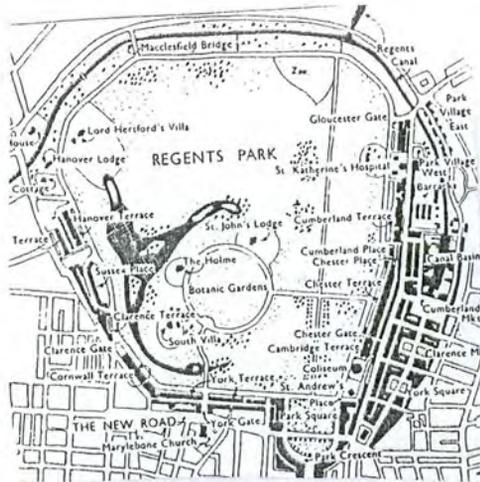


ELVIO ARAUJO GARABINI



PARQUES URBANOS AQUI, ALI, ACOLÁ



CAMPO GRANDE, MS
PROPAR/UFRGS - 2004

ELVIO ARAÚJO GARABINI

PARQUES URBANOS AQUI, ALI, ACOLÁ

Dissertação de Mestrado ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Arq. Dra. Lúcia Mascaró.

**CAMPO GRANDE, MS
2004**

**FRGS
FACULDADE DE ARQUITETURA
BIBLIOTECA**

AGRADECIMENTOS

Aos meus saudosos pais.

A minha companheira Tereza e filha Mariana, pelo incentivo.

Aos professores da UFRGS, pelo respeito.

Aos colegas arquitetos, daqui e de todos os lugares.

À professora Lucia Mascaró, pela sensibilidade como dirigiu a orientação.

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de estabelecer relações entre o modo de inserção dos parques públicos no tecido urbano, seus sistemas de percursos, uso do elemento vegetal, no período entre meados dos séculos XVIII e XIX, além dos instalados a partir dos anos 50 do segundo milênio, assim como, as ideologias correntes sobre o tema do desenho da paisagem na Europa, Estados Unidos e Brasil, descrevendo e comentando-os. Pesquisou-se a literatura abordando a origem e o desenvolvimento dos parques europeus e americanos, capazes de elucidar, de que maneira, as diversas concepções de parques públicos urbanos têm mudado durante o passar do tempo, *a priori*, influenciadas pelas características culturais e socioeconômicas das populações e, paralelamente, seus tipos de alocação na trama urbana. Primeiramente são objetos de análise as origens e oportunidades que propiciaram a realização dos parques dos séculos XVIII e XIX, e a relevância dos mesmos na estruturação da cidade. A descrição dos parques modernos no Brasil, seu programa público e monumental, que busca reconhecer a influência do movimento moderno e a sua presença entre nós, constituem o segundo aspecto. O terceiro item é o parque contemporâneo, mais especificamente a partir dos anos 80 do século XX. Compõem um quarto nível a análise compositiva do sistema de caminhos e a composição do elemento vegetal, adotada pelos recortes temporais, mencionados nesta dissertação. O problema da seleção e escolha do sítio físico objeto de intervenção, o programa de necessidades e as condicionantes sociopolíticas encerram este estudo.

Palavras-chave: Parques urbanos. Paisagem. Paisagismo. Percursos. Elementos Vegetais.

ABSTRACT

This project was set up with the aim of establishing relations between the insertion way of public parks in urban areas in the mid of eighteenth and nineteenth centuries, as well those built from the fifties of the second millennium, in addition to descriptions and comments on the current ideologies about the scenery design issue in Europe, United States and Brazil. The literature study shows the origin and development of European and American parks. And it is able to elucidate, partially, how the several conceptions of urban public parks have changed through times, prior, they are affected by the population culture and socioeconomic features and, at the same time, their sorts of allocation in the urban context. First of all, it is analysed the origin and oportunities that propitiated the achievement of the eighteenth and nineteenth parks and their relevance in the city structure. The second aspect is the discription of modern parks in Brazil, especially, by Roberto Burle Marx's design, his public and monumental project that tries to recognize presence among us. The third aspect is the contemporary park, especifically those from the 80s of the twentieth century. The fourth level consists of compositive analysis of contemporary parks, the pedestrian way net and the greenery formation done by time cuts. All these are mentioned in this paper. This project is ended by the matter of selecting and choosing the site set for intervention, the necessity program and the sociopolitics circumstances.

Keywords: Urban parks. Scenery design.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIG. 1 – Palácio Blenheim. Henry Wise. Inglaterra. 1764. Planta.....	21
FIG. 2 - Stowe. W. Kent. Inglaterra.1740. Planta e diagrama.....	22
FIG. 3 - Mapa de Londres. Inglaterra. 1630.....	22
FIG. 4 - Mapa de Londres. Inglaterra. 1814.....	23
FIG. 5 - Regent's Street e Regent's Park. John Nash.Londres. Inglaterra. 1812. Mapa...	24
FIG. 6 - Regent's Park. John Nash. Londres, Inglaterra, 1812. Planta baixa	25
FIG. 7 - Regent's Park. John Nash. Londres, Inglaterra, 1812. Vista aérea.....	25
FIG. 8 - Regent's Park. John Nash. Londres, Inglaterra. 1812. Vista aérea /terrafoto...	26
FIG. 9 - Regent's Park. John Nash. Londres, Inglaterra.1812. Perspectiva aérea.....	27
FIG. 10 - Regent's Park. John Nash. Londres. Inglaterra. 1812. Planta.....	28
FIG. 11 - Regent's Park. John Nash. Londres. 1812. Vista.....	29
FIG.12 - Birkenhead Park. Joseph Paxton Birkenhead, Inglaterra. 1843. Plano Geral..	32
FIG.13 - Birkenhead Park. Joseph Paxton. Birkenhead. Inglaterra.1843. Vista aérea.....	33
FIG.14 - Birkenhead Park. Joseph Paxton.Birkenhead. Inglaterra. Implantação. 1843.	34
FIG.15 - Birkenhead Park. J. Paxton. Birkenhead. Inglaterra. Vista aérea.....	35
FIG. 16 - Birkenhead Park. J. Paxton. Birkenhead I. Inglaterra. Vista aérea.....	36
FIG.17 - Birkenhead Park. J. Paxton. Liverpool. Inglaterra. Vista aérea.....	37
FIG. 18 - Plano do centro de Paris, França, 1600.	39
FIG. 19 - Plano do centro de Paris, França, 1740.	39
FIG. 20 - Palácio e jardins de Versailles. Le Nôtre. Versailles, Fr. 1746. Planta do conjunto.....	42
FIG. 21 - Palácio e jardins de Vaux-Le-Vicomte. Paris. Fr. 1661. Vista aérea.....	42
FIG. 22 - Bois de Boulogne. Haussmann. Paris. 1850. Mapa do conjunto e entorno.....	44
FIG.23 - Bois de Boulogne. Paris.1852. Plano Diretor.	45
FIG. 24 - Bois de Boulogne. Jean C. C. Alphand. Paris, 1852. Planta baixa.....	45
FIG.25 - Bois de Boulogne. Jean C.C. Alphand. Paris, 1852. Vista.....	47
FIG.26 - Bois de Boulogne. Jean C.C. Alphand. Paris, 1852, Vista lago Superior.....	47
FIG.27 - Bois de Boulogne. Jean C.C. Alphand. Paris, 1996. Vista.....	48
FIG.28 - Bois de Boulogne. Jean C.C. Alphand, Paris, 2002. Vista lago Superior.....	49
FIG.29 - Bois de Boulogne. Jean C.C.Alphand. Paris.1996. Vista.....	49
FIG.30 - Parc de Bagatelle. Bellanger e Thomas Lesty. Paris,1996, Vista.....	51
FIG.31 - Parc de Bagatelle. Bellanger e Thomas Lesty. Paris, 1996, Vista.....	52
FIG.32 - Parc de Bagatelle. Bellanger e Thomas Leki. Paris, 1996. Vista.....	52
FIG.33 - Parc de Bagatelle. Bellanger. Paris. Vista.	53
FIG.34 - Parc de Bagatelle. Bellanger. Paris. Vista.	54
FIG.35 - Parc de Bagatelle. Paris. França. 1996. Vista.....	54
FIG.36 - Parc de Bagatelle. Paris. Vista.	55
FIG.37 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C.Alphand.Paris,1863.Planta baixa.....	56
FIG.38 - Parc Monceau. Jean-C.C. Alphand. Paris, 1865-1868. Planta.....	56
FIG.39 - Parc Montsouris. Jean-C.C. Alphand. Paris, 1865. Planta Baixa.....	57
FIG.40 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C. Alphand. Paris,1999. Vista.....	58

FIG.41 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C. Alphand. Paris, 1999. Vista.....	58
FIG.42 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C. Alphand. Paris, 1999. Vista.....	59
FIG.43 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C. Alphand. Paris, 1999. Vista.....	60
FIG.44 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C. Alphand. Paris, 1999. Vista.....	60
FIG.45 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C. Alphand. Paris, 1999. Vista.....	61
FIG.46 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C. Alphand. Paris, 1999. Vista.....	62
FIG.47 - Mapa de Manhattan. Plano dos <i>Commissioners</i> . Nova York. EUA. 1811.....	65
FIG.48 - Evolução urbana do Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York. 1858. Planta baixa.	66
FIG.49 - Evolução urbana do Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux, Nova York. 1868. Planta baixa.	66
FIG.50 - Ilha de Manhattan e Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York. Detalhe em planta.....	67
FIG.51 - Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York. 1868. Vista.....	68
FIG.52 - Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York. 1996. Vista aérea.	68
FIG.53 - Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York. 1960. Vista Norte.....	69
FIG.54 - Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York. Axonométrica.	70
FIG.55 - Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York. Planta do Setor Norte.....	71
FIG.56 - Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York. Vista. 2004....	71
FIG.57 - Parkway de Olmsted. Frederick L. Olmsted. Boston. EUA. 1886. Plano Diretor.	72
FIG.58 - Central Park. Frederick L. Olmsted. Nova York. Inverno de 2004. Vista aérea.	73
FIG. 59 - Park System. Frederick L. Olmsted e Charles Eliot. Boston. 1887. Plano Diretor.	75
FIG. 60 - Back Bay. Frederick L. Olmsted. 1879. Plano Diretor.....	76
FIG.61- Evolução Urbana da cidade de São Paulo. São Paulo, 1881-1930. Desenho esquemático.....	81
FIG.62 - Mapa do sitio físico e entorno do Parque Ibirapuera. São Paulo. 1953.....	82
FIG.63 - Parque Ibirapuera. Reinaldo Dierberger. São Paulo. 1930. Planta baixa.....	83
FIG.64 - Parque Ibirapuera. Reinaldo Dierberger. São Paulo. 1933-34. Perspectiva aérea.	83
FIG.65 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 1953. Plano Geral.	85
FIG.66 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 1953. <i>Layout</i> do plano geral.	88
FIG.67 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 1996. Plano do platô de cota inferior.....	88
FIG. 68 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 1996. Plano do platô de cota superior.	89
FIG.69 - Parque Ibirapuera. Pavilhão das Artes (Oca). Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 1997. Vista.....	89
FIG.70 - Parque Ibirapuera. Pavilhão das Nações (A) e do Estado (B). Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. Vista.....	90

FIG.71 - Parque Ibirapuera. Palácio da Indústria. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 1998. Perspectiva.	90
FIG.72 - Parque Ibirapuera. Grande Marquise. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 1998. Vista.	91
FIG. 73 - Parque Ibirapuera. Planetário. Eduardo Corona e Roberto Thibau. São Paulo. 1957. Vista.	91
FIG.74 - Parque Ibirapuera. Roberto Burle Marx. São Paulo. 1953. Projeto de Paisagismo.	92
FIG.75 - Parque Ibirapuera. Roberto Burle Marx. São Paulo. 1953. Projeto de Paisagismo.	92
FIG.76 - Parque Ibirapuera. Otávio Augusto Teixeira Mendes. São Paulo. 1953. Planta.	93
FIG.77 - Parque Ibirapuera. Otávio Augusto Teixeira Mendes. São Paulo. 1953. Plano.	94
FIG. 78 - Parque Ibirapuera. Otávio Augusto Teixeira Mendes. São Paulo. 1953. Vista.	96
FIG. 79 - Parque Ibirapuera. Otávio Augusto Teixeira Mendes. São Paulo. 1953. Vista aérea.	97
FIG.80 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 2002. Vista aérea.	98
FIG.81 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 1994 Vista interior.	98
FIG. 82 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 2002. Vista aérea.	99
FIG. 83 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 2002. Vista.....	100
FIG.84 - Mapa da cidade do Rio de Janeiro. Plano Agache.1927-1930.....	102
FIG. 85 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Plano Geral.	102
FIG.86 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro.1962. Plano Geral.....	103
FIG. 87 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista do MAM.	104
FIG. 88 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista dos jardins do MAM.	105
FIG.89 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista.....	105
FIG. 90 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista aérea.	105
FIG. 91 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista aérea.	106
FIG. 92 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista aérea da Marina da Glória.....	108
FIG. 93 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista.....	108
FIG. 94 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 2000. Vista.....	109
FIG. 95 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 2000. Vista.....	109
FIG.96 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista aérea da pista de aeromodelismo.....	110
FIG.97 - Parque do Flamengo. Arq. Afonso E. Reidy. Rio de Janeiro.1962.Vista Pavilhão de Recreação.....	110
FIG. 98 - Parque do Flamengo. Arq. Afonso E. Reidy. Rio de Janeiro. 1962. Vista.....	112
FIG. 99 - Parque do Flamengo. Arq. Afonso E. Reidy. Rio de Janeiro. 1962. Vista.....	112
FIG. 100 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1938. Vista.....	112
FIG. 101 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista.....	114

FIG. 102 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista.....	114
FIG. 103 - Mapa da cidade de Campo Grande, MS, em 1942.....	117
FIG. 104 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. 1993. Plano Diretor.	118
FIG. 105 - Parque Olímpico Ayrton Senna. Rubens Gil de Camillo e equipe. Campo Grande. 1993. Plano Diretor.....	118
FIG. 106 - Parque Jacques da Luz Filho. Roberto Montezuma e equipe. Campo Grande. 1993. Vista aérea.....	118
FIG. 107 - Parque das Nações Indígenas. A3 Arquitetura S/C. Campo Grande. 1993. Vista aérea, a partir da face leste.....	120
FIG. 108 - Mapa do sítio físico e entorno. Campo Grande. 1992.....	120
FIG. 109 - Parque das Nações Indígenas. A3 Arquitetura S/C Ltda. Campo Grande. 1994. Vista aérea.	122
FIG. 110 - Parque das Nações Indígenas. A3 Arquitetura S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta dos Setores.	122
FIG. 111 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande, 1993. Planta do Setor 5.	123
FIG. 112 - Parque das Nações Indígenas. A3Arquitetura S/C Ltda. Campo Grande, 1993. Planta do Setor 4.	124
FIG. 113 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1994. Vista Aérea do Setor 4.	124
FIG. 114 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta do Setor 6.	125
FIG. 115 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta do Setor 1.	125
FIG. 116 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta do Setor 2.	126
FIG. 117 - Parque das Nações Indígenas.Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta do Setor 3.	126
FIG. 118 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1997. Vista da Portaria.	127
FIG. 119 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1997. Vista.	129
FIG. 120 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta do Sistema Viário interno.	129
FIG. 121 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta dos Acessos e sistema viário do entorno.....	129
FIG. 122 - Parque das Nações Indígenas. A3 Arquitetura S/C Ltda. Campo Grande. 1997. Vista.	130
FIG. 123- Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta da Cobertura vegetal.....	131
FIG. 124 - Parque das Nações Indígenas. Campo Grande. 1994. Lago. Vista aérea. .	132
FIG. 125 - Parque das Nações Indígenas. Arq. Luis Góes. Campo Grande. 1994. Planta do paisagismo de plantio – Setor 1.....	133
FIG. 126 - Parque das Nações Indígenas. Arq. Luis Góes. Campo Grande. 1994. Planta do paisagismo de plantio – Setor 4 e parte do 1.....	133
FIG. 127- Parque das Nações Indígenas. Arq. Luis Góes. Campo Grande. 1994. Planta do paisagismo de plantio – Setor 5 e parte do 2.....	134
FIG. 128 - Parque das Nações Indígenas. Arq. Luis Góes. Campo Grande. 1994. Planta do paisagismo de plantio–Setor 6 e parte do 3.....	134

FIG. 129 - Mapa da cidade de Paris. 1990. Plan Paris.....	137
FIG. 130 - Mapa do Bassin de la Villete. Paris. França. 1982.....	138
FIG. 131 - Parc de la Villette. Rem Koolhaas. Paris, 1981. Desenho de hipóteses.....	139
FIG. 132 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Plano Geral.....	140
FIG.133 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Desenho da superposição de linhas, pontos e planos.....	141
FIG. 134 - . Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Axonométrica (1990)....	142
FIG. 135 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Axonométrica (2010).....	143
FIG. 136 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Axonométrica.....	143
FIG. 137 - Museu Nacional das Ciências e das Indústrias. Adrien Fainsilber. Paris.1981. Vista.	144
FIG. 138 - A Geóde. Adrien Fainsilber. Paris.1981. Paris. 1981. Vista oeste.....	145
FIG.139 - Grande Halle. B. Reichen e P. Robert. Paris. 1982. Perspectiva.....	145
FIG. 140 - Zenith. P. Chix e J.P. Morel. Paris.França. 1982. Vista.....	146
FIG. 141 - Cidade da Música. Christian Portzamparc. Paris. 1981. Axonométrica.....	146
FIG. 142 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris.1981. Planta dos percursos.....	148
FIG.143 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris.1981. Vista da alameda.....	148
FIG.144 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Vista da alameda.....	149
FIG.145 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris.1981. Vista da Galeria de la Villette.	150
FIG. 146 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Galeria l'Ourcq.....	150
FIG.147 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Planta.....	151
FIG. 148 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. França. 1981. Vista.....	151
FIG. 149 - Jardim dos Bambus. Alexandre Chemetoff. Paris. 1982. Planta Baixa.....	153
FIG. 150 - Jardim dos Bambus. Alexandre Chemetoff. Paris. 1982. Vista.....	153
FIG.151 - Jardim das Ilhas. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Vista.....	154
FIG. 152 - Jardim das Ilhas. Bernard Tschumi. Paris.1981. Vista.....	154
FIG. 153 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Vista.....	154
FIG. 154 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. França. 1996. Vista.....	155
FIG.155 - Mapa do "Horto Municipal" e o entorno. Campo Grande. 1976.....	157
FIG. 156 - Parque Municipal. Jaime Lerner. Campo Grande. 1977. Plano Geral.....	159
FIG. 157 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A. Garabini. Campo Grande. 1993. Plano Geral.	160
FIG. 158 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande.1993. Vista.....	161
FIG. 159 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. Perspectiva esquemática.....	162
FIG. 160 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande.2004. Vista oeste.	165
FIG. 161 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 2004. Vista.....	166
FIG. 162 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista do orquidário.....	166
FIG. 163 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.....	167
FIG. 164 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande.2004. Vista.	167
FIG. 165 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande.2004. Vista.	168

FIG. 166 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 2004. Vista.	169
FIG. 167 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 2004. Vista.	169
FIG. 168 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.	170
FIG. 169 - Parque Florestal Antonio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1993. Vista.	170
FIG. 170 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.	171
FIG. 171 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.	171
FIG. 172 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista do <i>bicicross</i>	171
FIG. 173 - Parque Florestal Antonio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1993. Vista aérea.	172
FIG. 174 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 2004. Vista do Parlatório ao fundo.	173
FIG. 175 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista da passarela.	173
FIG. 176 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1993. Vista (em obra).	174
FIG. 177 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1998. Vista do Pavilhão de múltiplo-uso.	175
FIG. 178 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1998. Vista.	175
FIG. 179 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1998. Vista.	176
FIG. 180 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1998. Vista.	177
FIG. 181 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.	178
FIG. 182 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1993. <i>Layout</i> do paisagismo de plantio.	179
FIG. 183 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 2004. Vista.	179
FIG. 184 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.	180
FIG. 185 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.	181
FIG. 186 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.	182
FIG. 187 - Parc de la Villette. Cidade da Música. Christian De Portzamparc. Paris. 1995.	188
FIG. 188 - Parque Florestal Antonio Albuquerque. Elvio A. Garabini. Campo Grande. 1999. Vista.	188

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
2 BREVE HISTÓRICO DOS CONCEITOS DE PARQUES E PAISAGISMO.....	16
2.1 PARQUES INGLESES: O BELO, O SUBLIME E O PITORESCO.....	19
2.1.1 Regent's Park.....	22
2.1.1.1 ANÁLISE COMPOSITIVA DO SISTEMA DE PERCURSOS.....	27
2.1.1.2 ANÁLISE COMPOSITIVA DO ELEMENTO VEGETAL.....	29
2.1.1.3 COMENTÁRIO.....	30
2.1.2 Birkenhead Park.....	31
2.1.2.1 Análise compositiva do sistema de percursos.....	34
2.1.2.2 Análise compositiva do elemento vegetal.....	36
2.1.2.3 Comentário.....	38
2.2 PARQUES FRANCESES: O TIPO A SER SEGUIDO (UM PANORAMA).....	38
2.2.1 Bois de Boulogne.....	43
2.2.1.1 Análise compositiva do sistema de percursos.....	46
2.2.1.2 Análise compositiva do elemento vegetal.....	48
2.2.1.3 Comentário.....	49
2.2.2 Parc de Bagatelle.....	50
2.2.2.1 Análise compositiva do sistema de percursos.....	53
2.2.2.2 Análise compositiva do elemento vegetal.....	54
2.2.3 Parc des Buttes-Chaumont.....	55
2.2.3.1 Análise compositiva do sistema de percursos.....	59
2.2.3.2 Análise compositiva do elemento vegetal.....	61
2.2.3.3 Comentário.....	62
2.3 PARQUES AMERICANOS: A PAISAGEM PASTORIL.....	63
2.3.1 Central Park.....	65
2.3.1.1 Análise compositiva do sistema de percursos.....	70
2.3.1.2 Análise compositiva do elemento vegetal.....	73
2.3.1.3 Comentário.....	74
2.3.2 Parkway de Olmsted.....	75
2.3.2.1 Análise compositiva do sistema de percursos.....	77
2.3.2.2 Análise compositiva do elemento vegetal.....	77
2.3.2.3 Comentário.....	78
3 PARQUES MODERNOS BRASILEIROS: A CIDADE NO PARQUE.....	79
3.1 PARQUE IBIRAPUERA – SÃO PAULO.....	80
3.1.1 Aspectos históricos.....	80
3.1.2 Características morfológicas e topográficas.....	86
3.1.3 O parque.....	87
3.1.4 Análise compositiva do sistema de percursos.....	95
3.1.5 Análise compositiva do elemento vegetal.....	96
3.1.6 Comentários.....	100
3.2 PARQUE DO FLAMENGO – RIO DE JANEIRO, RJ.....	101
3.2.1 Aspectos históricos.....	101
3.2.2 Características morfológicas e topográficas.....	103
3.2.3 O parque.....	104
3.2.4 Análise compositiva do sistema de percursos.....	111
3.2.5 Análise compositiva do elemento vegetal.....	113
3.2.6 Comentário.....	115

3.3 PARQUE DAS NAÇÕES INDÍGENAS – CAMPO GRANDE, MS.....	116
3.3.1 Aspectos históricos.....	116
3.3.2 Características morfológicas e topográficas.....	119
3.3.3 O parque.....	121
3.3.4 Análise compositiva do sistema de percursos.....	127
3.3.5 Análise compositiva do elemento vegetal.....	130
3.3.6 Comentário.....	134
4 PARQUES CONTEMPORÂNEOS: O VALE TUDO (COMEDIDAMENTE).....	136
4.1 PARC DE LA VILLETTE: O PROTÓTIPO DO PARQUE DO 3º MILÊNIO.....	137
4.1.1 Aspectos históricos.....	137
4.1.2 Características morfológicas e topográficas.....	140
4.1.3 O parque.....	141
4.1.4 Análise compositiva do sistema de percursos.....	147
4.1.5 Análise compositiva do elemento vegetal.....	150
4.1.6 Comentário.....	155
4.2 PARQUE FLORESTAL ANTONIO ALBUQUERQUE: HORTO MUNICIPAL	156
4.2.1 Aspectos históricos.....	156
4.2.2 Características morfológicas e topográficas.....	160
4.2.3 O parque.....	161
4.2.4 Análise compositiva do sistema de percursos.....	175
4.2.5 Análise compositiva do elemento vegetal.....	178
4.2.6 Comentário.....	181
5 COMPARAÇÕES ENTRE O PARQUE DE LA VILLETTE E O PARQUE FLORESTAL ANTÔNIO ALBUQUERQUE.....	183
5.1 PARTIDOS DE PROJETO.....	183
5.2 SIMILITUDES.....	184
5.3 ENTORNO E DIFERENÇAS CULTURAIS.....	186
6 CONCLUSÕES.....	190
REFERÊNCIAS.....	193

1 INTRODUÇÃO

A cultura urbana decimonônica desenvolveu os espaços dos parques como resposta à construção da nova cidade da primeira Revolução Industrial. Distribuídos no tecido urbano, podem ser percebidos como recriações de memória dos espaços naturais preservados em seus períodos de crescimento. O parque público deve ser considerado um novo equipamento urbano. Em geral decorre do desenho da cidade predominante à sua época e articulado por um sistema de percursos como consequência do arranjo espacial de seus elementos de composição.

Dentre os parques implantados na Inglaterra no século XIX, França nos séculos XIX e XX, Estados Unidos da América século XIX e Brasil no século XX, alguns possuem similaridades entre si, tais como programa público e monumental, arranjo espacial peculiar de uma maneira de se estruturar.

Esta dissertação tem por objetivo descrever e comentar a inserção do parque público na cidade, a partir do século XIX, considerando que o projeto de arquitetura da paisagem deve ser sempre um processo de composição capaz de envolver o programa de necessidades e aspirações, sítio e preexistências, bem como relacionar as estratégias por meio das quais se procura unir as partes para formar um todo, sem esquecer a simbologia do objeto, os quesitos dimensionais e o entorno.

Além desta Introdução, estrutura-se em mais cinco itens:

O item 2 introduz a definição dos termos parques e paisagismo, além de pesquisar e estudar os parques ingleses, franceses e americanos. As oportunidades e circunstâncias do século XIX que propiciaram a sua realização.

O item 3 – Parques Modernos no Brasil descreve e interpreta seu significado a partir da segunda metade da década de 1950, mas de forma e conteúdo bastante distintos dos tipos europeus e americanos. São objetos de estudos o Parque Ibirapuera, na cidade de São Paulo, SP, o Parque do Flamengo, na cidade do Rio de Janeiro, RJ, e o Parque das Nações Indígenas, na cidade de Campo Grande, MS.

O item 4 – O Parc de la Villette, em Paris, e o Parque Florestal Antônio Albuquerque, em Campo Grande, MS, são apresentados, descritos e analisados como o tipo de parque contemporâneo. Estabelece relações entre eles, narrando a origem do suporte geográfico, suas relações dialéticas com o entorno, as heranças culturais e a ausência de uma escola hegemônica, característica do final do milênio.

O item 5 – Como nada é melhor para entender uma obra do que outra, basta diante do Parc de la Villette compararmos o Parque Florestal Antônio Albuquerque, em seus partidos de projeto, em suas similitudes, o entorno e as diferenças culturais, bem como seus objetivos.

O item 6 – Conclusões - reexamina as idéias mais emblemáticas, aponta alguns problemas dos parques à cidade e sugere caminhos para eventuais estudos.

2 BREVE HISTÓRICO DOS CONCEITOS DE PARQUE E PAISAGISMO

O propósito neste item é duplo: primeiro, revisar o conceito dos termos parques e paisagismo; e segundo, mostrar como os parques urbanos inserem-se na cidade como tipologia urbana.

Uma vez que se sabe o que o vocábulo designa, que é compreendido, pode-se controlar todo seu emprego. A noção de parque urbano, nos séculos XVIII e XIX, como um grande espaço repleto de vegetação e capaz de atenuar o congestionamento urbano, deriva da praça.

Diversos autores abordaram a definição de parque em seus vários aspectos, como se observa no relato de Olmsted (apud KLIASS, 1993, p.17):

[...] reservo este termo para lugares que se distinguem não por possuírem árvores, sejam elas isoladas, em grupo ou em maciços, ou por possuírem flores, estatuas, estradas, pontes ou, ainda, coleções disto ou daquilo. Reservo a palavra parque para lugares com amplidão e espaços suficientes e com todas as qualidades necessárias que justifiquem a aplicação a eles daquilo que pode ser encontrado na palavra cenário ou na palavra paisagem, no seu sentido mais antigo e radical, naquilo que se aproxima muito do cenário.

Segundo o Departamento de Parques e Áreas Verdes da Prefeitura Municipal de São Paulo (apud BARTALINI, 1996, p. 130), a definição de parques é: "o logradouro de uso comum do povo, portanto de acesso livre, mas limitado aos horários de funcionamento, mediante cercas e portões, e que conta com administração própria, sediada no seu interior". Para o Department of Park and Recreation (apud BARTALINI, 1996, p. 134) da cidade de Toronto, Canadá

[...] é um grande espaço aberto ao público, que ocupa uma área de pelo menos um quarteirão urbano, normalmente vários, localizados em torno de acidentes naturais, por exemplo, ravinas, córregos, etc., fazendo freqüentemente divisa com diversos bairros.

Na antiga denominação dos *landscape gardeners*, o termo parque designava enormes frações de espaço tratado, em campos e bosques de propriedade privada. Usualmente, constituíam reserva de caça para uso da nobreza. Entre o final do século XVIII e início do XIX, o movimento de reforma, na Inglaterra, defendeu a necessidade de abertura desses espaços ao público.

No período decimonônico, principalmente, as cidades, em todo o mundo, aceleraram o processo de transformação, tanto nos núcleos produtivos, quanto nas maiores aglomerações de seres humanos em pólo de irradiação cultural, econômico e político. A cultura urbana predominante no século XIX, na Europa, desenvolveu os espaços dos parques, como resposta e antídoto à construção da nova cidade da primeira Revolução Industrial.

Distribuídos na cidade, podem ser vistos como recriações de memória dos espaços naturais preservados em períodos de crescimento do tecido urbano. O parque público urbano pode ser considerado uma tipologia nova, em geral decorre de um tipo de cidade predominante à sua época, articulado por um sistema de percursos como decorrência do arranjo espacial de seus elementos de composição.

O parque urbano, tal como é conhecido, é uma criação inglesa dos séculos XVIII e XIX, produto do acelerado processo de industrialização e urbanização. Inseridos no desenho urbano tornam-se parte do complexo de áreas públicas, livres de edificações. Ora eram utilizados para atenuar os efeitos da insalubridade, do congestionamento do trânsito de veículos e ora como forma de qualificar as cidades. "Os parques urbanos são espaços públicos com dimensões significativas e predominância de elementos naturais, principalmente cobertura vegetal, destinados à recreação." (KLIASS, 1993, p.19).

Aceita-se, *a priori*, a noção de parque, como o espaço livre público, com predominância de cobertura vegetal e massa arbórea, destinado ao lazer e à recreação de massa, podendo eventualmente proporcionar outras atividades, como de preservação ambiental. Morfologicamente, quando for o caso, pode ser um fragmento da natureza inserido no ambiente construído, onde os planos horizontais são os pisos, os planos verticais seriam os taludes, maciços arbustivos, vedos em geral, sendo o teto a copa das árvores ou a abóbada celeste.

Embora seja difícil estabelecer com precisão o significado do vocábulo

parque, é certo que, seja qual fora a sua conceituação, está intimamente ligado às formas de produção que vigoram em determinado período. Difícil também é definir os principais tipos de parques urbanos.

Para Caro e Rivas (1985), os principais tipos podem ser: parques tradicionais de limites finitos e parques lineares unindo instalações recreativas (antigos leitos de ferrovias, margens de corpo d'água, via expressa urbana e outras).

Segundo Macedo (2002, p. 61): "Ao longo dos anos, durante os séculos XIX e XX, algumas características marcantes e definidas formaram o corpo das três linhas de projetos paisagísticos da história do parque público urbano nacional: a eclética, a moderna e a contemporânea".

Conforme Corona Martínez (1990), as tipologias podem ser:

- a) funcionais - estão baseadas na configuração das partes ou elementos de composição de acordo com as suas necessidades internas;
- b) formais - fundamentam-se na rede circulatória como estrutura básica da forma.

Da mesma maneira que o estudo de parque requer uma revisão histórico-social, de sua conceituação, o entendimento do termo paisagismo implica rever sua manifestação ao longo do tempo.

A expressão paisagismo, para designar atividades de criação de paisagens é geralmente imprecisa e gera constantes controvérsias. O significado de paisagem construída transforma-se no tempo, perpassando as capas de domínios delimitados, e adquire dimensões de extensão a perder de vista; e sua configuração passa a resultar de relações complexas e anônimas. As manifestações desagradáveis na paisagem não se restringem ao local da intervenção nem ao tempo que dura a ação, os registros das modificações no meio se revelam somente no decorrer do período. Atualidade da paisagem projeta-se sobre os registros do passado como uma acumulação de tempo em um determinado espaço.

A morfologia da paisagem é resultante da interação entre a lógica dos processos do suporte geográfico (geológico e climático) e a lógica dos processos culturais e sociais (antrópico).

A paisagem é uma combinação da natureza e a sociedade; trata-se de um

sistema único, complexo e evolutivo. Ela tem aparência e é dinâmica. Representa uma solução para questões ambientais enquanto lugar seguro, agradável e salutar, ou pode significar um problema quando estampa um lugar inestável, degradado e pouco salubre. Moldar um lugar, intervir em uma paisagem organizando nela espaços e ambientes para usos diversos, envolve trabalho multidisciplinar.

Paisagismo como atividade de projeto (desenho) por um lapso histórico permanece, para grandes segmentos da população, como sendo somente aquela consagração universal chamada jardinagem. Os jardins foram um reflexo da relação homem-natureza como imagem do mundo ideal. Constituíra-se também no vocabulário sobre o qual se erigiu a prática do paisagismo.

Paisagismo como atividade que organiza espaços desde um jardim residencial até vastos territórios, incorpora, na sua prática ao longo do tempo, novos campos de atuação, acumulando reconhecimentos e instrumentos. Para que se possa fazer identificar e respeitar uma disciplina, uma unidade que se integra a outras disciplinas no trato da paisagem, é preciso uma correspondência entre a prática do paisagismo e um corpo vocabular apto a ideogramar suas intenções.

Quanto à classificação da qualidade da paisagem, embora muitos autores tenham experimentado este problema, a princípio, inexistente uma só técnica reconhecida pela qual possam comparar-se os valores da paisagem construída no Brasil e no exterior. Concomitantemente, há necessidade de um método comparativo para determinar os valores dos diferentes recursos adotados no processo projetual.

2.1 PARQUES INGLESES: O BELO, O SUBLIME E O PITORESCO

As composições paisagísticas do século XVIII e início do XIX associam-se geralmente às pinturas de Claude Lorraine, Nicolas Poussin e o ideal romântico extraído da literatura. Uma vez encontrado o caminho até o jardim paisagista estas referências se relacionam com as características visuais da paisagem agrícola inglesa em razão das extensões de campo aberto e o sentido espacial das colinas fragmentadas e dos caminhos serpenteantes.

É dizer nada mais do que a forma de um lugar revelando sua história natural

e humana e o ciclo contínuo dos processos naturais.

Foi a partir do Movimento pelo Parque Inglês, fundado pelo arquiteto-paisagista Humphry Repton, que os parques públicos se tornaram parte do urbanismo e do desenho urbano. A morfologia típica do sítio físico, o pensamento social, a maneira de a sociedade educar-se e a acentuada predileção pelo irregular e natural, como algo considerado sublime, mostram as características peculiares de um povo, e podem refletir-se no desenho de cidades.

Já no século XIX, o parque insere-se na cidade como elemento de composição do espaço público. O parque público característico do paisagismo inglês prestou, como tipologia urbana, importantes serviços em atendimento às reivindicações sociais, higienismo e lazer.

Ao evoluir, a Landscape Gardening School abandona a influência advinda do desenho do parque francês e das *villas* renascentistas italianas e por sua vez influencia o desenvolvimento e divulga o parque público em quase todos os recantos do mundo ocidental, basicamente pelo legado do espaço livre de edificações, pela inserção e composição na vida da cidade e pelo seu desenho. A morfologia do sítio físico na Inglaterra levou a uma adaptação de tal ordem que se constituiu em um dos princípios do movimento.

O movimento de reforma modificou a concepção e o desenho dos parques. No final do século XVIII, a principal preocupação centrava-se nos princípios estéticos da arquitetura da paisagem e, desta forma, desenvolveu-se um debate em torno do "pitoresco".

Acompanhando as idéias – de volta à natureza – os paisagistas ingleses (William Kent, Lancelot Brown e Humphry Repton), reconhecidos como os mais destacados deste período, inserem o modelo paisagístico de linhas curvas, de modelado no terreno em colinas suaves, rios e lagos imitando as formas da natureza, e o uso da vegetação em uma linguagem de enormes gramados e grupos de árvores, de forma cuidadosamente domesticada. Kent cria o chamado "jardim paisagístico inglês", torna os percursos sinuosos, agrupa árvores e os espaços abertos, harmoniza a casa de campo com a paisagem. Ele foi um dos precursores do movimento *Landscape Gardening School* no final do século XVIII e início do século XIX, que apregoava a abertura à população, de parques e jardins de

propriedade da nobreza, a inserção na malha urbana desses espaços livres e a criação de outros. Era o movimento vinculado à evolução da sociedade inglesa. Já nos projetos de Brown, a ênfase é dada na criação das paisagens pitorescas ao incorporar o seu entorno como um todo visual da vegetação existente.

São os parques ingleses que, primeiramente, associam o caráter público com a abertura à população dessas propriedades da Coroa Britânica.

Os parques pertencentes à realeza ocupavam uma extensão representativa na cidade de Londres, mesmo que suas distribuições na malha urbana não guardassem relação com as necessidades da população, à época.

Os parques que se projetavam ofereciam múltiplos equipamentos: percursos e caminhos sinuosos, recantos cheios de rusticidade, superfície aquática de forma livre e grupos de extratos vegetais a exemplo da própria natureza.

Uma nova conceituação de paisagem estampou o ocaso de um período, abolindo o jardim ortodoxo e modelando o percurso para a composição harmônica entre as formas naturais e as geométricas (Fig. 1 e 2).

Conforme Munford (1998, p.414), "A execução e ampliação do largo parque paisagístico no coração da cidade talvez tenham sido a mais feliz contribuição do palácio à vida urbana".

As principais características formais dos parques ingleses são: linhas curvas; modelado do terreno em colinas suaves; rios e lagos imitando formas da natureza; uso da vegetação em uma linguagem informal e extensos gramados, grupos de árvores guardando semelhanças com a encontrada na natureza.

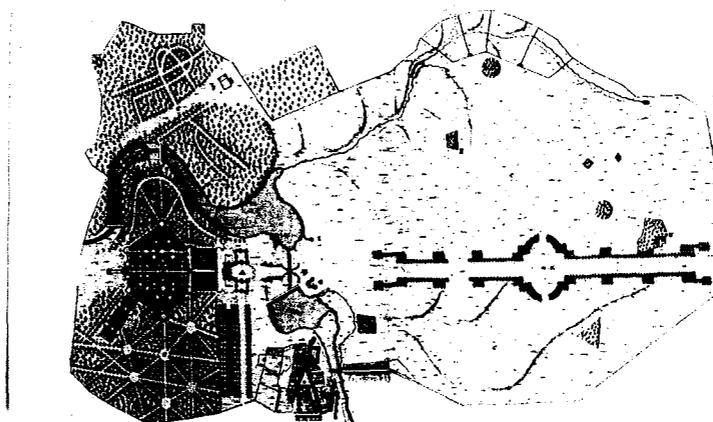


FIG. 1 – Palácio Blenheim. Henry Wise. Inglaterra. 1764. Planta.

Fonte: JELLICOE, S., Y Geoffrey. Barcelona: Gustavo Gilli S.A., 1995, p.244.

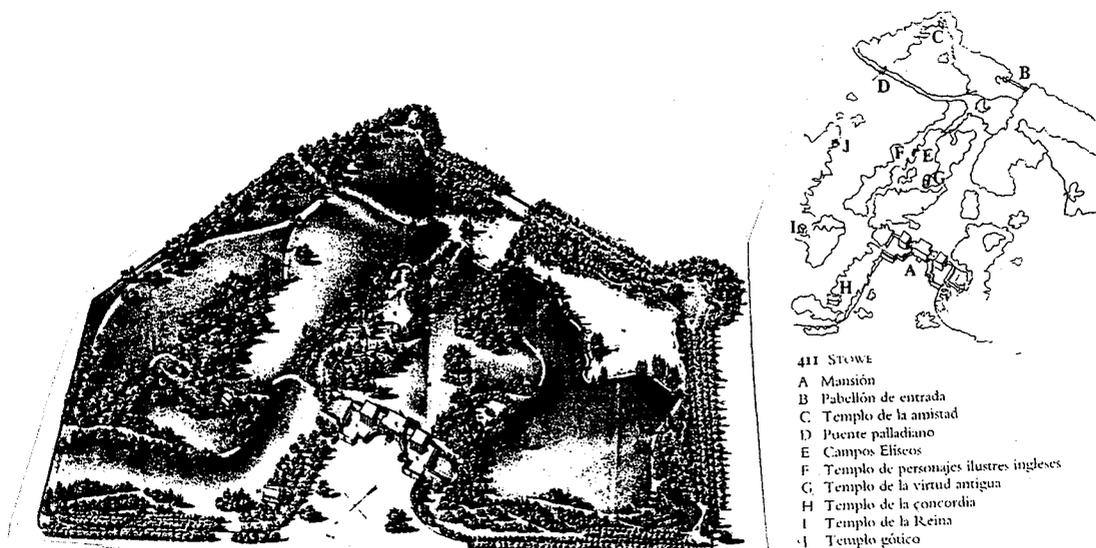


FIG. 2 - Stowe. W. Kent. Inglaterra. 1740. Planta e diagrama.

Fonte: JELICOE, S., Y Geoffrey. El Paisaje del Hombre. Barcelona. Ed. Gustavo Gilli S.A., 1995, p. 239.

2.1.1 Regent's Park

A cidade de Londres (Fig. 3 e 4), fundada na foz do rio Tâmesa, torna-se, no século 18, o mais importante pólo comercial e financeiro de parte do mundo. Assenta-se linearmente à margem esquerda, em estrutura do tipo canônico, adequando-se ao suporte físico acidentado e extenso, que se conecta à margem direita por meio de uma ponte, ladeada por fileiras de edificações, alcançando a periferia meridional. A cidade desenvolve-se.

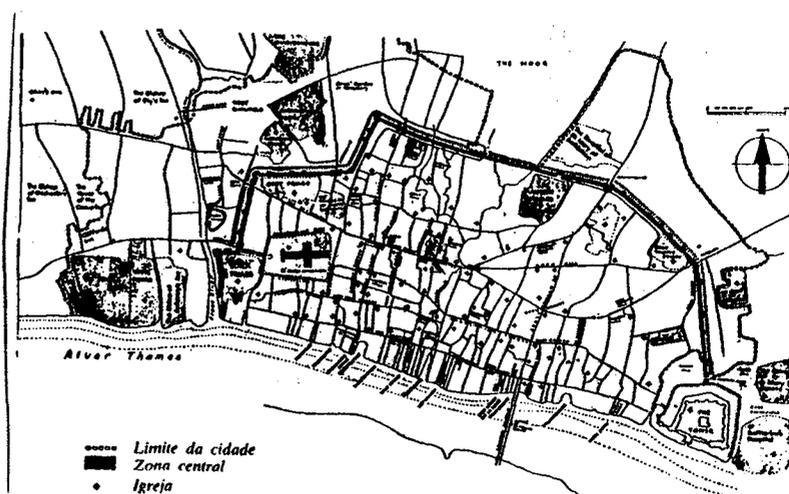


FIG. 3 - Mapa de Londres. Inglaterra. 1630.

Fonte: AYMUNINO, Carlo. O significado das cidades. Lisboa, Portugal: Ed. Presença, 1975. p. 181.



FIG. 4 - Mapa de Londres. Inglaterra. 1814.

Fonte: AYMONINO, Carlos. O significado das cidades.

Lisboa, Portugal: Ed. Presença. 1975. p. 181.

Na primeira metade de 1790, o superintendente das propriedades da Coroa, John Fordyce, é encarregado de ordenar o posterior desenvolvimento do Marylebone Park (posteriormente Regent's Park).

A fração urbana, originalmente uma reserva de caça de Henrique VIII, localizada na zona noroeste do centro de Londres, dispõe de aproximadamente 110 hectares de área e foi cedida à Prefeitura em 1809, para transformá-la em um espaço de uso público destinado ao lazer, desde que em seu entorno fossem disponibilizados aos agentes imobiliários, lotes de terreno para fins de comercialização. Este era o programa de necessidades e aspirações a ser atendido pelos arquitetos da paisagem: John Nash e H. Repton.

O Regente almejava um bairro residencial não excessivamente repleto de edificações, além de criar um novo parque acessível a toda população. Se por um lado a preocupação com o crescimento da cidade desprovida de serviços de higiene e saneamento era uma constante, por outro, as manifestações de desagrado da classe operária, relativa aos padrões de habitabilidade, obrigaram a classe dirigente a qualificar os ambientes urbanos.

O projeto do parque incluía a reestruturação desta zona da cidade, interligando-a ao Carlton House (demolido) ao sul, por meio da Regent's Street (Fig. 5).

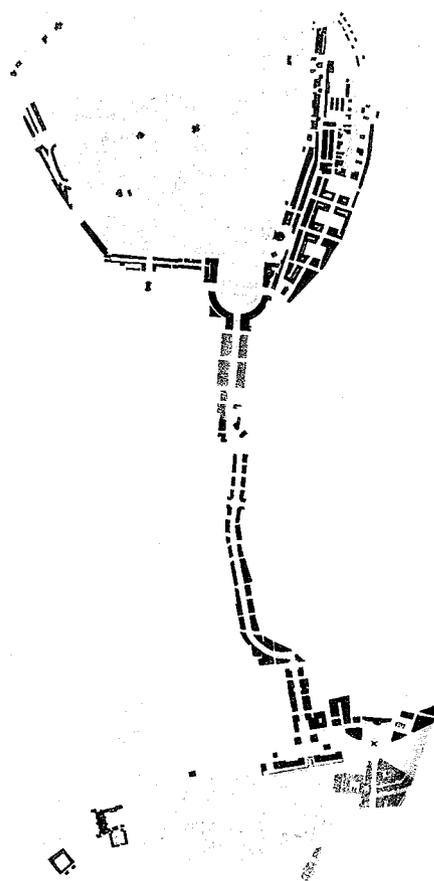


FIG. 5 - Regent's Street e Regent's Park. John Nash. Londres. Inglaterra. 1812. Mapa.
Fonte: BACON, Edmund N. Design of Cities. Ed. Thames and Hudson, 1995, p. 200.

Nash, ao descrever seu plano (Fig. 6), enfatiza três aspectos: o primeiro assegurar o máximo rendimento à Coroa; o segundo, acrescentar belas paisagens à cidade; e o terceiro, atender tanto os aspectos de salubrismo como oferecer conforto à população.

A idéia original, de 1812, que infelizmente não foi executada, merece um breve relato. Naquele plano, vislumbra-se, o arrojo, a fértil imaginação e a vontade de integrar os espaços livres de edificação, o que à época não era usual. Para isso os autores do projeto projetaram o grande anel duplo de casas com terraços, desenvolvidos para dar forma arquitetônica ao parque. Conceberam ao norte duas grandes *crescents* semicirculares, que surgiriam ali edificadas como dois enormes cilindros emergidos nas fraldas do verde. Propõem implantar um duplo círculo no centro da área – círculo interior (Inner Circus) e o grande círculo (Great Circus) e na fração oeste, uma seqüência de casas com terraço (Fig. 7).

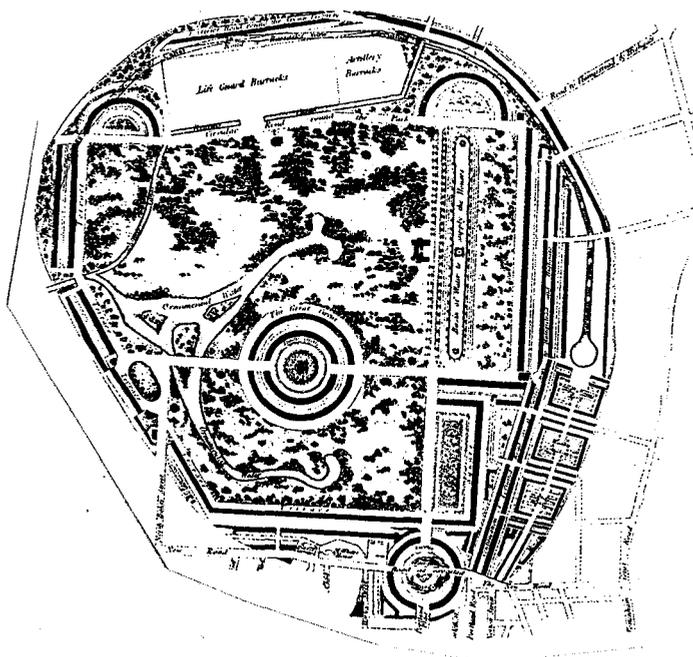


FIG. 6 - Regent's Park. John Nash. Londres, Inglaterra, 1812. Planta baixa.

Fonte: BACON, Edmund N. *Design of Cities*. Londres: Ed. Thames and Hudson, 1995. p. 203.



FIG. 7 - Regent's Park. John Nash. Londres, Inglaterra, 1812. Vista aérea.

Fonte: JELLICOE, S.; GEOFFREY, Y. *El Paisaje del Hombre*. Barcelona: Gustavo Gili S.A. 1997, p.262.

No grande anel duplo, o observador mais atento pode detectar, na forma espacial do Regent's Park, por analogia, duas mãos agarrando um artefato precioso,

visual proporcionado pela maneira de implantação das casas-terraço. O parque, por sua vez, propicia uma bucólica vista do conjunto.

De acordo com Giedion (1978, p.672),

Sua concepção era erigir, no parque, grandes conjuntos de edificação com uma liberdade de composição que ainda hoje em dia poderia ser considerada audaz. Na banda sudeste, compreendendo a entrada principal, uma praça aberta, que Nash a imaginava mais ampla que a de Russel, que se uniria ao espaço livre do parque.

O Regent's Park, tal como é conhecido atualmente, difere do projeto original, e pode ser descrito desta maneira: uma bonita e vasta área coberta por vegetação, salpicada de edificações, compreendendo o Jardim Zoológico, pequeno lago ao lado do Queen's Mary Gardens, teatro ao ar livre, dois grandes lagos, caminhos sinuosos interligando os equipamentos, pavilhões de exposição de flora e fauna, aquários, viveiros, dentre outros, ou seja, desenhado como um parque de diversão. Sem embargo, a vista aérea (Fig. 8) mostra o cenário campestre de uma propriedade privada do século XVIII, envolta pelo tecido urbano, característico da época.



FIG. 8 - Regent's Park. John Nash. Londres, Inglaterra. 1812. Vista aérea /terrafoto.
Fonte: JELLICOE, S., Y Geoffrey. *El Paisaje del Hombre*. Barcelona. Ed. Gustavo Gilli S.A., 1997. p. 263.

O pitoresco que havia sido a principal contribuição inglesa ao paisagismo do século 18 adquire outras dimensões, ou seja, desloca-se do parque privado pastoril até o urbano privado e especulativo.

2.1.1.1 Análise compositiva do sistema de percursos

Como pode ser visto na Fig. 5, em amarelo, a rota da Regent Street que conecta Regent's Park ao St. James Park, em verde, a vegetação arbórea, em cinza, são mostrados os prédios importantes. O acesso principal ao parque tem origem no eixo do "Park Crescent". A linha reta denominada Broad Walk, uma espécie de prolongamento de Portland Place, tem seu final na face leste do Zoológico. Outro acesso importante à rede de percursos pode ser o passeio Chester Road, a rigor, trata-se de um segmento de reta conectando o Chester Terrace ao leste e Queen Marys Garden (antigo Jardim Botânico) próximo ao centro do Regent's Park. Esses dois percursos de pedestres (Fig. 9), ao se cruzarem, parecem definir o partido de projeto.



FIG. 9 - Regent's Park. John Nash. Londres, Inglaterra. 1812. Perspectiva aérea.
Fonte: BACON, Edmund N. *Design of Cities*. Londres: Ed. Thames and Hudson. 1995, p. 207.

Das duas pistas circulares, a Inner Circle e Outer Circle, a primeira destaca-se pela sua rígida geometria definidora da fração do parque onde se encontra o teatro ao ar livre, um pequeno lago além do Queen's Mary Garden; por outro lado, a Outer Circles, desenhada de forma circular, não rígida, flui o trânsito veicular (Fig. 10) e concomitantemente circunscribe a área do Regent's Park.

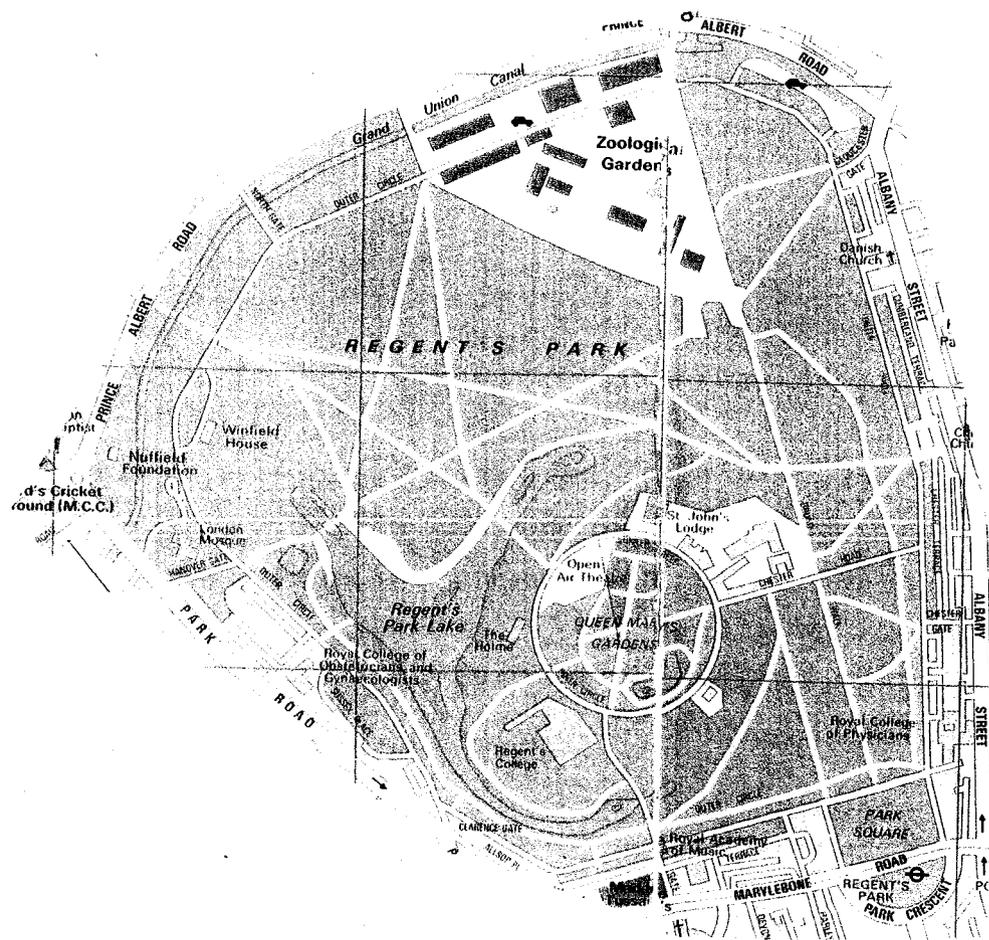


FIG. 10 - Regent's Park. John Nash. Londres. Inglaterra. 1812. Planta.
 Fonte: JACKSON, Michael. *Guia de Viagem American Express*. São Paulo:
 Ed. Globo S.A. 1998, p. 15.

As duas alamedas principais, Broad Walk e Chester Road, são acompanhadas por fileiras de árvores de sombras. Contudo, o mesmo não acontece com os caminhos secundários que ora acompanham a topografia do terreno, ora bifurcam-se com as alamedas principais. Se por um lado apresentam um desenho reto ou em curvas elásticas, por outro, contrastam com a bela forma orgânica do lago artificial, localizado ao lado esquerdo do Queen's Mary Garden.

2.1.1.2 Análise compositiva do elemento vegetal

O projeto de paisagismo de plantio do Regent's Park (Fig. 11) é representado por vias generosas, amplas extensões de superfícies gramadas, pequenos bosques às margens do lago, fileiras de árvores todas, ou quase todas, da mesma espécie acompanhando as alamedas. Contudo, Repton introduz a prática do uso de arbustos e plantios de rosas.

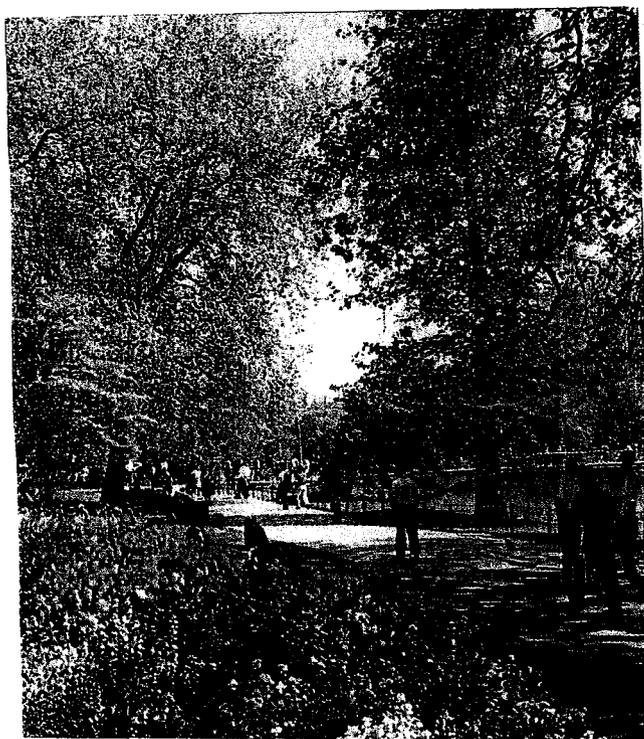


FIG. 11 - Regent's Park. John Nash. Londres. 1812. Vista.
Fonte: www.mackeanfsnet.co.uk/

Humpry Repton (1813), vale dizer, depois de várias pesquisas, constatou que a relação entre os projetos de paisagem e a pintura não eram tão próximas assim como os teóricos do Pitoresco haviam afirmado.

Embora na bibliografia pesquisada não tenham sido encontradas de forma clara as intervenções do arquiteto-paisagista Repton, não é impossível deduzi-las. Por meio de uma leitura em planta e vistas, percebem-se duas fileiras de árvores, acompanhando a via Broad Walk, e prolongando até o lado leste do Zoológico,

trilhas que se ramificam através do gramado em todas as direções, intercaladas com plantas ornamentais.

Repton desenhava o eclético, selecionava o que havia de belo nas várias correntes, descrevia que a paisagem era para ser vista e utilizada. Seus planos e projetos analisavam as potencialidades do sítio físico, antes de intervir, e propunham a implantação e o estilo que, associados a uma seleção de elementos vegetais, conferiam caráter ao solicitado. Sucessor de Brown, retoma o desenho dos *parterres*, da linearidade, dos terraços e motivos vitorianos. Atribui-se a ele o termo *landscape gardening* (paisagismo).

2.1.1.3 Comentário

A implantação do parque, em Bloomsbury, levou ao coração da cidade a sensação de se criar uma atmosfera de jardim urbano, imitação da natureza, ao alcance de um amplo segmento da população. Desde que possuísse poder aquisitivo.

Os princípios de projeto adotados para o Regent's Park mostram uma distribuição irregular dos equipamentos na área, onde somente a ditadura do gramado é predominante. Não há indícios de zoneamento de usos e ocupação, tampouco dos critérios da relação de áreas dos subespaços com a quantidade projetada dos usuários dos mesmos.

Ainda assim, o Regent's Park ajustou-se às normas do estilo paisagístico, com lagos e jardins, que pareciam retirados de uma propriedade particular, tanto pelo seu caráter como por sua escala. Contudo, no projeto de Nash e Repton pela primeira vez se estabelece o sistema de parcelamento do solo em torno de um espaço livre, destinado a lazer e à recreação. Precede, assim, em aproximadamente cem anos o conceito de "cidade-jardim".

De acordo com Mumford (1998, p. 414), "Quando a coroa planejou o Regent's Park de Londres, o próprio parque foi abertamente considerado como artifício para aumentar o valor dos terrenos de propriedades vizinhas, pertencentes à Coroa Real".

2.1.2 Birkenhead Park

A cidade de Liverpool, terra dos Beatles, foi fundada às margens do estuário do rio Mersey. Nesta época era porto abrigado entre florestas e pântanos, como uma pequena vila de pescadores. Assim que os ingleses concluíram a colonização da Irlanda, Liverpool torna-se o centro das relações comerciais com esse país.

A cidade, como as demais do período, apresenta um crescimento desordenado, percebido na ausência de atrativos na paisagem urbana. Neste frágil cenário, surgem, em um simples lance de vista, casas dispostas em fileiras monótonas. Contudo, na área central é possível constatar alguma qualificação na trama urbana com presença de prédios administrativos, museus, biblioteca e um teatro. Sem espaços livres de edificação, destinados a lazer e à recreação, no interior do tecido urbano, a população conta com parques na periferia. A cidade de Birkenhead manteve seu estado de pólo agricultável até o advento do serviço da ferrovia a vapor, em 1820.

No início da década de 1830, e paralelamente à jardinagem tradicional, começa um novo movimento, cujo princípio advoga o meio ambiente destinado à população de menor poder aquisitivo, diferente das intenções do Regent's Park.

Reconhecendo a necessidade de controlar o crescimento e criar os poderes municipais, o governo aprovou a criação da Comissão de Desenvolvimento de Birkenhead em 1833, após a Lei do Parlamento.

Em 1841, alarmados pela explosão dos índices populacionais, a idéia de um parque público em Birkenhead foi primeiramente defendida por Isaac Holmes, um vereador de Liverpool. Dois anos mais tarde, fortalecidos por outra Lei de Crescimento, os vereadores de Birkenhead fizeram história comprando a área na qual seria construído o primeiro parque aberto ao público, no mundo.

O local escolhido para o empreendimento fazia parte da fazenda Birkenhead de propriedade de F. R. Price. O sítio físico era um baixio, mistura de campo e terreno brejoso, e continha uma pequena sede conhecida como Toca da Cerveja.

Foram reservados aproximadamente 50 hectares para o uso público. Os restantes 24 hectares seriam vendidos para a construção de residências privadas. O

produto da venda dos terrenos foi suficiente para cobrir todo o custo da compra da terra e construção do parque. O programa de necessidades e aspirações baseava-se em criar possibilidade de se construir a residência capaz de comportar também o surgimento de um parque para os proprietários das habitações.

Joseph Paxton, um paisagista cujo trabalho em Liverpool tinha chamado a atenção da Comissão, foi procurado e, em agosto de 1843, contratado para projetar o parque.

Em novembro de 1843, o plano diretor do parque e os estudos preliminares dos alojamentos (desenhados pelo assistente de Paxton, John Robertson) tinham sido aprovados (Fig. 12).

O Birkenhead Park visava a criar uma paisagem de interior idealizada com amplos campos e anéis de mata natural. Os lagos têm o formato de rios sinuosos e vegetação densa em sua mata ciliar. Paxton integrou a área no entorno do parque, que adquiriu um valor de mercado tão alto que pudesse financiar a construção do próprio parque.



FIG.12 - Birkenhead Park. Joseph Paxton Birkenhead, Inglaterra. 1843. Plano Geral.
 Fonte: JELLICOE, S. Y Geoffrey. *El Paisaje del Hombre*. Barcelona. 1995. p. 270.

Paxton utiliza como precedente o desenho dos elementos de composição do Regent's Park, e, por sua vez, influencia Frederick Law Olmsted na concepção do Central Park de Nova York, construído em 1857.

O projeto do Birkenhead Park proporcionava perspectivas decorrentes do tipo de traçado, insinuando alguma espécie de descompromisso com qualquer artefato central, capaz de torná-lo o foco. Desta forma, o desenho da paisagem do tipo aberto era fundamentalmente tradicional, embora suas paisagens aquáticas insinuem outras influências vindas do Oriente. Os projetos de Casa de Barcos, pontes, grades e portões foram projetados pelo arquiteto de nome Lewis Hornblower, que ainda projetou a Entrada Principal (Fig. 13) a qual Paxton criticou por ser “desproporcional” em relação ao restante do parque.

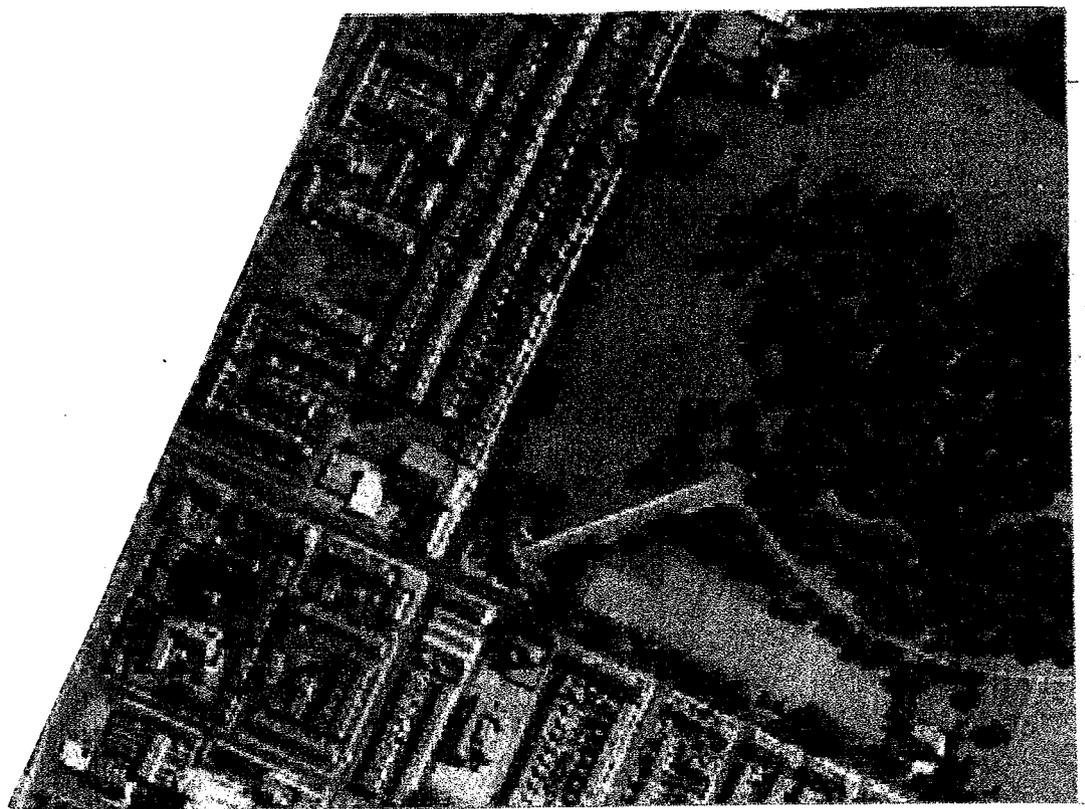


FIG.13 - Birkenhead Park. Joseph Paxton. Birkenhead. Inglaterra.1843. Vista aérea.
Fonte: www.wirral.gov.uk/er.

O trabalho foi finalmente concluído no outono de 1846 e a abertura oficial transferida para 5 de abril de 1847, a fim de coincidir com a abertura do Complexo de Portos Birkenhead. A força e a flexibilidade do projeto inicial foram evidentes no decorrer dos anos pela facilidade com que o parque se adaptou às necessidades de esportes ativos e eventos de grande porte. Árvores comemorativas foram plantadas.

2.1.2.1 Análise compositiva do sistema de percursos

O Birkenhead Park pode ser acessado pelas vias: Park Road North, Park Road West, Park Road South e Park Road East (Fig. 14).



FIG. 14 - Birkenhead Park. Joseph Paxton. Birkenhead. Inglaterra. Implantação. 1843.
Fonte: www.wirral.gov.uk/en.

A separação entre trânsito de veículos e de pedestres, proposta por Paxton, de acordo com a Fig. 15, demonstra a intenção de hierarquização da rede de percursos.



FIG.15 - Birkenhead Park. J. Paxton. Birkenhead. Inglaterra. Vista aérea.
Fonte: www.wirral.gov.uk/er.

A via que serpenteia o perímetro do parque, destinada ao trânsito de veículos, concomitantemente proporciona acessos a vários equipamentos, pois, ao ser interceptada em sua trajetória com a Ashville Road, utiliza passagens em níveis diferentes.

A rede de percursos, planejada para o pedestre, interliga subzonas de recreação a prédios utilitários. Paxton reservou também uma via perimetral independente para trânsito veicular permitindo que o interior pudesse ser desfrutado por pedestres. O traçado mostra um desenho extremamente sinuoso, capaz de proporcionar visuais surpreendentes, principalmente à beira dos lagos. O partido de projeto desta forma adotado baseia-se na rede circulatória como estrutura básica da

forma. O projeto do sistema de percursos, aqui adotado, pode ter sido o precedente para o Central Park de Nova York: "O Central Park de Nova York, de Frederick Law Olmsted, implantado em 1857, foi diretamente influenciado pelo exemplo de Paxton, inclusive em sua separação entre tráfego de veículos e pedestres." (FRAMPTON, 1997, p.16-17).

2.1.2.2 Análise compositiva do elemento vegetal

O paisagismo de plantio do Birkenhead Park é característico da paisagem inglesa, isto é, compõe-se de grandes relvados, grupo de árvores, arbustos e lagos. O plantio dos extratos aconteceu durante o outono de 1844 e primavera de 1845. Direcionou-se a atenção aos gramados executados em grandes compartimentos delimitados pela rede de percursos nos dois lagos: o primeiro, situado na fração leste (Fig. 16 e 17), tem o formato alongado e estreito, guardando semelhanças com pequenos riachos, com ilha. A vegetação do tipo arbórea envolve-os em todo o seu perímetro.

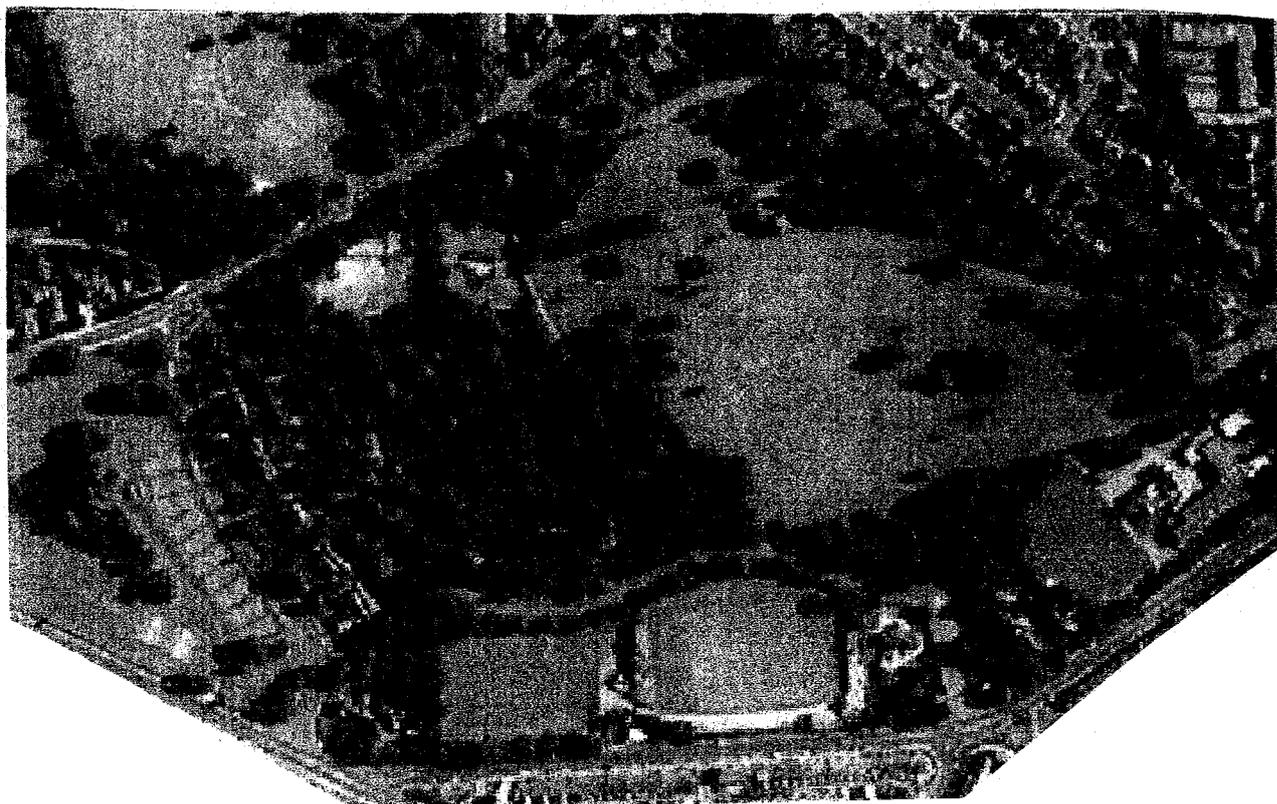


FIG. 16 - Birkenhead Park. J. Paxton. Birkenhead I. Inglaterra. Vista aérea
Fonte: www.wirral.gov.uk/er.



FIG.17 - Birkenhead Park. J. Paxton. Liverpool. Inglaterra. Vista aérea.
Fonte: www.wirral.gov.uk/er.

O segundo lago, localizado na fração leste (Fig. 17), aproxima-se do desenho do anterior, no entanto, possui maior superfície aquática. A vegetação do seu entorno é menos densa se comparada ao lago norte, principalmente na margem próxima a grande entrada.

O responsável pelo plantio das espécies vegetais foi Edward Kemp, discípulo de Paxton; desde Chatsworth, veio para Bierkenhead em 1843, para supervisionar os trabalhos de implantação – em 1845, tornou-se o Superintendente do Parque.

Conforme Laurie (1982, p.94),

Na realidade o parque público passou a ser o único lugar de suficiente extensão aonde se podia reproduzir um jardim como imitação da natureza, e segundo esta distribuição espacial era similar a de grandes propriedades, introduzindo-se instalações adequadas para receber grande fluxo de população.

2.1.2.3 Comentário

Este parque foi muito influenciado pelo pintoresquismo que parece ter provocado o mesmo fenômeno em relação ao crescimento das residências, já que esta se adere à lógica compositiva do parque. Não só. Quase todos os desenhos paisagísticos fincam suas raízes nas características formais da paisagem natural. O "modelo de parque inglês" orientava-se pelas teorias que dominavam o desenho da paisagem na Europa, ou seja, no romantismo, no naturalismo e no pitoresco.

Quanto ao sistema de percursos, os parques ingleses apenas estabeleciam diferenças entre os caminhos principais e secundários, consequência da fragmentação do espaço. Nestes casos, por um lado, não se privilegiam linhas de fuga que devam interpenetrar-se no cenário, e por outro, existem por todo o espaço conexões propositadamente breves. Assim, esse tipo de parque autônomo propicia ao indivíduo, passeando, optar pelo itinerário que a sua vontade escolher. Diferente do parque barroco onde poucas vezes se deambula pelos caminhos laterais. Os maciços de árvores, lagos, percursos sinuosos, extensos gramados, suaves colinas tornam-se elementos de composição do parque.

Invariavelmente, o partido adotado é concebido sob a ótica da valorização dos imóveis localizados em seu entorno imediato. Trata-se de uma desordem amestrada, com seus lagos artificiais, sua rede de percursos sinuosos, propondo uma atmosfera de nostalgia e candura às custas de muita paciência e engenhosidade. Desta forma, compõem-se o cenário do Birkenhead Park da primeira metade do século XIX.

2.2 PARQUES FRANCESES: O TIPO A SER SEGUIDO (UM PANORAMA)

O parque francês adquiriu forma, em seu território de origem, por meio das composições simétricas, dos traçados regulares e majestosos, capaz de abarcar sítios físicos amplos, sobre os quais os homens tratavam de impor seu domínio sobre a natureza modificando e modelando a topografia do solo ou realizando plantios de espécies arbóreas plenamente alinhadas. O auge do "jardim" francês

deu-se com a obra de André Le Nôtre (Fig. 18) parcialmente na filosofia racional de Descartes, sua geometria analítica e sua visão geométrica.

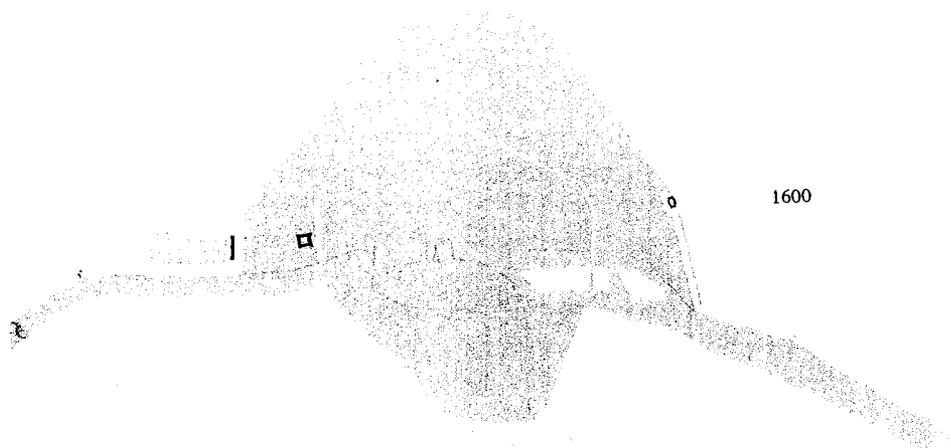


FIG. 18 - Plano do centro de Paris, França, 1600.
Fonte: BACON, Edmund N. Design of Cities, Londres:
Ed. Thames and Hudson, 1995, p. 189.

Enormes eixos visuais (Fig. 19), que permitiam observar toda a composição de um só lance de vista, e o geometrismo excessivo podem ser resultado do estilo Le Nôtre, mesmo que a influência inglesa na jardinagem francesa tenha adquirido importância com a criação do chamado "paisagismo público", já na metade do século XIX, pouco depois do fenômeno ter acontecido na Inglaterra.

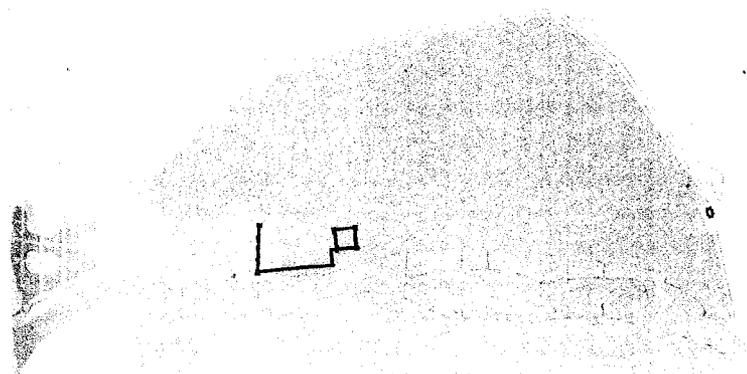


FIG. 19 - Plano do centro de Paris, França, 1740.
Fonte: BACON, Edmund N. Design of Cities. Londres:
Ed. Thames and Hudson, 1995, p. 189.

A simetria absoluta, eixo central fortemente definido por proporções precisas, perspectiva infinita, eram reflexos do poder econômico e da estrutura social rígida, transladada aos espaços livres, abertos, destinados a lazer e à recreação.

Confirmam-se de uma certa forma, as teorias que dominavam o tema do desenho de paisagem, que se apoiavam nos padrões geométricos e regulares característicos do século XVII.

Atribui-se a Jean-Charles-Adolphe Alphand a capacidade de sintetizar, em um novo estilo e em um novo uso, as duas correntes mencionadas (inglesa e francesa) no século XIX.

Os jardins franceses derivavam daquele tipo de jardim parisiense "à inglesa", que por sua vez imita a natureza, a princípio, com tendências românticas e construído dentro de seus limites, contendo: colinas, vales, lagos e riachos em miniatura.

Antes de se avançar no tempo, merecem citação os princípios fundamentais do desenho introduzido por Le Nôtre, segundo Jellicoe e Geoffrey (1995):

- a) o jardim como um todo deixaria de ser mero prolongamento do palácio, o qual por sua vez, passaria a ser só parte de uma grande composição da paisagem;
- b) aplicação da geometria do sólido por contraposição ao bidimensional baseada na axialidade, em diálogo com um terreno ondulado;
- c) concepção da forma como se estivesse esculpida em bosques ordenados e nitidamente definidos por vegetação recortada;
- d) consecução da qualidade barroca de unidade com o céu e o entorno, mediante reflexos de água e o traçado das avenidas que conduziram indefinidamente ao exterior;
- e) expansão da escala, como se desligando do palácio;
- f) introdução de esculturas, fontes, elementos pontuais (unicidade) criando ritmos e demarcações espaciais;
- g) a aparente revelação do todo do projeto em uma abrangência única, elementos a contrastar com o fechamento do bosque;

- h) a disposição do todo, especialmente escadarias para enaltecer o movimento das pessoas, em uma escala ampliada de maneira a se transmitir a sensação de estar em uma paisagem além da dimensão humana.

Neste ponto, vale a pena fazer um breve parêntese para comentar a linha projetual de Le Nôtre estampada nos artefatos arquitetônicos: Vaux-Le-Vicomte e Versailles (Fig. 20). Vaux-Le-Vicomte (Fig. 21) é um *chateau* de propriedade do Ministro das Finanças, projetado por Leveau e tido como a mais importante construção francesa da metade do século XVII.

Segundo historiadores, "os jardins" do entorno da construção foram a primeira grande obra projetada por Le Nôtre, provavelmente inspirada na precedente paisagem do castelo de Richelieu. O terreno repleto de bosques em suaves ondulações foi esculpido até conseguir que, de um lance de vista, se abarcasse todo o cenário da arquitetura da paisagem.

Conforme Jellicoe e Geoffrey (1995), o projeto desenvolve dois novos conceitos: a) arquitetura como coadjuvante com relação à arquitetura da paisagem e a escala do conjunto; b) o elemento de surpresa rouba a visão em um primeiro momento, do elemento grandioso mais isolado. Em outras palavras, alguns elementos de composição são meras recriações da tradição. O país atravessa, nessa época, fase de riqueza e prosperidade. Nessa cadeia produtiva atrela-se a cultura, o saber de vanguarda, o que fez de Paris o modelo a ser seguido como a metrópole do mundo.

Atribui-se neste período a André Le Nôtre, os trabalhos que metamorfosearam o desenho do jardim francês. Abandona-se a noção de espaços restritos, herdados do renascentista mudando-o pela organização e domínio do espaço como um todo, utilizando dimensões, formas e proporções geométricas e valorizando os elementos em suas unicidades. Sob o viés de Le Nôtre, o jardim estendeu-se por todo o espaço.

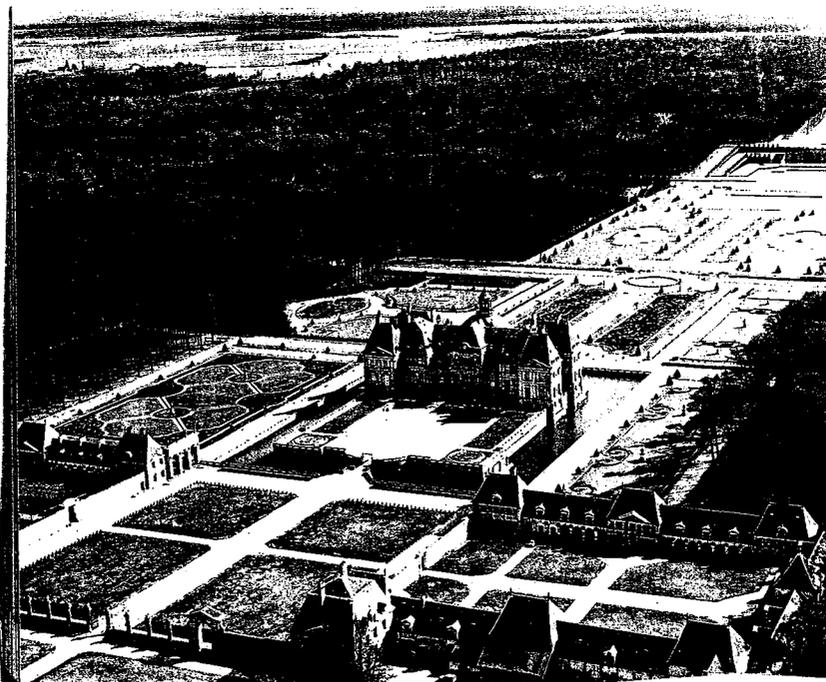


FIG. 20 - Palácio e jardins de Versailles. Le Nôtre. Versailles, Fr. 1746. Planta do conjunto.
 Fonte: JELLICOE, S., Y Geoffrey. Paris. El Paisaje del Hombre. Barcelona: Ed. Gustavo Gilli S.A., 1995, p. 187.

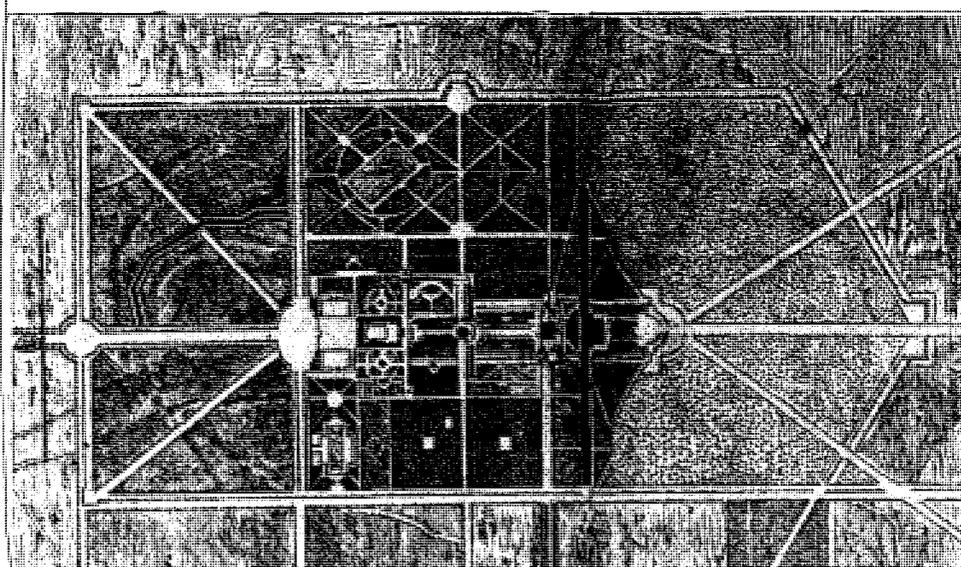


FIG. 21 - Palácio e jardins de Vaux-Le-Vicomte. Paris. Fr. 1661. Vista aérea
 Fonte: JELLICOE, S., Y Geoffrey. El Paisaje del Hombre. Barcelona. Ed. G.G. S.A., 1995. p. 183.

Versalhes (o palácio) tem à sua frente o parque de Le Nôtre, com seus vastos canteiros floridos, seus canais que se cruzam, suas fontes, avenidas paralelas, ou radiais, *a priori*, infindáveis, alamedas e passeios entre sebes altas e rigorosamente aparadas; é dizer, a natureza aos pés do homem e a serviço da realeza. Do lado da cidade, a *cour d'honneur* recebe três amplas vias convergentes

vindas de Paris, em clara alusão a uma proposta romana.

Deixando Le Nôtre. No século XIX, quando refugiado em Londres, Napoleão III demonstrava apreço pelas praças e parques ingleses. Portanto, é natural o seu desejo de embelezar Paris, dotando-a de áreas verdes semelhantes, ou seja, enormes parques românticos e praças com árvores e arbustos.

Sob a ótica do urbanismo, as praças da capital francesa diferem das londrinas em um importante aspecto: as de Londres estavam isoladas do trânsito, enquanto as de Paris não eram mais que um alargamento da via.

As principais características formais dos parques franceses são:

- a) plano estruturado a partir do elemento edificado;
- b) eixos enfatizando perspectivas entre os edifícios;
- c) os limites e os elementos pontuais;
- d) predomínio das formas geométricas projetadas horizontalmente;
- e) uso de *parterres*;
- f) arborização em aléias;
- g) utilização da vegetação de forma regular e simétrica;
- h) uso da água em superfícies planas e canais.

2.2.1 Bois de Boulogne

Na cidade de Paris, situada às margens do rio Sena, o clima e a paisagem do Norte da França desempenharam um papel importante nas características da arquitetura da paisagem. O rio Sena, por sua vez, divide a cidade (Fig. 22) em dois setores: norte ou margem direita (Rive Droite) e sul ou margem esquerda (River Gauche).

Voltando ao tempo. Na Paris da Idade Média, a cidade foi dividida em três frações: a *cite*, na ilha, a *ville*, na margem direita e na margem esquerda, e a *université*.

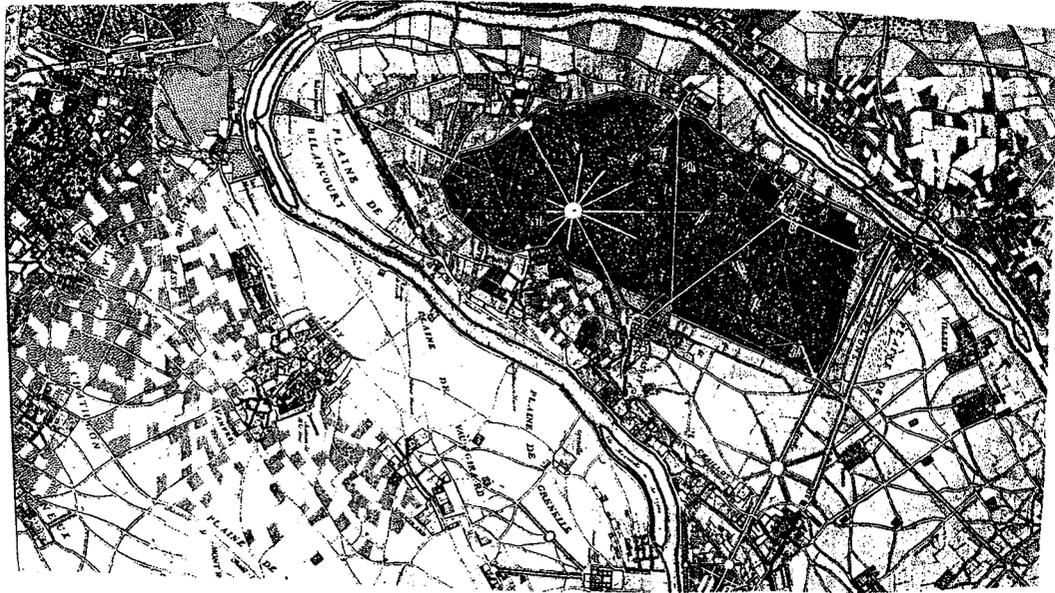


FIG. 22 - Bois de Boulogne. Haussmann. Paris. 1850. Mapa do conjunto e entorno.
 Fonte: JELLICOE, S., Y Geoffrey. Paris. El Paisaje del Hombre. Barcelona: Ed. Gustavo Gili S.A., 1995, p. 187.

O parque Bois de Boulogne (Fig. 23), localizado a oeste do centro de Paris, mais precisamente entre o Sena e as fortificações ocidentais originalmente um bosque natural, destinado à caça, com aproximadamente 845 hectares, de propriedade da realeza, foi, em virtude de sua posição geográfica e vizinhança dos Champs-Élisées, objeto de uma das primeiras intervenções de Napoleão III. Para tanto, encarregou o paisagista Varé de conceber, em 1852, um grande parque à semelhança do Hyde Park de Londres. Varé, a par do programa de necessidades e aspirações, involuntariamente cometeu um erro de desnível que modificou o curso do riacho que alimentaria atualmente os dois lagos. A parte inferior do riacho, no entanto, vivia constantemente inundada, diferente da parte superior que convivía com a seca cotidianamente.

O desenho original do bosque privilegiava as linhas retas articuladas pelos *rond-point*. Varé foi demitido e substituído por Haussmann.

Entre os anos de 1851 e 1870, Paris sofreu enormes transformações. Atribui-se ao forte poder de Napoleão III e à voluntariedade do Barão Haussmann. O último, apoiado em uma competente equipe de técnicos, dispunha de duas leis, ditas bastante avançadas: a lei sobre expropriação de 1848 e a lei sanitária de 1850 – no dizer de Benévolo (2001, p. 589), “permitem realizar um programa urbanístico coerente num tempo bastante curto”.

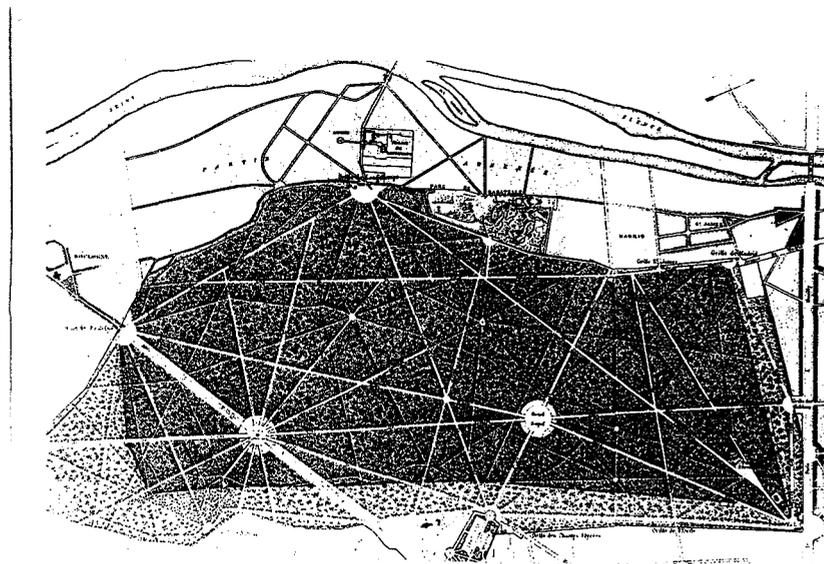


FIG.23 - Bois de Boulogne. Paris.1852. Plano Diretor.

Fonte: JELLICOE, S. Y Geoffrey. El Paisaje del Hombre. Barcelona: Ed. G.G. S.A., 1995, p. 256.

A cidade desenvolve-se. O Barão Haussmann, por sua vez, nomeia o engenheiro Jean-Charles-Claude Alphand, um dos seus mais prestigiados técnicos para solucionar o acontecido. A solução está na engenhosidade da substituição do riacho por dois lagos separados por um dique. Alphand é uma espécie de chefe do Service de Promenades et Plantations, “impõe um sistema de parques românticos, contrapondo ao severo plano do barão Haussmann, que haviam sido concebidos, em parte, por razões de segurança militar” (JELLICOE, 1995, p.2).

Este parque torna-se logo sede de vida elegante em Paris. Em 1852, Bois de Boulogne (Fig. 24) foi transformado em um parque “inglês estilo pitoresco” (JELLICOE, 1995, p.257).

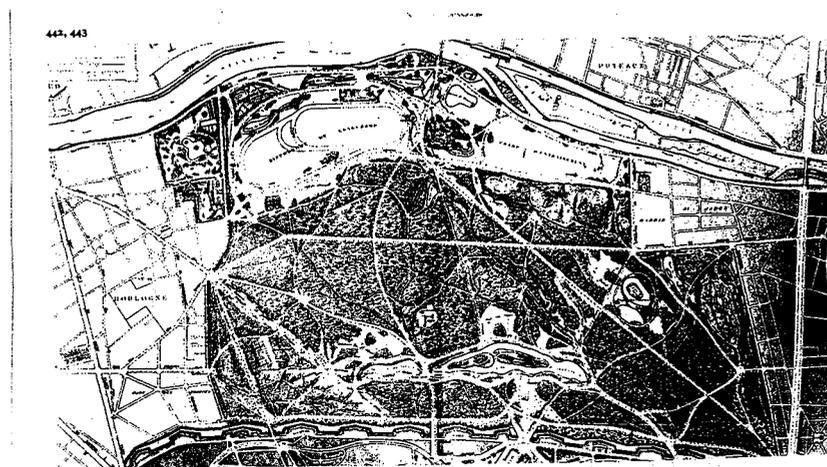


FIG. 24 - Bois de Boulogne. Jean C. C. Alphand. Paris, 1852. Planta baixa.

Fonte: JELLICOE, S.,Y Geoffrey. Barcelona: 1995, p. 256 ESP.

Na realidade, o Imperador impõe o estilo dos “jardins ingleses” a todos os espaços verdes públicos, de certa maneira, obrigando a criação de rochas, cascatas, riachos e grutas e outros.

No Bois de Bois de Boulogne, ele fez renovar o plantio de cerca de duzentas mil árvores. Quanto ao novo projeto de Boulogne, além do que já foi dito, pode-se perceber por meio do desenho, a intenção de traçar dois eixos ortogonais. O primeiro no sentido nordeste—sudoeste e o outro, mesmo que em forma de arco, em determinado trecho no sentido sudoeste—sudeste.

No plano de Paris, Bois de Boulogne adquiriu caráter de pulmão verde da cidade.

Enquanto o primeiro tangencia os limites da área do parque, o segundo se assenta próximo ao centro geométrico da área, prolongando até as margens do rio Sena.

Vale como registro a implantação do Bois de Vincennes em 1857, com aproximadamente 900 hectares, criado a leste da cidade, objetivando contrapor o tamanho de Boulogne. Projetado por Alphand no estilo pitoresco, dispõe de bizarras alegorias, penhasco artificial, elevados e zoológico. Salva-se pelos belos lagos, jardins floridos e o teatro.

2.2.1.1 Análise compositiva do sistema de percursos

Na original reserva de caça da realeza, o sistema de percursos privilegiava as linhas retas (Fig. 25) articuladas pelos *rond-point* em um desenho radial rígido, onde o ângulo de visão domina todo o território do percurso. Nada mais representativo do que o “espírito da época”.

O novo projeto (1852) elaborado por Alphand, já citado, dois eixos ortogonais que se cruzam, próximo ao Parc de Bagatelle, ainda em linha reta, no entanto, abandona a idéia dos *rond-points*, denominados “Rond Royal” e “Royal Martemar”. A atual rede de percursos sobrepôs à malha anterior, respeitando alguns caminhos retilíneos e concomitantemente adiciona a sinuosidade tão decantada do paisagismo inglês, ou melhor, do bosque inglês estilo pitoresco. As vias de trânsito veicular possuem dimensões generosas, revestidas com pavimentação asfáltica. Quanto aos pedestres restam andar sobre as coníferas e guiarem-se pelos mapas disponíveis em alguns lugares do parque.



FIG.25 - Bois de Boulogne. Jean C.C. Alphand. Paris, 1852. vista.
Fonte: www.paris.fr/fr/environnement/jardins.

O sistema de percursos do parque francês, todos os caminhos, inclusive os de forma orgânica, dirige-se aos pontos de convecção e de distribuição, leva a uma via principal que percorre todo o conjunto, e para qual todos se dirigem.

Ao verificar o desenho dos percursos do Bois de Boulogne, percebe-se que foi planejado originalmente para facilitar a segurança, a conveniência e prazer da caça; irradiando da entrada de muitos castelos, o forte traçado "hausmaniano" perpassado por uma rede de avenidas cruzadas e complementadas com *rond-points*. Completam a rede circulatória as alamedas com desenhos sinuosos implantadas nas margens dos lagos (Fig. 26), além de alguns quilômetros destinados ao ciclismo e um outro caminho para o ato de cavalgar.



FIG.26 - Bois de Boulogne. Jean C.C. Alphand. Paris, 1852, Vista lago Superior
Fonte: www.paris.fr/fr/environnement/jardins

2.2.1.2 Análise compositiva do elemento vegetal

Este imenso parque é caracterizado pelo seu maciço arbóreo e arbustivo. As plantas de "forração" ou cobertura do solo são pouco utilizadas. Há predominância dos plátanos, cedros e um tipo de conífera, que estruturam a paisagem do parque, mesmo que desprovidos de policromia. O partido de projeto elaborado por Alphand privilegia o formato de bosques, onde cerca de 50% da área do parque é coberto por árvores de grande porte em meio a jardins como os d'Acclimatation, Bagatelle e Pré Catelan (Fig. 27). As superfícies aquáticas, representadas pelo lago Inferior, lago superior (Fig. 28), pequenos riachos e cascata, delimitam canteiros gigantes e concomitantemente provocam uma espécie de espelhos do céu.

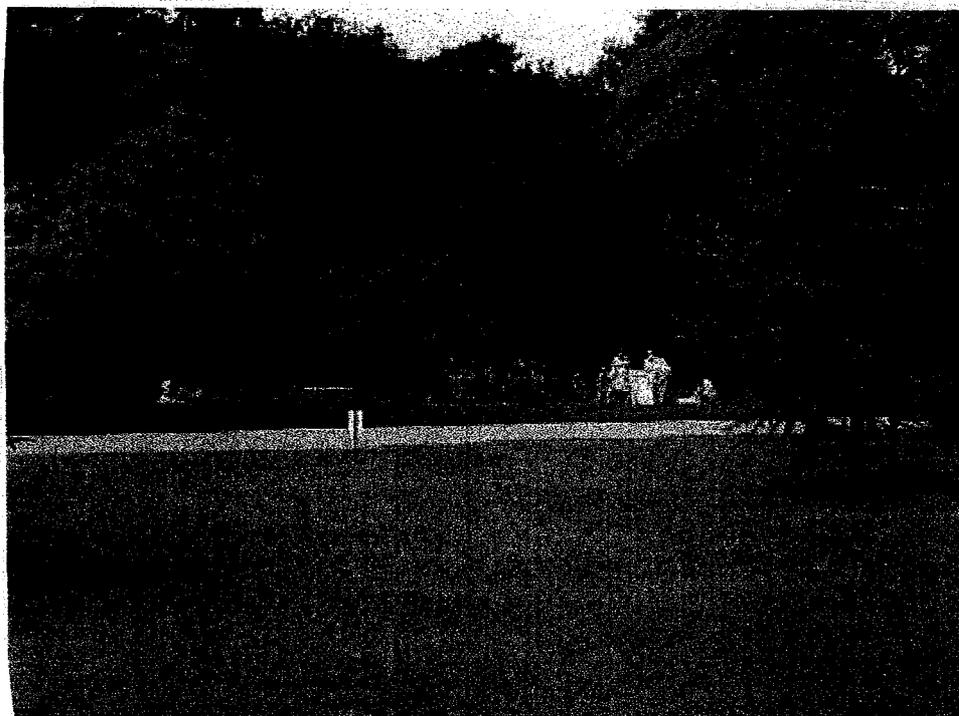


FIG.27 - Bois de Boulogne. Jean C.C. Alphand. Paris, 1996. Vista.
Fonte: www.phan-ngoc.com/fred/paris

Ao perceber o Bois de Boulogne, constata-se que ele é estruturado pelo elemento vegetal (Fig. 29).

Alphand introduziu algumas espécies vegetais trazidas de outros países, em variedades riquíssimas. Destacavam-se pelo fácil desenvolvimento, aclimação, folhas largas e de grande efeito estético e perceptível à média distância.



FIG.28 - Bois de Boulogne. Jean C.C. Alphand, Paris, 2002. Vista lago Superior
Fonte: www.jwoodhouse.co.uk/Paris/paris.



FIG.29 - Bois de Boulogne. Jean C.C.Alphand. Paris.1996. Vista.

2.2.1.3 Comentário

Bois de Boulogne, atualmente, transformou-se em um grande parque assemelhado aos “parques de diversões”, onde concorrem pela preferência dos passeantes, hipódromos, restaurantes, vários jardins, museus, entrecortados por

vias rápidas automotivas. As intervenções foram muitas, cada um dos que ali aconteceram tentou deixar a sua "marca", como se possível fosse. No período noturno, mesmo no verão, o parque é pouco freqüentado, em razão do tipo de uso que dele se faz. Mais: a busca do jardim naturalista de tradição inglesa distancia-se do modelo axial, geométrico, com verniz à simetria de tradição renascentista e barroca, com resultado bem diferente da matriz londrina.

2.2.2 Parc de Bagatelle

A região de Bagatelle está situada a oeste do Bosque de Boulogne. Sua história remonta ao início do século XVIII. Neste período existia um modesto pavilhão de caça que dependia do castelo de Madri, construído em 1531, por Francisco I, chamado castelo de Boulogne. O castelo de Madri foi demolido em 1792. Nos arredores, no lugar do hipódromo, ergueu-se a abadia de Longchamps reservada às mulheres.

Do outro lado, do Bois de Boulogne, na Monette, foi construído um castelo no século XVIII, preferido de Luís XV. Atingido pela Revolução, desapareceu definitivamente no início do século. Foi nas bordas do bosque que o Marechal Desté edificou, em 1720, para a jovem amante, uma pequena casa, batizada de Bagatelle, que se tornou célebre por seus encontros amorosos.

Berlanger, arquiteto de vanguarda e paisagista renomado, recebeu o encargo de elaborar a planta de um castelo de inspiração palaciana. A época de Luís XVI marcou o aparecimento do conforto e do refinamento na vida doméstica francesa.

Em 1772, o domínio de Bagatelle ocupava cerca de 1,5 hectare, quando o Conde de Artois, irmão de Luís XVI o comprou.

Em 1777, o parque foi aumentado em 10 hectares, ainda assim, o local era utilizado ocasionalmente para os retiros galantes do Conde. Bagatelle ilustra a arte de viver no seu apogeu.

O primeiro jardim de Bagatelle era em estilo francês, na fachada norte do castelo. Compõe-se por meio de percursos sinuosos, extensos gramados

interrompidos por pequenos grupos de árvores, lagos com cisnes emoldurando artefatos arquitetônicos. O parque, agora com 14 hectares, foi concebido por Belanger e Thomas Leky, célebre paisagista escocês, em estilo anglo-chinês, muito em moda na época.

Cansados de desenhos retilíneos do século passado, traçaram aléias sinuosas, adaptaram cascatas e vales gramados (Fig. 30), atravessaram riachos e lagos (Fig. 31) e construíram grutas artificiais, pontes em arcos, obeliscos egípcios, templos do amor, casa de campo, falsas ruínas, casa do filósofo.

Durante a Revolução Francesa, dos castelos de Bois de Boulogne, somente o de Bagatelle escapou da demolição. O Estado tomou posse e abriu os jardins ao público para festas campestres. Em 1816, Napoleão comprou o pavilhão de caça e o rebatizou de Pavilhão da Holanda. Bagatelle foi colocada à venda em 1835 por Luiz Felipe e comprada pelo riquíssimo Marquês de Hertford, grande colecionador inglês de objetos de arte francesa do século XVIII. O marquês reformou e aumentou o parque de 16 para 20 hectares, área atual, e construiu estufa, novos estábulos, (atual restaurante), casa do jardineiro chefe e a entrada de honra (Fig. 32).

Ainda não contente, adaptou uma pista de equitação para o príncipe imperial no lugar do roseiral, suprimiu o pavilhão dos pajens e erigiu o Trianom - hoje utilizado para exposições culturais.



FIG.30 - Parc de Bagatelle. Bellanger e Thomas Leky. Paris, 1996, vista

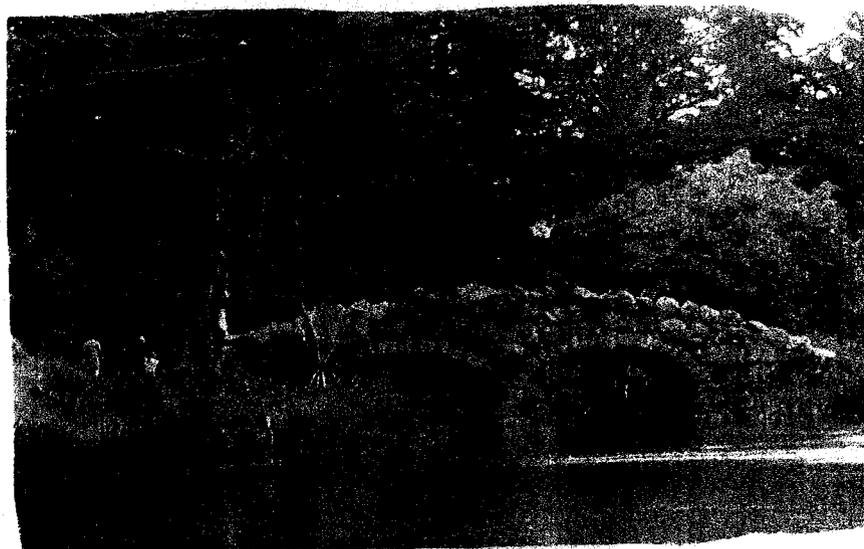


FIG.31 - Parc de Bagatelle. Bellanger e Thomas Leky. Paris, 1996, vista



FIG.32 - Parc de Bagatelle. Bellanger e Thomas Leki. Paris, 1996. Vista.

Fonte: MACEDO, S. Silvio. Quadro do Paisagismo no Brasil. São Paulo: Edusp. 1999, p. 25.

Na última década do século XX, encontrava-se cercado por grades, o acesso controlado e pago. Na realidade, trata-se do tipo pitoresco, diferente da escola francesa e pouco valorizado na paisagem parisiense, se comparado aos demais parques (Fig. 33).



FIG.33 - Parc de Bagatelle. Bellanger. Paris. Vista.

Entre 1905 e 1906, J.C. Forestier cria, com a ajuda de Jules Gravereaux, o roseiral com desenhos regulares e harmoniosos, bem como situa todas as criações na periferia do parque e assim ele não altera em nada a paisagem geral de Bagatelle.

2.2.2.1 Análise compositiva do sistema de percursos

Aqui todo o perímetro do parque é fechado com gradis metálicos da cor verde sobre mureta de concreto. Os acessos são em número reduzidos e pagos. A rede de percursos de pedestres assemelha-se ao existente na matriz inglesa, exceto em frente ao Petit Trianon, onde uma explanada geometricamente desenhada obedece às raízes do desenho do paisagismo francês. A topografia suave permite o livre caminhar sobre o saibro, quase sempre delimitado por grandes planícies gramadas (Fig. 34).

O partido de projeto do sistema de percurso é pouco claro. Este é o tipo de parque que é necessário guiar-se por mapas.

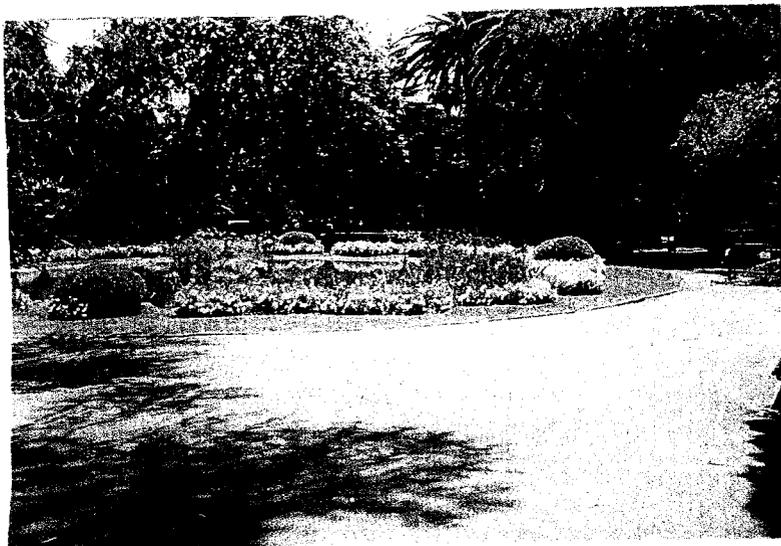


FIG.34 - Parc de Bagatelle. Bellanger. Paris. Vista.

2.2.2.2 Análise compositiva do elemento vegetal

Os extratos arbóreos, arbustivo e herbáceo, disputam os espaços livres de edificação. Os arbustos em abundância com flores multicoloridas são intensamente utilizados, em meio ao relvado, ora contrapondo a pequenos bosques compostos de árvores de porte alto, ora serpentando o trajeto. Alguns lagos semicobertos com vegetação típica e cisnes deslizando (Fig. 35) estampam o caráter pitoresco, aliados a passarelas de pedra rústica e chafariz.

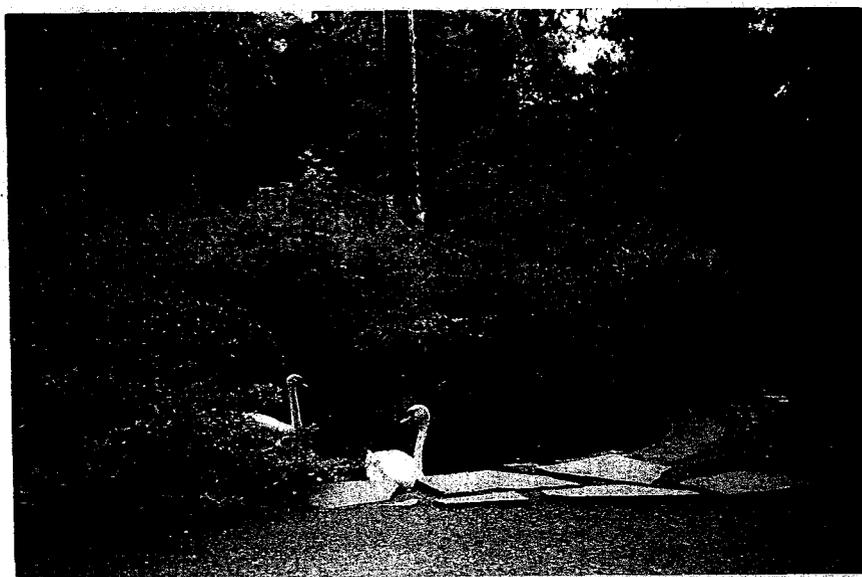


FIG.35 - Parc de Bagatelle. Paris. França. 1996. Vista.

Na verdade, trata-se de um *jardin anglais*, composto de percursos sinuosos, extensos gramados, como já foi dito, e lagos dos mais diversos desenhos.

Localizado à frente do Petit Trianon, encontra-se o jardim das rosas, famoso pela nomenclatura dada a cada uma das espécies. Esse subespaço, pela sua regularidade no desenho bidimensional, representa uma espécie de ilha à parte do seu entorno (Fig. 36).

Neste tipo de parque pitoresco, o elemento água está presente em várias formas geométricas distribuídos ao longo da área.



FIG.36 - Parc de Bagatelle. Paris. Vista.

2.2.3 Parc des Buttes-Chaumont

Na segunda metade da década de 1850, visando a transformar Paris em uma cidade moderna, Napoleão III, em gesto de vontade própria, determinou a execução das obras dos mais, à época, elaborados parques de estilo paisagístico: os parques Buttes-Chaumont (Fig. 37), Monceau (Fig. 38) e Montsouris (Fig. 39).

Buttes-Chaumont limita-se ao norte pela rua Vera Cruz; ao sul e leste (em arco), com a rua do México e, a oeste, em segmento de reta, com a rua do Crimée, dentre eles é tido como o mais formidável, criado em 1863 e inaugurado durante as festividades da Exposição Universal de 1867; possui cerca de 24,7 hectares,

localizado a nordeste do centro da cidade; foi construído sobre o sitio físico de uma antiga pedreira de gipso, uma espécie de pedra de gesso utilizada na construção, e que tornava o terreno impróprio para as culturas. O relevo da falésia e do pico foi criado a partir de um promontório rochoso poupado pelos mineiros e, posteriormente, um novo perfil foi moldado usando-se uma mistura de pedra calcária de superfície rugosa e de cimento capaz de dar-lhe a forma atual. É o exemplo mais doméstico de aplicação da arte do paisagismo de recriar formas a partir de um lugar aparentemente abandonado.

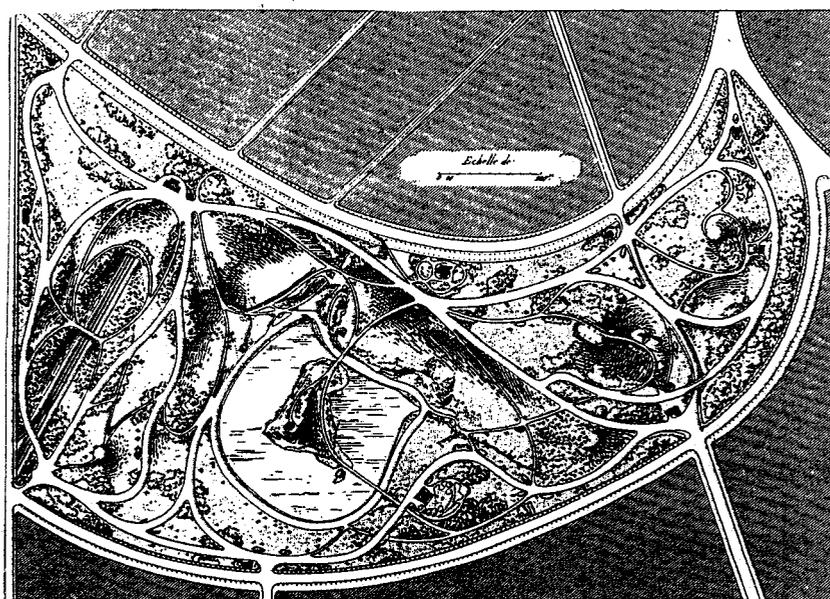


FIG.37 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C. Alphand. Paris, 1863. Planta baixa
 Fonte: JELLICOE, S., Y Geoffrey. Barcelona: Ed. Gustavo Gilli S.A, 1995, p.257.

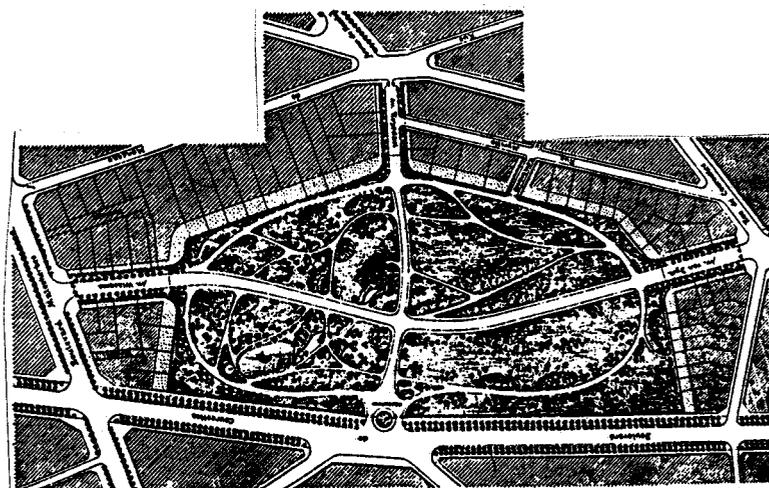


FIG.38 - Parc Monceau. Jean-C.C. Alphand. Paris, 1865-1868. Planta.
 Fonte: RAGON, Michel. Histoire Mondiale de L'Architecture et De L'Urbanisme Moderne.
 Tome 1. Bélgica:

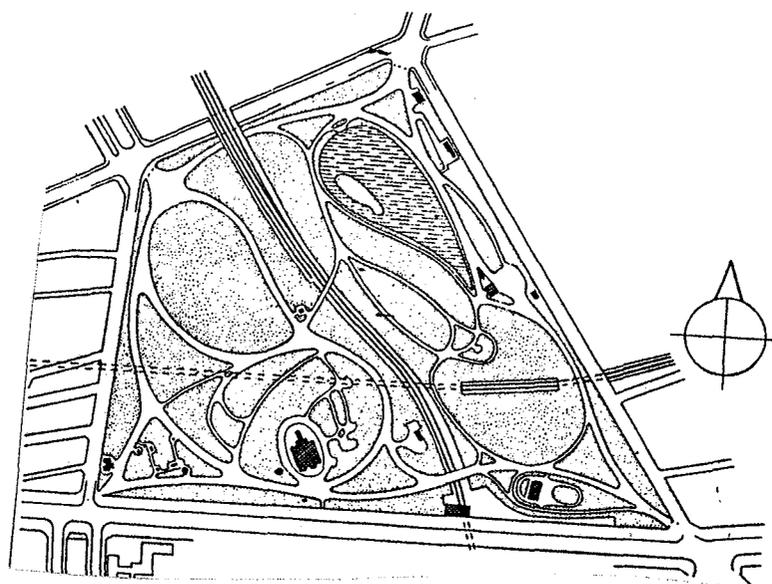


FIG.39 - Parc Montsouris. Jean-C.C. Alphand. Paris, 1865. Planta Baixa.
 Fonte: BENÉVOLO, Leonardo. História da Cidade. São Paulo: Ed. Perspectiva. 2001, p. 603.

O parque, projetado pela equipe formada pelo engenheiro Jean-Charles-Adolphe Alphand, Edouard André (paisagista) e o arquiteto Gabriel Davioud, caracteriza-se pelo desenho pintoresquista advindo dos jardins ingleses do começo do século XVIII, concebido a partir da observação das paisagens naturais. O palco central, constituído pelo lago e seu promontório rochoso, lembra a paisagem do Etrat onde o cenário principal, o lago (Fig. 40) e seu elevado rochedo, evoca a paisagem do Etrat com seu pico e seu arco.

Tudo concorre para revelar o caráter pitoresco da natureza: o relevo, a diversidade das formas dos corpos d'água, as construções (pontes, pavilhões e a gruta), as fundações rochosas e a vegetação. Após a intervenção adquire cenário tão intenso que exclui todo o entorno urbano; seu material básico utilizado na confecção do mobiliário é o concreto, imitando as formas da madeira e da rocha.

Alphand e equipe transformam em três anos essa fração de cidade, anteriormente mal-afamada, em uma bela e romântica paisagem (Fig. 41), pelos efeitos de surpresa, de cores, e da disposição do elemento vegetal. São dessa época, recordando, os pintores Cézanne e Seurat.

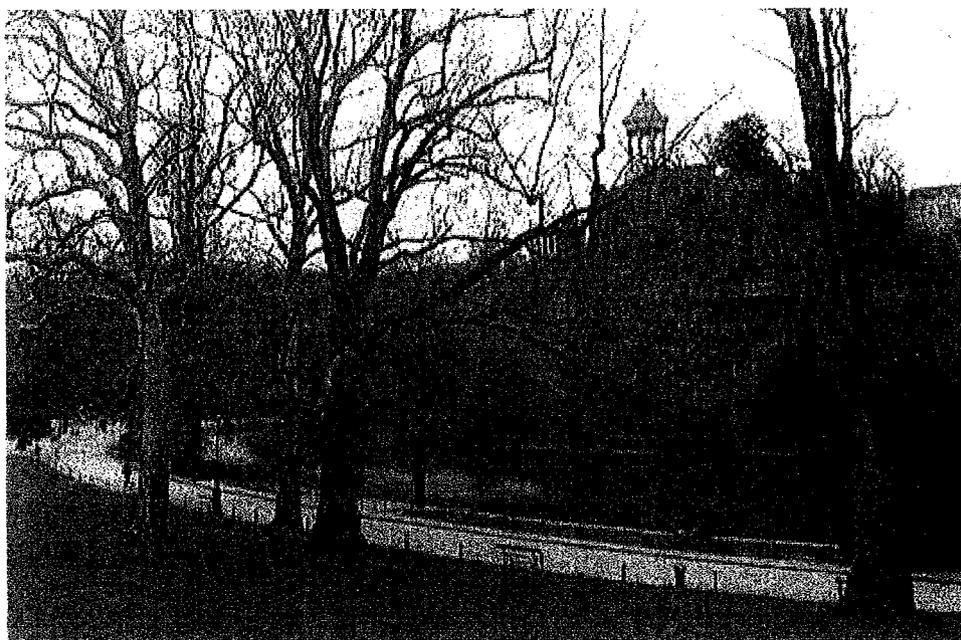


FIG.40 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C. Alphand. Paris, 1999. Vista.
Fonte: www.paris.fr/fr/environnement/jardins.

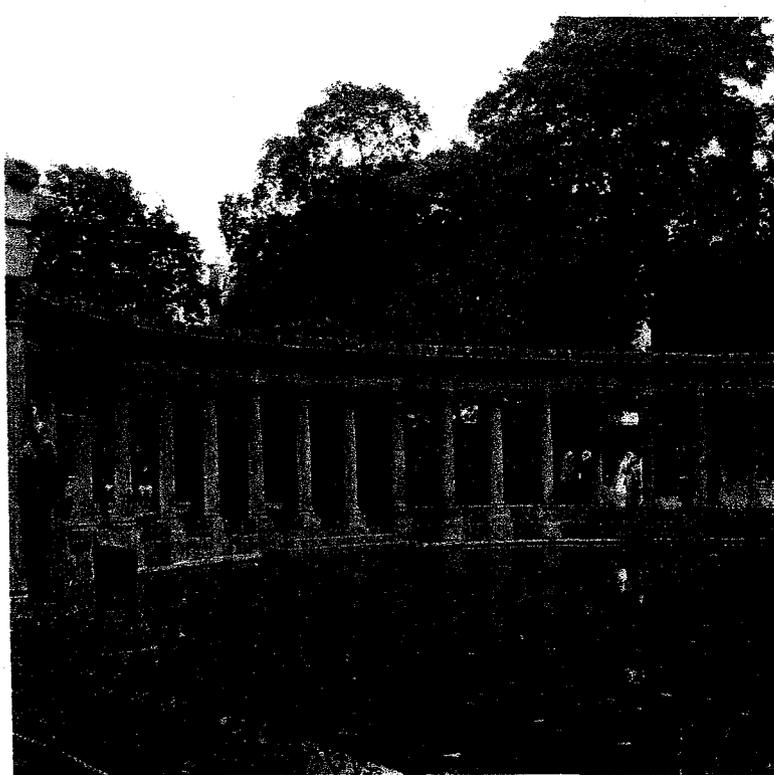


FIG.41 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C. Alphand. Paris, 1999. Vista.
Fonte: www.fond-ecran-image.com/photo-paris

O Buttes-Chaumont é o mais íngreme e maior dos 426 jardins de Paris, excetuando o Jardin des Tulheries e o Parc de la Villette. Trata-se de um parque de forma evoluída do jardim anglo-chinês, cuja concepção de desenho irregular se opõe ao gênero regular dos chamados jardins à francesa.

O parque de estilo anglo-chinês, de características pictóricas, como dito, dispõe de riachos, cascata com 32 metros de altura, lago com ilhazinha, enfeitados jardins, característicos do “alfandismo”, e fundamentalmente freqüentado por moradores do bairro.

2.2.3.1 Análise compositiva do sistema de percursos

Os acessos ao parque ocorrem por meio de seis edificações, com portões, distribuídos ao longo do perímetro. A rede de caminhos internos (Fig. 42) serpenteia os equipamentos e a eles se referenciam. A rede de percursos é composta de grandes alamedas, alamedas secundárias, caminhos de pedregulho.

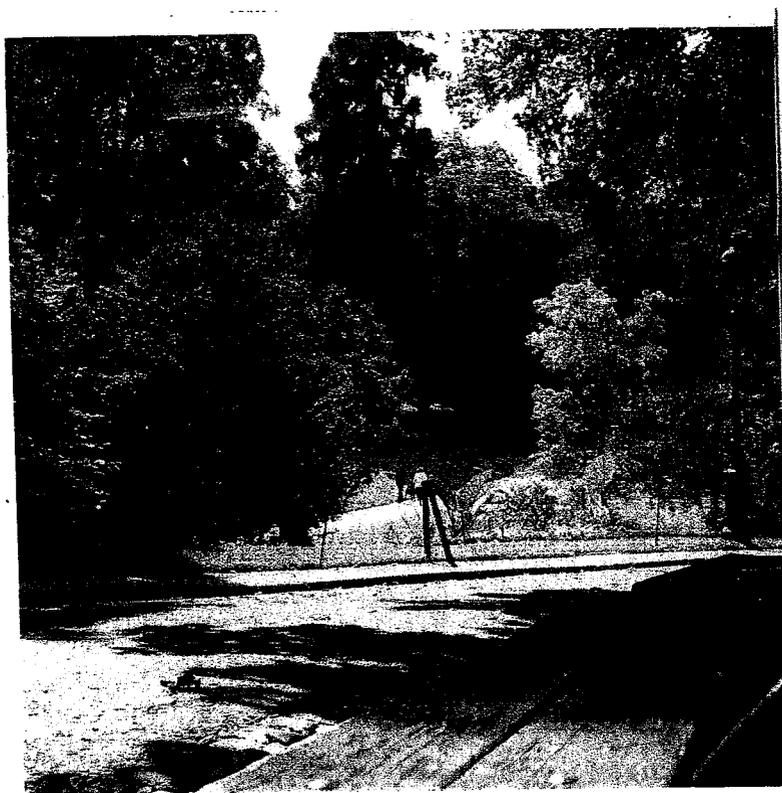


FIG.42 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C. Alphand. Paris,1999. Vista.
Fonte: www.fond-ecran-image.com/photo/paris

O convívio entre o fluxo de veículos automotores e pedestres é claro, mas parcialmente incompatíveis. Os vários equipamentos, como o “templo de Sibila”, têm o acesso franqueado por passarela suspensa feita de madeira. Esse trajeto possui

rara beleza cênica, em razão do grande desnível e as visuais por ele proporcionado. Na realidade, os caminhos brincam (Fig. 43) com os efeitos de perspectivas e proporcionam a sensação de uma impressão de imensidade que conectados, entre si, pelas três pontes, permitem aos visitantes ângulos de visão mais abrangente (Fig. 44).

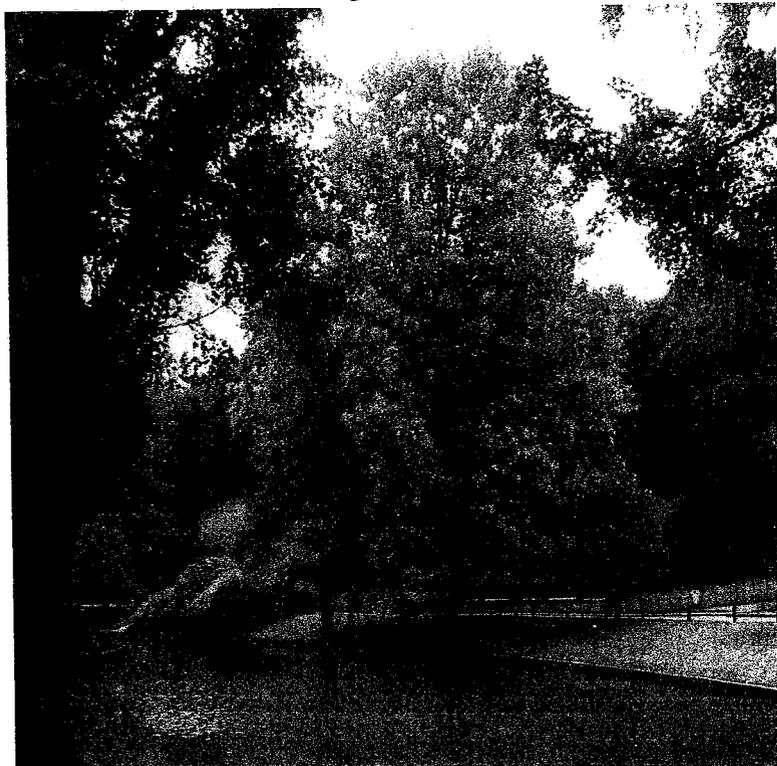


FIG.43 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C.Alphand.Paris.1999. Vista.
Fonte: www.fond-ecran-image.com/photo/paris

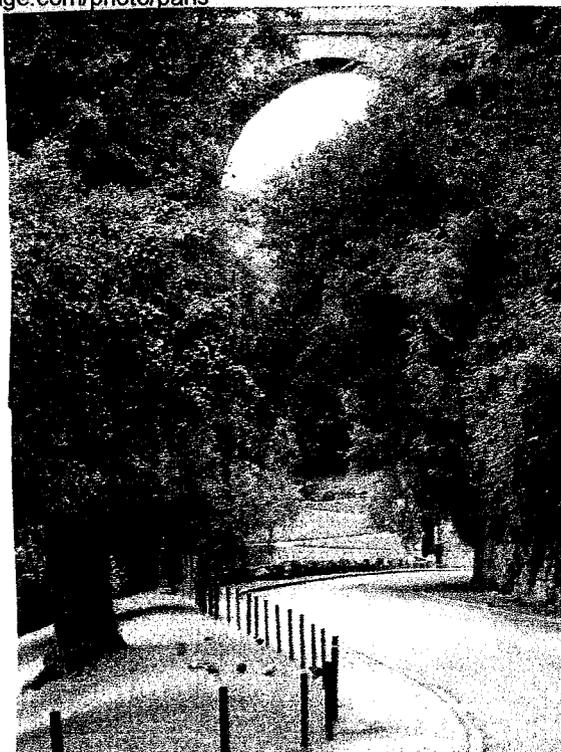


FIG.44 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C.Alphand. Paris.1999. Vista
Fonte: www.fond-ecran-image.com/photo/paris

O sistema de percursos, distribuídos em 5,5 km de vias e 2,2 km de caminhos, estrutura o desenho do parque (Fig. 45).



FIG.45 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C.Alphand. Paris.1999. Vista.
Fonte: www.fond-ecran-image.com/photo/paris.

2.2.3.2 Análise compositiva do elemento vegetal

O projeto de paisagismo de plantio, ao longo dos anos e do surgimento de novas “modas” de jardinagem, sofreu intervenções pontuais que obstruíram as passagens, ocultaram as perspectivas panorâmicas, sufocaram as ondulações do terreno, de tal maneira que a legibilidade da composição e a visibilidade dos espaços não mais existem (Fig. 46). A proporção de folhagens que persistem na composição dos maciços arbustivos, a variedade de texturas e das cores das folhas, a superposição das plantações constituíam o *savoir-faire* dos jardineiros do Segundo Império.

Os canteiros do parque, desenhados de forma irregular e contidos pelo sistema de circulação e formato da superfície aquática, caracterizam-se pelas belas espécies de árvores exóticas e algumas poucas nativas que se agrupam nos flancos das colinas, ora sobre o caminho, ora sobre o gramado de declive acentuado. No interior, as pequenas cercas de proteção para os tipos de vegetação são facilmente perceptíveis graças ao seu desenho.

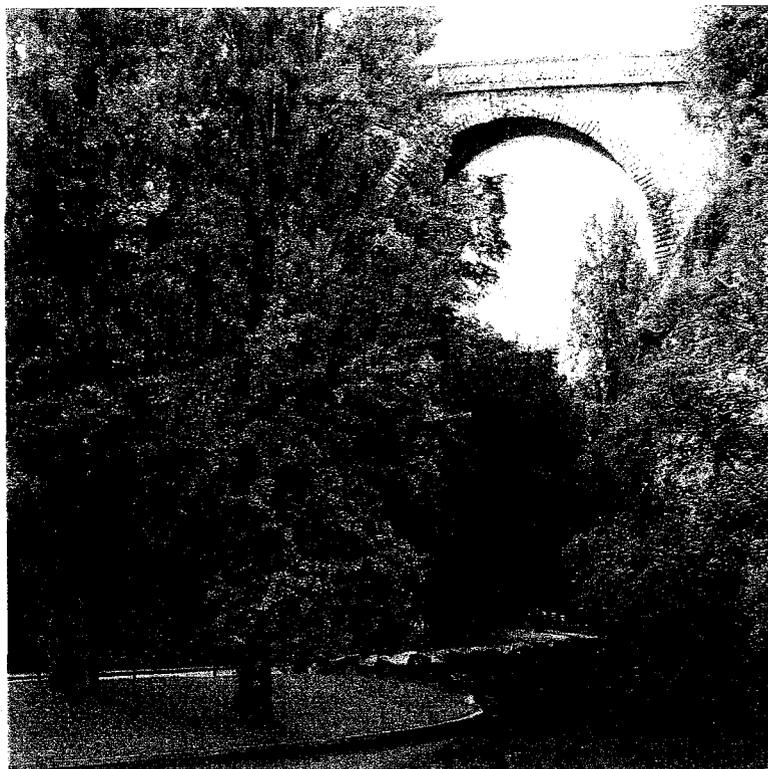


FIG.46 - Parc des Buttes-Chaumont. Jean-C.C. Alphand. Paris.1999. Vista.
Fonte: www.fond-ecran-image.com/photo/paris.

O passeante pode notar uma espécie arbórea cujos galhos torcidos parecem irresistivelmente atraídos pelas águas do lago, além da qualidade da floração dos jardins projetados por Haussmann. Plátanos e *Salix babilonica* (chorão) despontam na paisagem, formando áreas de sombra e beleza da textura do seu caule, assim como o tipo de folhagem. Despontam também os olmos, *ginkgos bilobas* e o cedro-do-líbano.

O parque conta ainda com dois riachos que alimentam o lago.

2.2.3.3 Comentário

O Buttes-Chaumont caracteriza-se pelo sistema de percursos do tipo pitoresco aliado à vegetação centenária responsável pela formatação do desenho tridimensional. Possui uma série de equipamentos utilitários, como: quiosque, bancos, sanitários, grutas, pontes e outros destinados às atividades de apoio, como os três restaurantes, mirantes, *playgrounds*, teatro de marionetes, dentre outros. O

parque conheceu desde sua inauguração um enorme sucesso. Sua freqüência é crescente. Se esta fração de cidade, ou seja, se a urbanização do bairro modificou a natureza e a extensão dos cenários, o parque conservou sua configuração e seu ambiente, para o bem das pessoas que nele passeiam. Na realidade, são as derivações das alamedas, das fundações rochosas, as superfícies aquáticas, as construções, a vegetação que encorajam sempre a descoberta e despertam a imaginação. O belvedere e a falésia são elementos orientadores do parque.

O sítio do Buttes-Chaumont permitiu que se colocassem na paisagem grandes conjuntos de fundações feitas com blocos de rocha, tão apreciadas no século XIX. Essas proteções rochosas são justamente com a água, os elementos de composição mais característicos e espetaculares do parque. Pode-se considerar o desenho do parque como do tipo pitoresco e limites finitos.

2.3 PARQUES AMERICANOS: A PAISAGEM PASTORIL

Nos Estados Unidos da América, a construção do processo de colonização é muito recente. No final do século XVIII e início do XIX, ainda se está falando em construir as cidades em retículas. Pode-se afirmar que na América desconhecia-se o parque público, sendo o cemitério o tipo de espaço que mais dele se aproximava. No entanto, em virtude das rápidas transformações que ocorrem no território norte-americano e o avanço da industrialização, a exemplo das cidades inglesas, as americanas passam a requerer o esse tipo de equipamento urbano.

A tipologia do parque inglês de caráter romântico encontra na América a figura de Andrew Downing, seu maior representante, reconhecido adepto do paisagista Repton.

Downing avança na linha projetual concebida por Repton, incorporando-a (parque) ao pintoresquismo. Suas idéias em prol da beleza da paisagem natural, dos bosques e dos valores estéticos e morais, que se mostram a partir deles, foram tão categóricas que todos os novos jardins juntos ao crescente número de bairros e vilas suburbanas foram construídos de acordo com a linguagem romântica. Os parques públicos urbanos americanos estampam o *modus vivendi* de uma sociedade em um determinado recorte de tempo.

Segundo Laurie (1982, p. 63), "Jackson Downing instaurou e popularizou como uma tradição na América o jardim do Romantismo, que conformou uma parte do interesse pela natureza e a paisagem americana".

A priori, definidos como *pleasure gardens*, os parques americanos foram elaborados como "frações do campo", da natureza escolhida com aspectos pitorescos; obtida pela organização de seus elementos na paisagem tratada com unicidade, embora seja na Europa o local de origem e inovação do desenho dos parques urbanos, nos meados do século XIX. Foram as propostas americanas de Frederick Law Olmsted e de Calver Vaux sustentadas por duas diferenças importantes: uma escala especial urbana diversa e a inserção em uma sociedade bem mais aberta e democrática, capazes de libertar-se do já desgastado "estilo paisagístico".

O parque americano diferencia-se da origem dos parques europeus, mesmo que surjam concomitantemente, a eles, porém, desprovidos de tradição, lendas, ritos, relíquias e mitos. Existe no desenho da paisagem americana uma clara noção de pragmatismo.

Segundo Magnolli (1983, p. 11), "É em Nova York, com o Central Park, que se implanta o maior parque público que seria desenhado com critério do que era na época julgado de necessidade da população urbana".

As principais características formais dos parques americanos são:

- a) concebidos com multiplicidade de objetivos;
- b) uso dos mesmos elementos de composição, para tipos variados de sítios;
- c) elementos de composição predominantes: água, árvores, caminhos, arbustos, flores, esculturas e edificações utilitárias;
- d) combinações distintas no uso dos elementos de composição;
- e) predominância do pragmatismo da época;
- f) variedade de equipamentos em espaços físicos restritos.

2.3.1 Central Park

Nova York, além de outras cidades americanas, na segunda metade do século XIX, estava densamente povoada e carente de espaços públicos destinados a lazer, à recreação, ao ócio e ao lúdico. Diferente da antiga cidade ocidental, a cidade moderna adquire normas espaciais, por meio de forças mercantis, do sistema de transporte e de uma ideologia diferente da tradição vernacular.

Antes da elaboração do plano de expansão da Ilha de Manhattan (1811), por volta de 1785, os moradores de Nova York se aperceberam da necessidade de se criar um espaço destinado às atividades de exercícios físicos e recreação de caráter público. No entanto, somente após a independência do país, mais precisamente em 1800, a cidade recebe um plano de expansão da malha urbana, elaborado pelo agrimensor e arquiteto Joseph Mangin, o qual é rejeitado pela comunidade dirigente. Neste período a cidade possuía cerca de 100 mil habitantes, agrupados na extremidade da península de Manhattan.

No ano de 1811, os dirigentes estaduais designam uma comissão para planejar a expansão da cidade. O plano proposto pela comissão obedece rigidamente o sistema de tabuleiro de xadrez, sem tomar conhecimento da topografia irregular do sítio físico (Fig. 47).

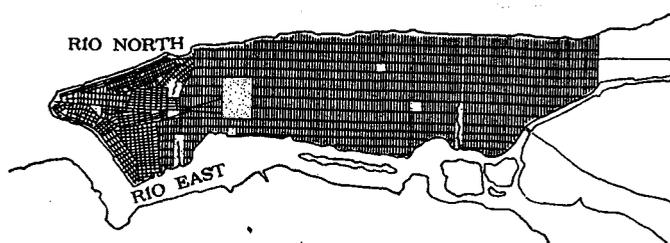


FIG.47 - Mapa de Manhattan. Plano dos *Commissioners*. Nova York.EUA.1811
Fonte: SICA, Paolo. La Imagem de la Ciudad. De Esparta a Las Vegas. Barcelona: Ed. G.G. S.A., 1982, P. 118.

No plano, foram dedicadas aos espaços livres e abertos, cinco áreas para pequenos parques, consideradas, *a priori*, insuficientes. A comissão justificou o partido adotado em função do elevado custo da terra, como se o desenho proposto de parcelamento do solo não o fosse. Apesar das peculiaridades topográficas do solo da ilha, o imenso tabuleiro de xadrez foi implantado, considerando apenas os

traçados originais da Broadway e Wall Street.

Entre 1840 e 1850, foi incluído no plano em malha rígida e ortodoxa de Nova York, um tipo de espaço denominado “pulmão verde”, extenso e de uso público. Esse enorme retângulo, *a priori*, com superfície de 252 hectares, entre as avenidas 59 e 106, depois prolongada até a 110, fora objeto de concurso público de projeto, denominado Central Park (Fig. 48 e 49).

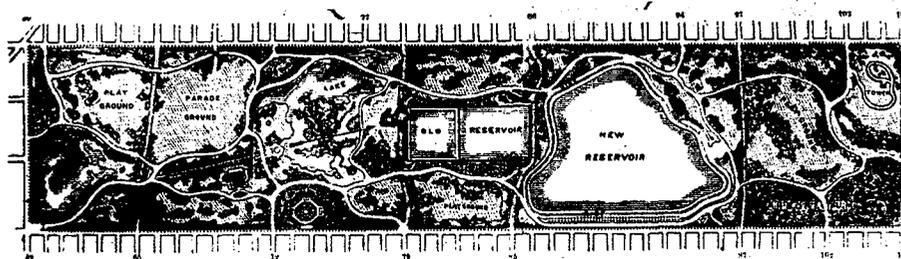


FIG.48 - Evolução urbana do Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York.1858. planta baixa.

Fonte:OLMSTED F. Law e KIMBALL, Theodora. Forty Yars of Landscape:Central Park. 1973, p. 215.

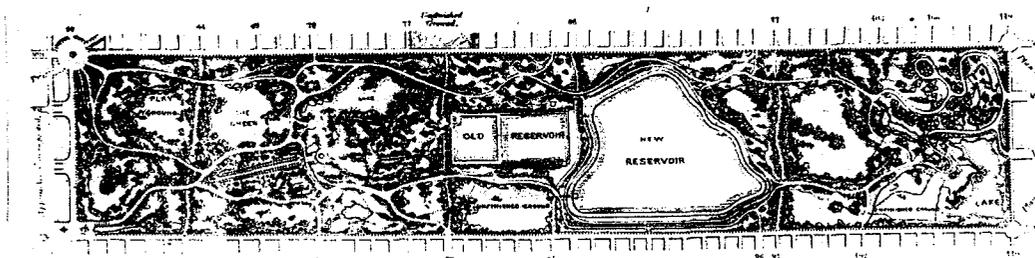


FIG.49 - Evolução urbana do Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux, Nova York. 1868. Planta baixa.

Fonte:OLMSTED F.Law, Jr. & KIMBALL,Theodora, Forty Years of Landscape Architecture Central Park. Nova York: 1973, p. 215.

Ao concurso ocorreram trinta e três projetos, sendo declarado vencedor o elaborado por Frederick Law Olmsted e Calver Vaux (Fig. 50).

O local, onde fora instalado o Central Park, não era próximo às habitações dos nova-iorquinos ricos, portanto era pequeno o afluxo de público ao local, exceto nos finais de semana, feriados, concertos e férias. Mesmo assim, a cidade teve que desalojar cerca de 1.600 pessoas que moravam naquela região, incluindo várias famílias irlandesas e jardineiros alemães, bem como uma comunidade inteira de negros conhecida como Villa Sêneca. Contudo, com o passar do tempo e a divulgação do empreendimento, o entorno foi ocupado massivamente.

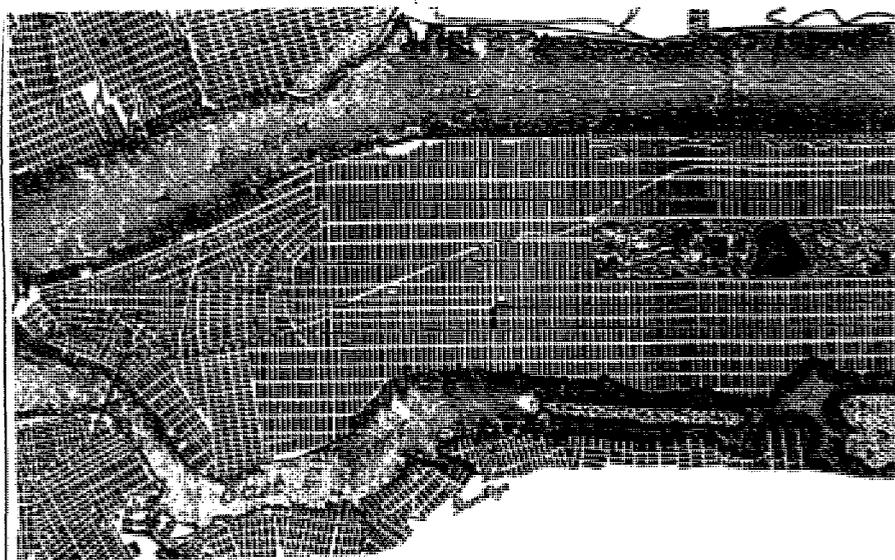


FIG.50 – Ilha de Manhattan e Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York. Detalhe em planta.

Fonte: SICA, Paolo. La Imagem de la Ciudad. De Esparta a Las Vegas. Barcelona: Ed. G.G. S.A., 1982, p.128.

O programa de necessidades requeria uma seqüência de atividades urbanas fundamentadas no contexto da época. Isto não significa dizer que os parques urbanos não sofram mudanças de papéis, quando enfrentam contextos diferenciados e metas sociais a serem atingidas.

O Central Park foi implantado na área central da ilha de Manhattan (Fig. 51), entre os anos de 1853 e 1857, limitado ao norte pela 110 Street, ao sul pela 59, tendo a 5ª Avenida a leste e a oeste a 8ª Avenida. Dispõe de 337 hectares assentados sobre uma base física cujo subsolo rochoso e próximo à superfície torna-se uma limitação colocada pela natureza como condicionante da forma do parque.

O terreno comportava características variadas ao sul; a parte com mais aclives e declives, ao norte e, a oeste, mesclavam fragmentos de rocha e arborização nativa. A área como um todo era um desafio para os projetistas, tanto é que foram trazidos de New Jersey milhares de toneladas de terra, visando, além de aterrar porções do terreno, a oferecer sustentabilidade ao paisagismo de plantio.

Este retângulo verde, de 3,7 km de extensão por 1 km de largura, abrigava em sua área um dos reservatórios de água da cidade e tinha em seu entorno imediato agrupamentos de habitações precárias destinadas a emigrantes operários.

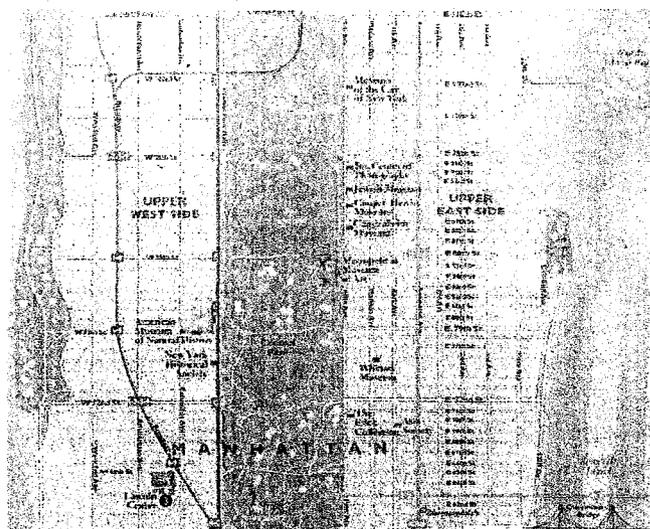


FIG 5

FIG.51 - Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York. 1868. Vista.
Fonte: Cortesia dos alunos da UNIDERP.

Pelas características físicas citadas, a fração de cidade apresentava restrições à prática da construção civil, isto é, o valor comercial no mercado imobiliário não oferecia rápida rentabilidade.

Também o parque traria ao seu entorno (Fig. 52), para regozijo dos empreendedores imobiliários, a valorização da ocupação e uso do solo. O sítio físico, rigidamente delimitado por quatro vias, interrompe o sistema viário do entorno imediato nos quadrantes norte—sul e leste—oeste, fator determinante da linha projetual adotada. Um outro requerimento de projeto salientava a exigência múltipla de atividades e equipamentos passíveis de serem utilizados por significativa parcela da população.

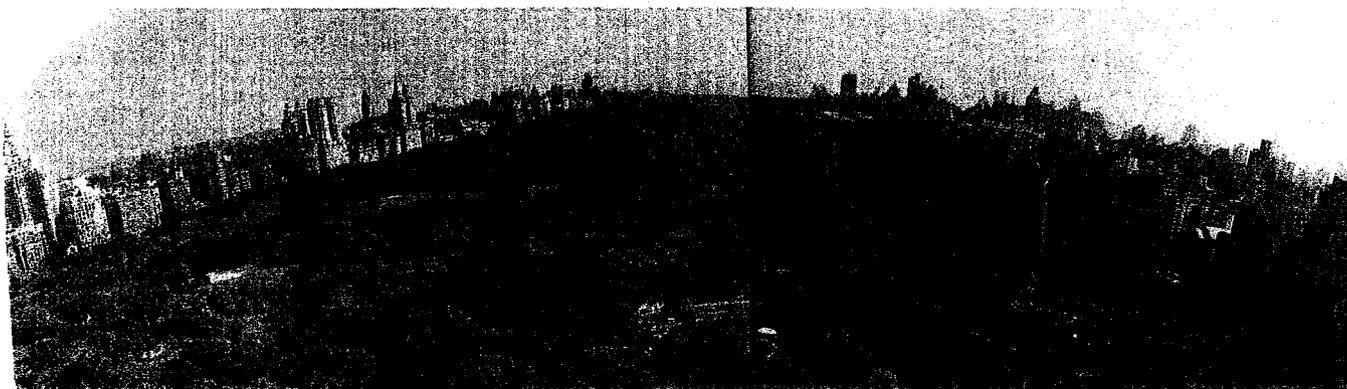


FIG.52 - Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York. 1996. Vista aérea.
Fonte: Cortesia de alunos do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UNIDERP.

A rigor, a forma do desenho, exceto as passagens subterrâneas para veículos sob a área do parque, é tão comum como os precedentes europeus.

Principalmente ao utilizar, basicamente, elementos de composição, tais como: rede de percursos sinuosos, maciço vegetal, extensos gramados, superfícies aquáticas, suaves modelados no terreno e as edificações utilitárias.

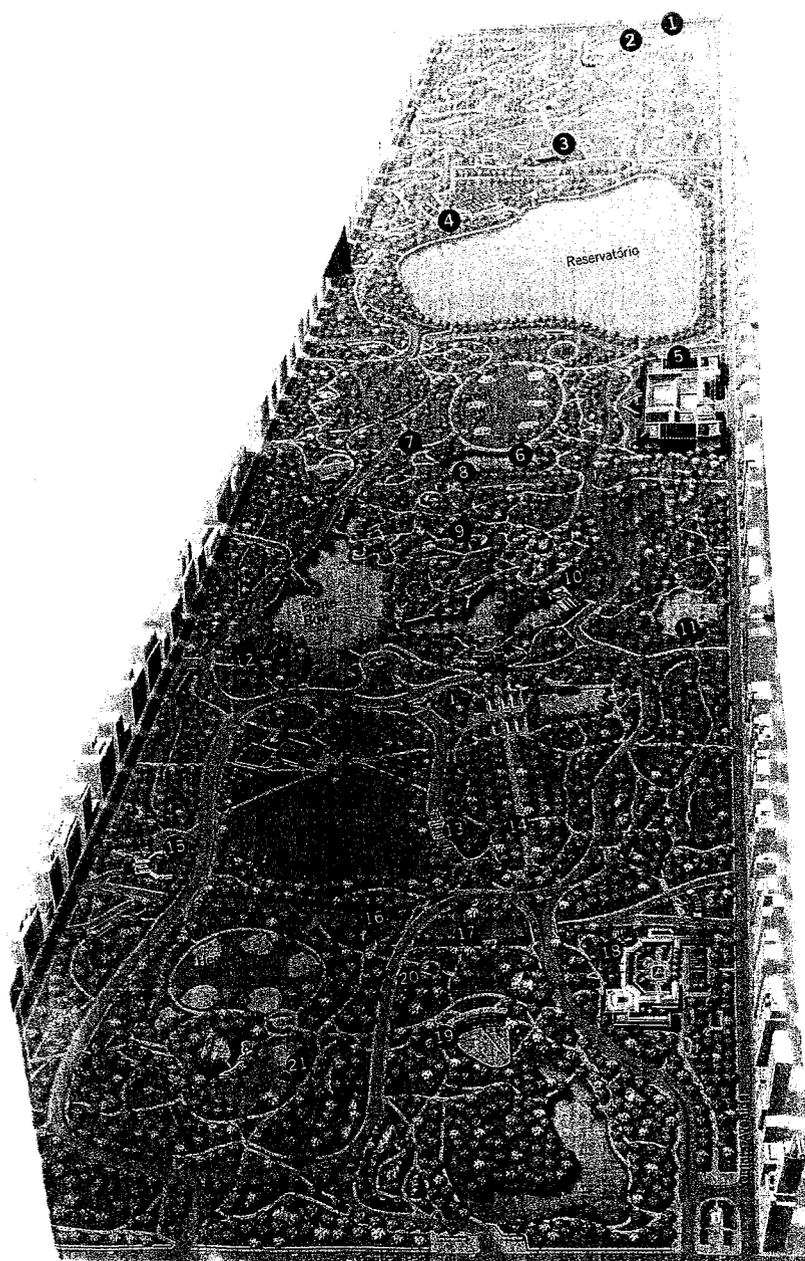
Frederick Law Olmsted foi, de certa forma, influenciado pelo precedente, construído em Liverpool, no ano de 1843, denominado Birkinhead Park, onde o parque é o ponto central de milhares de pessoas que habitavam aquela cidade e, de certa forma, introduz o conceito de “parque urbano isolado, ao da cidade e campo como integrantes de um só desenho”. (JELLICOE, 1995, p. 279).

Para Olmsted, o parque urbano (Fig. 53) era o lugar onde se reafirmam os valores de igualdade e de justiça social, e, por isso não deve ser um fato excepcional na cidade, mas como parte integrante desta.



FIG.53 - Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York. 1960. Vista norte
Fonte: JELLICOE, S., Y Geoffrey. El Paisaje del Hombre. Barcelona: Ed. G.G. S.A. 1995, p.280

O Central Park apresenta o desenho geométrico retangular de limites finitos próprios de um parque do tipo linear (Fig. 54).



- 1 – Charles A. Dana - Discovery Center
- 2 – Lago Harlem Meer
- 3 – Centro de Recreação North Meadow
- 4 – Quadras de Tênis
- 5 – Museu Metropolitan
- 6 – Lago Turtle
- 7 – Teatro delacorte
- 8 – Belvedere Castle
- 9 – Ramble (mata)
- 10 – Loeb Boathouse (aluguel de barcos e restaurante)
- 11 – Conservatório de Água
- 12 – Strawberry Fields
- 13 – Quadras de Vôlei
- 14 – Literary Walk e Mail
- 15 – Restaurante Tavern On The Green
- 16 – Carrossel
- 17 – Dairy, Central Park Visitor Center
- 18 – Zoológico Central Park
- 19 – Wollman Rink (patinação no gelo)
- 20 – Chess e Chackers House (tabuleiros de xadrez)
- 21 – Playground e casa de marionetes

FIG.54 - Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York. Axonométrica.
 Fonte: Revista Super Interessante, n. 54, 1999.

2.3.1.1 Análise compositiva do sistema de percursos

No projeto da rede de percursos, os acessos em número de 18 foram dispostos da seguinte forma: cinco, localizados na 5ª Avenida; quatro estendem-se pela 8ª Avenida; e completando o sistema, instalaram quatro portões na 110 e 50 Streets. Os portões do Central Park foram denominados originalmente em homenagem a figuras distintas, por exemplo, Portão dos Comerciantes em Columbus Circle, Portão dos Artistas (Fig. 55), entre outros.

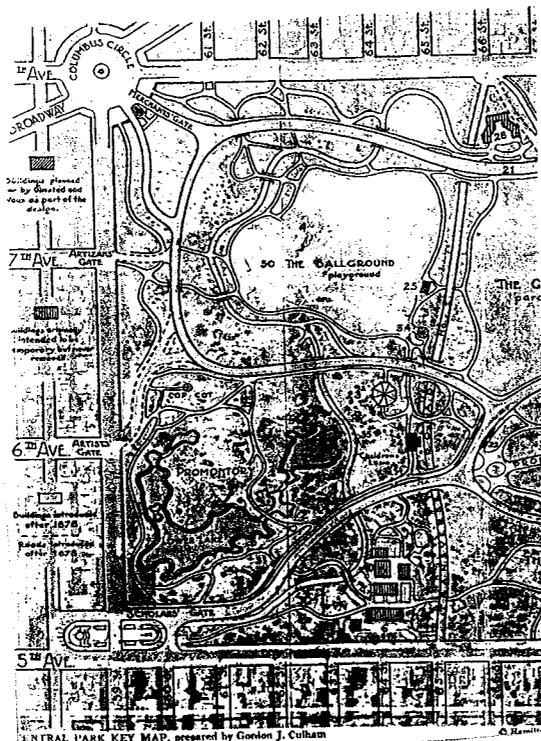


FIG.55 - Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York. Planta do Setor Norte.
 Fonte: OLMSTED F. Law, Jr. & KIMBALL, Theodora, Forty Years of Landscape Architecture Central Park. Nova York: 1973.

Olmsted e Vaux projetam uma intrincada rede de percursos envolvendo o circuito interno do parque, além das quatro vias transversais (Fig. 56) sob frações do terreno. Essa solução, adotada pelos projetistas, levou-os a fragmentar o Central Park em cinco partes.



FIG.56 - Central Park. Frederick L. Olmsted e Calver Vaux. Nova York. Vista, 2004.
 Fonte: OLMSTED F. Law, Jr. & KIMBALL, Theodora, Forty Years of Landscape Architecture Central Park. Nova York: 1973. p. 360.

No interior do parque os caminhos são separados por função, ou seja, caminhos para pedestres, pistas para passeios eqüestres e um último para o trajeto de carruagens. A única exceção era o Centro Comercial, culminando no Bethesda Terrace, o qual Olmsted e Vaux previram como um majestoso passeio para os visitantes do parque ver e serem vistos. Era o único desenho arquitetônico convencional construído no parque, onde a natureza estava em segundo plano.

Olmsted estabelece com a criação de passagens subterrâneas para automóveis (Fig. 57), a separação do trânsito de pedestres, de modo a não criar barreira física visual ao passeante, e ao mesmo tempo, protegê-lo. Ao longo do tempo, percebe-se da pouca aceitação da solução adotada por Olmsted, quanto à passagem em níveis diferentes. O valor desta separação de fluxos não é tanto por maior segurança aos pedestres, e menos ainda pela aceleração ou continuidade do fluxo de alcance do trânsito, mas principalmente pela liberdade no divertimento e no maior conforto para as pessoas que vêm ao parque pelo prazer que ele oferece.

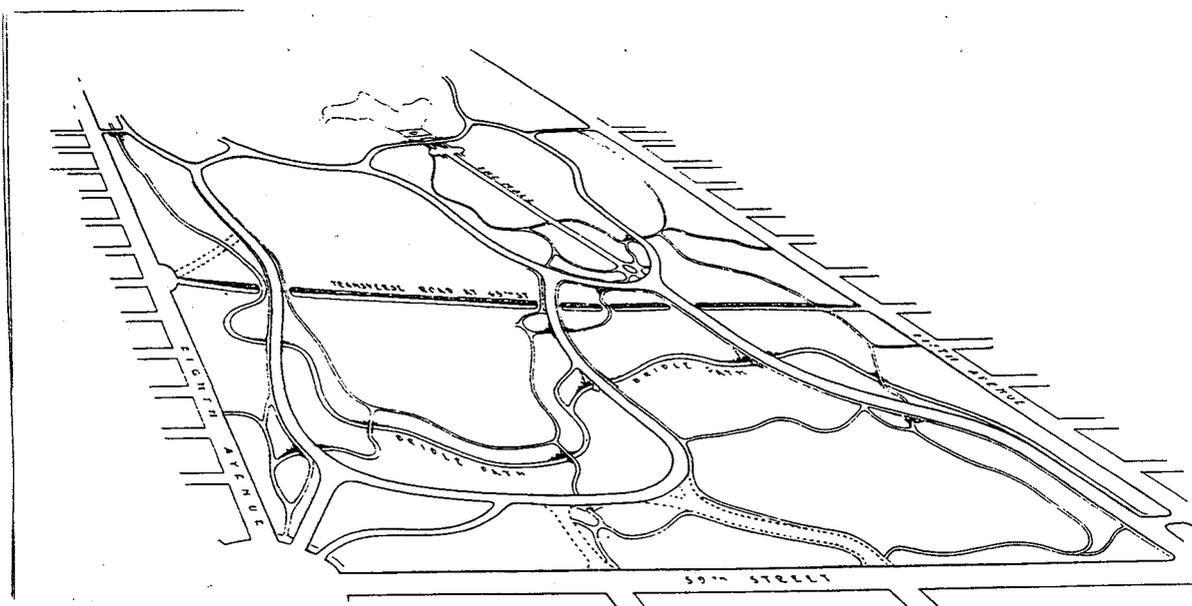


FIG.57 - Parkway de Olmsted. Frederick L. Olmsted. Boston. EUA. 1886. Plano Diretor.
 Fonte: OLMSTED F. Law, Jr. & KIMBALL, Theodora, Forty Years of Landscape Architecture Central Park.
 Nova York: 1973. p. 379.

De acordo com Giedion (1978, p. 377),

[...] Se trata de uma sucessão de instalações sociais para os desportos públicos, para o recreio, a educação, atravessados por quatro avenidas que asseguram uma perfeita integração do parque à cidade, sem interromper a continuidade da paisagem; Olmsted introduz um complicado sistema de circulação diferenciado e independente por meio de pontes e passagens subterrâneas.

No interior do parque, trilhas em forma curvilíneas forneciam aos passeantes uma sucessão de vistas surpreendentes, independentes da forma como estavam

circulando.

2.3.1.2 Análise compositiva do elemento vegetal

Pode ser difícil imaginar que o Central Park seja, na realidade, uma paisagem construída artificialmente, que tem a sua vegetação meticulosamente podada, irrigada e mantida de forma a garantir o seu frágil ecossistema, tendo em vista o cenário atual, onde pontuam cerca de 26 mil árvores de aproximadamente 150 espécies.

A concepção do projeto de paisagismo de plantio, elaborada por Olmsted e Vaux, na segunda metade da década de 1850, pautava-se pelo uso dos extratos vegetais em sua plenitude, embora a utilização dos extensos gramados predomine se comparada aos outros tipos de "forrações".

Com mais de 25 mil árvores e de 150 espécies bonitas, o elemento vegetal, adquire no inverno uma outra paisagem (Fig. 58).



FIG.58 - Central Park. Frederick L. Olmsted. Nova York. Inverno de 2004. Vista aérea.
Fonte: Revista Vidas, São Paulo, n. 7, p. 16, 2004.

americana que produz nozes), além de *Sugar maples* (originária do nordeste dos EUA), e carvalho preto e vermelho.

Com o passar do tempo, as áreas de mata do Central Park estão voltando ao ambiente similar às florestas virgens do Estado de Nova York.

Passados 150 anos da implantação do parque, o elemento vegetal, usualmente capaz de estruturá-lo, depara-se com o confinamento que lhe faz a massa construída do entorno imediato.

2.3.1.3 Comentário

De tudo isso, Olmsted exerceu um forte controle dos usos permitidos ou propostos para o parque, no afã de não o ver desvirtuado dos fins para os quais fora criado.

A construção e consolidação do Central Park provocaram o surgimento desse tipo de espaço público em quase toda a América, como modelo de parque, que vigorou até o início do século XX onde predominavam extensos gramados, grupos de árvore, traçados sinuosos, lagos, pequenos relevos, tudo insinuando uma composição pictórica "sem sal". O Central Park, hoje, recebe passeantes de todos os tipos, inclusive aqueles não educados para a função urbana de recrear.

A natureza confinada, voltada para si mesma, põe a arquitetura em primeiro plano.

De acordo com Spirn (1995, p. 38),

Se cada projeto proposto para o Central Park na cidade de Nova York, tivesse sido implementado, o parque poderia agora abrigar apenas poucos edifícios circundados por jardins. Apenas as propostas para construção de igrejas, em 1918, poderiam ter acabado com o parque, se tivessem sido aprovadas, outras incluíam cemitérios, vias expressas, palácios de exposições e até um teatro de ópera.

Ao recorrer à literatura sobre o desenvolvimento dos parques na Inglaterra,

França e Estados Unidos da América, percebe-se como as diversas concepções de parques têm mudado ao longo do tempo, muitas influenciadas pelas características socioeconômicas e culturais das populações e pela localização nos aglomerados urbanos. O Central Park segue os princípios genéricos do jardim pitoresco, compondo uma paisagem, em quase tudo, oposta ao tecido urbano, da cidade em desenvolvimento.

Se aos autores do projeto original fosse permitido voltar a “terra”, talvez não reconhecessem o desenho do Central Park, como de sua autoria.

2.3.2 Parkway de Olmsted

A cidade de Boston, fundada em 1630, assenta-se sobre uma série de penínsulas localizadas na baía de igual denominação e separadas por braços de mar e estuários do rio Charles e Mystic. Na península situada à margem direita do rio Charles, na sua foz, é que se encontra a fração principal da cidade, que possui atualmente uma forma radial, seu centro comercial localiza-se na península original, tornando-se o pólo geral de fluxos.

Na segunda metade de década de 1880, Olmsted propõe um plano (Fig. 59), cujo objetivo é o saneamento ambiental da área remanescente da Back Bay (Fig. 60). Conforme Spim (1995, p. 38), “Seu ponto central era um parque chamado Fens, criado pela dragagem dos baixios de maré em uma bacia e ajardinado com plantas tolerantes às periódicas mudanças no nível da água”.

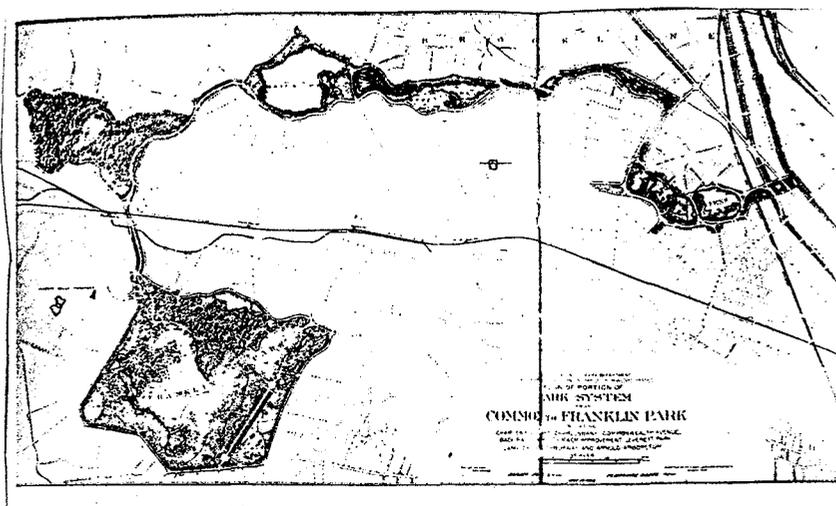


FIG. 59 – Park System. Frederick L. Olmsted e Charles Eliot. Boston. 1887. Plano Diretor.



FIG. 60 – Back Bay. Frederick L. Olmsted. 1879. Plano Diretor.

Boston e Chicago, ambas as cidades, em 1893, segundo Jellicoe e Geoffrey (1995, p. 283),

[...] foram objetos dos primeiros intentos de organizar sobre um mesmo conceito todas as áreas de recreio de uma grande cidade. O sistema metropolitano de parques de Boston nasceu de uma proposta de Olmsted de converter a zona pantanosa de Back Bay em um grande parque.

Na verdade, o sistema de parques de Boston é muito conhecido por arquitetos e urbanistas, principalmente o “Emerald Nicklace” (Colar de Pérolas), como marco do planejamento de parques. Contudo, muitos desses estudiosos desconhecem que uma boa parte do sistema foi projetada para o controle das enchentes e melhorias na qualidade das águas, e não somente para fins de lazer e recreação. A definição de “sistema de parques” está em direção contrária àquela do parque isolado cuja função, dentre outras, seria a de amenizar as condições ambientais da cidade. Vale dizer da similitude de princípios adotados em certos parques urbanos de Curitiba, PR, na segunda metade da década de 1970.

O conceito de “sistema de parques” é contrário àquela do parque isolado

como forma de amenização das condições do meio ambiente. Os parques, se possível deveriam estar conectados entre si, preferencialmente por frações urbanas em forma de "tiras", ora alargando, ora estreitando-se, como em um suave jogo de alternâncias.

2.3.2.1 Análise compositiva do sistema de percursos

O sistema de parques de Boston é interligado com o Common e Franklin Park mediante uma fração de rua para veículos limitada por árvores, que penetram sem interrupção por meio de uma paisagem cuja largura varia entre 60 a 600 metros. Trata-se, na verdade, de uma espécie de via de "fundo de vale".

2.3.2.2 Análise compositiva do elemento vegetal

A vegetação, como elemento de composição do sistema de parques, deve resistir o suficiente para interagir com o tipo de pântano de água salgada e a qualidade do solo existente em "fundos de vale". Graças à fertilidade do solo, relata Spirn (1995, p. 165),

Partes do Fens foram plantadas em 1884, e em dez anos, tinham a aparência de uma paisagem que sempre houvesse ali estado. O rápido sucesso deve-se em grande parte à quantidade e diversidade da vegetação plantada: mais de 100 mil arbustos, trepadeiras e flores numa área de 1 hectare.

A vegetação da área de fundo de vale do rio Muddy foi tratada basicamente com espécies herbáceas, arbustivas e arbóreas, mostrando um cenário artificial característico do último quartel do século XIX, ou seja, o estilo da época é "o paisagismo sem projeto"; basta o plano.

O desenho do tipo parque linear é consagrado por meio do Riverway assentado nas margens do rio Muddy, onde a flora é privilegiada em todos os seus

extratos e perpassada por automóveis e pedestres.

Valeria retomar às raízes da filosofia paisagística que concebeu com força Frederick Law Olmsted. Segundo Laurie (1982, p.63),

A partir daquele momento, Olmsted, Eliot, Cleveland e outros vários, voltados para o mesmo assunto apontaram um outro modo de operar, consistente em dar ênfase à natureza e a os panoramas naturais e trabalhar com limites suaves e linhas curvas, em contraste com o urbanismo e das formas dos edifícios ou de cidades inteiras.

Olmsted adotava estilo informal e natural no desenho da paisagem, recolhendo, assim, as possibilidades e limitações de cada lugar.

2.3.2.3 Comentário

O tipo de parques lineares, agregados a "fundos de vale", apresenta-se como o espaço aberto, livre e de pouca manutenção, aqui os subespaços recreativos são de outra natureza. *Playgrounds* e jogos lúdicos são preteridos pela preservação ambiental, culto ao corpo praticado, por meio de longas caminhadas, e lazer contemplativo.

Contudo, no Brasil quem mais soube tirar partido da forma de combater as enchentes urbanas foi à cidade de Curitiba, PR, 100 anos depois.

3 PARQUES MODERNOS BRASILEIROS: A CIDADE NO PARQUE

No século XX, as cidades brasileiras tiveram crescimento rápido e constante. Ainda não preparadas para atender as reivindicações de melhoria de qualidade de vida dos seus habitantes, receberam, ainda, uma massa populacional vinda do campo, na maioria das vezes, desprovida de capacitação técnica, cultura e poder aquisitivo.

Até a segunda metade de 1950, a capital do Brasil era a cidade do Rio de Janeiro, situada na região Sudeste. Entretanto, é em São Paulo que o capital encontrou solo fértil, por meio da industrialização da agricultura e do comércio. A capital do Estado de São Paulo, na década de 1950, contava com uma população de aproximadamente dois milhões de habitantes. Pólo industrial de relevante importância na América Latina, a cidade revela carência de áreas verdes distribuídas equitativamente no tecido urbano.

Como já dito, o tipo de parque conhecido é oriundo da Inglaterra do século XIX. Diferente dos outros países, o desenho do parque público brasileiro adquire, na figura de Roberto Burle Marx, na segunda metade do século XX, uma outra concepção.

Segundo Macedo (2002, p.65), o parque moderno tem como principais características:

- . possuir uma configuração morfológica estruturada pelos mesmos elementos que o parque eclético, como bosques, gramado e corpos d'água, mas sem a intenção de obter uma paisagem à européia;
- . apresentar uma linguagem formal e visual que se utiliza de linhas despojadas, de formas mais geométricas, definidas e limpas. Abandonam-se as "parterres", os caminhos sinuosos ladeados por elementos românticos e pitorescos, os canteiros extremamente ajardinados e as podas topiárias;
- . em alguns casos a área do parque é totalmente recortada por uma rede de caminhos, menos rebuscada, porém, que a do Eclétismo e com a função diversa: no parque moderno, a rede de caminhos faz a comunicação entre os diferentes equipamentos de forma mais direta, passando a ser reaproveitada para praticas esportivas;

- a vegetação tropical predomina, podendo ser nativa ou exótica, devidamente organizada, criando cenários bucólicos, seguindo, todavia, uma linguagem mais naturalista-tropical;
- a água, ainda de caráter contemplativo, é desenhada em formas ora ortogonais, ora em curvas, mas sempre assimétricas;
- todo o espaço do parque é subdividido em áreas definidas funcionalmente para piqueniques, lazer infantil, lazer cultural, prática de esportes e contemplação; em alguns casos, essas atividades encontram-se concentradas em duas áreas bastante diferenciadas: uma abriga o lazer mais ativo, onde se localizam as quadras esportivas, os *playgrounds*, teatros ao ar livre e edificações de apoio, como lanchonetes e sanitários; a outra é voltada para o lazer mais contemplativo, normalmente ocupado por um bosque já existente e permeada por caminhos (trilhas) com pontos de atração, como mesas para piquenique e churrasco, mirante e lagos.
- é comum a presença de elementos construídos, como jardineiras, anfiteatros, arquibancadas, bancos, mesas, fontes, monumentos e, algumas vezes, pisos e murais com desenhos altamente elaborados.

O Brasil nasce moderno. Neste capítulo serão abordados os parques Ibirapuera, construído na cidade de São Paulo, Flamengo, edificado na cidade do Rio de Janeiro, e Nações Indígenas, na cidade de Campo Grande, MS.

3.1 PARQUE IBIRAPUERA – SÃO PAULO

3.1.1. Aspectos históricos

A cidade de São Paulo, fundada em 1554, situa-se na bacia constituída pelo rio Tietê e seus principais afluentes: rios Pinheiros, Tamanduateí e Aricanduva. O espigão central, alongado e estreito, uma espécie de divisor de águas entre as bacias do Tietê e Pinheiros, é um dos elementos mais característicos do sítio físico da capital paulista.

No início da formação da cidade, a área do Ibirapuera, que em tupi-guarani significa pau podre ou árvore adormecida, formava uma grande extensão de terra ao sul do povoamento da vila de Piratininga, a qual abrigava uma aldeia indígena que compreendia terras que iam além do bairro Santo Amaro. Objeto de litígio entre o município, Estado e particulares, desde a segunda metade do século 19, essa fração

de cidade denomina-se Distrito do Ibirapuera.

A ocupação desse quadrante da cidade deu-se por segmentos da população de maior poder aquisitivo. Ocupação esta acentuada a partir do século XX e firmou-se como um dos elementos fundamentais de toda a estrutura espacial urbana (Fig. 61).

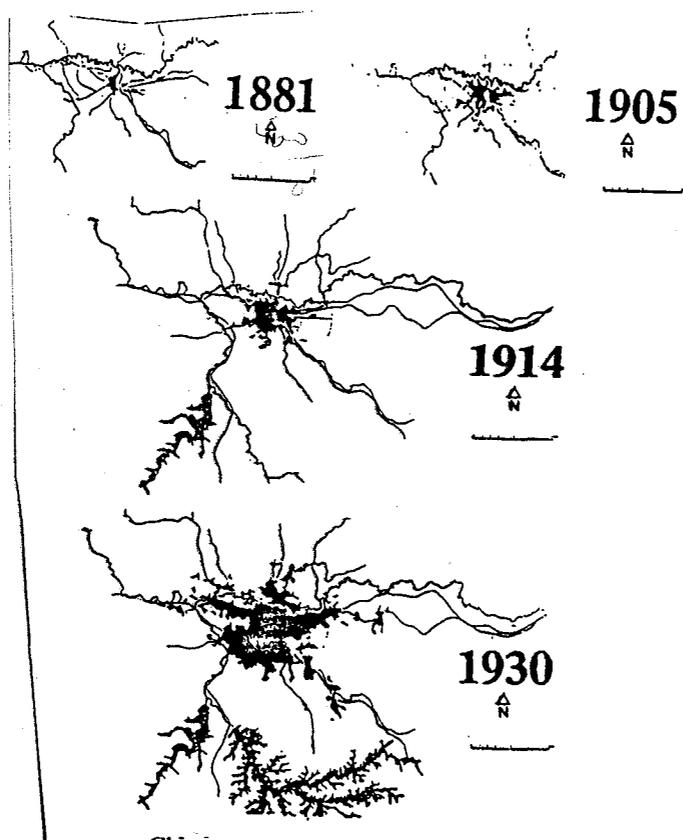


FIG.61- Evolução Urbana da cidade de São Paulo. São Paulo,1881-1930. Desenho esquemático
Fonte: Revista "Cidade". Depto. do Patrimônio Histórico/DHP. São Paulo. 1998, p. 50.

Em 1926, o prefeito Pires da Mota envia à Câmara Municipal relatório solicitando reserva de 300 hectares, localizados na Várzea do Ibirapuera, para implantação do "grande parque do futuro". Salienta Mota (apud MARIANO, 1992, p. 95), como referência, "a construção de um imenso jardim ou parque, com área igual à do Hyde Park em Londres, ou metade de Bois de Boulogne em Paris" (Fig. 62).

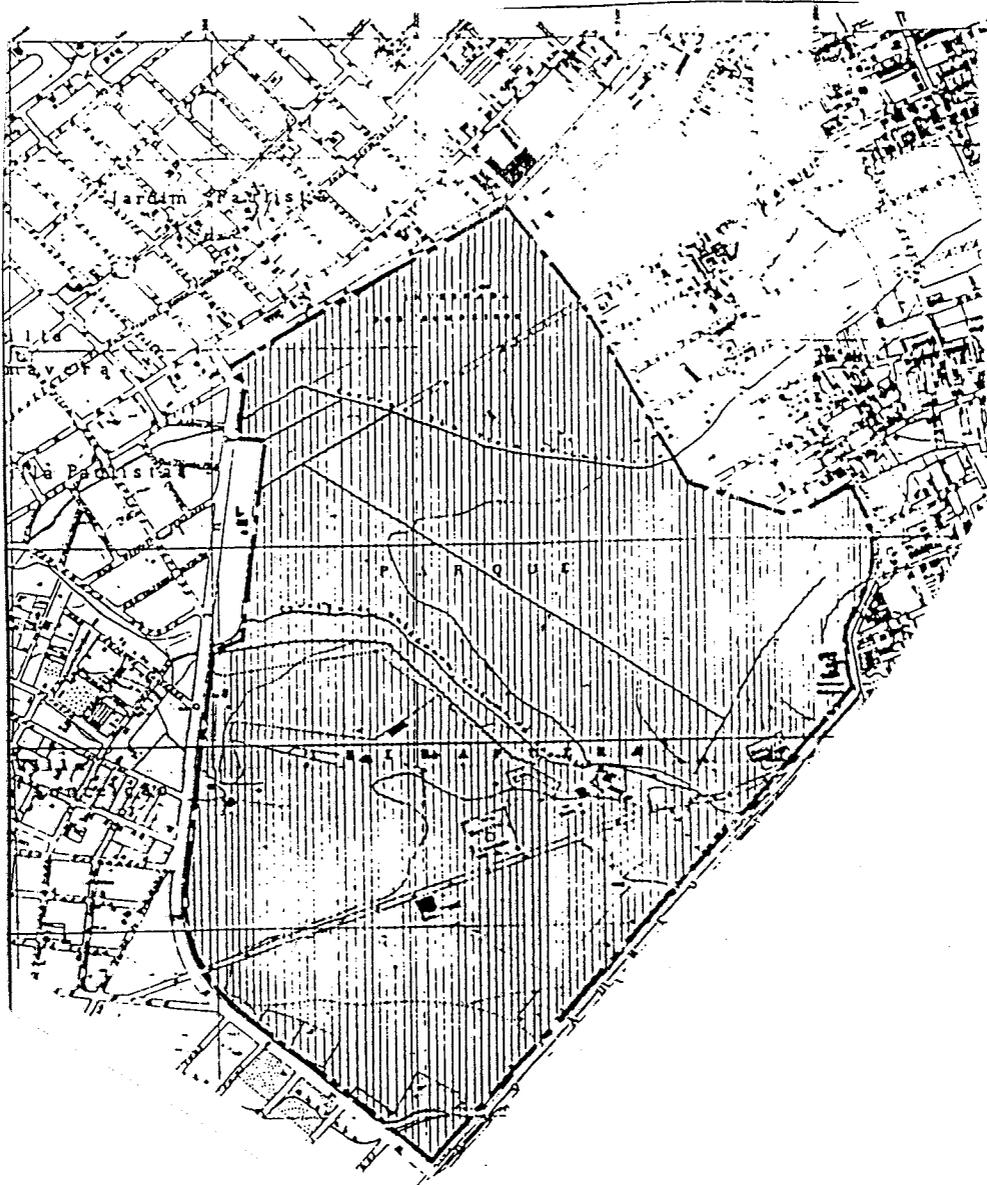


FIG.62 - Mapa do sitio físico e entorno do Parque Ibirapuera. São Paulo. 1953.
Fonte: Prefeitura Municipal de São Paulo.

O primeiro projeto de paisagismo para o Parque Ibirapuera foi concebido pelo arquiteto-paisagista Reinaldo Dierberger, entre 1929 e 1930. Ele elaborou o partido de projeto, com a intenção de proporcionar a sensação de contato do homem com a natureza, além de campos de esportes, piscinas e lagos para atividades náuticas. Inseriu, ainda, bosques, extensos gramados, aléias, alamedas, renques de árvores e composição simétrica, caracteres um pouco pitorescos. Pode ser vista (Fig. 63) uma seqüência central de *parterres*, sebes e alamedas interligadas ao portão de acesso pela Avenida Brasil, localizada no extremo oposto. Ao redor desse

jardim, de características pintoresquistas, teatro ao ar livre, campos de futebol e tênis, arena hípica, pista de atletismo, além de clube e cassino municipal, todos unidos por eixos de simetria e cuidadosamente dispostos. O partido de projeto ancorava-se na preservação de grandes espaços de lazer. O precedente do Ibirapuera não é impossível de ser visto nos projetos de Jean-Claude Forestier, no início da década de 1920. Os critérios de projeto atribuídos a Dierberger atendiam às necessidades e aspirações da elite burguesa paulistana, contrariando assim os princípios que prevaleceram na criação do parque para o povo (Fig. 64).

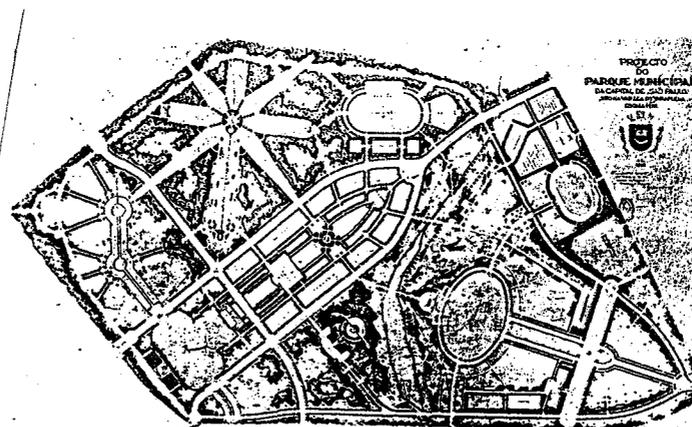


FIG.63 - Parque Ibirapuera. Reinaldo Dierberger. São Paulo.1930. Planta baixa
 Fonte: CAMPOS, Candido Malta. Os Rumos da Cidade. Urbanismo e Modernização em São Paulo. São Paulo: Ed. SENAC. 2002. p. 314.

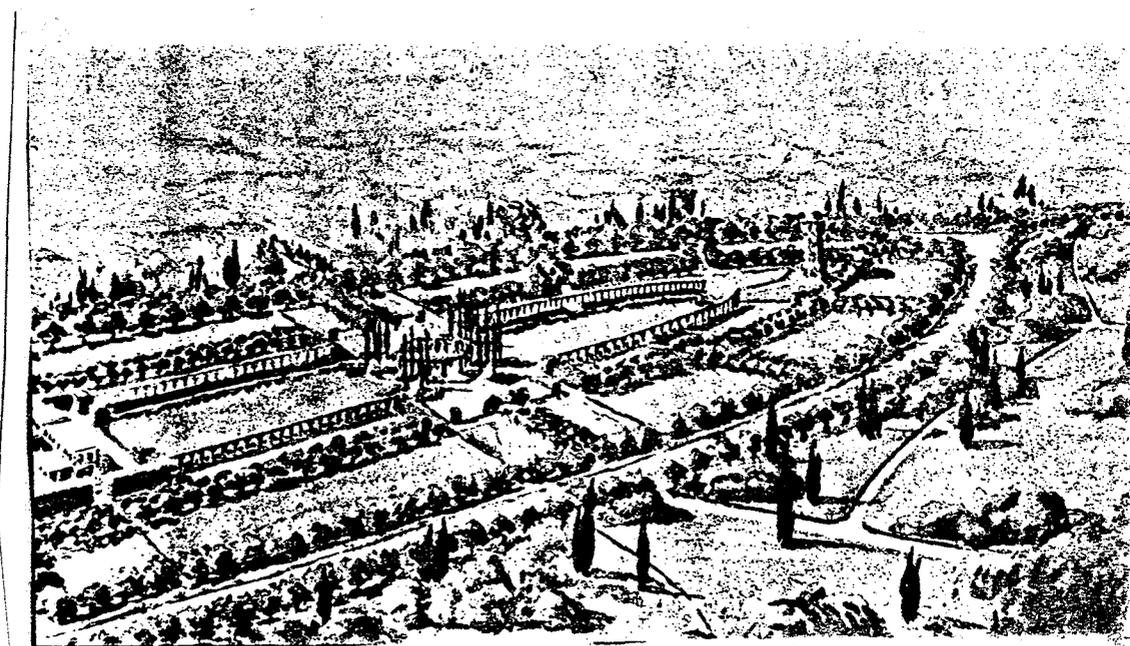


FIG.64 - Parque Ibirapuera.Reinaldo Dierberger.São Paulo. 1933-34. Perspectiva aérea.
 Fonte: KLIASS, Rosa Grená. Parques Urbanos em São Paulo e sua evolução na cidade. São Paulo: Editora Pini S.A., 1993, p.164.

Em 7 de maio de 1940, a Prefeitura Municipal foi autorizada, por meio do Decreto-Lei nº 31, a adquirir, mediante permuta, áreas vizinhas, necessárias à regularização do perímetro do Parque do Ibirapuera.

Transcorreram-se cerca de 25 anos entre a reserva do parque e seu projeto, desenvolvido e implantado. A primeira ocupação da área é a de um viveiro de plantas da Prefeitura que, em 1939, passa a denominar-se "Manequinho Lopes" em homenagem a Manuel Lopes de Oliveira, responsável pelo saneamento da área plantando, neste sítio brejoso, os eucaliptos australianos com a finalidade de eliminar o excesso de umidade aí predominante. O viveiro de plantas tinha como objetivo o fornecimento de mudas para a arborização pública e ajardinamento da cidade de São Paulo, bem como evitar a ação de invasão na área.

Em 1951 foi criada uma Comissão encarregada dos festejos da fundação da cidade, que resolve construir um grande parque na Várzea do Ibirapuera. Dá-se o início, então, aos eventos alusivos ao 4º Centenário da cidade de São Paulo. Os poderes municipal e estadual consideraram a área, destinada ao parque, ideal para a implantação do vasto programa de comemorações.

Fundamentavam-se, certamente, nos seguintes parâmetros:

- a) por constituir uma área reservada para parque, sem um projeto definitivo implantado;
- b) pela proximidade com o centro e facilidade de acesso;
- c) pela proximidade com a população mais envolvida nas comemorações, é dizer, aquelas mais tradicionais e voltadas à cultura, às artes e à modernidade.

O Parque Ibirapuera (Fig. 65) foi inaugurado em 21 de agosto de 1954, possuindo os seguintes equipamentos: Pavilhão das Nações (atual Pavilhão Manuel da Nóbrega), Palácio dos Estados (atual Pavilhão Ciccillo Matarazzo), Pavilhão das Artes e Palácio da Indústria (atual "prédio da Bienal"), além da grande marquise.

O Palácio da Agricultura, atual Departamento Estadual de Trânsito, está localizado fora do perímetro atual do parque, portanto, não é objeto de estudo. O mesmo fato se repete com o Ginásio de Esportes do Ibirapuera, projetado por Ícaro de Castro Melo, além dos prédios da Assembléia Legislativa e Escola Militar.

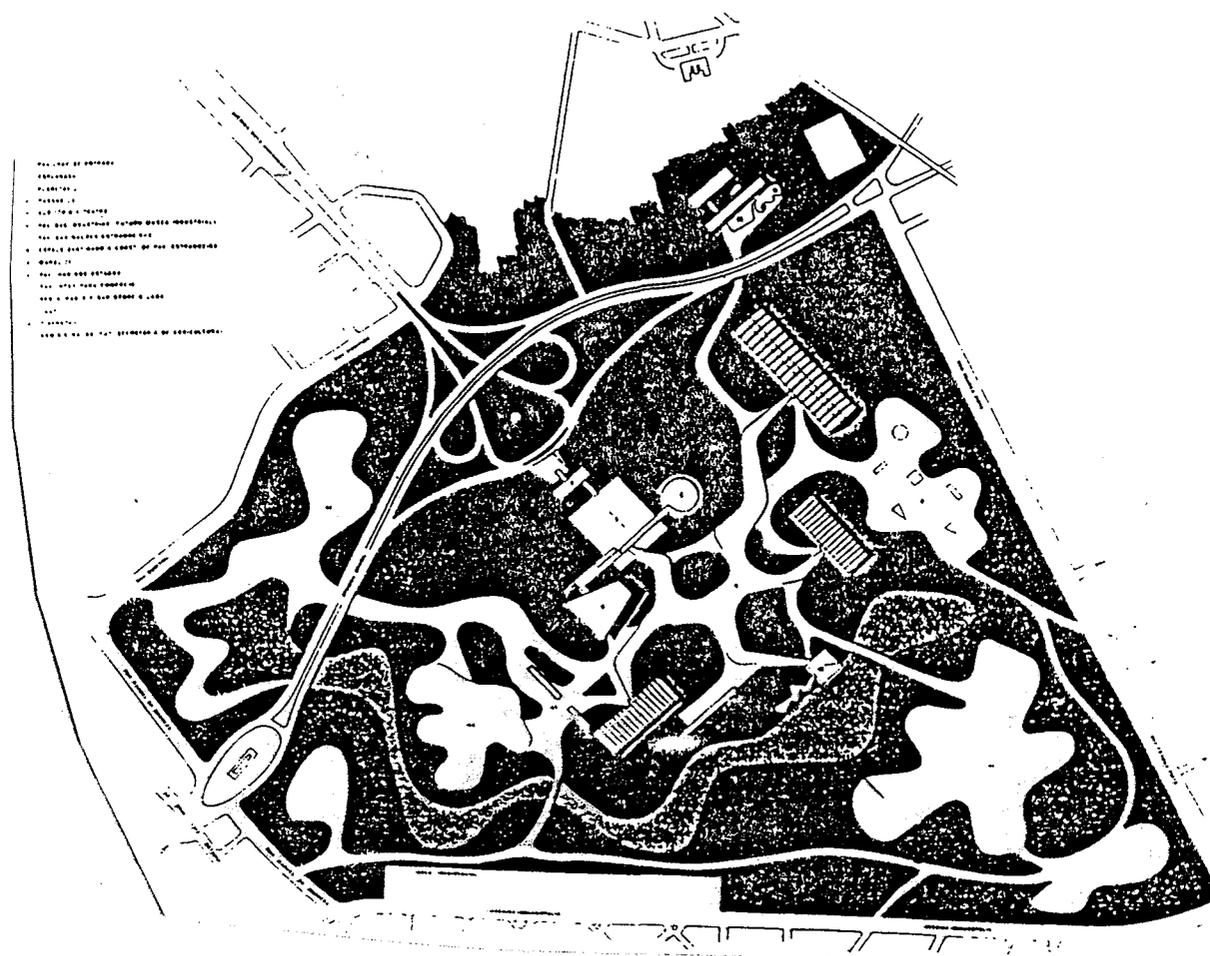


FIG.65 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo.1953. Plano Geral.
 Fonte: Prefeitura da cidade de São Paulo.

A área do parque permaneceu aberta em seu perímetro até 1974. Seu fechamento, pretensamente, deu-se pela ausência de segurança física. Com essa intervenção, a construção dos gradis limita os múltiplos acessos e despreza as visuais mais significativas eleitas pelo público usuário.

Em 25 de janeiro de 1992, o Parque Ibirapuera é tombado pelo Conselho de Desenvolvimento do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico (CONDEPHAAT). São estabelecidas restrições de uso e ocupação do solo, do entorno imediato, quanto às atividades comerciais.

Segundo Lemos (2004),

O Ibirapuera consolidou o moderno na arquitetura". Em recente entrevista, Lemos afirma que Niemeyer aceitou o convite para

projetar o imenso parque, com a condição de trabalhar com profissionais de São Paulo. Mas, "ele trouxe praticamente tudo pronto do Rio. A gente apenas elogiava.

Merece atenção a implantação e o desenho do Auditório do Ibirapuera, parte integrante do projeto arquitetônico original, que não foi construído. Com isto, torna a leitura da cúpula (Museu de Artes) como um objeto solto, inútil e secundário, que com o auditório compõe a entrada. Desta forma, o parque apresenta-se como uma obra inacabada. Corroboram com o fato o alargamento da ligação das vias 23 de Maio e Rubem Berta, excluindo o edifício onde seria instalada a Secretaria de Agricultura.

A área está atualmente circunscrita pelas ruas Manuel da Nóbrega, Abílio Soares, Curitiba, córrego Caaguaçu, Avenida Brasil, Avenida IV Centenário, Rua França Pinto e Avenida República do Líbano.

3.1.2 Características morfológicas e topográficas

O Parque Ibirapuera, situado na zona sul da cidade de São Paulo, aproximadamente a 10 quilômetros do centro da cidade, guarda, sob aspectos paisagísticos, importantes peculiaridades: a área constitui um fundo de vale para a qual decorrem águas de três vertentes. Preservá-la para o parque, garante-se, *a priori*, maior grau de permeabilidade dessas águas.

De acordo com os terrenos do entorno e a situação de fundo de vale, a topografia do parque é plana. O terreno do tipo brejoso, área de charco passível de inundação dos córregos Sapateiro, Caaguaçu e Uberaba, assenta-se na planície espécie de rótula articuladora entre a cidade, baixada santista e sertão paulista.

O terreno baldio, de baixo valor comercial no mercado imobiliário, era utilizado para pastagem de gado leiteiro de chacareiros vizinhos e de gado destinado ao Matadouro Municipal, situado nas proximidades.

A Várzea do Ibirapuera, como era chamada, limitava-se com terras do Estado – Invernada dos Bombeiros – Rua do Curtume, próximo ao Instituto Biológico, Rua França Pinto, nesta época deserta, e com a Rua Abílio Soares. A

escolha do terreno levou em consideração o tipo de parcelamento, uso e ocupação do solo do entorno. Na década de 1940, o sítio físico ganha dimensões visuais significativas com a construção dos lagos, que viriam a ser, no futuro, fortes elementos de composição paisagística. O Parque Ibirapuera tem a forma espacial assemelhada ao desenho da figura geométrica do triângulo e base elíptica, composta da avenida Pedro Álvares Cabral.

3.1.3 O parque

Ao projeto respondia um programa de necessidades e aspirações, capaz de abrigar grandes exposições, feiras e atividades culturais, desde que tornassem o Parque Ibirapuera um dos maiores centros do gênero do mundo,

[...] e que, duradouro na sua edificação de cimento e ferro, e indestrutível na beleza e harmonia de suas linhas, permanecerá um marco das homenagens dos paulistas aos quatrocentos anos da cidade, a Comissão do IV Centenário solicitou a colaboração de um grupo de arquitetos que constitui a mais alta expressão da Engenharia Brasileira.

O projeto arquitetônico (Fig. 66), elaborado no início da década de 1950, por Oscar Niemeyer e equipe formada por Zenon Lotufo, Eduardo Kneese de Melo, Gauss Estelita, Carlos Lemos e Helio Uchoa Cavalcanti, adotou um partido onde a grande marquise torna-se o elemento de conexão entre os diversos blocos prismáticos característicos da arquitetura moderna do Brasil. Exagerada ou não, a forma da marquise levanta, ainda hoje, polêmicas quanto à função a ela plasticamente atribuída.

O projeto desenvolvido previa duas tipologias de espaço, “platôs” no sentido noroeste—sudeste, tendo como limite a Rua C para o platô de cota superior e margem oeste do lago para o platô de cota inferior, ou mais baixa (Fig. 67).

Na porção de terreno denominada “platô de cota superior” implantou-se o corpo principal do projeto de Niemeyer e equipe (Fig. 68).

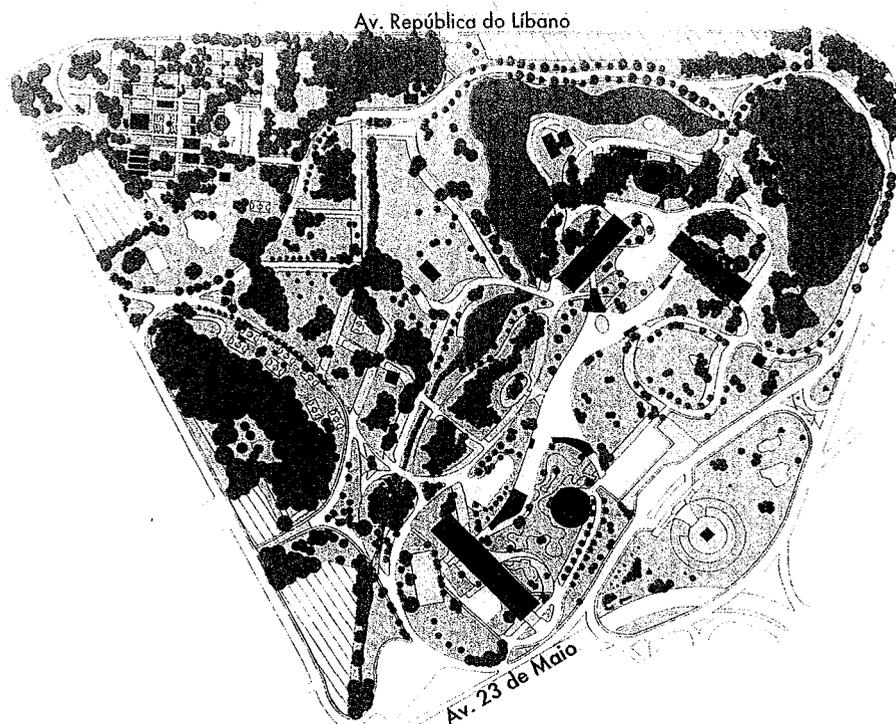


FIG.66 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo.1953. Lay-out do plano geral.
 Fonte: MACEDO, S., Sílvia; SAKATA F.G. Parques Urbanos no Brasil. São Paulo: Edusp. 2002. p.183.

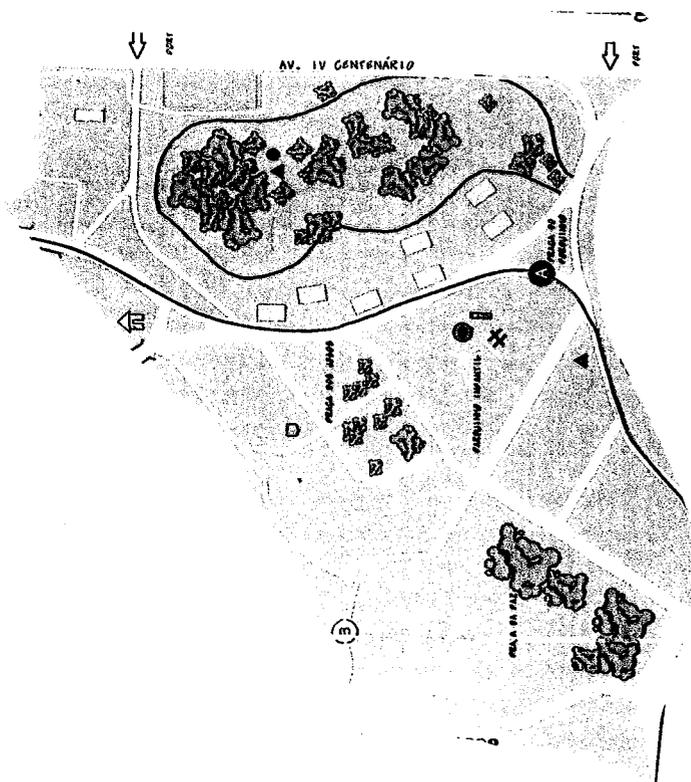


FIG.67 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo.1996. Plano do platô de cota inferior.
 Fonte: Portfólio- Parque Ibirapuera, edição comemorativa do 40º. aniversário de fundação

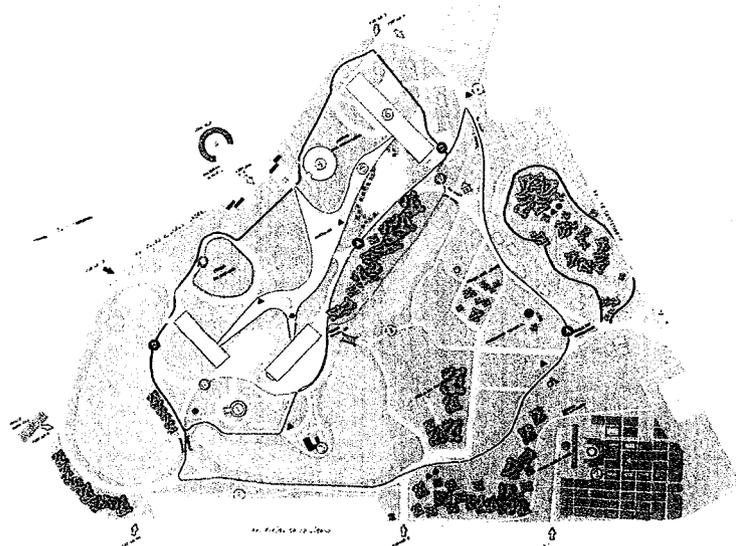


FIG. 68 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 1996. Plano do platô de cota superior.

Fonte: Portfólio - Parque Ibirapuera, edição comemorativa do 40º. Aniversário de fundação.

. Pavilhão das Artes

Edifício em forma de cúpula de concreto, semi-enterrado, tendo próximo à sua base cerca de 30 óculos responsáveis parcialmente pela iluminação interior. Trata-se de uma edificação isolada e solta no espaço do Ibirapuera. Na verdade, deveria participar do conjunto ao conectar-se com o auditório não construído (Fig. 69).



FIG.69 - Parque Ibirapuera. Pavilhão das Artes (Oca). Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 1997. Vista

Fonte: MACEDO, S., Sílvio; SAKATA F.G.. Parques Urbanos no Brasil. São Paulo: Edusp. 2002. p. 184.

. Pavilhão das Nações e do Estado

Prédios de forma prismática, idênticos e mesmas dimensões. Implantados ortogonalmente, apresentam como chamariz os pilares-consolo, teto plano e estrutura independente (Fig. 70).

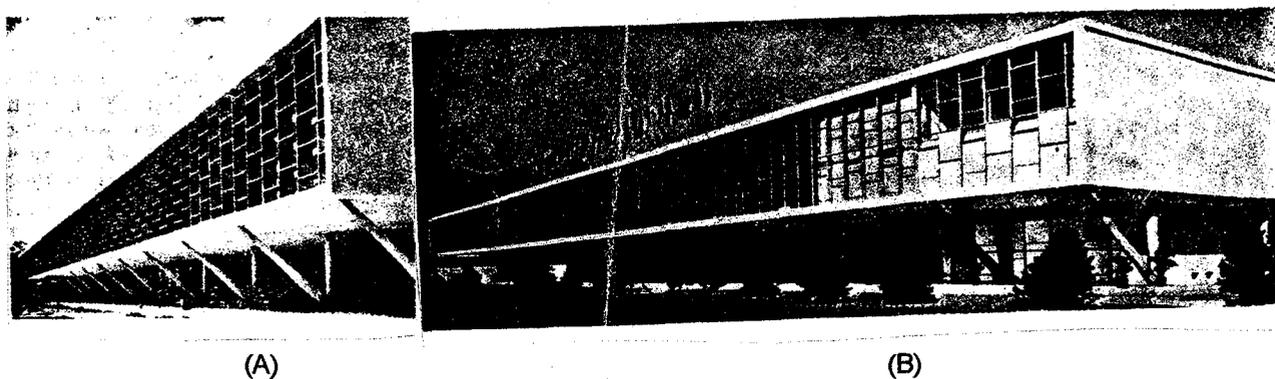


FIG.70 - Parque Ibirapuera. Pavilhão das Nações (A) e do Estado (B). Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. Vista.

Fonte: XAVIER, A.; LEMOS, C.; CORONA, E.. Arquitetura moderna paulistana. São Paulo: Pini, 1993. p. 26.

. Palácio da Indústria

Este é o maior edifício do parque, nem por isso, deixa de ter os mesmos elementos de arquitetura, exceto a proteção em brises da fachada noroeste. Apresenta-se na paisagem como um grande bloco monolítico, conforme se observa na Fig. 71.

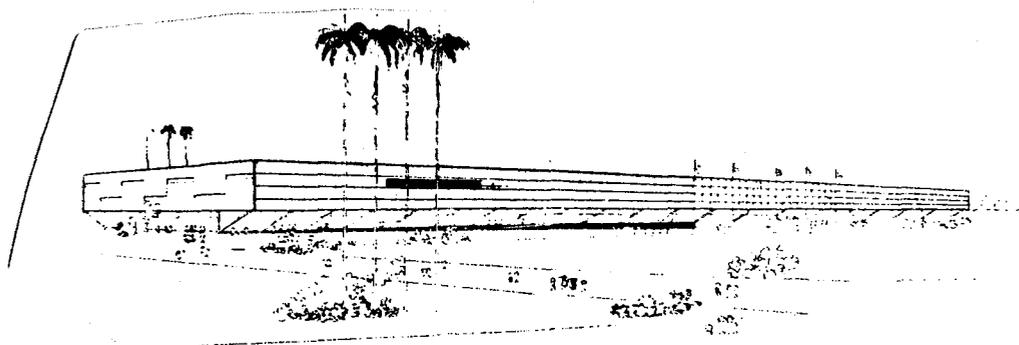


FIG.71 - Parque Ibirapuera. Palácio da Indústria. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 1998. Perspectiva.

Fonte: FISHER, Sylvia; ACAIABA, Marlene. Arquitetura moderna brasileira. São Paulo: EDUSP, 1982. p.19.

. Grande marquise

Arquitetos: Oscar Niemeyer e equipe

Este é o elemento básico da composição que pode ser percebido quando se verifica que nenhum dos blocos ou pavilhões consegue destacar-se na paisagem, se

forem comparados. Na verdade, a marquise deveria ter acesso por um único ponto, então, ao criarem vários deles, ela perdeu sua proporção original (Fig. 72).



FIG.72 - Parque Ibirapuera. Grande Marquise. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 1998. Vista.
Fonte: MACEDO, S., Silvio; SAKATA F.G.. Parques Urbanos no Brasil. São Paulo: Edusp. 2002.

Completa, em tese, o conjunto arquitetônico: Palácio da Agricultura - atual Departamento de Trânsito e o Ginásio de Esportes, projetado por Ícaro de Castro Melo, e o Planetário, projetado por Eduardo Corona e Roberto Thibau, em 1957 (Fig. 73).

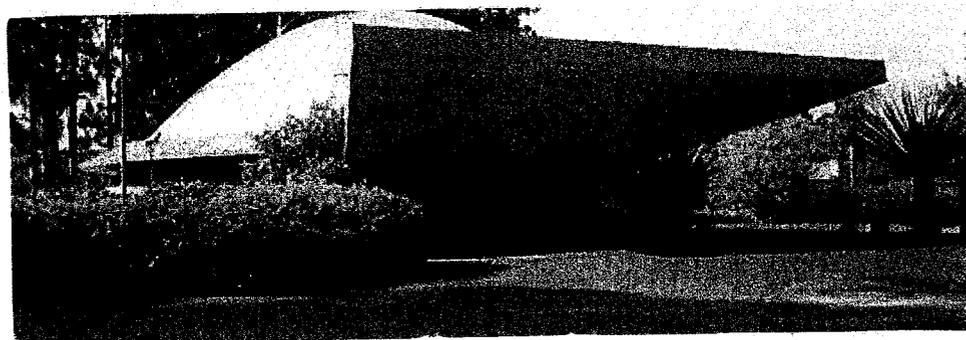


FIG. 73 - Parque Ibirapuera. Planetário. Eduardo Corona e Roberto Thibau. São Paulo. 1957. Vista.
Fonte: Cortesia dos alunos da Arquitetura da UNIDERP.

Apesar de frequentemente atribuírem o projeto de paisagismo a Roberto Burle Marx, implantado no Ibirapuera nos anos de 1950, ele é de autoria do Engenheiro-Agrônomo Otavio Augusto Teixeira Mendes.

Merece citação o projeto de arquitetura da paisagem elaborado por Roberto Burle Marx (Fig. 74 e 75).

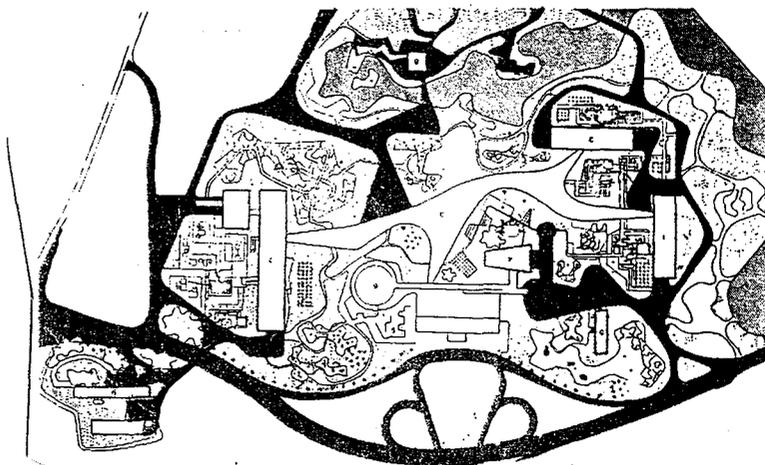


FIG.74 - Parque Ibirapuera. Roberto Burle Marx. São Paulo. 1953. Projeto de Paisagismo.
Fonte: Cortesia da Administração do Parque Ibirapuera.

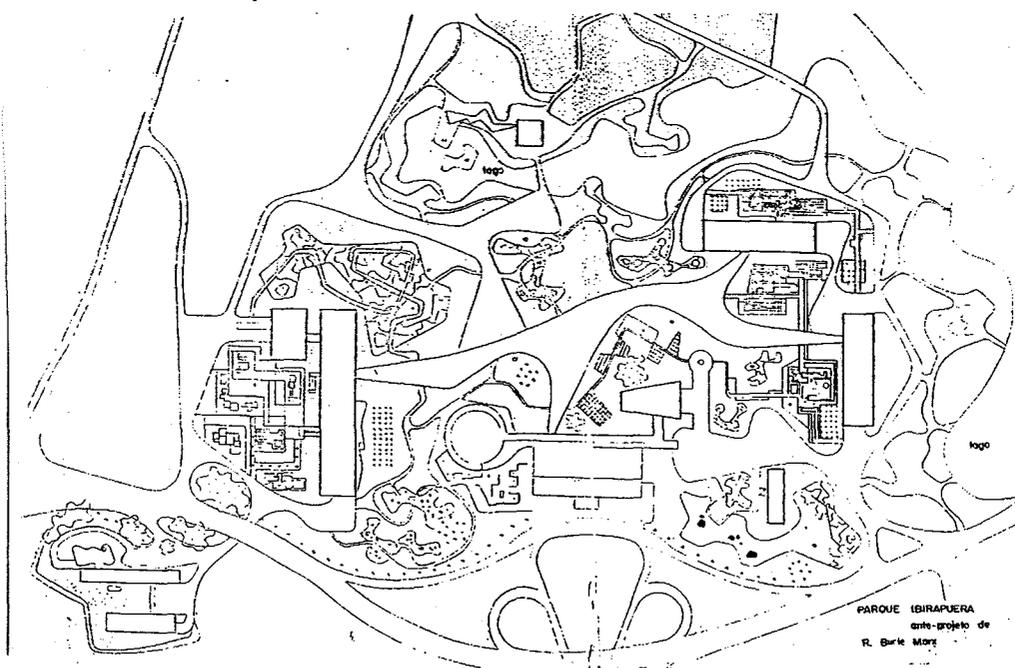


FIG.75 - Parque Ibirapuera. Roberto Burle Marx. São Paulo. 1953. Projeto de Paisagismo.
Fonte: Cortesia da Administração do Parque Ibirapuera.

A concepção do projeto de paisagismo seria essencialmente horizontal em *parterres*, associados aos edifícios com uso intenso de cor. Enquanto vegetação, o elemento vertical seria dado por conjuntos de palmáceas de diversos gêneros. Esse projeto compreendia uma passarela suspensa destinada a oferecer aos

freqüentadores uma visão deslocada em relação ao desenho da vegetação florística. A circulação aconteceria segundo um percurso que viria a dar a impressão de um passeio pela superfície de um quadro. Inútil paisagem.

O projeto concebido pelo Engenheiro-Agrônomo Octavio Augusto Teixeira Mendes (Fig. 76), ainda que pouco divulgado, foi o escolhido e executado. O partido adotado pelo paisagista intencionava dar destaque aos artefatos arquitetônicos, por meio de um traçado sinuoso de vias, sem prejuízo ao aspecto funcional, além de valorizar as perspectivas e utilizar parte do bosque de eucaliptos existente como fechamento ou vedo de todo o platô de cota superior. Em outras palavras, as composições espaciais foram concebidas como tratamento dos espaços do entorno do conjunto.

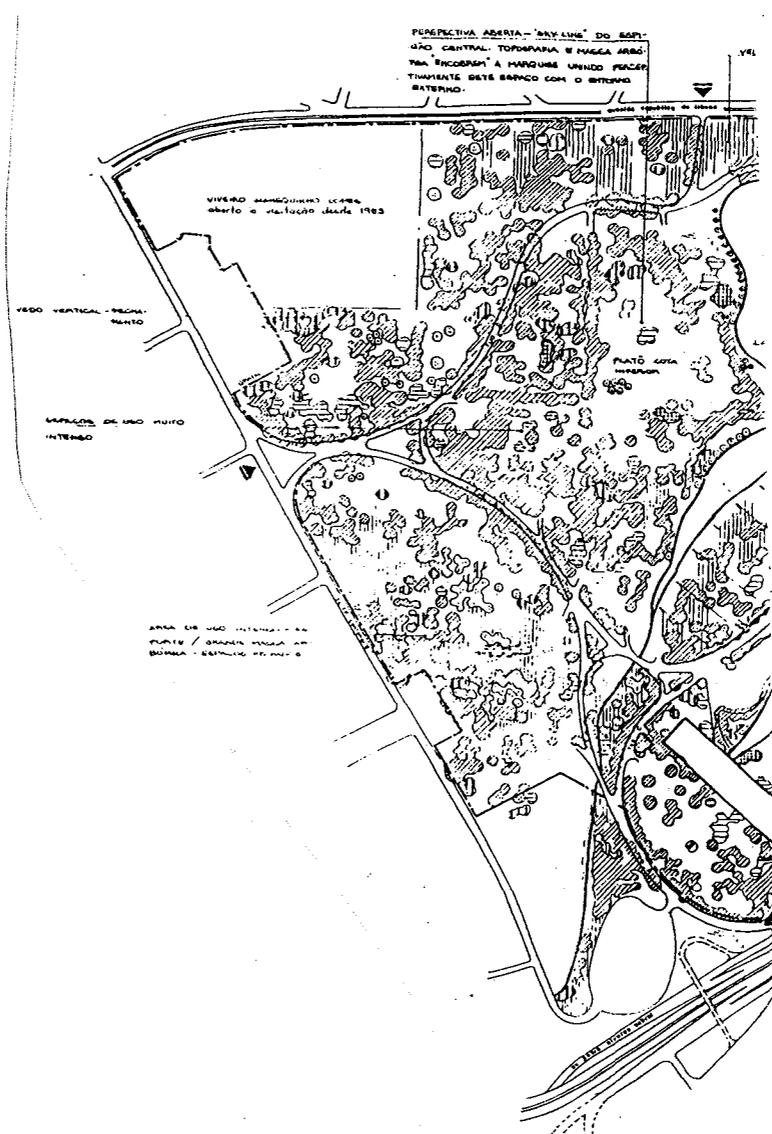


FIG.76 - Parque Ibirapuera. Otávio Augusto Teixeira Mendes. São Paulo. 1953. Planta.
Fonte: Cortesia da Administração do Parque Ibirapuera.

O conceito de parque, tal como é conhecido, não foi o idealizado no Ibirapuera no seu sentido mais usual. Pode-se dizer que o parque originou-se em função do projeto da sede das comemorações do 4º Centenário, isto é, como fruto da concepção do projeto das edificações. Ainda assim, o projeto do parque inovou o desenho de parques em São Paulo. Certamente, pela primeira vez, o parque se mostrava "aberto" para a cidade com perspectivas de amplo domínio do campo perceptivo. Esse partido possibilitava, ao passeante, maior domínio da sua localização e orientação no interior do sítio (Fig. 77).

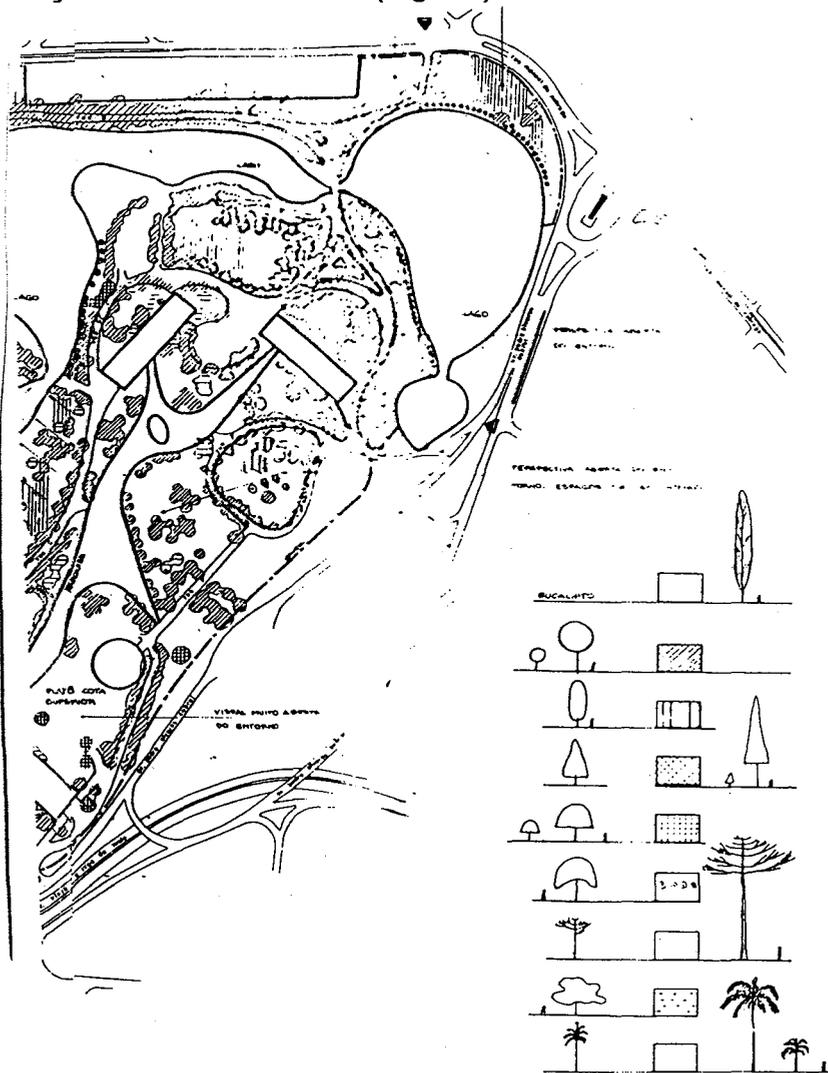


FIG.77 - Parque Ibirapuera. Otávio Augusto Teixeira Mendes. São Paulo. 1953. Plano.
 Fonte: Cortesia da Administração do Parque Ibirapuera.

Atualmente, o entorno do parque é constituído em sua porção nordeste pelos órgãos institucionais – Departamento de Trânsito (DETRAN), Ministério do Exército, Ginásio de Esportes, Assembléia Legislativa, áreas originalmente

pertencentes ao complexo do Ibirapuera. A sudeste e oeste predominam as habitações individuais isoladas, uma espécie de cidade-jardim.

3.1.4 Análise compositiva do sistema de percursos

O acesso principal acontece por meio da avenida Pedro Álvares Cabral, apesar da não construção do pavilhão a ele destinado. As entradas secundárias foram construídas nas avenidas República do Líbano e IV Centenário. No entanto, é a grande marquise, sinuosa, apoiada em esbeltos pilares, concebida, pelos arquitetos, como elemento de ligação entre os prédios, o principal eixo dos percursos de pedestres e concomitantemente a estabelecer a hierarquização do sistema de percursos.

O traçado adotado por Teixeira Mendes, no desenho dos percursos de pedestres, levou em consideração o conjunto de edifícios nele instalados, ao invés do desenho usualmente projetado para parques. Nele, o paisagista procura com acuidade envolver o conjunto arquitetônico, de Niemeyer e equipe, ao traçar vias harmoniosas, de amplas perspectivas, sem prejuízo ao aspecto funcional e valorizando os edifícios.

O agrônomo-paisagista, segundo descrição de alguns autores, estudou cerca de 200 perspectivas entre longitudinais e transversais secundárias, considerando sempre, ou quase sempre, a vegetação existente que deveria ser preservada.

De acordo com Laurie (1983, p.196-197),

Na disposição de um parque, ou de uma escola, é evidente que o fator determinante das superfícies ou espaços abertos serão as redes de percursos circulatórias. Uma mera análise põe de manifesto que a circulação além de interligar lugares e instalações diversas, de fato é capaz de concretizar e segregar superfícies e de conformar outras. No desenho paisagístico, a circulação de pedestres é um tema de primeira ordem.

Na fração do parque denominada "platô de cota inferior", onde se localiza a atual Praça da Paz, o arranjo espacial recebeu tratamento que se limitava a interligar os acessos ao conjunto principal.

A rede de circulação de pedestres, que conecta os portões ao conjunto arquitetônico principal, é formada pelas ruas A, D, C e F, que unem os seis acessos do Ibirapuera. A via C interliga os dois platôs. As vias do Ibirapuera são arborizadas de maneira a permitir a visualização completa do elemento vegetal arbóreo. Esta rede, composta de vias principais, secundárias e locais, pode ser compreendida como uma malha flexível que conduz ao conjunto de edificações.

O desenho orgânico da rede de percursos caracteriza-se como o elemento capaz de estruturar o espaço, conduz a uma sucessão de curvas de raios amplos e continuamente contrários, imagina-se; obedece ao padrão do desenho urbano do entorno, ou seja, parte dos mesmos princípios utilizados nas propostas americanas na cidade-jardim, muito importante na corrente da arquitetura moderna.

O traçado atual dos percursos do parque foi acrescido de pequenas vias de acesso às edificações, não previstas nas fases iniciais. Nada que o desmereça.

3.1.5 Análise compositiva do elemento vegetal

O projeto de paisagismo de plantio, como pode ser visto nas Fig. 78 e 79, tem como objetivo tratar o complexo arquitetônico, valorizando perspectivas e utilizando partes do bosque de eucaliptos existente como fechamento ou vedado de todo o platô de cota superior. Pode-se afirmar que a vegetação utilizada como elemento de composição, capaz de estruturar o espaço, somente foi aplicada em dois substratos: o arbóreo e forração. O extrato arbóreo, exceto as massas de eucaliptos, é composto, fundamentalmente, de espécies de portes médio e baixo.



FIG. 78 - Parque Ibirapuera. Otávio Augusto Teixeira Mendes. São Paulo. 1953. Vista.
Fonte: Cortesia da Administração do Parque Ibirapuera.



FIG. 79 - Parque Ibirapuera. Otávio Augusto Teixeira Mendes. São Paulo. 1953. Vista aérea.
Fonte: Cortesia da Administração do Parque Ibirapuera.

Conforme Laurie (1993, p. 268), “As plantas podem ser utilizadas em um desenho para dar forma e qualidade. Sua serventia formal e volumétrica possibilita estruturar o espaço com a mesma competência que as formas arquitetônicas”.

O entorno dos prédios, delimitado pelas superfícies aquáticas em posição oposta ao conjunto de edificações, complementava, diga-se fechava, com o aglomerado de eucaliptos, esse lado do parque, originando um tipo de cortina.

O projetista, ao levar em consideração a vegetação existente, planejou a formação de bosques heterogêneos, tendo como pano de fundo da paisagem a altura do extrato arbóreo; as árvores que pudessem ser removidas seriam para a formação de novos bosques. Tudo dentro do plano paisagístico original.

O platô de cota inferior possui arborização mais diversificada e de maior porte, compactada em massa por diferentes critérios. A esse tipo de composição atribuem-se caracteres em forma de bosque, múltiplos planos de vedo e “tetos” de diferentes texturas e razoável permeabilidade de luz.

A arborização em aléias se mantém em todo o perímetro das vias. Verificam-se, ainda neste platô, as maiores concentrações de eucaliptos, sibipirunas, ficus, palmáceas, possivelmente em razão do programa de necessidades, além de extensa área gramada denominada Praça da Paz (Fig. 80) constituída por árvores provindas de diversos países, dentre as quais se destaca o “freixo americano” (*Fraxinus americana*), que se adaptou bem ao tipo de clima e solo do parque (Fig. 81).



FIG.80 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 2002. Vista aérea.
 Fonte: MACEDO, S. Silvio e F. G. Sakata. Parques Urbanos no Brasil. São Paulo: Edusp. 2002, p. 39.



FIG.81 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 1994 Vista interior.
 Fonte: Cortesia da Administração do Parque Ibirapuera.

Segundo Del Picchia (1997, p. 17),

O que de melhor se pode destacar na praça da Paz não são somente as árvores exóticas que distribuídas em maciços nas bordas do imenso gramado são típicas do projeto anglicizante de Teixeira Mendes, se olharmos daí para o quadrante sul veremos a variada silhueta das copas das árvores que se destacam pela vibração da cor e textura da folhagem contra o céu e contra o fundo escuro da massa de eucaliptos.

Pode-se interpretar que o entorno do complexo de prédios foi tratado de forma a valorizá-los no quadrante do parque que se descortina para a cidade. Nessa

extensa faixa, a percepção do parque, preponderantemente de cheios e vazios, se esvai até a trama urbana do entorno imediato, isto é, os limites físicos do Ibirapuera são pouco perceptivos, denotando-se, assim, uma certa fluidez entre os espaços urbanos e do parque. As vias são arborizadas de maneira a permitir a visualização do elemento vegetal, sendo constituída predominantemente por espécies de portes médio e baixo, tais como: *Tabebuia avellanedae* (ipê-rosa), *Ligustrum lucidum* e *Holocalix glaziovii* (alecrim-de-campina).

Inseriu-se neste tópico, o elemento água, pois os lagos têm importante papel paisagístico na estruturação do espaço. O desenho de conformação e configuração de grande perímetro, sinuosidade e larguras distintas compõem perspectivas de horizontalidade. Da reflexibilidade decorre a ampliação do espaço perceptivo do Parque Ibirapuera, além disso os lagos suavizam a paisagem dos dois platôs (Fig. 82).

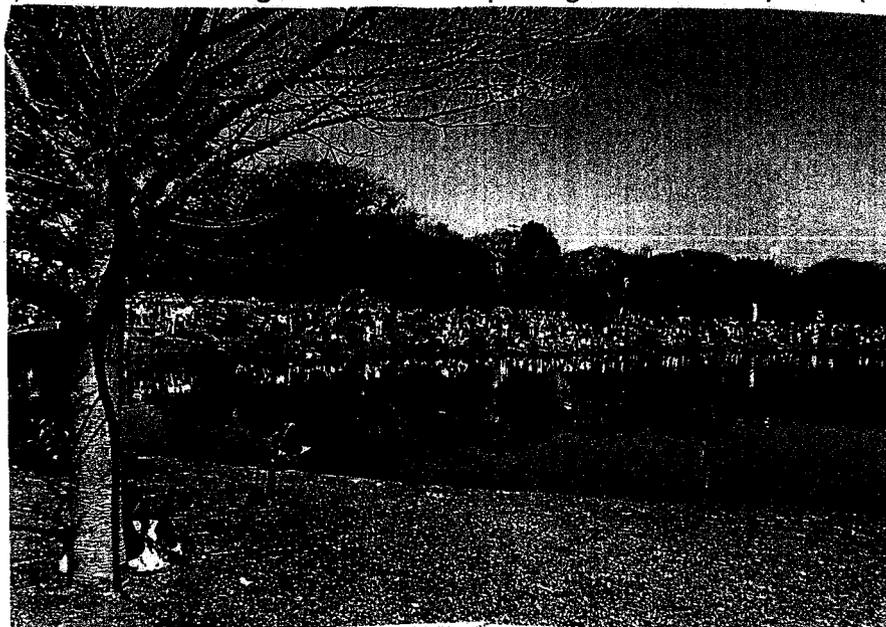


FIG. 82 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 2002. Vista aérea.
Fonte: MACEDO, S. Sílvia; SAKATA, F. G. Parques urbanos no Brasil. São Paulo: Edusp. 2002, p. 184.

Na primeira metade da década de 1990, o escritório de Roberto Burle Marx projetou a integração do Viveiro Manequinho Lopes ao parque, quando foram construídos pérgulas, jardins, bancos, pisos e outros equipamentos destinados a qualificar esse subespaço (Fig. 83).

Ao longo do tempo, percebe-se que entre a implantação e o período atual houve intenso e extenso plantio de espécies vegetais, parcialmente desprovidas de projeto do todo.

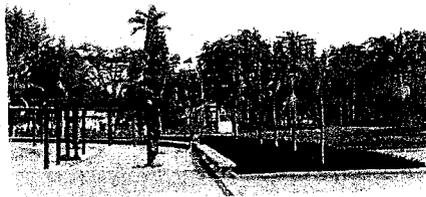


FIG. 83 - Parque Ibirapuera. Oscar Niemeyer e equipe. São Paulo. 2002. Vista.
Fonte: MACEDO, S. Silvio; SAKATA, F.G. Parques urbanos no Brasil. São Paulo:
Edusp. 2002, p. 184.

3.1.6 Comentário

Concebido como uma grande área verde, cultural e de lazer, o Parque Ibirapuera sofreu ocupações indevidas ao longo de sua história, por órgãos administrativos e burocráticos.

Em 1985, finalmente, foi aprovada uma lei que obriga a Prefeitura Municipal e secretarias a desocuparem a área do Parque. Neste início de terceiro milênio, ensaia-se a possibilidade de concluir o complexo conforme projeto original.

O Parque Ibirapuera é notável pela ousadia e arrojo. Com o passar do tempo, o conceito e a função exercida por um parque modificam-se e, atualmente, consagra-se como a mais significativa área livre de edificações destinada ao lazer e à recreação da cidade.

Um dos fatores que contribui para sua identificação com a população talvez tenha sido a boa resposta do seu desenho à evolução espaço/tempo. Isto não significa dizer que o projeto de paisagismo construído contenha características modernas como os projetos de arquitetura, ao contrário, chega a ser romântico, quase pastoril. Uma das questões-chave do Ibirapuera, refletida nos critérios de desenho, é o parque concebido para o conjunto de edificações, como já disse, ao invés do desenho projetado para o parque *per si*.

Atualmente, os percursos, as superfícies aquáticas e a vegetação compõem o traçado do Parque Ibirapuera que aos finais de semana recebe em torno de 180 mil pessoas, provocando com isso alterações de uso, que se corresponderam a um parcelamento maior de uso do espaço, basicamente no "platô de cota inferior". O

projeto de paisagismo, elaborado por Teixeira Mendes, por sua vez, ao conceber caminhos orgânicos emoldurados por massas arbóreas e recortados pelo lago quase serpenteante, remete a uma releitura simplificada do parque romântico de estilo eclético. Quem sabe produto da intelectualidade paulistana visando a romper a alienação entre trabalhadores e o produto do seu trabalho, tanto do ponto de vista material como intelectual.

3.2 PARQUE DO FLAMENGO – RIO DE JANEIRO, RJ

3.2.1 Aspectos históricos

A cidade cresce espremida entre o mar e a montanha, com sua belíssima paisagem, serpenteando a orla marítima. O Rio de Janeiro é uma cidade muito especial no cenário brasileiro, tanto que o primeiro parque construído no Brasil foi o Passeio Público, em 1783, sobre material oriundo do desmonte do Morro das Mangueiras.

Em 1937, formou-se a Comissão do Plano da Cidade, cuja atribuição era retomar e implementar o Plano Agache (Fig. 84), se possível fosse; do grupo fazia parte o arquiteto Lúcio Costa. A área do Aterro da Glória—Flamengo foi a primeira a receber a atenção do grupo e o projeto final do engenheiro José de Oliveira Reis, e foi concluído em 1938, com o desenho do contorno da Baía bastante semelhante ao atual, previa pistas de fluxo rápido e áreas verdes, além de poucas construções.

Passados cerca de dez anos, os trabalhos seriam reativados, agora sob a direção do arquiteto Affonso Eduardo Reidy, que ali construiria o Museu de Arte Moderna (MAM), e posteriormente conceberia o Plano de Urbanização do Aterro.

Na década de 1960, na administração de Carlos Lacerda, a cidadã Maria Carlota de Macedo Soares convenceu-o da carência de parques para recreação pública na cidade, principalmente destinados às crianças, solicitando, então, que a incumbisse de fazer do Aterro do Flamengo uma espécie de Central Park.

Lota Macedo Soares convidou o paisagista Roberto Burle Marx e equipe, atribuindo-lhe a tarefa de elaborar o projeto de paisagismo do futuro parque.

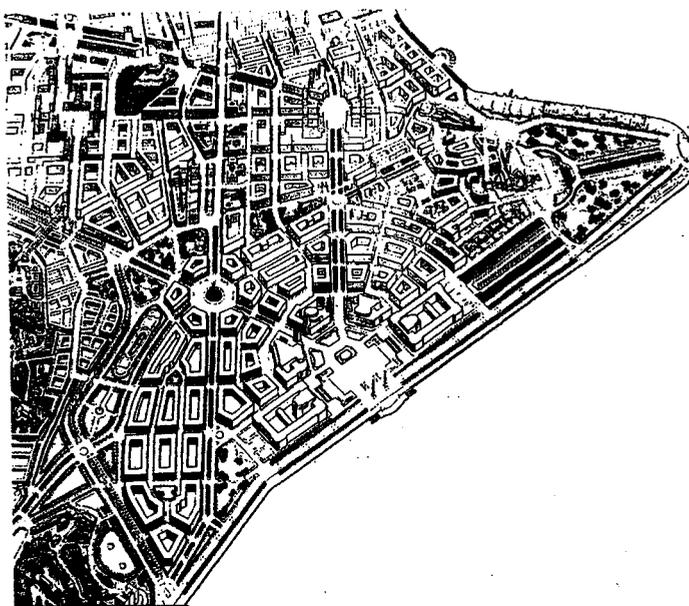


FIG.84 - Mapa da cidade do Rio de Janeiro. Plano Agache.1927-1930.

O Parque do Flamengo (Fig. 85) foi inaugurado como parte das comemorações do 4^o. Centenário da cidade do Rio de Janeiro, possuindo os seguintes equipamentos: Monumento aos Pracinhas, Museu de Arte Moderna, quadras poliesportivas, ciclovias, campos de futebol de areia, quadras de vôlei e basquete, praia artificial, *playground*, sanitários, coreto, mirante, passarelas, anfiteatro, estacionamentos, pista de aerodelismo, posto de abastecimento, Marina da Glória e vários recantos de estar. Ressalta-se que nem todos equipamentos foram projetados, exclusivamente, para o Parque do Flamengo (Fig. 86).

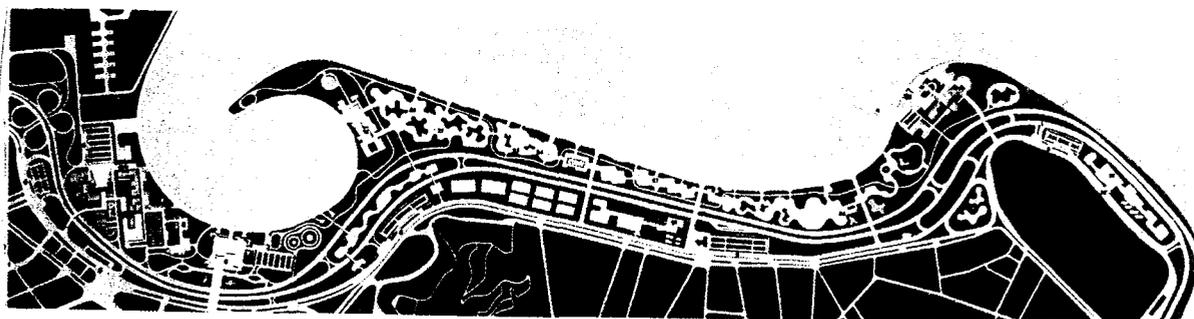


FIG. 85 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Plano Geral.
Fonte: MOTTA, Flávio. Lichtenfels. Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem. São Paulo: 1983, p. 21.

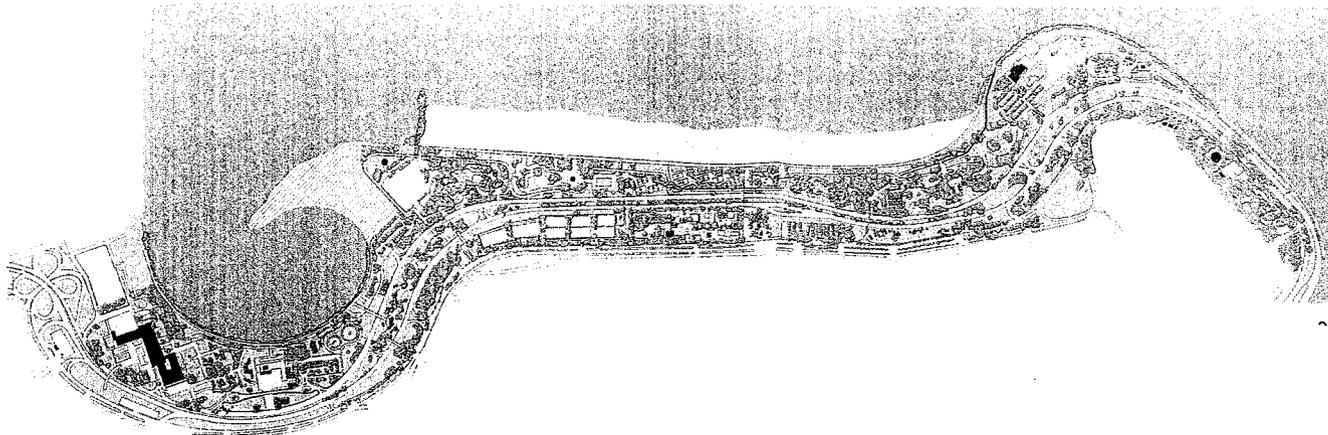


FIG.86 – Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Plano Geral
 Fonte: MACEDO, S., Silvio e F.G. Sakata. Parques Urbanos no Brasil. São Paulo: Edusp. 2002, p. 144.

3.2.2 Características morfológicas e topográficas

O Parque do Flamengo foi construído nas fraldas da área central da cidade, sobre terra conquistada ao mar por meio de grandes aterros, provenientes dos morros de Santo Antônio e Castelo, localizados na área central. Dispõe de aproximadamente 120 hectares (Fig. 87), entrecortado por vias de trânsito rápido, além da existência do MAM. O sítio físico criado com o aterrado apresenta características peculiares, como a baixa qualidade do solo, a constante brisa marítima e a beleza do entorno existente. Trata-se de um espaço público de forma linear, limitado a leste pelas águas da baía da Guanabara; ao sul, pelo bairro de Copacabana; ao norte, por parte da área central e, a oeste, com os bairros da Glória, Catete, Flamengo e Botafogo. O plano originalmente proposto, não executado, teria uma pista para veículos automotores separando o mar dos edifícios em altura, tal como era a praia de Copacabana.

De acordo com Bruand (1981, p. 237),

O aterro de uma parte da Baía com a enorme quantidade de terra, proveniente do Morro de Santo Antônio, recém-removido, permitia dispor um vasto terreno, destinado não só a resolver os problemas de circulação entre o centro e a zona sul da cidade, como também oferecer à população um parque magnífico, pontilhado de monumentos dignos do local extraordinário onde seria criado.



FIG. 87 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista do MAM.

Fonte: SIQUEIRA, Vera Beatriz. Burle Marx – espaços da arte brasileira.. Rio de Janeiro. Cosac & Naif Edições. 2002, p. 22.

O imenso vazio da área aterrada e a paisagem desoladora disposta na orla da cidade existiram durante alguns anos e, tem final com o início da década de 1960, por meio do magnífico projeto de arquitetura da paisagem, como atualmente é conhecido. O sítio físico tem a forma espacial de pura linearidade.

3.2.3 O parque

O projeto deveria atender um programa de necessidades de caráter inovador, que comportasse uma seqüência de atividades lúdicas, museus, estacionamentos e até praia artificial. O autor do projeto, por sua vez, encontra "já construído" ou em construção, o aterro, as pistas, o MAM, o enrocamento e as passagens de pedestres.

O projeto elaborado por Burle Marx tem início com os jardins para o Museu de Arte Moderna (Fig. 88), seus espaços interiores com pátios, fontes, espelho d'água, e ao sair do entorno imediato do artefato arquitetônico. Neste jardim, Burle Marx utiliza uma composição com predominância geométrica, vegetação

monocromática e tapetes de pedra. Conecta-se ao sul com o Monumento dos Mortos da Segunda Grande Guerra (Fig.89) e, na seqüência, às zonas de recreação, extensas e diversas. Surpreende pelo emprego de linhas retas, canteiros ortogonais, peças de granito bruto, assentadas verticalmente (Fig.90) remetendo-os, ainda que no limite, ao diálogo com a superfície árida e arrasada do aterro de Santa Luzia.



FIG. 88 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista dos jardins do MAM.
Fonte: MACEDO, S. Sílvia e F.G. Sakata. Parques Urbanos no Brasil. São Paulo: Edusp. 2002, p. 143.



FIG.89 – Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista.
Fonte: MACEDO, Sílvia S. e F.G. Sakata. São Paulo: Edusp. 1999, p. 143.

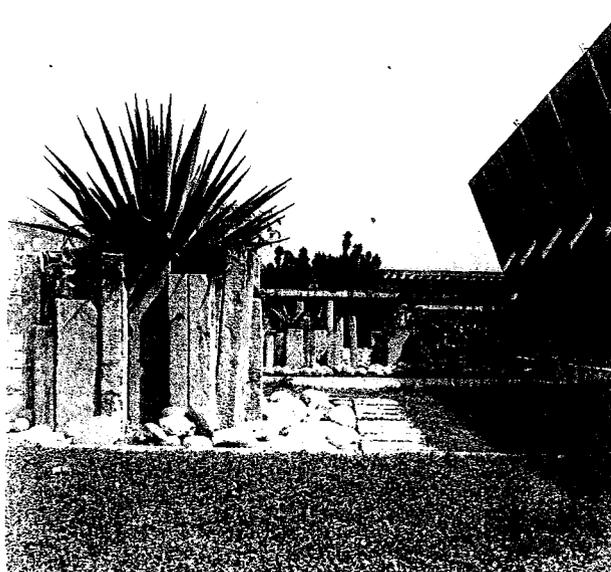


FIG. 90 – Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista aérea.
Fonte: SIQUEIRA, Vera Beatriz. Burle Marx – espaços da arte brasileira. Rio de Janeiro: Cosac & Naif Edições. 2002, p. 72.

Na extensão entre a praia e a primeira pista de rolagem, próximo à passagem subterrânea do Morro da Viúva, ou seja, em frente à Avenida Oswaldo Cruz, Burle Marx compõe uma forma abstrata e puramente livre, tal como a Praça Salgado Filho.

Composição abstracionista, ainda que mais restrita na área denominada “minhocão”, é a parte divisória das duas vias de quatro pistas de trânsito intenso, onde há alternância entre desenhos de formas livres, em alguns canteiros, e outros contidos pela rigidez do contorno das quadras esportivas (Fig. 91).



FIG. 91 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista aérea.
Fonte: SIQUEIRA, Vera Beatriz. Burle Marx – espaços da arte brasileira. Rio de Janeiro: Cosac & Naif Edições. 2002, p. 63.

Certo é que o parque se sobrepôs o sistema viário existente, isto significa dizer que o aterro do bairro do Flamengo, *a priori*, objetivava a conexão entre o bairro de Copacabana, na zona sul, e o centro da cidade.

Inaugurado em 1965, o conjunto é atualmente constituído por: Marina da Glória, Monumento aos Pracinhas, Museu de Arte Moderna, quadras poliesportivas, ciclovia, campo de futebol de areia, *playground*, sanitários, Coreto, Mirante, anfiteatro, lanchonete, restaurante, espaços para jogos lúdicos, passarelas, pista para aeromodelismo, estacionamento, pista de dança ao ar livre.

Poder-se-ia considerar o projeto de paisagismo do Aterro como continuidade da Praça Salgado Filho, em frente ao Aeroporto Santos Dumont, projetada por Burle Marx em 1938 e construída somente por volta de 1939. Trata-se de um desenho de forma orgânica, como um jogo de encaixes, onde um pequeno espelho d'água

separa e paradoxalmente une os canteiros que o compõem.

Em uma leitura mais apurada da planta do Parque do Flamengo, pode-se perceber um tipo de zoneamento funcional apregoado pelo Movimento Moderno.

No processo projetual, Roberto Burle Marx dividiu o Parque em várias zonas contínuas – com início na área contígua à Praça Salgado Filho e término em frente ao Morro da Viúva. Os equipamentos fundamentais que estruturam o parque foram implantados na faixa determinada entre o mar e a primeira via rápida.

Este espaço de uso público proporciona lazer e recreação de massa, no período noturno, perante as condições climáticas da cidade e um eficiente sistema de iluminação. São vários campos de “pelada” cuja superfície arenosa adquire valor cromático quando é visto do alto dos edifícios circundantes.

Segundo Motta (1983, p.20),

Quando Affonso Eduardo Reidy traçou os contornos do Aterro do Flamengo, onde Burle Marx realizaria os jardins – elaborou, como arquiteto, uma geografia, avançando uma planura de terra sobre o mar. As linhas de encontro com a água respeitavam a sinuosidade própria da Baía da Guanabara. Burle Marx prosseguiu na criação da paisagem e retomou essas ondulações, utilizando-as em todos os sentidos – seja nos morrotes, onde algumas plantas se acham protegidas dos ventos marinhos, seja pelos caminhos, contornos de canteiros, praças ou massas florais.

A Marina da Glória foi construída justamente no local onde fora proposto a “Entrada do Brasil” (Fig. 92) Este equipamento caracteriza-se não como um elemento autônomo, ao contrário, é mais um elemento de composição do parque.

O Aterro do Flamengo estampa alguns dos mais significativos projetos paisagísticos de Roberto Burle Marx. No primeiro deles, a Praça Salgado Filho, frontal ao aeroporto Santos Dumont, Roberto optou por reunir várias espécies vegetais, oferecendo aos moradores da cidade e visitantes uma pequena coleção da flora nativa. Em seguida, o já citado jardim do entorno imediato do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, segundo alguns autores, vislumbra-se uma nova maneira em seu processo projetual mais “construtiva”. Enfim, no Parque Brigadeiro Eduardo Gomes demonstra sua extraordinária habilidade no traçado da rede de percursos, dos recantos de repouso e contemplação (Fig. 93).



FIG. 92 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista aérea da Marina da Glória.

Fonte: SIQUEIRA, Vera Beatriz. Burle Marx – os espaços da arte brasileira. Rio de Janeiro: Cosac & Naif Edições. 2002, p. 63.



FIG. 93 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista.

Fonte: BONDUKI, Nabil (Org.). Affonso Eduardo Reidy. Lisboa, Portugal: Ed. Blau Ltda. 2000. p.136.

Foram especialmente desenhados pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy, entre 1962-1963, para o programa de necessidade do Parque do Flamengo os seguintes equipamentos comunitários:

- a) Coreto - Trata-se de uma peça de concreto aparente, desenho geométrico regular, uma espécie de cobertura tênue em forma de pirâmide, só que invertida, descansando sobre esbelto pilar. O pilar por sua vez, edificado no centro de duas plataformas superpostas, que por sua vez configuram uma estrela de oito pontos. O contorno deste lugar é definido por um desenho em forma de circunferência (Fig. 94);

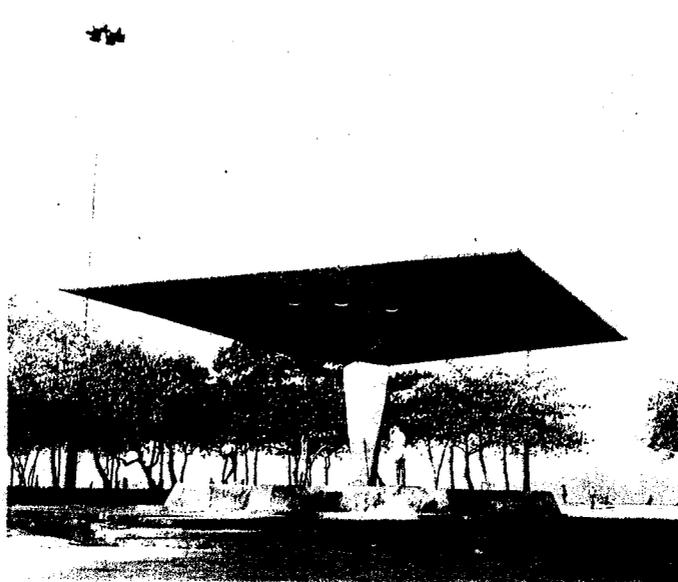


FIG. 94 - Parque do Flamengo. Affonso Eduardo Reidy. Rio de Janeiro. 2000. Vista.
Fonte: BONDUKI, Nabil. (Org.) Affonso Eduardo Reidy. Lisboa, Portugal: Ed. Blau Ltda.2000. p.133.

- b) Museu Carmem Miranda (originalmente Jardim de Infância) - Pequeno bloco com paredes e a cobertura formada por placas de concreto aparente, triangulares e trapezoidais. Configuram uma estrutura contínua engastada como uma espécie de "sanfonado", cuja intenção, salvo engano, estampa essencialmente a intenção formal/plástica (Fig. 95);

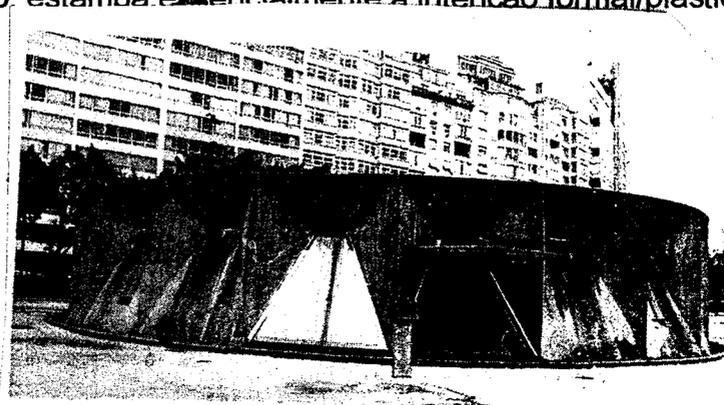


FIG. 95 - Parque do Flamengo. Affonso Eduardo Reidy. Rio de Janeiro. 2000. Vista.
Fonte: Fonte: BONDUKI, Nabil. (Org.) Affonso Eduardo Reidy. Lisboa, Portugal: Ed. Blau Ltda.2000. p.133.

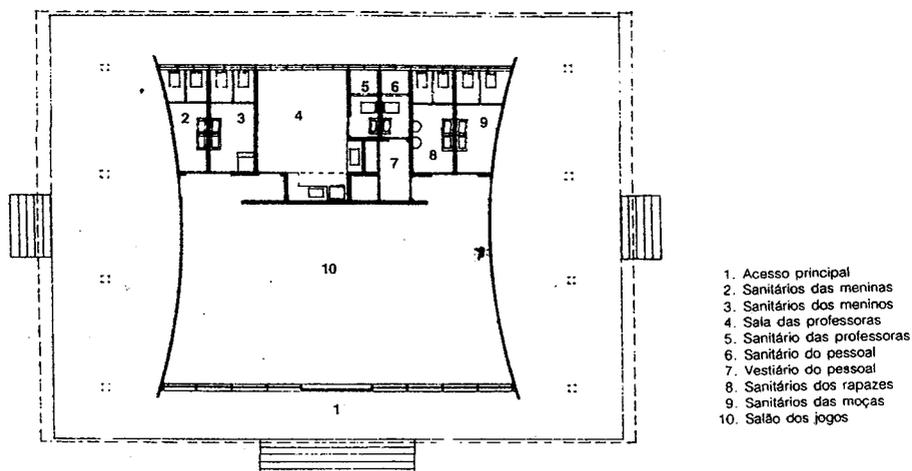
- c) Pista de Aeromodelismo - As duas pistas apresentam composições circulares justapostas embora com diâmetros diferentes (Fig. 96);



FIG.96 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista aérea da pista de aeromodelismo.

Fonte: BONDUKI, Nabil (Org.). Afonso Eduardo Reidy. Lisboa, Portugal. Ed. Blau Ltda. 2000. p. 135.

- d) Pavilhão dos Jogos - Este equipamento foi construído no centro do *playground* infantil. Aqui a flexibilidade do concreto armado adquire curvas nas paredes longitudinais que suportam a cobertura. Pode-se deduzir que as aberturas laterais existentes entre as paredes e o teto, por causa deste, permitem uma ventilação constante tão solicitada no clima quente da cidade (Fig. 97).



1. Acesso principal
2. Sanitários das meninas
3. Sanitários dos meninos
4. Sala das professoras
5. Sanitário das professoras
6. Vestiário do pessoal
7. Sanitários dos rapazes
8. Sanitários das moças
9. Sanitários das moças
10. Salão dos jogos

FIG.97 - Parque do Flamengo. Arq. Afonso E. Reidy. Rio de Janeiro. 1962. Vista Pavilhão de Recreação.

Fonte: MACEDO S. Sílvio e F. G. Sakata. Parques Urbanos no Brasil. São Paulo: Edusp. 2002, p. 144.

No projeto, Roberto Burle Marx demonstra, dentro dos limites do programa, que lhe é proposto, a plena consciência do papel do paisagista na sociedade e na formação da paisagem.

3.2.4 Análise compositiva do sistema de percursos

Inexiste fechamento do perímetro por meio de gradis ou muretas, o complexo urbanístico entranha-se na malha urbana serpenteando-a, ora recuando ora aproximando-se da massa edificada. As seis passarelas e as seis passagens subterrâneas interligam as diversas áreas de atividades com a antiga praia do Flamengo e com os diversos estacionamentos (Fig. 98). Das passarelas projetadas, apenas a localizada em frente ao MAM foi projetada por Reidy, ligeiramente em curvas e seção variável, mais delgada ao centro, que consegue formar ao longo do parque um artefato de rara beleza plástica, aos olhos dos mais exigentes (Fig. 99).

Como já visto, o Parque do Flamengo foi assentado sobre faixas de terra, existentes entre as vias de trânsito automotivo. Trata-se de três faixas longas, por onde estão distribuídos os equipamentos. Na faixa a partir do MAM, e seguindo o caminho, inicia-se o percurso desta tira, tendo-se à direita, o jardim das esculturas do Museu, com generosa superfície coberta com seixos rolados e a marcante presença da palmeira *Diplothemium maritimum* (Fig. 100), muito comum nas restingas do Rio de Janeiro. Na seqüência, após um significativo agrupamento de palmeiras imperiais, está implantado o Monumento aos Mortos da Segunda Guerra Mundial. Prosseguindo na mesma direção, vêem-se à direita, as duas pistas de aeromodelismo, destacando-se na paisagem.

Aproximadamente neste ponto, cruzam-se dois percursos, um que prossegue aos demais recantos do parque e outro de acesso à Marina da Glória.

Um pouco à frente, tem início, à esquerda, a praia artificial e, à direita, uma sucessão de recantos equipados com bancos em meio a áreas com piso de saibro e vegetação de razoável porte, formando aí um bosque. Seguindo no mesmo caminho, encontram-se, limitados por um extenso relvado, um pequeno *playground*, o teatro ao ar livre e um coreto. Seguem-se diversas quadras polivalentes, entre áreas sombreadas e áreas de estar com bancos curvilíneas, piso de saibro tudo à sombra das árvores. Este pode ser um dos percursos disponíveis no traçado do sistema.



FIG. 98 - Parque do Flamengo. Arq. Afonso E. Reidy. Rio de Janeiro. 1962. Vista.
 Fonte: SIQUEIRA, Vera Beatriz. Burle Marx: espaços da arte brasileira. Rio de Janeiro: Cosac & Naif Edições, 2002. p. 66.



FIG. 99 - Parque do Flamengo. Arq. Afonso E. Reidy. Rio de Janeiro. 1962. Vista.
 Fonte: MACEDO, S. Sílvia e F.G. Sakata. Parques Urbanos no Brasil. São Paulo: Edusp. 2002, p. 144.

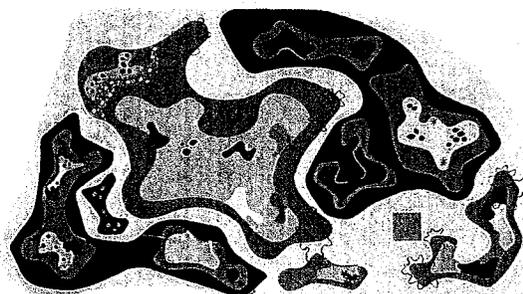


FIG. 100 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1938. Vista.
 Fonte: SIQUEIRA, Vera Beatriz. Burle Marx: espaços da arte brasileira. Rio de Janeiro: Cosac & Naif Edições. 2002, p. 65.

A rede de percursos privilegia o pedestre, como não poderia deixar de ser, vetando o acesso de veículos automotores no Parque, exceto uma espécie de “trenzinho”, sobre rodas pneumáticas e baixa velocidade, que serve de transporte ao longo da trama, atingindo diferentes pontos focais de atração. Completam o sistema, seis áreas para estacionamento, com capacidade para cerca de 1.200 veículos, pulverizados nas bordas do imenso complexo. Percebe-se pela planta, a implantação dos estacionamentos afastados dos *playgrounds*, com o objetivo de estimular os passeantes adentrarem o espaço do Parque.

O autor do projeto elabora o traçado dos percursos, criando pontos de vista que enquadram ou recortam a paisagem, conforme ângulos privilegiados, dispondo pequenos recantos marcados por bancos ou na ruptura do trajeto.

3.2.5 Análise compositiva do elemento vegetal

O Parque do Flamengo é reconhecido como o parque moderno mais coerente e belo do país, pelo menos, pela sua localização e aspectos visuais. As espécies vegetais escolhidas pautavam-se pela resistência ao solo aterrado, aos ventos marinhos e o fenômeno da maresia. As árvores de acompanhamento do sistema viário peatonal, além de proporcionarem sombreamento, estruturam espaços. Na Praça Salgado Filho, Burle Marx optou por reunir vários exemplares, oferecendo aos nativos e turistas uma pequena coleção de flora nativa (Fig. 101).

Os jardins obedecem a dois partidos paisagísticos. O primeiro emoldura o Museu de Arte Moderna que o interliga por meio de um tapete de grama de duas espécies, formando um mosaico de curvas, recurso este já utilizado em projetos residenciais.

O segundo “jardim” é composto de caminhos de pedestres evidenciando perspectivas fortes e atraentes, em meios a relevos gramados, grupos de palmeiras, em estreita colaboração com o desenho da orla marítima e o pano de fundo, na figura do azul do mar. Burle Marx, *a priori*, abandona aqui os extensos “tapetes floridos”, utilizados, por exemplo, na Fazenda de Odete Monteiro de Carvalho, inserindo árvores de *Pithecellobium tortum* (pau-jacaré), *Acacia seyal* (pique-de-gazela) que se destacam graças ao seu porte e pela característica do seu tronco (Fig. 102).



FIG. 101 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista.
 Fonte: SIQUEIRA, Vera Beatriz. Burle Marx – espaços da arte brasileira. Rio de Janeiro: Cosac & Naif Edições. 2002, p. 70.



FIG. 102 - Parque do Flamengo. Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro. 1962. Vista.
 Fonte: SIQUEIRA, Vera Beatriz. Burle Marx – espaços da arte brasileira. Rio de Janeiro: Cosac & Naif Edições. 2002, p. 76.

Quanto à vegetação, Burle Marx afirma que foi plantado o que podia, pois não são todas as plantas aptas a conviverem com o tipo de solo e os fortes ventos. Justifica desta forma a imensa quantidade de palmeiras, as quais "emprestam um caráter tropical à paisagem carioca" (BURLE MARX apud SIQUEIRA, 2001, p.63).

As árvores são fundamentais na estruturação paisagística do Parque do Flamengo, não só em termos de elemento de composição, muito pelo seu uso.

Como relata Motta (1983, p. 21),

Não é um jardim projetado como fuga da cidade, onde o caminhante encontraria o desconhecido como motivação para se abandonar à mística visão do retorno à Natureza. É um jardim urbanizado. Tem, nesse sentido, uma configuração bem definida.

3.2.6 Comentário

O partido de projeto tira proveito da localização privilegiada. O terreno longo e estreito caracteriza um parque do tipo linear; que explora concomitantemente a paisagem das montanhas e o azul do mar. Uma outra questão oculta parcialmente na historiografia do paisagismo brasileiro moderno refere-se ao fato de os jardins de Burle Marx terem sido executados com “as sobras” de terreno que restaram entre as vias rápidas, ou seja, não houve qualquer solicitação do projeto de paisagismo durante o decorrer do planejamento viário.

Este projeto representa um marco divisor na carreira de Roberto Burle Marx, isto é, caracterizado principalmente pelas diferenças conceituais estampadas no projeto de paisagismo do Parque Ibirapuera, elaborado a menos de uma década passada.

Nos jardins do MAM e do Parque do Flamengo, Burle Marx abandona os desenhos sinuosos, tão característicos na sua obra e, num passe de maestria, concebe o traçado linear regular aberto à trama urbana.

Por exemplo, alguns autores apontam como parte do complexo do Aterro do Flamengo, “[...] À praça Salgado Filho em frente ao Aeroporto Santos Dumont (projeto arquitetônico de Marcelo e Milton Roberto), Burle Marx opta por reunir vários exemplares vegetais [...]” (SIQUEIRA, 2001, p. 62), e outros autores, entretanto, assinalam o Parque do Flamengo com início a partir do MAM, com isso deslocam para periferia do mesmo os jardins da praça acima citada. Agora, passadas três décadas do plantio, podem-se perceber as épocas de floração, cuidadosamente estudadas de forma que as flores se sucedessem ao longo do ano.

Roberto Burle Marx ao compor o desenho do espaço, determina o ritmo.

3.3 PARQUE DAS NAÇÕES INDÍGENAS – CAMPO GRANDE, MS

3.3.1 Aspectos históricos¹

A cidade de Campo Grande, no início denominada Arraial de Santo Antônio, é fundada em 1872, nas proximidades do atual Parque Florestal Antônio Albuquerque, isto é, na confluência de dois córregos, posteriormente denominados Prosa e Segredo.

Elevada à categoria de município em 26 de agosto de 1899, a cidade, ao localizar-se em posição privilegiada geograficamente, desenvolve a função de entreposto comercial da região.

É do início da primeira década do século XX, o surgimento da primeira Planta Urbana da Cidade de Campo Grande, elaborada pelo engenheiro-agrônomo Nilo Javari Barem. O "Plano", aprovado em 1909, criava no papel, o traçado das ruas hoje denominadas José Antônio, Padre João Crippa, Pedro Celestino, Rui Barbosa 13 de Maio, 14 de Julho, Avenida Pandiá Calógeras e Rua Anhanduy.

Por força de lei federal em vigor e pelas diretrizes do trabalho de Saturnino de Brito, em 1941, é editado o Código de Obras da Cidade, que determina o primeiro zoneamento dos usos e diretrizes para loteamentos (Fig. 103).

Mas, somente no início de 1977, com o plano denominado Diretrizes da Estrutura Urbana de Campo Grande, de autoria da Empresa Jaime Lerner Planejamento Urbano Ltda., deu-se o despertar para a importância dos espaços livres, abertos, destinados ao lazer e recreação em áreas características de fundo de vale.

Em outubro de 1977, foi criada uma nova unidade da federação, denominada Mato Grosso do Sul, da qual a cidade de Campo Grande torna-se capital, em terras desmembradas ao sul do Estado de Mato Grosso.

¹ O histórico da cidade de Campo Grande, MS, foi elaborado com base nos seguintes trabalhos: a) A3ARQUITETURA S/C LTDA. *Álbum sobre o Plano Diretor do Parque das Nações Indígenas*. Campo Grande: jun. 1993; b) EMPRESA JAIME LERNER PLANEJAMENTO URBANO LTDA. *Cidade de Campo Grande: diretrizes da estrutura urbana*. Curitiba: 1979. Cadernos.

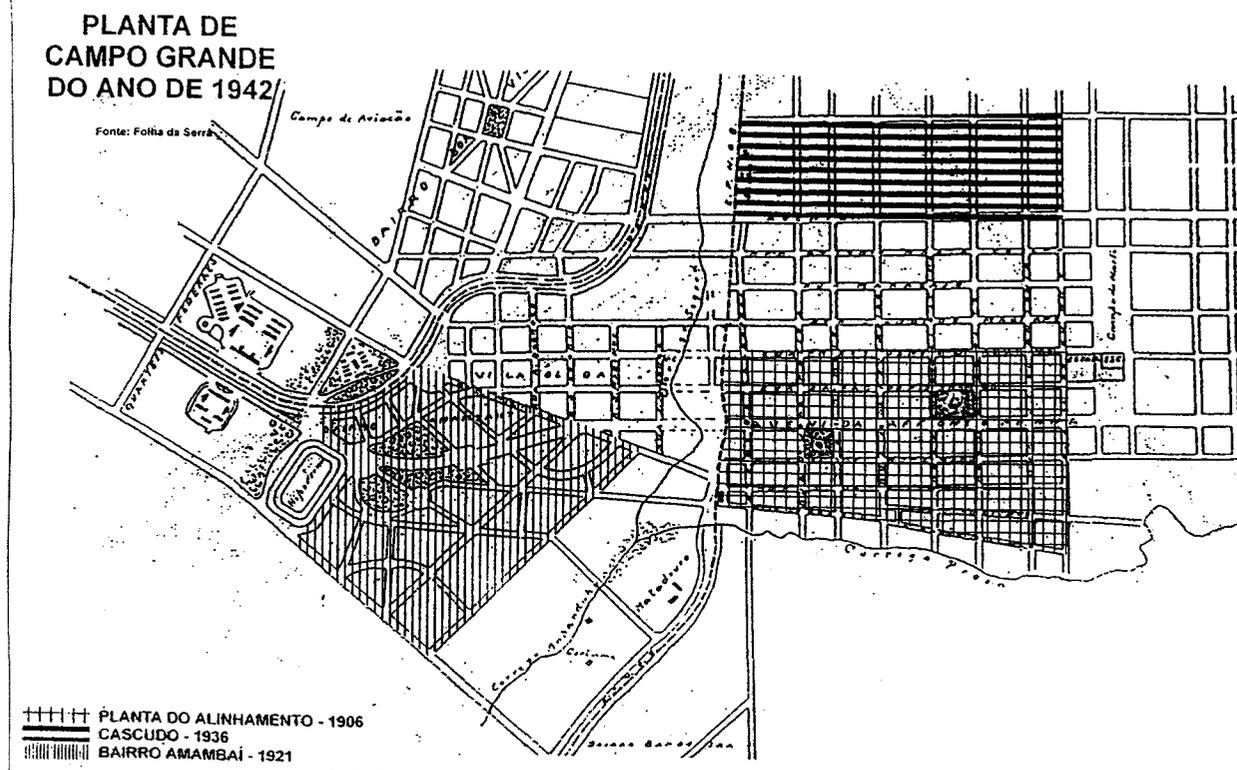


FIG. 103 - Mapa da cidade de Campo Grande, MS, em 1942.
Fonte: Arquivo Público Municipal (ARCA)

No último quartel do século XX, o núcleo urbano de Campo Grande ocupa sítios mais altos a leste, por parcelas da população de maior poder aquisitivo. Essa ocupação se acentua com a implantação de equipamentos de serviços, do tipo *shopping center*, da mudança na lei de uso e ocupação do solo, e do prolongamento da Avenida Afonso Pena. A conquista do tempo livre por meio da redução da jornada de trabalho, aliada às novas demandas sociais e culturais, pressiona o Estado a assumir a função de lazer como sua atribuição.

Criou-se, então, em meados dos anos de 1990, três parques estaduais. O Parque das Nações Indígenas (Fig. 104), com 119 hectares, Parque Olímpico Ayrton Senna (Fig.105), com 32,9 hectares e o Parque Jacques da Luz Filho, com 45 hectares (Fig. 106). Trata-se, *a priori*, de uma vontade política em qualificar a cidade-capital, por meio da construção deste tipo de espaço público destinado à recreação de massa, desprovido de programas integrados entre os poderes municipal e estadual.

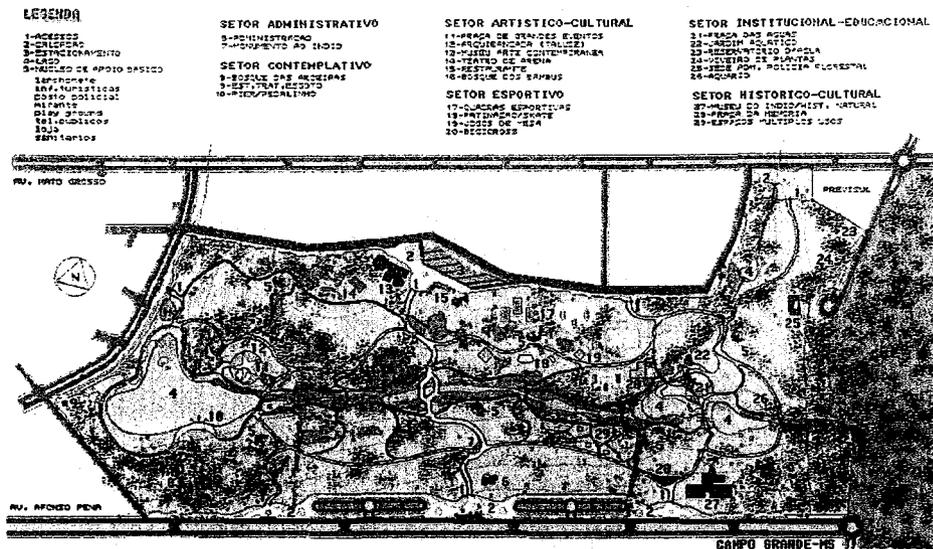


FIG. 104 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. 1993. Plano Diretor.
 Fonte: Cortesia da A3 Arquitetura.

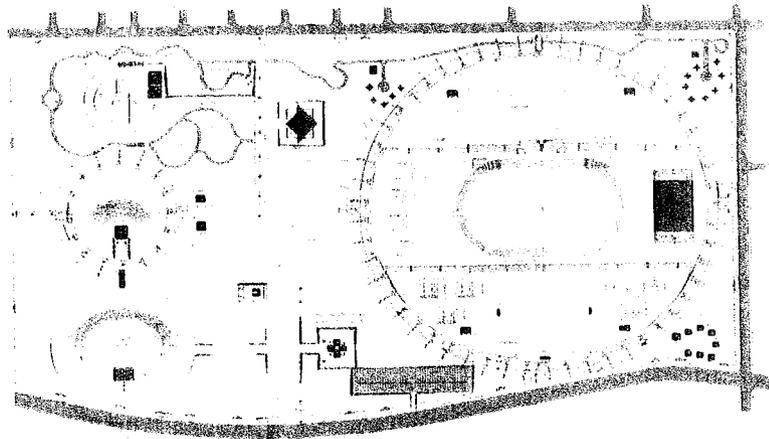


FIG. 105 - Parque Olímpico Ayrton Senna. Rubens Gil de Camillo e equipe. Campo Grande. 1993.
 Plano Diretor.
 Fonte: Cortesia do Departamento de Obras Públicas de MS.



FIG. 106 - Parque Jacques da Luz Filho. Roberto Montezuma e equipe. Campo Grande. 1993. Vista aérea.
 Fonte: Cortesia do Departamento de Obras Públicas de MS.

A princípio denominado Parque Regional do Prosa, posterior Parque das Nações Indígenas, essa enorme tira verde, utilizada por chacareiros, despertou no poder público municipal grande interesse. Tanto que o município aprovou a Lei nº 2.813/91, que criava o referido parque. As próprias características do sítio físico forneciam indicativos de sua vocação ao lazer.

A ação desapropriatória foi assumida pelo governo do Estado de Mato Grosso do Sul, que figurou como um dos pólos subjetivos de um processo polêmico, em razão de discussões sobre o valor da terra.

Inaugurado, ou melhor, aberto ao público, em novembro de 1994, teve suas obras parcialmente paralisadas, em 1995.

O conjunto é constituído por: Museu de Arte Contemporânea (inaugurado em 2002), Museu de Historia Natural e dos Índios (inacabado), restaurante, sede administrativa, sede da Polícia Ambiental, Teatro de Arena e Concha Acústica (inacabado), Núcleos de Apoio Básico (sanitário, loja e atendimento emergencial), guarita/portaria, quadras esportivas, grande lago e Praça dos Grandes Eventos.

3.3.2 Características morfológicas e topográficas

A estrutura espacial do Parque das Nações Indígenas assentou-se em um sítio físico de características peculiares de relevo, de hidrografia e de relevante beleza paisagística, além da localização territorial estratégica. O relevo local é do tipo colinoso, de forma convexa, sendo praticamente plano no topo e passando suavemente a ondulado na encosta (4% a 8%). Seus limites geográficos formam um desenho retangular. Construído em terreno de fundo de vale existente entre as avenidas Afonso Pena e Mato Grosso, tem no córrego Prosa seu eixo divisor e a origem de sua morfologia. Delimitado ao sul pela Avenida Afonso Pena, ao norte pela Rua Antônio Maria Coelho e parte da Av Mato Grosso, a leste a Reserva Ecológica do Parque dos Poderes, e a oeste com o córrego Sater, e parte da Rua Extremosa, perfazendo área de 116 hectares, salpicada por pequenos bosques, mata ciliar e gramíneas diversas (Fig. 107).



FIG. 107 - Parque das Nações Indígenas. A3 Arquitetura S/C. Campo Grande. 1993. Vista aérea, a partir da face leste.

Um dos elementos mais característicos do sítio urbano de Campo Grande refere-se aos fundos de vale das bacias dos córregos Prosa e Segredo e ao espigão alongado, onde se encontra na Avenida Afonso Pena importante via de ligação entre a zonas oeste e leste da cidade (Fig. 108).

Sua forma espacial caracteriza-se pela figura geométrica linear e finita.

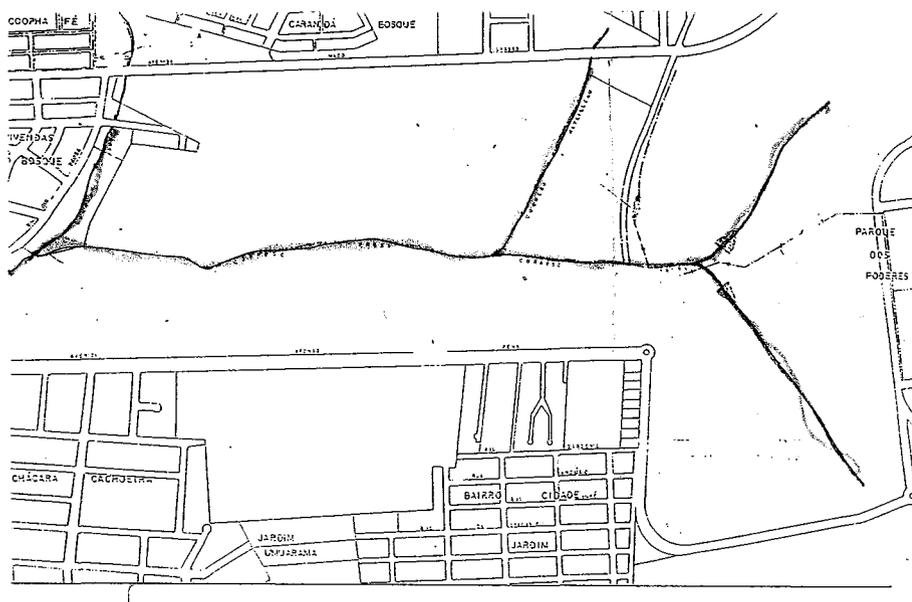


FIG.108 - Mapa do sítio físico e entorno. Campo Grande. 1992.
Fonte: Cortesia da Assessoria de Imprensa de MS.

3.3.3 O parque

O projeto foi elaborado em 1993, pela Empresa A3 Arquitetura S/C, mais especificamente o traçado dos percursos, acessos, zoneamento, restaurante, núcleos de apoio básico (sanitário, lanchonete e loja), guaritas e portarias, enquanto outros arquitetos projetaram grandes artefatos como Museu, Concha Acústica, Teatro de Arena, sede da Polícia Ambiental, sede Administrativa, além do projeto de paisagismo de plantio. Quando da escolha da área, considerou-se a acessibilidade como dependente da situação do sítio físico, ou das características morfológicas do entorno, as quais podem atuar juntas ou isoladamente.

Segundo Graeff (1978, p. 19),

A noção de programa traduz necessidades e aspirações formuladas pela vida individual e social dos homens. Em sua expressão mais simples, se apresenta sob a forma de relação dos espaços que devem ser criados mediante a realização do edifício.

Na realidade, trata-se de um programa desprezioso, vago e burocrático, não representa o avanço cultural e tecnológico desse final de século, se comparado com outros exemplares do mesmo período.

O conjunto é constituído por: Museu de Arte Contemporânea, Museu do Índio e História Natural, Sede da Polícia Ambiental, Teatro de Arena e Concha Acústica, Restaurante, Sede Administrativa, Núcleo de Apoio Básico (Sanitários, Lanchonete e Loja), Guarita/Portaria, Praça dos Grandes Eventos e quadras esportivas (Fig. 109).

A metodologia de projeto adotada pelos autores pauta-se pela setorização (Fig. 110), zoneamento, ou seja, designa o agrupamento de ambientes destinados a usos similares, e/ou complementares. Assim, compartimentaram o parque em seis setores: Setor Administrativo, Setor Recreacional-Contemplativo, Setor Histórico-Cultural, acessados pela Avenida Afonso Pena, Setor Artístico-Cultural, Setor Recreacional-Poliesportivo e Setor Institucional-Educacional, com acesso pela rua Antonio Maria Coelho, os dois primeiros e Avenida Mato Grosso. Os três primeiros localizam-se à margem esquerda do córrego Prosa; os outros, à margem direita.



FIG. 109 - Parque das Nações Indígenas. A3 Arquitetura S/C Ltda. Campo Grande. 1994. Vista aérea.
Fonte: Cortesia da Assessoria de Imprensa de MS.

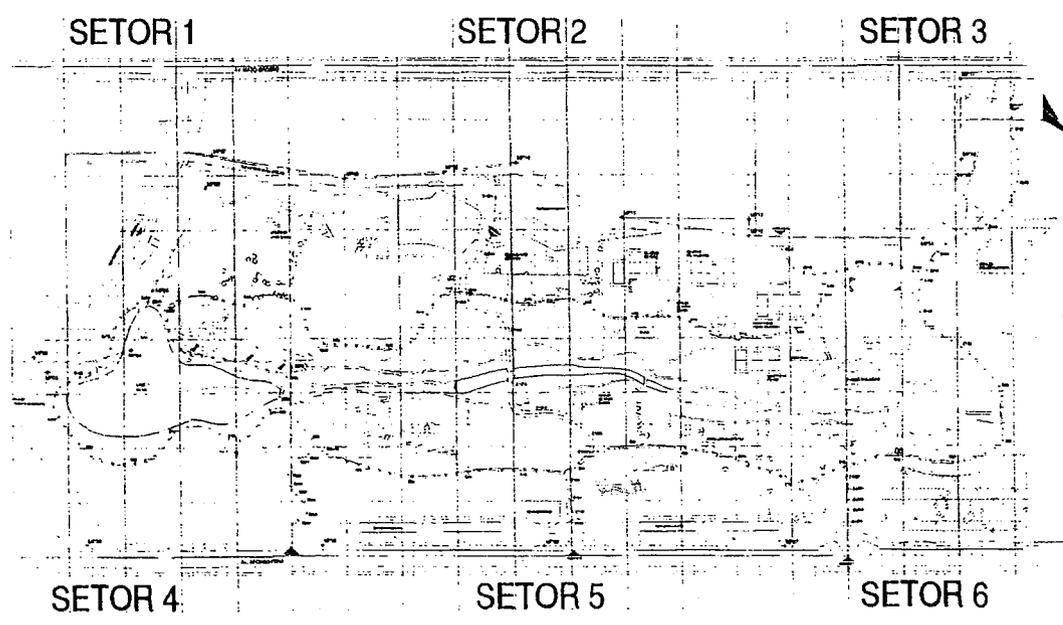


FIG. 110 - Parque das Nações Indígenas. A3 Arquitetura S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta dos Setores.
Fonte: Álbum do Plano Diretor do Parque das Nações Indígenas. Campo Grande, 1993, p. 101.

Ao estudar o desenho, observa-se o zoneamento, talvez administrativo-operacional, diferente do conceito vigente no campo da arquitetura e do urbanismo. Pode ser lido no *layout* do parque, a localização centralizada do artefato destinado à administração, ou seja, equidistante dos limites da área. Cada setor tem uma portaria/guarita com denominação de tribos indígenas. A seguir descreve-se cada um dos setores.

O Setor Administrativo tem essa denominação por abrigar a sede, Monumento ao Índio e Núcleo de Apoio Básico. Ao implantar a sede, justamente no meio da área fronteira à Avenida Afonso Pena, os autores do projeto determinam o acesso principal, ou melhor, tentam provocar tal fato. E mais, superdimensionam a via estreita e curta, denominada "ornamental". Este setor é acessado por meio do Portal Guarani (Fig. 111).

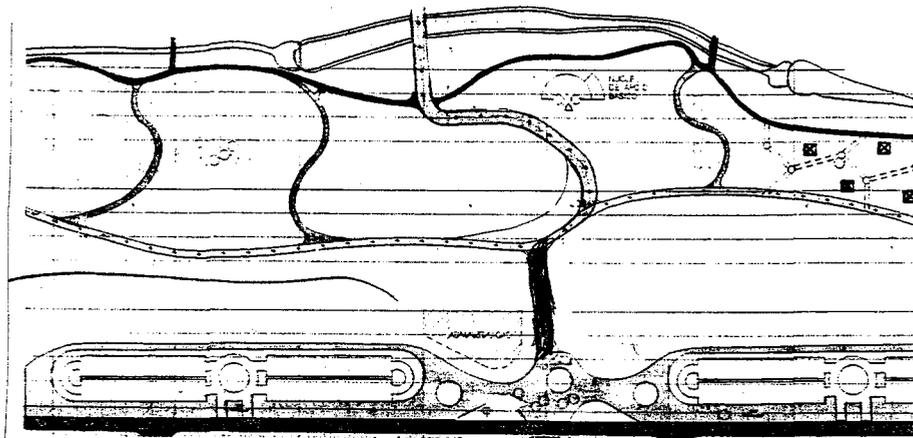


FIG. 111 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande, 1993. Planta do Setor 5.
Fonte: Cortesia da A3.

Acessado pelos portais Guató e Kaiowá, este subespaço do parque possui uma fileira de mangueiras, que, alinhadas, permitem visualizá-las como eixo divisor de chácaras anteriormente ali existentes. É nesta fração do parque que o elemento água, ou melhor, dizendo, a superfície aquática subordina toda a composição, mudando a topografia que a contém (Fig. 112).

Ao fundo e à esquerda de quem vem da área externa, avista-se o grande lago. Ainda à esquerda, um extenso gramado e um pequeno bosque de aroeira, compõem a paisagem. Até encontrar a via principal, o passeante deambula-se sob os efeitos dos raios solares, mesmo tendo ao lado o mangueiral citado (Fig. 113), que oferece sombra e frutos. Quem sabe, um pequeno deslocamento da via de acesso à direita não permitiria flunar a sombra?

Completando o circuito de setores, instalados à margem esquerda, tem-se o Setor Histórico-Cultural, localizado à direita do setor Administrativo, onde se instalou o Museu do Índio e História Natural, com entrada por meio do Portal Nandeva

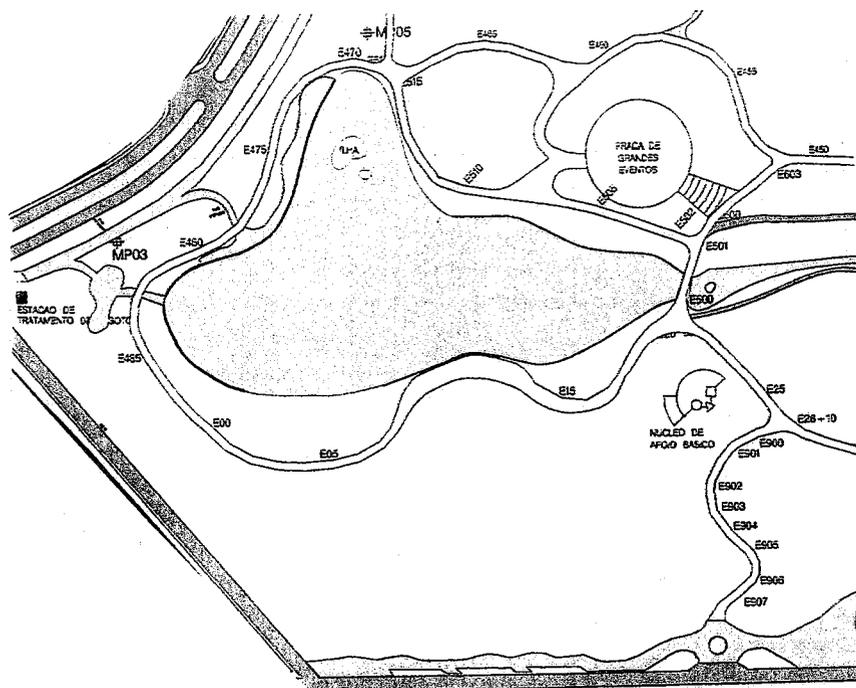


FIG. 112 - Parque das Nações Indígenas. A3Arquitetura S/C Ltda. Campo Grande, 1993. Planta do Setor 4.

Fonte: Cortesia da A3.

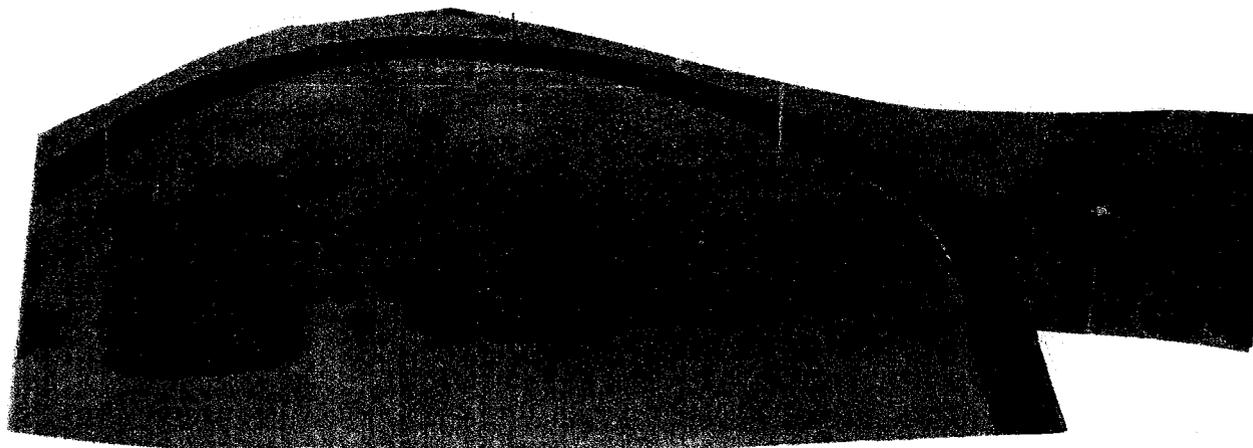


FIG. 113 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1994. Vista Aérea do Setor 4.

Fonte: Cortesia da Assessoria de Imprensa de MS.

Neste setor deveriam constar a Praça da Memória e os Espaços de Múltiplos Usos, que não foram construídos. Além do Núcleo de Apoio Básico, localizado às margens do córrego Prosa, existe uma ponte que conecta o setor e a margem esquerda com a margem direita (Fig. 114).

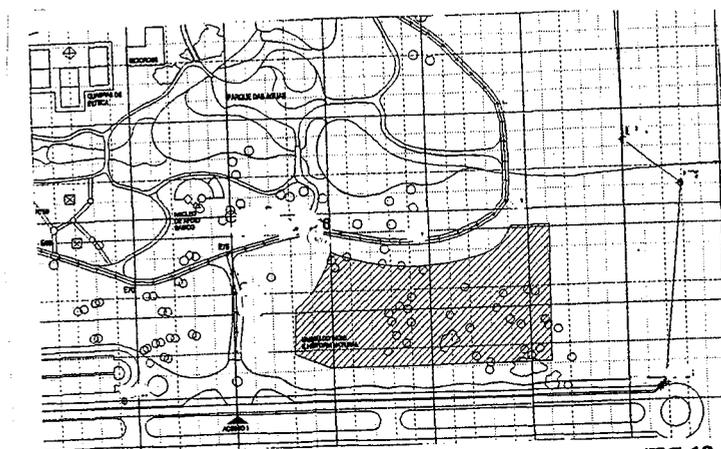


FIG. 114 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta do Setor 6.

Fonte: Cortesia da A3.

O Setor Artístico-Cultural localiza-se à margem direita do córrego Prosa, e foi implantado à semelhança do setor Administrativo, isto é, equidistante dos extremos do Parque, sendo possível acessá-lo somente pela circulação interna. Quando concluído o Portal Kaiowá, será possível acessá-lo externamente, pela Rua Antônio Maria Coelho. O usuário ao entrar no espaço do parque, delimitado pela cerca, logo à direita perceberá o Museu de Arte Contemporânea, inaugurado em 2002, projeto de autoria do arquiteto Emanuel de Oliveira. O Restaurante, embora pertença a este setor, seu acesso dá-se por um enorme estacionamento externo ao cercamento do parque, sendo este uma superfície pavimentada em asfalto rude e árido, uma espécie de terra de ninguém. Pode-se notar, em boa parte desse setor, pomares de antigas chácaras ali existentes, e que foram preservados, bem como um bosque de bambus, identificado como massa configuradora desse compartimento (Fig. 115).

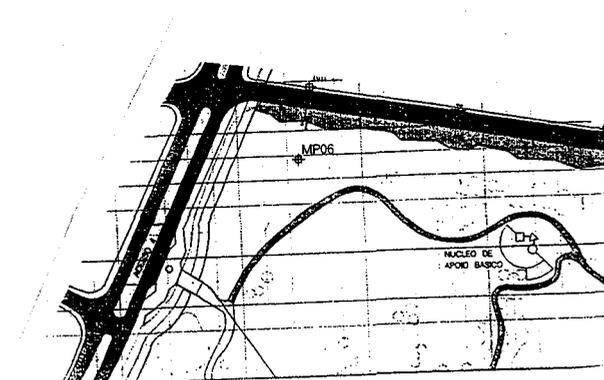


FIG. 115 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta do Setor 1.

Fonte: Cortesia da A3.

O Setor Recreacional-Poliesportivo, localizado à esquerda do setor anteriormente referido, lindeiro à Rua Antônio Maria Coelho, tem entrada por meio do Portal Terena (Fig. 116). Segundo os autores, esse setor foi assim denominado, porque nele foram destinadas áreas para instalação de equipamentos esportivos, como quadras diversas, ringue de patinação e *skate*, equipamentos de atletismo, à exceção do primeiro, nada mais foi construído.

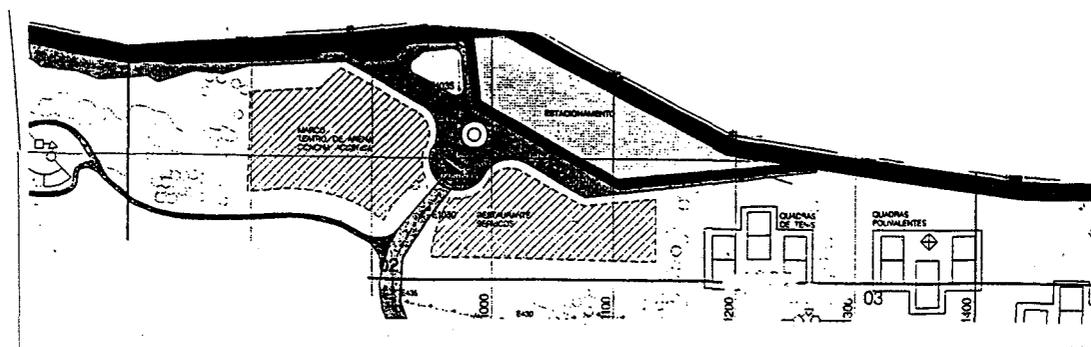


FIG. 116 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta do Setor 2.
Fonte: Cortesia da A3.

O Setor Institucional-Educacional tem seu acesso pela Avenida Mato Grosso e seu Portal denomina-se Ofaie-Xavante (Fig. 117). Está localizado próximo à Reserva Ecológica do Parque dos Poderes e inacabado. Registra-se neste setor a presença do córrego Revelhau, reduzido a um filete de água, do qual não se tirou nenhum partido. Foi implantada à esquerda do acesso, a sede da Polícia Ambiental. Trata-se de um artefato desconectado do sistema viário interno e estranho à paisagem circundante.

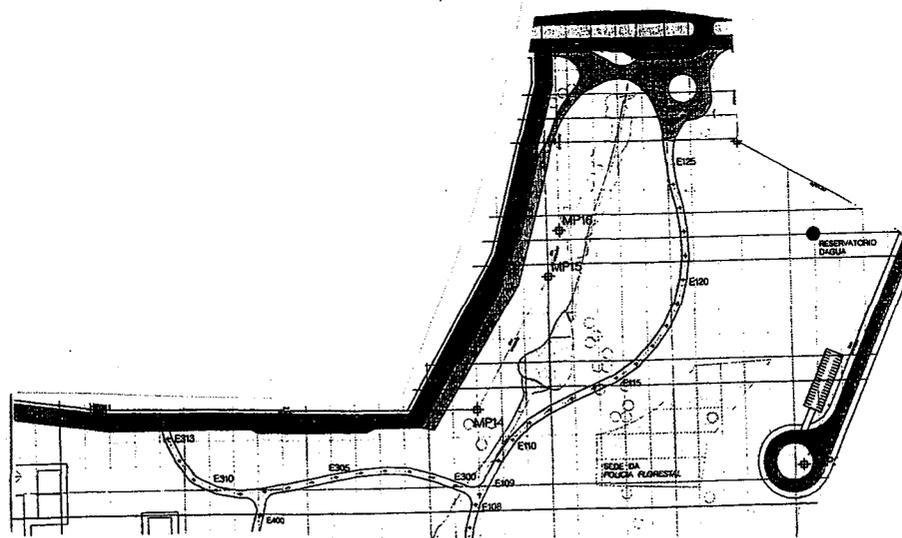


FIG. 117 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta do Setor 3.
Fonte: Cortesia da A3.

Ao acessar o parque, por meio deste setor, parece que os autores deixam clara a idéia do cenário de vale, não propondo qualquer artefato capaz de obstacularizar as paisagens pitorescas nativas do lugar.

3.3.4 Análise compositiva do sistema de percursos

Pode-se detectar por meio dos acessos ao parque, as intenções de projeto. As portarias/guaritas apresentam-se em forma de um totem em concreto, cujo interior de cerca de um metro quadrado, desprovido de sanitários e conforto, foi projetado para abrigar um ser humano. Este elemento vertical ancora uma espécie de pérgula de madeira em forma de leque, definindo assim o *hall* de acesso deste imenso parque (Fig. 118).

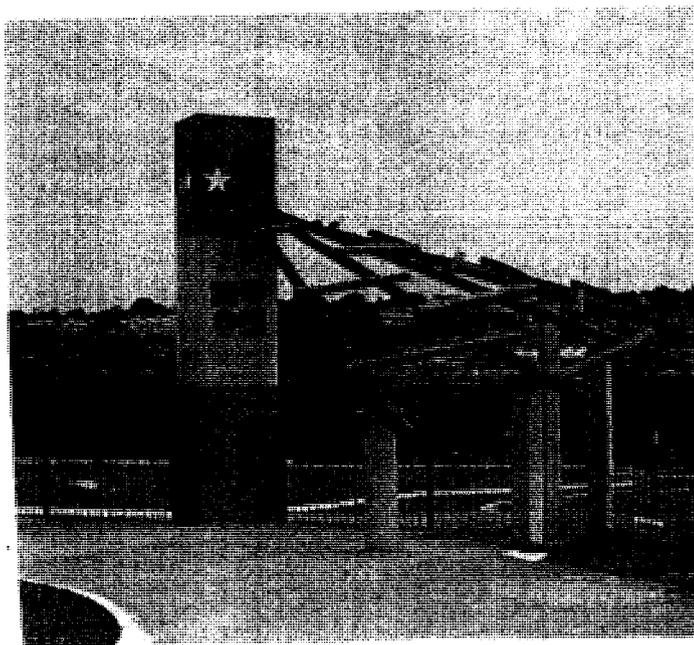


FIG. 118 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1997. Vista da Portaria.

Conforme citado no Plano Diretor (A3 ARQUITETURA, 1993, p. 100),

A circulação interna do parque foi estruturada de forma a possibilitar o total acesso e integração entre todos os seus setores, considerando-se, ainda, a necessidade de se propiciar a organicidade e a funcionalidade de todo esse conjunto viário face às dimensões e condicionantes naturais da área, especialmente no sentido de criar condições para que os cursos d'água não permanecessem como elementos seccionadores do espaço.

Essas vias, *a priori*, constituem uma rede estruturada a partir das funções que lhes foram atribuídas, por exemplo, a alameda principal, conforme o projeto, trata-se de uma via de caráter ornamental, que constitui a principal via de ligação entre as duas grandes frações do parque. De monumental somente a largura.

A via principal trata da distribuição do fluxo e percorre toda a área facilitando o acesso direto aos setores, e pelas suas dimensões de caixa, a circulação permite o uso de veículos especiais, embora seja uma via destinada a pedestres. A via secundária tem a função de unir internamente os setores, constituindo em acessos aos equipamentos. Na atual rede de percursos, a alameda principal possui outro desenho, diferente do projetado.

Lynch (1981, p. 19) define "o desenho do sistema de acesso como uma decisão fundamental no planejamento de um parque refere-se às disposições dos equipamentos no sítio físico, e ao uso dos freqüentadores, conforme o grau de atração por eles despertados" (Fig. 119 e 120).

Faz eco o que diz Lynch (1981), o acesso ao restaurante dá-se pela rua Antônio Maria Coelho, sabidamente de menor importância no sistema viário se comparada à Avenida Afonso Pena, daí a enorme dificuldade em integrá-lo ao sistema de percursos do parque. A decisão dos autores do projeto em localizá-lo à margem da citada rua e só por meio dela acessá-lo, aliada ao partido arquitetônico compacto, dificultou a viabilidade do empreendimento, pois os empresários do ramo não se convenciam da rentabilidade comercial no local onde foi construído.

Desperta curiosidade a inclinação excessiva da rampa de acesso à Praça dos Grandes Eventos (Fig. 121), conforme os autores do projeto (A3 ARQUITETURA, 1993, p. 100), "concebida como um grande espaço acústico natural, possibilitando o desenvolvimento do lazer educacional, por meio da realização de eventos artísticos e cívicos, onde o cenário de fundo é o próprio lago". O pavimento em concreto armado e pintado, tal como na praça dos Grandes Eventos, pode caracterizar o espaço e o comportamento dos usuários.

De fato, nesse enorme cimentado foi desenhada uma estrela, somente vista pelo lado norte, onde estão o talude/arquibancada gramado e a pista pavimentada no entorno.

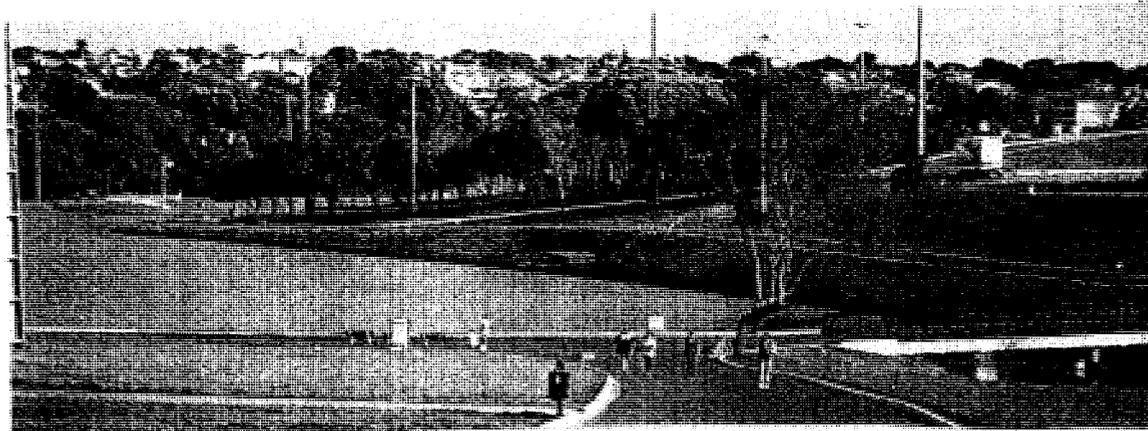


FIG. 119 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1997. Vista.

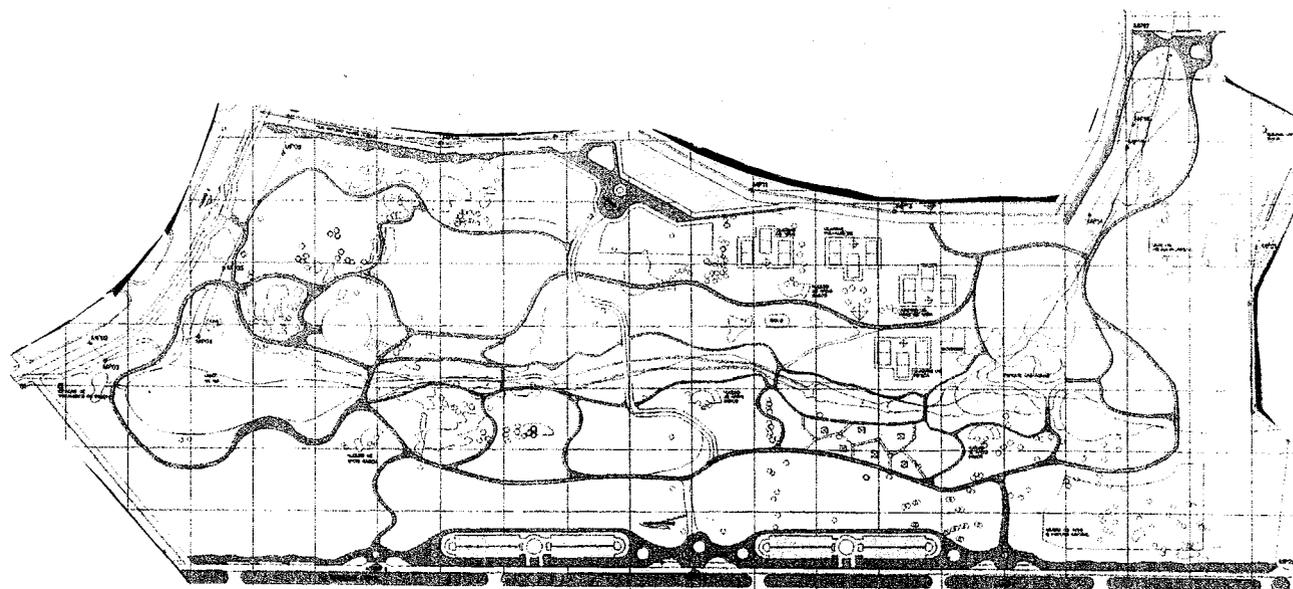


FIG. 120 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta do Sistema Viário interno.

Fonte: Cortesia da A3.

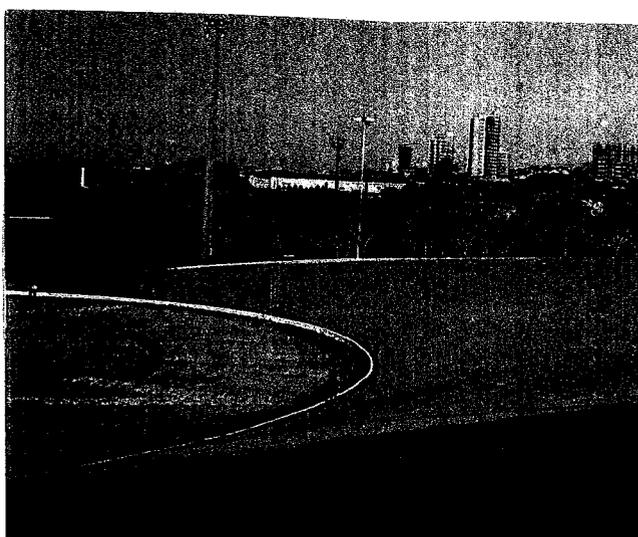


FIG. 121 - Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta dos Acessos e sistema viário do entorno.

Fonte: Cortesia da A3.

3.3.5 Análise compositiva do elemento vegetal

Na composição de um parque, deve predominar o elemento vegetal em todos os seus extratos, dentre estes, o arbóreo é o mais perceptível, no entanto, o herbáceo, mais especificamente o gramado, talvez seja o elemento mais presente da paisagem formal. Seu simbolismo democrático reflete o seu caráter em inúmeros espaços livres abertos, públicos ou não.

Alguns autores especulam por que razão as plantas têm tanta importância simbólica e estética na vida das pessoas, principalmente nos parques e jardins (Fig. 122).



FIG. 122 - Parque das Nações Indígenas. A3 Arquitetura S/C Ltda. Campo Grande. 1997. Vista.

A árvore, segundo a lenda, simboliza a fertilidade, a longevidade, a sabedoria e a tentação. Como elemento de composição formal, o extrato arbóreo adquire relevância definidora e qualificadora do espaço, podendo definir partidos de projeto paisagístico. Segundo Laurie (1982, p.215):

Sua forma volumétrica possibilita estruturar o espaço com a mesma competência que as formas arquitetônicas. Os arbustos e sebes delimitam os espaços. Similar à parede de uma habitação, os envolvem e ocultam de visuais indesejáveis. As árvores de copa volumosa e as parreiras, quando se entremeiam no alto, produzem uma sensação de teto ou cobertura.

A Fig. 123 mostra a cobertura vegetal do Parque, em 1993.

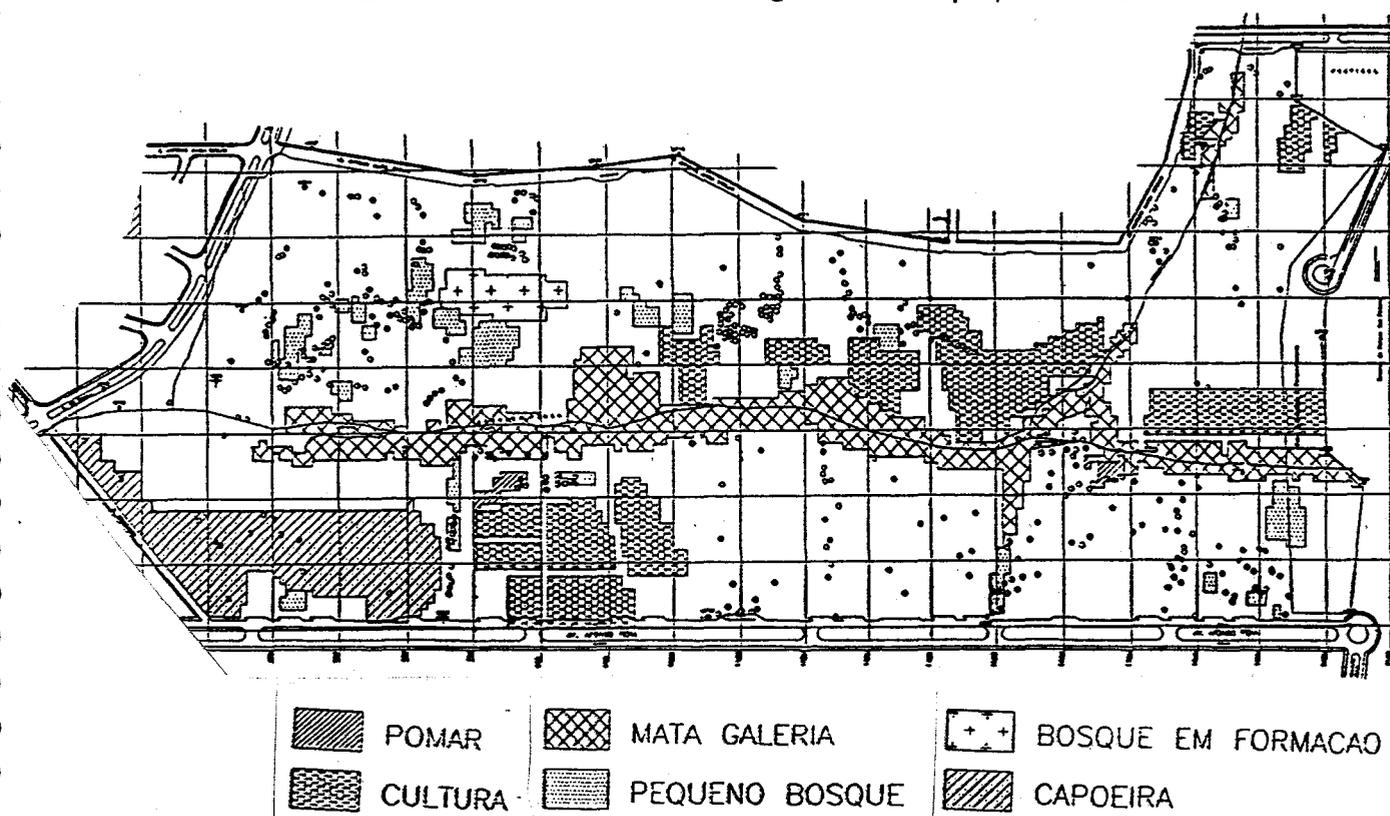


FIG. 123- Parque das Nações Indígenas. Arquitetura A3 S/C Ltda. Campo Grande. 1993. Planta da Cobertura vegetal.

Fonte: Cortesia da A3.

Conforme consta no Plano Diretor (A3 ARQUITETURA, 1993, p. 110),

Um dos aspectos mais comprometidos do desenho com água é a borda da bacia que a contém. A água, na natureza, busca a cota mais baixa para permanecer horizontal... A borda do lago é sempre muito precisa, e, portanto, dominante. A franja de união da água com a terra nos atrai e nos envolve. É uma zona mágica e transcendental.

Esta superfície aquática é formada por meio de uma barragem em concreto, e o vertedouro forma, por detrás, uma bela cortina de água. São, aproximadamente, 5 hectares de área ao redor de uma pequena ilha (Fig. 124).

Outra função não menos importante que a beleza cênica, o lago é um elemento de controle das enchentes provocadas pelo córrego Prosa, onde suas águas se originam.

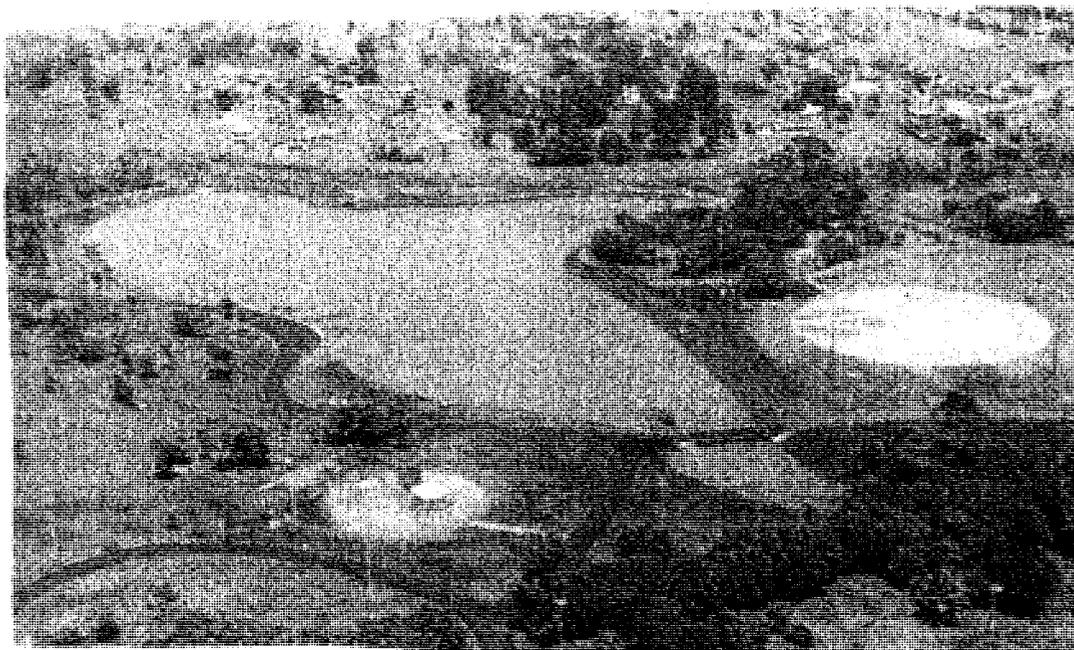


FIG. 124 - Parque das Nações Indígenas. Campo Grande. 1994. Lago. Vista aérea.
Fonte: Cortesia da Assessoria do Governo Estadual.

O acesso à margem direita do córrego Prosa dá-se por meio de uma ponte em concreto e gradil metálico, justamente onde o lago inicia sua formação.

Atualmente, vê-se um plantio de árvores desprovido de projeto e executado por técnicos em silvicultura, sem compromisso com a qualidade da paisagem que o porte desse tipo de parque requer.

Como já descrito, da existência de algumas chácaras de recreio restaram pequenos pomares, à margem direita do córrego Prosa, e uma fileira de mangueira à margem esquerda, afora a mata ciliar ao longo do percurso dos córregos Revelhau e Prosa. Estes foram pouco explorados no projeto.

À exceção do plantio de grama, em razão de suas propriedades funcionais, ou seja, o controle da erosão por meio da retenção e impacto das águas da chuva no solo, a conservação da umidade do solo e em menor escala, a melhoria da qualidade do microclima, observa-se uma timidez excessiva no uso da vegetação como elemento de composição.

O desenho com a vegetação dá ênfase à circulação e transmite dados referentes ao lugar; com sua atuação e desenho indicam margens, realçam os cruzamentos de percursos, destacam direções e atuam como barreiras físicas.

Contudo nada disso aconteceu. O projeto de paisagismo de plantio é pouco claro em suas intenções, além do que foi projetado sobre um desenho de parque que não foi o construído, pelo menos tal como o plano foi elaborado (Fig. 125 a 128).

O Projeto de Plantio elaborado pelo arquiteto paisagista Luis Goes, em 1994, não foi implantado.

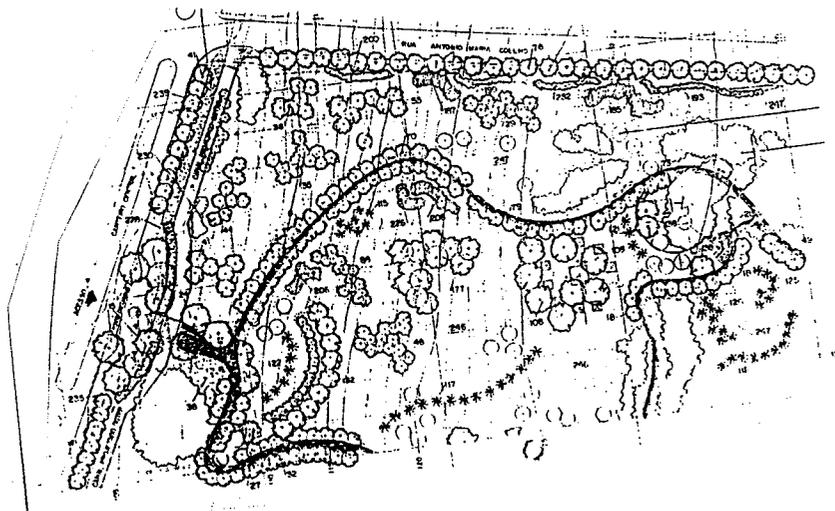


FIG. 125 - Parque das Nações Indígenas. Arq. Luis Góes. Campo Grande. 1994. Planta do paisagismo de plantio – Setor 1.

Fonte: Cortesia do Departamento de Obras Públicas de MS.

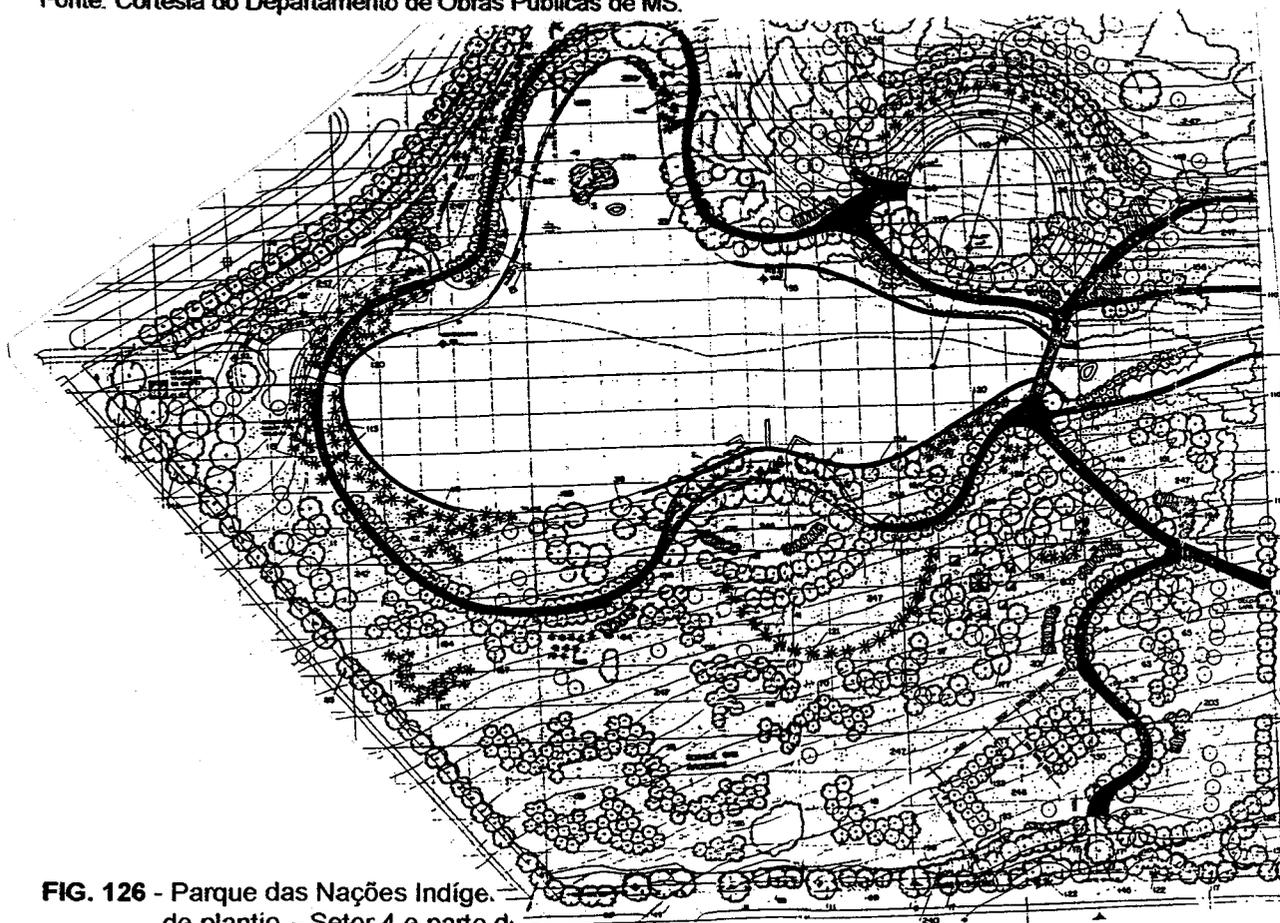


FIG. 126 - Parque das Nações Indígenas. Arq. Luis Góes. Campo Grande. 1994. Planta do paisagismo de plantio – Setor 4 e parte do Setor 1.

Fonte: Cortesia do Departamento de Obras Públicas do MS.

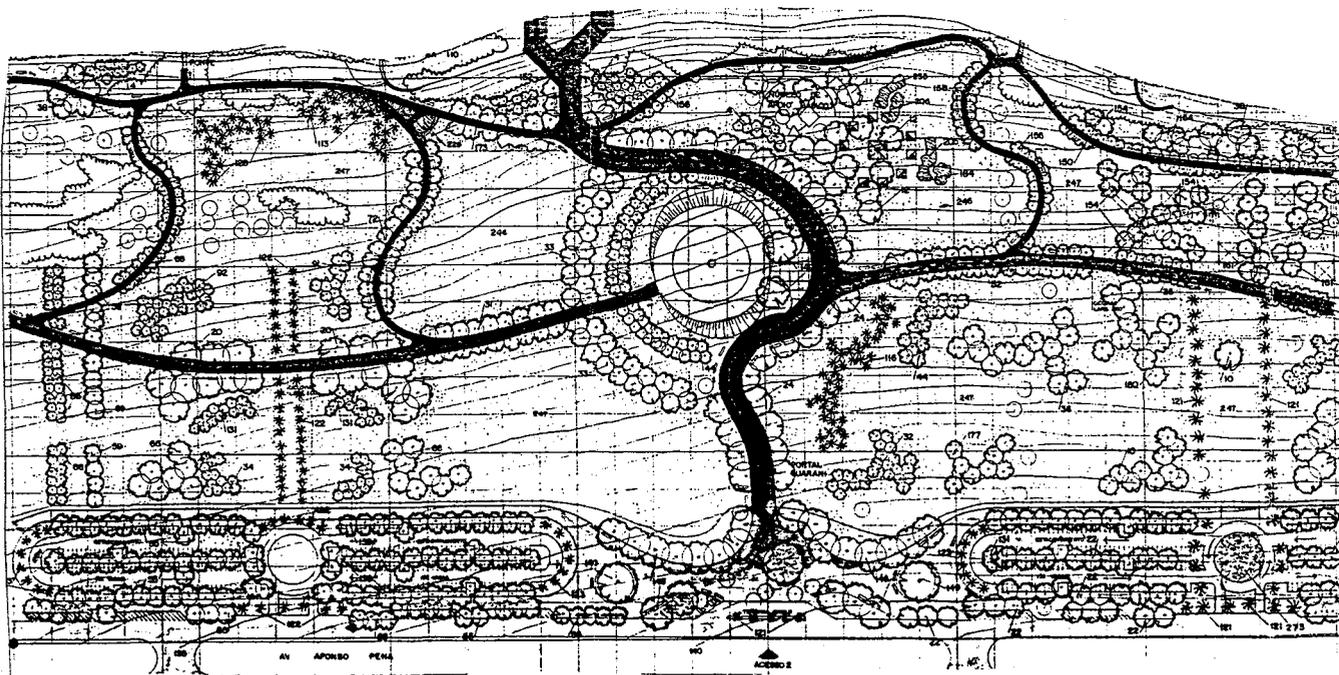


FIG. 127- Parque das Nações Indígenas. Arq. Luis Góes. Campo Grande. 1994. Planta do paisagismo de plantio – Setor 5 e parte do 2.

Fonte: Cortesia do Departamento de Obras Públicas de MS.

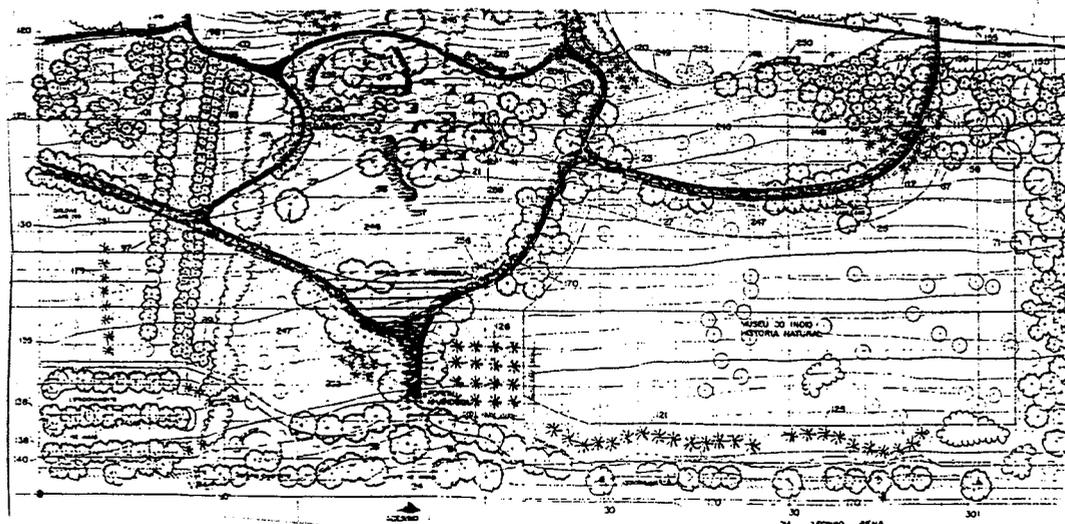


FIG. 128 - Parque das Nações Indígenas. Arq. Luis Góes. Campo Grande. 1994. Planta do paisagismo de plantio – Setor 6 e parte do 3.

Fonte: Cortesia do Departamento de Obras Públicas de MS.

3.3.6 Comentário

Sob o aspecto compositivo, o parque pode ser considerado como moderno tardio: imperando uma implantação racional definida pelo sistema de percursos,

grandes superfícies gramadas e vegetação plural, remanescente do uso do espaço anterior a sua implantação. Se comparado aos parques Ibirapuera e Flamengo, o desenho atual do Nações Indígenas, quanto ao elemento vegetal, desconsidera a existência de um projeto elaborado para este fim.

Alguns autores consideram que parques têm na vegetação o elemento principal de composição de massas, espaços em gamas diferenciadas de textura, forma, vedo visual e perceptivo. No caso em tela, apenas reforça a ausência da execução do projeto de paisagismo de plantio. Predomina na paisagem um cenário monocromático.

Algumas edificações utilitárias como os Núcleos de Apoio Básico e Portarias/Guaritas são elementos de massa repetitivos, distribuídos ao longo da superfície do solo, de altura uniforme, cores discretas e formas geométricas primárias. A qualidade do lugar acentua-se no seu comprimento contínuo visível e transparente que é contraposta pela composição monótona e monocromática dos artefatos ali inseridos. A ausência de um projeto de paisagismo de plantio fica estampada nos subespaços, nas áreas de estacionamento, no percurso de pedestres, principalmente por causa das características climáticas de Campo Grande e região, enfim em todo o complexo. Na verdade, das poucas árvores existentes, não se tirou partido. Mesmo assim, o parque é muito freqüentado, inclusive no período noturno, mais pelas qualidades e localização do sítio do que mérito do projeto.

A opção pela análise detalhada do Parque das Nações Indígenas, neste trabalho, deve-se à proximidade geográfica e à disponibilidade das informações técnicas do projeto. Este caso não se diferencia dos demais parques existentes em todo o mundo. Os critérios de alocação pautam-se por escolha de terras ditas não comerciáveis facilmente, o que quer dizer, áreas brejosas, impróprias para a construção civil.

Conforme Macedo (1994, p. 84.), "O parque moderno destina-se ao lazer também de grande massa, mas é apenas um espaço urbano a mais para o desfrute da população nos tempos de ócio, concorrendo com um leque diverso de opções".

4 PARQUES CONTEMPORÂNEOS: O VALE TUDO (COMEDIDAMENTE)

O capítulo anterior examinou os traços gerais do processo de projeto dos parques urbanos brasileiros, ditos modernos. Aqui será tratado o processo projetual dos parques, depois da arquitetura moderna. Neste capítulo, os parques são denominados parques contemporâneos, ou ainda, parques construídos nas últimas duas décadas do século XX e início deste. Para tanto, escolheu-se como objeto de estudo o Parque de la Villete, construído entre 1980 e 1990, em Paris, França, e, como contraponto, o Parque Antonio Albuquerque, edificado entre os anos de 1993 e 1995, em Campo Grande, MS.

Na realidade, após a linha projetual moderna, deveria, em tese, surgir o termo pós-moderno. No entanto, por causa dos estigmas surgidos durante este movimento e a ironia imposta por determinados críticos de arquitetura, optou-se pelo título Parques Contemporâneos.

Segundo Macedo (2001, p. 68),

A linha contemporânea de projeto paisagístico caracteriza-se, assim, por uma postura experimental de busca, não chegando a apresentar padrões rígidos como sua antecessora.

Sendo assim, podemos identificar genericamente as seguintes características:

- . composição de cenários diversos;
- . grandes áreas pavimentadas e pouca e controlada vegetação;
- . uso de formas elaboradas e elementos esculturais;
- . presença de elementos de composição oriundos da arquitetura Pós-Moderna, como pórticos, pérgulas, passarelas é uma constante;
- . a superfície aquática mantém-se como importante elemento de composição, ora em forma de lagos, canal ou espelhos d'água;
- . predominância, ainda, do lazer ativo, embora alguns parques contemplem o aspecto contemplativo;
- . uso de cores fortes e ausência de quadras de esporte regular.

4.1 PARQUE DE LA VILLETTE: O PROTÓTIPO DO PARQUE DO 3º MILÊNIO

4.1.1 Aspectos históricos

Quando em 1979 as atividades dos matadouros no bairro de la Villette, situados na periferia nordeste de Paris (Fig. 129), foram cessadas definitivamente, começaram-se a considerar as possibilidades de modificar os edifícios ali existentes e propor um parque público exemplar.

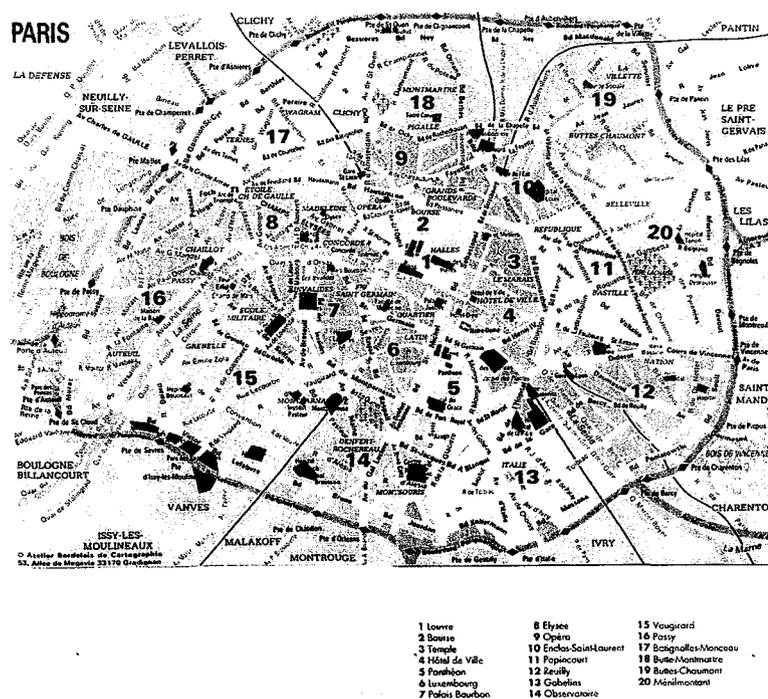


FIG. 129 - Mapa da cidade de Paris. 1990. Plan Paris.
Fonte: Portfólio do Depto. de Turismo da cidade de Paris. Fr.1996.

Assim, nasceu o Parque de la Villette, que das obras executadas em Paris, nas últimas duas décadas do século XX, talvez tenha sido a que mais atenção recebeu dos meios de comunicação (Fig. 130).

O parque é parte de um programa de construções patrocinadas pelo governo francês, iniciadas, *a priori*, com o Centro Georges Pompidou e culminando com os "Grandes Projetos", realizados na capital parisiense, com o objetivo claro de inserir, novamente, a capital francesa na vanguarda da cultura.



FIG. 130 - Mapa do Bassin de la Villete. Paris. França. 1982.
 Fonte: AMC. Revue D' Architecture no. 17. Paris. 1982, p. 22

Fazem parte deste grupo de projetos: Opera de la Bastille, Museu Dorsay, Museu do Louvre, Biblioteca de Paris, Instituto do Mundo Árabe, La Defense, além do Parque de la Villette, todos projetados por diferentes arquitetos.

Os anos de 1980 foram pródigos na construção de edifícios, visando a qualificar a cidade, com isso melhorar o ambiente urbano de velhos bairros degradados ou em processo de deterioração.

O governo francês promoveu, em 1981, Concurso Público Internacional, para elaboração do projeto de arquitetura da paisagem daquele que deveria ser o protótipo do parque para o Terceiro Milênio: o Parque de la Villette. Concorreram Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Zaha Hadid e Bernard Tschumi.

A fase final foi disputada entre Rem Koolhaas e Tschumi, sendo o segundo eleito vencedor, cujo júri fora presidido pelo paisagista brasileiro Roberto Burle Marx.

Merece um breve comentário o projeto de Koolhaas (Fig. 131), que mesmo não sendo o eleito, adota um princípio utilizado pelos funcionalistas, ou seja, o zoneamento, aplicado a um programa pouco comum.

A série de linhas retas paralelas e espaçadas entre si cria frações de espaço, perpendicular ao percurso de pedestres, fortemente definido por um eixo longo, insinuando as possíveis e inúmeras atividades, nestas faixas. De certa forma, o zoneamento possui a capacidade de dar forma ao indeterminado, embora, neste caso, a ideologia estabelecida ao traçar as linhas divisórias de zonas apregoa e se mostra clara, quando Koolhaas utiliza as diferenças de pavimentos ou de vegetação, o usuário poderá visualizar ambientes diferentes.

FIG. 131 - Parc de la Villette. Rem Koolhaas. Paris, 1981. Desenho de hipóteses.
Fonte: BERNARD, Leupen Et Al. Evolucion de los Principios en Arquitectura. Barcelona: Ed. G.G. S.A, 1999, p. 67

Koolhaas recorre às técnicas de teatro e cinema predominantes na cultura russa dos anos de 1930, onde os atos cotidianos e simplórios tornam-se magnânicos, teatrais, e vinculados pelo viés da montagem.

No projeto de Koolhaas pelo fato de não ser materializado, os problemas práticos não interferem na análise crítica das intenções do projeto. No entanto, é um pensamento espacial representado, ou seja, é uma imagem de espaço propício ao imaginário, diferente do projeto de Tschumi, vencedor do concurso, e posteriormente construído.

De acordo com Montaner (1999, p. 94),

Koolhaas demonstra como a arquitetura é uma questão formal - encontramos aqui uma clara influência de Coliw Rowe - e, é um problema exclusivamente de escola: projetos pequenos (casas unifamiliares), projetos medianos (pavilhões e museus), projetos grandes (edifícios públicos) e projetos grandes a escala urbana e metropolitana que sempre se resolvem com os mesmos mecanismos da polifuncionalidade, da dinamicidade e da abstração formal.

4.1.2 Características morfológicas e topográficas

O Parque de la Villette foi construído na região nordeste de Paris, em uma antiga área industrial, cujo entorno é basicamente ocupado por moradia de trabalhadores e imigrantes. Dispõe de 55 hectares (Fig. 132) de área, entrecortada por canais L'Ourcq e Saint Denis, e ainda dois edifícios, o Grande Halle, construído no século XIX, e o antigo matadouro (atual Cidade das Ciências). Após o fechamento do matadouro, desde a primeira metade da década de 1970, essa fração de cidade, no bairro denominado Bassin de la Villette, foi disputada pela prefeitura de Paris e o governo central. Localiza-se entre a Avenue Corintin Cariou, ao norte, pela Avenue Jean Jaurès, ao sul, parte do canal de Saint Denis a oeste, e a leste, pelo Boulevard Serurier. Sítio físico plano e retangular, um pouco, curvo na face nordeste. Esta zona de la Villette era uma autêntica reserva de água, posto que está situada no cruzamento de três canais que o Segundo Império havia construído com a finalidade de proporcionar a capital francesa de maior parte do abastecimento de água que então necessitasse.

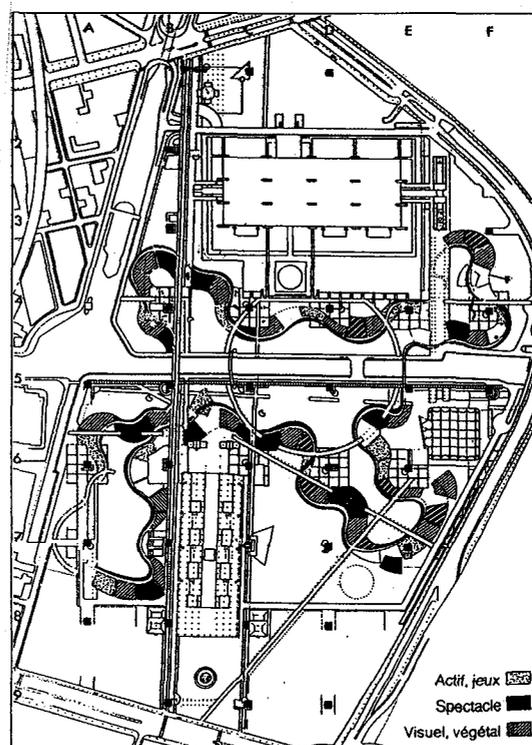


FIG. 132 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Plano Geral.
Fonte: AMC Revue D' Architecture no. 6. Paris. 1984, p. 38

4.1.3 O parque

O programa de necessidades e aspirações do "la Villette" requeria uma seqüência de atividades explicitamente urbanas, capaz de atender a segmentos da população interessada em acontecimentos culturais, como museus, cinemas, música, jardins temáticos, instalações esportivas, entre outras, a partir do inusitado. Mas, para encontrar a explicação de sua forma, tem-se que olhar dentro do próprio parque.

A partir da superposição de três tipos formais, o ponto, a linha e o plano (Fig. 133), Tschumi gera a desenho global do parque. Os pontos estão representados por um artefato de cor vermelha, forma cúbica e usos diversos – as *folies* – instaladas a cada 120 metros da retícula ortogonal. As linhas revelam a rede de percursos lineares e que, quando se superpõem em cruz, provocam pontos de tensão. Os planos ou superfícies podem ser percebidos como as plataformas verdes, que curvos podem ser interpretados como uma espécie de "sobra" ou decorrência da trama pontual (Fig. 134).

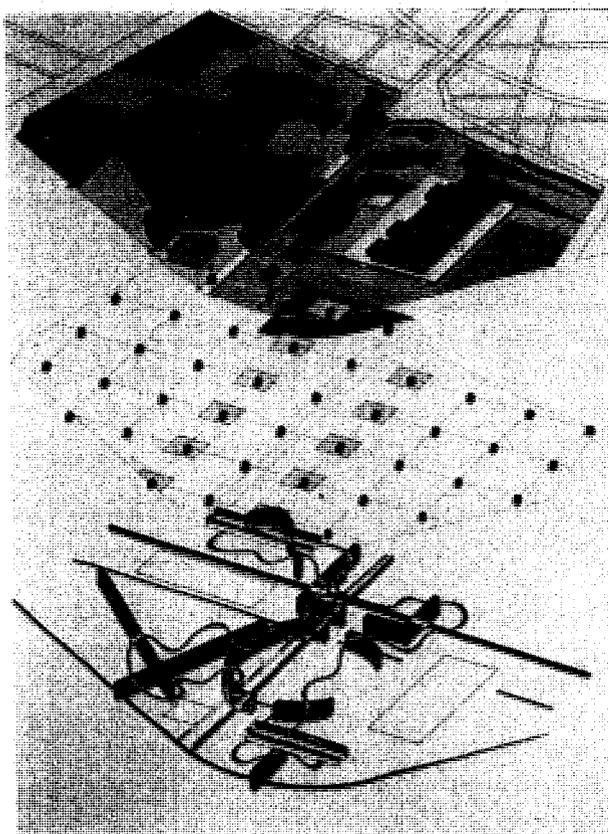


FIG.133 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Desenho da superposição de linhas, pontos e planos.

Fonte: AMC Revue D' Architecture no. 6. Paris. 1984, p. 43.

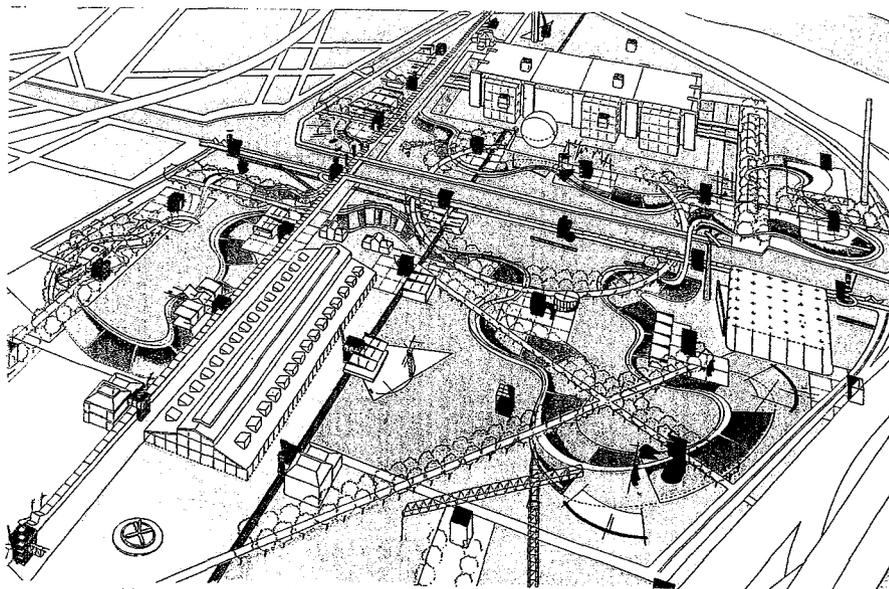


FIG. 134 - . Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Axonométrica (1990).
Fonte: AMC Revue D'Architecture no. 6. Paris. 1984. p. 45.

Tschumi (1987, p. 5) relata que

O projeto do parque procurava, antes de tudo, provar que era possível construir uma organização arquitetônica sem apelar para as regras tradicionais da composição, da hierarquia e da ordem. O princípio da superposição dos três sistemas autônomos (pontos, linhas, superfícies) foi concebido com a rejeição de qualquer síntese totalizadora das múltiplas dificuldades comuns a qualquer projeto de envergadura.

Esta estratégia de projeto intenciona explorar a criação de um espaço pouco hierárquico, onde nenhum artefato arquitetônico deve finalmente ser implantado em situação de domínio sobre os outros. Em outras palavras, nenhuma construção ocupa o centro, nenhuma construção é aquela em relação à qual se ordenam as outras.

Conforme Tschumi (1987, p.5), “cada um representa um sistema diferente e autônomo, que justaposto a outro, desbarata toda composição, conserva as disparidades e nega a hegemonia de qualquer sistema privilegiado ou de qualquer elemento ordenado” (Fig. 135 e 136).

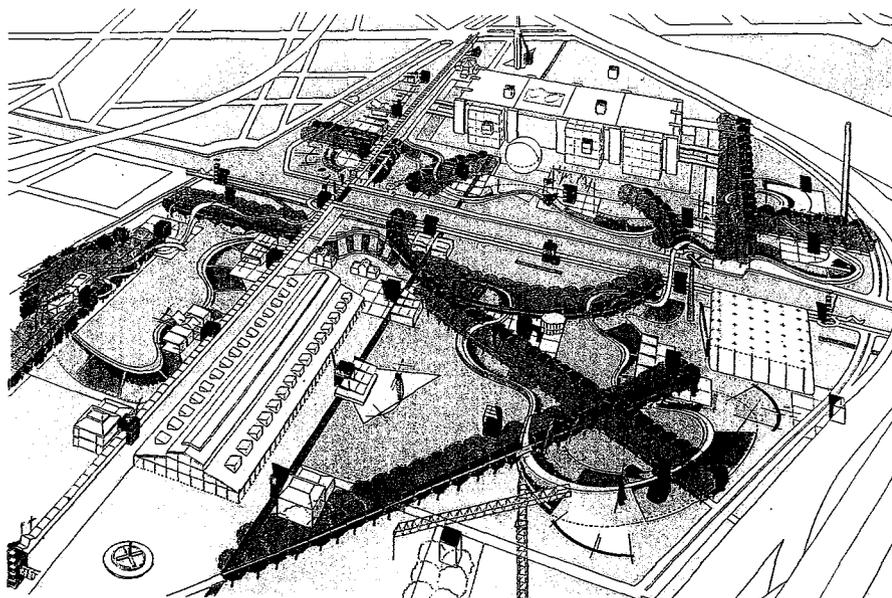


FIG. 135 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Axonométrica (2010).
Fonte: AMC Revue D' Architecture no. 6. Paris. 1984. p. 45.

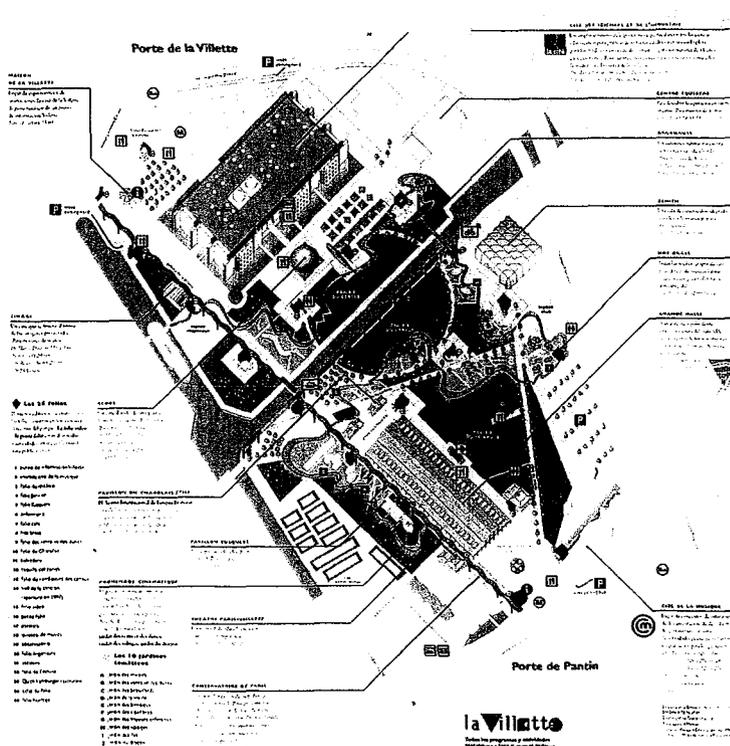


FIG. 136 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Axonométrica.
Fonte: Portfólio do Parc de la Villette. Paris. 1996.

O Parc de la Villette pode significar uma brusca ruptura com toda a nossa história recente, por conseguinte, com toda a ideologia do parque paisagístico ou de caráter pastoril. Bernard Tschumi transgrediu a mesmice e concebeu um ambiente

que resulta em um parque de eventos interativo, para uso de massa. Afirma Tschumi (1987, p. 5),

No la Villette, uma das nossas intenções, era a de prosseguir com nossa investigação sobre o conceito de estrutura, expresso respectivamente sob a forma da "grade pontual", dos "eixos de coordenadas", ou de "curva aleatória". Superpor essas três estruturas autônomas e completamente lógicas significava questionar seu estatuto conceitual de máquinas ordenadoras.

A construção do Parque de la Villette pode ter sido uma experiência com novas diretrizes na relação dos parques, com a cidade, como as pessoas não o conheciam. Fazem parte do parque como pólo de atração as seguintes edificações:

- a) Museu Nacional das Ciências e das Indústrias – Arquiteto: Adrien Fainsilber – Área: 30.000 m² - A possibilidade, em 1979, de reverter edifícios existentes e a recuperação das antigas salas de venda do matadouro existente, aconteceu em 1980 com o concurso de projetos. Pedia-se um museu como instrumento de comunicação aberto a todo o público e não somente um lugar de contemplação e de conservação voltado para o passado. Inaugurado em 1986, ele abriga: salas de atualidades e descobertas; mediateca; centro de conferências; sala de exposições temporárias e permanentes, entre outras (Fig. 137);



FIG. 137 - Museu Nacional das Ciências e das Indústrias. Adrien Fainsilber. Paris. 1981. Vista.

- b) A Geóde – Arquiteto: Adrien Fainsilber - Trata-se de uma enorme sala de cinema em forma de uma esfera, revestida em vidro, cujo interior se tem a luz somente artificial. Longe, lembra o projeto para o Instituto Lenin, projetado por Ivan Leonidov, em 1927 (Fig.138).

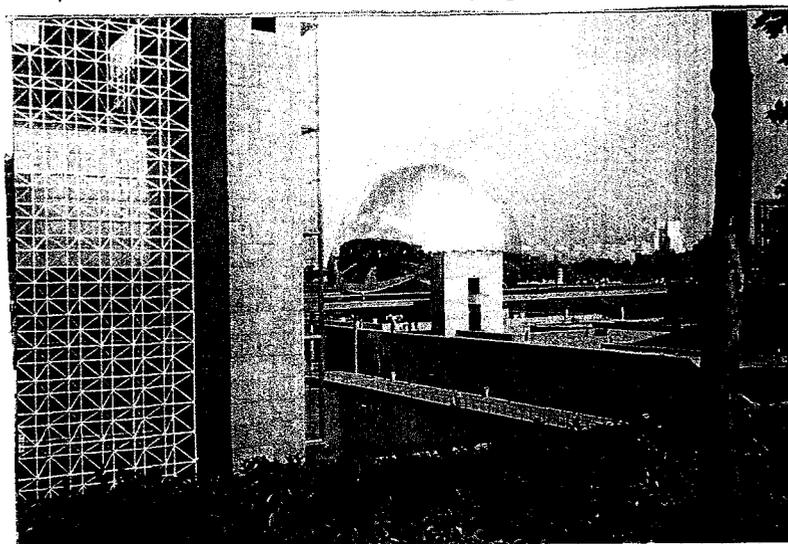


FIG. 138 - A Geóde. Adrien Fainsilber. Paris.1981. Paris. 1981. Vista oeste.

- c) Grande Halle – Arquitetos: B. Reichen e P. Robert – Área: 22.500 m² - O edifício, construído no século XIX, antigo mercado de bois. Trata-se de um artefato metálico, simétrico, transparente, leve, destinado a espaço de exposições de arte e espetáculos outros (Fig. 139);

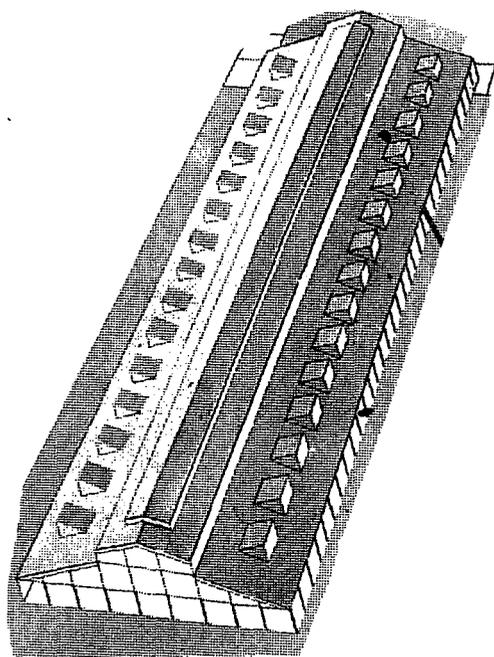


FIG.139 – Grande Halle. B. Reichen e P. Robert. Paris. 1982. Perspectiva.

- d) Zenith – Arquitetos: P. Chix e J. P. Morel – Área: 6.200 m² - Enorme salão, desmontável com cobertura de tecido plastificado, podendo acolher até 6.000 espectadores em espetáculo de música popular (Fig. 140);

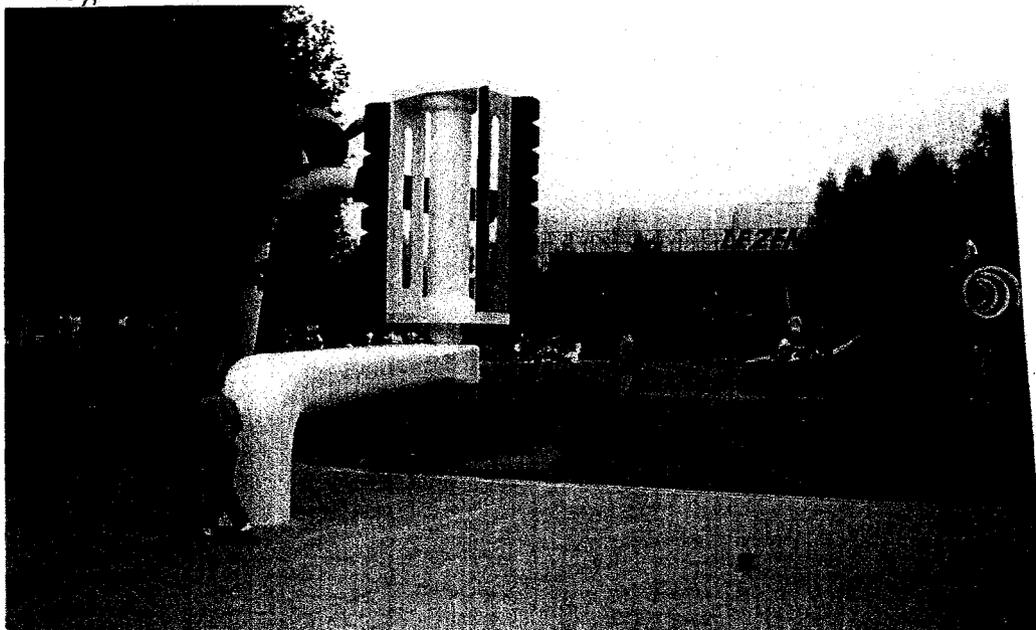


FIG. 140 - Zenith. P. Chix e J.P. Morel. Paris.França. 1982. Vista

- e) Cidade da Música – Arquiteto: Christian Portzamparc - Conjunto que abriga o Conservatório Nacional Superior de Música e seu grande museu de instrumentos musicais, além do Instituto de Pedagogia, sala de concerto para 1.200 lugares, um auditório de 400 lugares e alojamentos para músicos (Fig. 141);

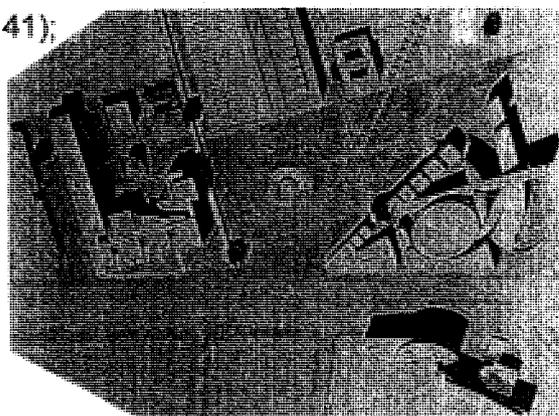


FIG. 141 - Cidade da Música. Christian Portzamparc. Paris. 1981. Axonométrica.
Fonte: Revista AU, n. 63. São Paulo: Ed. PINI Ltda. 1996. p. 59.

Apesar do porte das obras citadas, são as *folies* onde se condensam os elementos construídos do programa original, os objetos capazes de causar ao

passeante o ato da intriga. Trata-se da figura de um cubo fragmentado de 10,8m x 10,8m e altura correspondente a dois pavimentos, pintadas na cor vermelha. Essas figuras instigantes pontuam a paisagem do parque de forma sedutora. Tschumi projeta dois tipos de *folies*, denominadas “gerais” e “particulares”. As primeiras abrigam programas aparentemente comuns em espaços deste porte, e a segunda, acolhe às atividades específicas ou que requeiram posteriores adaptações. Em todo o parque estão instaladas cerca de 25 *folies*, destas destacam-se a *petit folie* e o “piano-bar”.

Na axonométrica da Figura 134, pode-se ver a disposição das *folies*: – 1) ponto de informações; 2) entrada da Cidade da Música; 3) teatro; 4) janeiro; 5) Tusquets; 6) enfermaria; 7) café; 8) discoteca; 9) ventos e dunas; 10) Charolais; 11) belvedere; 12) bilheteria do Zenith; 13) rótula dos canais; 14) *hall* da música; 15) vídeo; 16) pequena *folie*; 17) passarela; 18) quiosque da música; 19) observatório; 20) Argonauta; 21) escadaria; 22) eclusa; 23) restaurante; 24) eclusa; 25) relógio.

As galerias *la Villette*, que ladeiam o Grande Halle, e *L’Ourq*, que margeia o canal do mesmo nome, são os eixos de coordenadas da grade pontual das *folies*. Elas podem ser consideradas como elementos ordenadores da grade pontual, que lhe fornecem sentido e direção.

4.1.4 Análise compositiva do sistema de percursos

O acesso principal à área dá-se pela Avenue Jean Jaurès localizada na face sul. Denominada, por este autor, como “principal” em razão de Tschumi haver ali instalado a Praça dos Leões e suas fontes (Fig. 142). Um outro acesso “secundário”, mas também marcante, acontece por meio da Avenue Corintin Carriou, implantado no lado norte do parque. Esta face norte do “*la Villette*” está parcialmente tomada pela construção de um grande hotel sendo parte do complexo. Àqueles que se dirigem ao parque em veículos automotores, o autor do projeto reservou quatro áreas para estacionamento assim distribuídas: uma no pavimento térreo, ao lado da Cidade da Música, e três subsolos, destes dois estão no lado norte e um no sul.

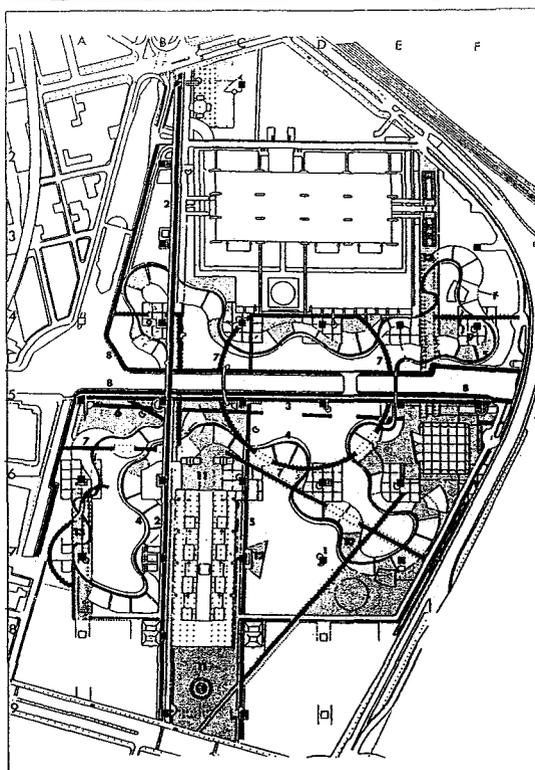


FIG. 142 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris.1981. Planta dos percursos.
Fonte: AMC Revue D' Architecture no.6. 1984, p. 38.

Entre os diferentes conceitos que regem a organização do Parque de La Villette, encontra-se o da seqüência, do percurso. O passeio sinuoso dos jardins temáticos, as galerias, la Villette e l'Ourcq e as alamedas do Zenith (Fig.143) e Belvedere (Fig. 144) são as partes deste desenho. As galerias contêm a função ordenadora; entretanto, essa função é dividida com a escolha dos locais de acessos, esta, por sua vez, torna-se, em um parque urbano uma decisão chave no processo projetual.



FIG.143 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris.1981. Vista da alameda.

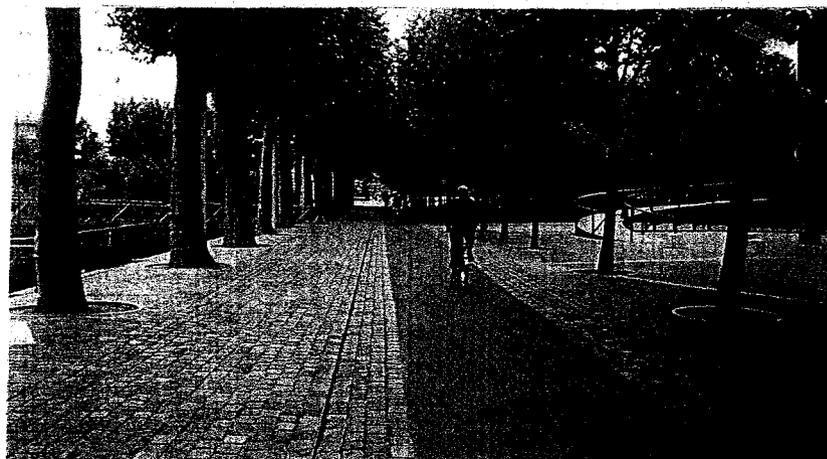


FIG.144 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Vista da alameda.

Bernard Tschumi ao projetar a Praça dos Leões e suas fontes, na fração sul, próximo a Avenue Jean Jaurés e fronteiro ao Grande Halle, empresta ao lugar características de acesso principal de pedestres. No *layout* do parque, os acessos localizam-se nas extremidades da galeria de “la Villette”, pela Avenue Jean Jaurés, ao sul, e ao norte pela Avenue Corintin Cariou. Os veículos automotores, a exceção do estacionamento térreo ao lado da Cidade da Música, existem dois e, estão localizados no subsolo: o primeiro sob a Cidade das Ciências e o outro sob a Cidade da Música.

Voltando aos pedestres, a galeria de “la Villette” apresenta-se como um longo percurso coberto, capaz de induzir o passeante a utilizá-la para acessar aos demais subespaços do parque. Já a galeria l’Ourcq, embora apresente similitudes com a outra, corre paralela ao canal do mesmo nome, ao se cruzarem formam uma espécie de cruz, próximo ao canal Saint Denis. A galeria de la Villette (Fig. 145) corresponde ao eixo maior (norte—sul). Onde se localiza o maior número das *folies* é coberta com material metálico em forma de ondas e atirantadas aos pilares por meio de cabos de aço.

Merece destaque o desenho dos diversos tipos de pavimentação, principalmente no acesso pela Avenue Corintin, margeando a passarela coberta e parte de sua extensão. Neste espaço alterna-se a paginação do piso, ora em paralelepípedos ora em granito, formando desenhos múltiplos. Na verdade, o sistema de tratamento dos percursos retos contrapõe tão somente às curvas suaves de acesso aos jardins.



FIG.145 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris.1981. Vista da Galeria de la Villette.

A l'Ourcq (Fig. 146) em dois planos, o superior acessado por elevadores e escadas, propicia a visão acima do solo cerca de 3 metros. Com isto avistam-se os contrapontos entre o verde do gramado, o vermelho das *folies* e o azul das águas dos canais. Guardadas as devidas proporções, Roberto Burle Marx havia proposto para o Parque Ibirapuera, em 1953, uma passarela elevada objetivando um olhar mais apurado sobre o arranjo compositivo da vegetação.

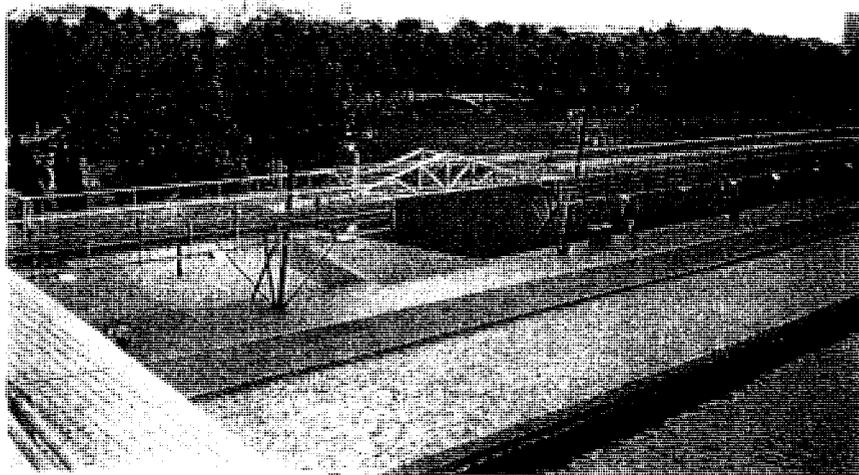


FIG. 146 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Galeria l'Ourcq.

4.1.5 Análise compositiva do elemento vegetal

No parque a vegetação é usada como elemento de composição de diferentes cenários. Das superfícies verdes denominadas "Prairie du Cercle" e

"Prairie du Triangle" (Fig. 147), a primeira, localizada no centro geográfico do parque, representa um espaço gramado envolvido por bucólicas alamedas e renques de árvores coníferas. A montagem deste belo cenário tem como pano de fundo, ao norte, a enorme "Géode" e a "Cite des Sciences et de L'Industrie" (Fig. 148).

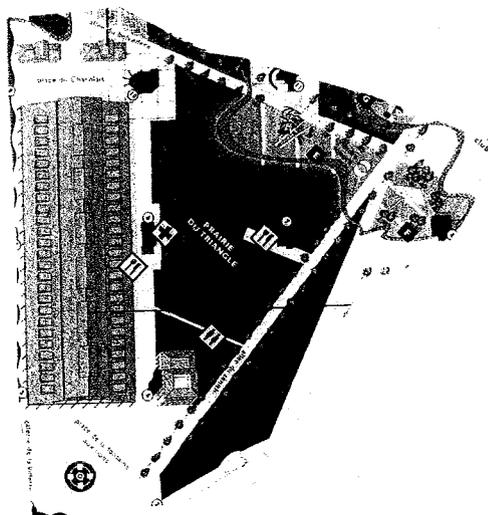


FIG.147 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Planta.
Fonte: Portfólio do Parc de la Villette. 1996.

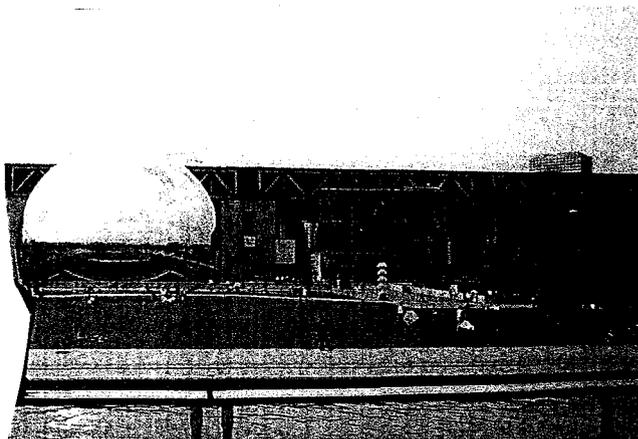


FIG. 148 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. França. 1981. Vista

Esta grande figura geométrica verde é atravessada ao meio pelas águas azuis do canal L'Ourcq, estabelecendo desta forma um elegante contraponto. A "Prairie du Triangle" situa-se na fração sul do parque; esta esplanada verde possui duas alamedas como vértices. O primeiro vértice é a alameda do "Belvedere"; trata-se de uma linha reta pavimentada ao centro com asfalto onde transitam bicicletas e, nas laterais, um tipo de paralelepípedos (Fig. 144).

Há duas fileiras de árvores em toda sua extensão. O outro vértice do "triângulo verde" margeia um trecho da face interna da Cité de la Musique e tem seu

final próximo ao Zenith. A base do "Prairie du Triangle" corre paralelo ao Grande Halle.

Além disso, pequenas áreas gramadas e bosqueadas, compostas de árvores de porte médio, podem ser vistas ao longo do parque. Resumindo, são pequenos espaços livres de edificação descontínuos e monocromáticos.

O elemento vegetal, no La Villette, foi utilizado de maneira a contrapor a imagem do parque pastoril do século XIX. Alguns autores, como Montaner, ao constatar as superfícies gramadas, dispostas em frações do parque, diz que insinua "uma reinterpretação da sensibilidade pintoresquista desenvolvida no parque inglês" (MONTANER, 1997, p. 236). No entanto, Tschumi nega qualquer qualidade pitoresca ao parque eminentemente urbano, mesmo utilizando-se do elemento água como elemento de composição, ora em forma de cachoeiras artificiais ora fontes e canais.

Tentar apreender esses princípios é interrogar sobre a coerência de um trabalho, quer dizer, um resultado, que não é feito somente de imagens sedutoras.

Dez jardins temáticos foram inseridos nas entranhas do La Villette:

- a) Jardim dos Espelhos;
- b) Jardim dos Ventos e das Dunas;
- c) Jardim das Brumas;
- d) Jardim da Trelença;
- e) Jardim dos Bambus (originalmente Jardim das Energias);
- f) Jardim dos Equilíbrios;
- g) Jardim das Ilhas;
- h) Jardim dos Terrors Infantis;
- i) Jardim do Dragão;
- j) Jardim das Sombras.

Desses destacam-se o Jardim dos Bambus e o Jardim das Ilhas.

O projeto de paisagismo de plantio do Jardim dos Bambus (Fig. 149), elaborado por Alexandre Chemetoff, destaca-se pela sua excentricidade ao usar

quarenta espécies de plantas, além do desenho sinuoso, contrastando com o desnível de cerca de 6 metros das demais superfícies do parque. À fração do terreno, a escada que dá acesso ao jardim (Fig. 150).

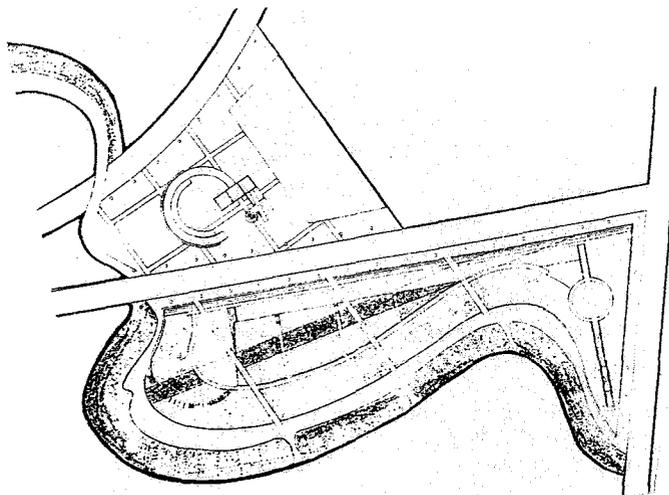


FIG. 149 - Jardim dos Bambus. Alexandre Chemetoff. Paris. 1982. Planta Baixa.
Fonte: L'Architecture D'Aujourd'hui no. 262. Paris: 4/1989, p. 44.

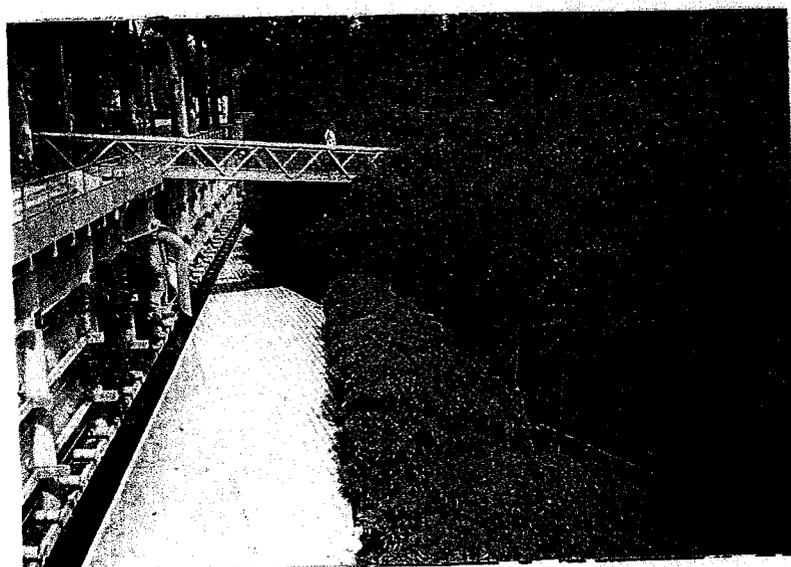


FIG. 150 - Jardim dos Bambus. Alexandre Chemetoff. Paris. 1982. Vista.

É preciso atravessar o Canal l'Oucrç para ter acesso ao Jardim das Ilhas (Fig. 151), povoado por pequenas e geométricas (Fig. 152 e 153) ilhotas, localizadas na face sul do Museu. Uma grande cascata artificial isola o pequeno espaço. O elemento vegetal é do tipo arbóreo "carvalho", sob área quadrícula gramada.



FIG.151 - Jardim das Ilhas. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Vista.

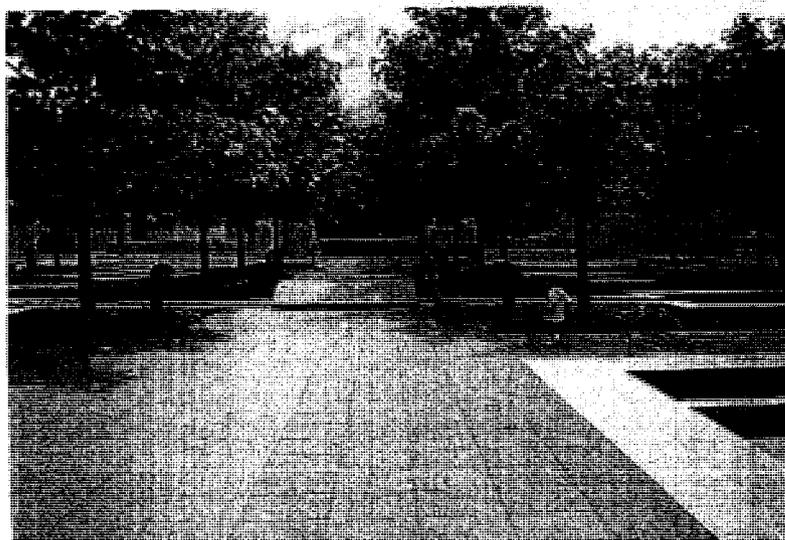


FIG. 152 - Jardim das Ilhas. Bernard Tschumi. Paris.1981. Vista

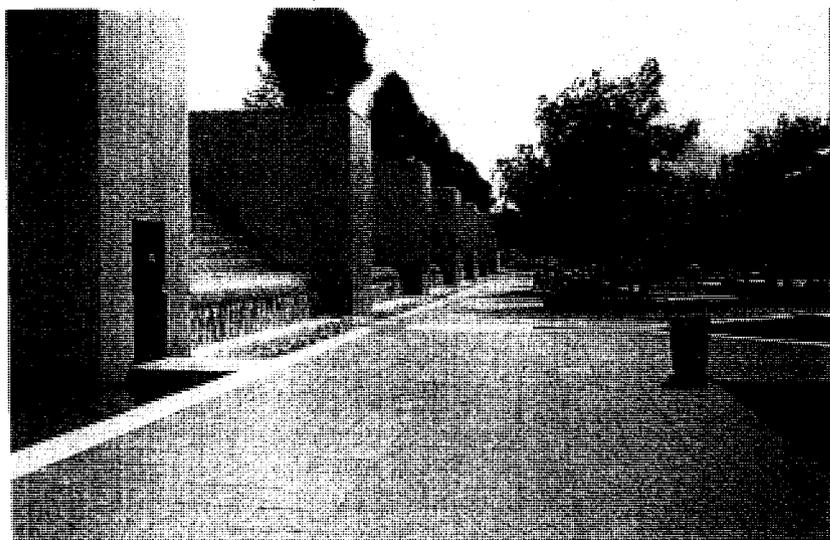


FIG. 153 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. 1981. Vista

Esta curiosa instalação caracteriza-se como uma espécie de *hall* a céu aberto do Museu.

Enfim, são estes os jardins efêmeros. As superfícies gramadas são muito

representativas, visualmente, em contraste com a cor vermelha das *folies*. Percebe-se, também, a composição horizontal das espécies de revestimento de piso, o que qualifica esse lugar.

Na segunda metade da década de 1990, este autor, ao visitar o parque, pôde registrar um tipo de árvore conífera, distribuída em vários setores, mais precisamente, próxima a Géode. Junto ao Jardim dos Equilíbrios, também, notou-se a presença da vegetação do tipo pinus. Um *boulevard* reto é margeado por vegetação arbórea e de porte capaz de delimitar essa pequena faixa longa e estreita.

Nesse grande parque chama a atenção as peças gigantes de uma bicicleta desconstruída (Fig. 154) e utilizada pelos usuários do parque, como uma espécie de instalação lúdica.

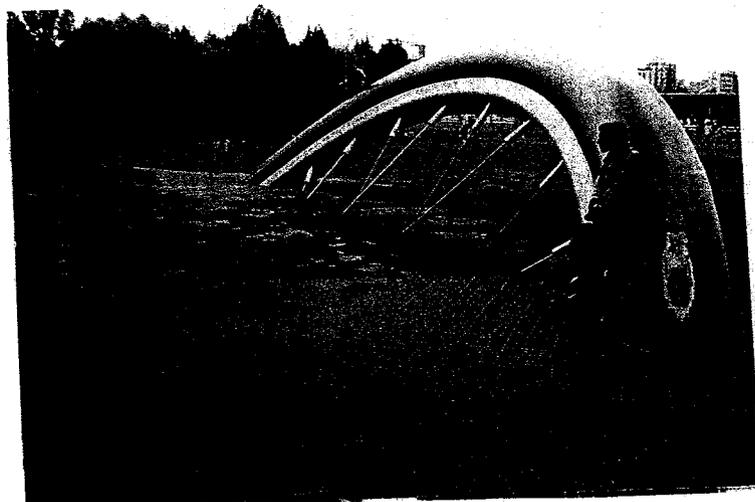


FIG. 154 - Parc de la Villette. Bernard Tschumi. Paris. França. 1996. Vista

4.1.6 Comentário

Em todos, ou quase todos os processos laborais, existem precedentes. Atribui-se uma relação de causa e efeito entre a retícula do projeto de Peter Eisenman, para o Cannaregio de Veneza (1978) e o *layout* do la Villette, de Tschumi.

Na realidade, existem outros precedentes, bem mais antigos, para retículas ou grades pontuais e trama de tipos diversos. As *folies*, por exemplo, objetos de forma cúbica, cor vermelha e extravagante, segundo Montaner, remetem às casas

projetadas por Eisenman, na década de 1960. Ao rejeitar tal comparação, Tschumi recorre a elas (*folies*) como elementos oriundos da abstração do *cube*, e prestam-se a uma infinidade de interpretações, conforme os olhos do espectador. Contudo, não é surpreendente que Bernard Tschumi adote certas posições defendidas por outros arquitetos seus contemporâneos ou não.

Toma-se como exemplo Le Corbusier e o projeto para o novo Hospital de Veneza concebido em 1965. Ele dispõe uma trama quadrada de pontos entre os quais se estendem as diversas unidades hospitalares. É dizer: outra vez a trama pontual.

Voltando a Montaner (1997, p. 238) para registrar outro fato interessante, quando diz que

[...] outro elemento importante que está na base do projeto é a interpretação de Kevin Lynch, sobre a imagem da cidade com o estabelecimento de cinco referências geométricas básicas na percepção, que de sua cidade têm os habitantes: sendas, bordas, nós, bairros e marcos.

Projetos heterogêneos, *a priori*, devem ser diferentes. Passados vinte anos do início do processo projetual, o la Villette continua, em menor escala, provocando debates em torno do seu impacto na paisagem urbana parisiense. Se por um lado, atribuem-lhe características do pintoresquismo inglês, por outro, sinalizam uma certa similitude aos jardins formalistas franceses, de Le Nôtre.

4.2 PARQUE FLORESTAL ANTONIO ALBUQUERQUE: O HORTO MUNICIPAL

4.2.1 Aspectos históricos

De 1926 a 1978, o espaço livre e aberto do Parque Florestal Antonio Albuquerque era utilizado pela Prefeitura Municipal, para acomodar além do viveiro de mudas, carrinhos de limpeza, três edificações conjugadas rústicas, destinadas a servir como residência funcional, um bosque heterogêneo e um eucaliptal. Esta fração de terreno, acessada pelas ruas do Mangue e do Parque, mostra uma

monobloco, coberto com telhas de barro, tipo francesa, com uso destinado à oficina mecânica municipal. Originalmente funcionava o matadouro municipal.

Por ocasião da visita da Empresa Jaime Lerner Planejamento Urbano Ltda., em 1977, cujo objetivo era ordenar o crescimento da cidade, a área chamou a atenção dos técnicos da Empresa, particularmente por sua localização próxima ao centro da cidade, bem como pela mata rica e densa existente, nas imediações do córrego Segredo.

O plano, denominado "Diretrizes da Estrutura Urbana para Campo Grande", proposto pela Empresa citada, sugeria um parque municipal na área do Horto Municipal. Baseavam-se, os técnicos, provavelmente, nos seguintes fatores: por se constituir uma área sem um projeto definido; pela proximidade com o centro e facilidade de acesso; e pela ausência de áreas públicas de lazer.

A combinação da trama da estrutura urbana de adensamento, proposta, com a dos fundos de vale, configuraria os equipamentos de recreação e de lazer, da cidade. Desta forma, o Parque Municipal (Fig. 156) seria anexado aos fundos de vale formados pelos córregos Prosa e Segredo, constituindo-se na principal área de lazer local.

Sua localização privilegiada, próxima ao centro, possibilitaria, dentre outros, a implantação de um Centro Cultural, revitalizando a edificação ali existente. A princípio, seria reciclado para servir às novas funções. O programa refletia os anseios da população, ávida por benefícios nessa fração de cidade.

Aproximadamente 52 anos transcorreram-se entre a criação do Horto Municipal e a sua transformação em parque público municipal.

Em 1978, um Concurso Público de Anteprojeto de Arquitetura daria origem ao Parque Municipal, hoje denominado Parque Florestal Antonio Albuquerque. O acontecimento foi promovido pela Prefeitura Municipal de Campo Grande em convênio com o Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB-MT). Lamenta-se, a falta de documentação desse recorte de tempo da recente história. Poucas foram as informações a respeito do acontecido, exceto de quem testemunhou - o autor desta dissertação.

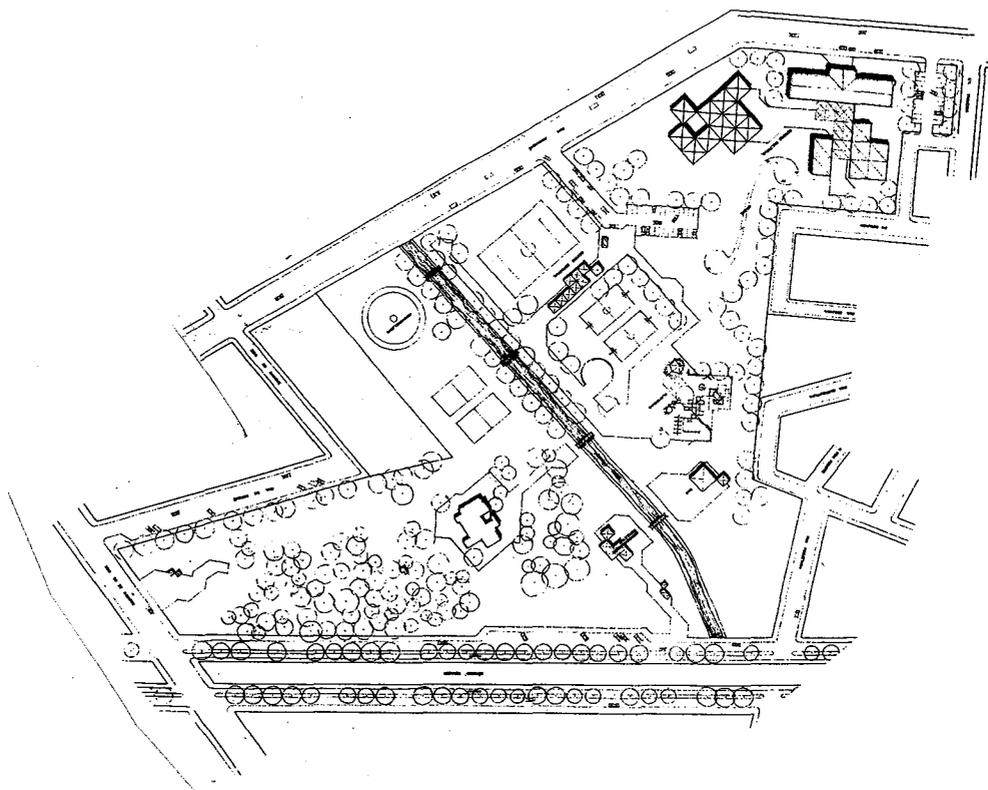


FIG. 156 - Parque Municipal. Jaime Lerner. Campo Grande. 1977. Plano Geral.
 Fonte: Álbum das Diretrizes da Estrutura Urbana de Campo Grande. 1977. p. 76.

Ajuda à memória. Um pouco antes da realização do Concurso de 1978, resolveu-se incorporar à área original do Horto Municipal, uma outra, denominada, neste trabalho, "platô de cota superior", também de propriedade do poder público municipal, com cerca de 3 hectares, localizada ao sul do núcleo central do Horto, ou seja, separada pelo córrego Prosa. Nesta fração de terreno, existia uma espécie de galpão, pé-direito duplo, coberto com telhas de barro, tipo francesa, onde funcionava precariamente a oficina da prefeitura municipal. Originalmente este prédio térreo fora ocupado pelo matadouro público, de resto um campo de futebol "careca", ou seja, sem grama, produto de um grande aterro, entre a edificação e o terreno brejoso, sem vegetação de porte e pouco significativo. Em razão da anexação de áreas, o futuro parque contaria aproximadamente 6 hectares.

A história do Parque Florestal Antonio Albuquerque pode ser descrita em duas etapas: a primeira a partir do Concurso Público, a paralisação das obras e o prolongamento da Avenida Fernando Correa da Costa. Na segunda, com o projeto de Revitalização do "Parque Municipal", em 1993, até a inauguração em maio de 1995, com a denominação Parque Florestal Antonio Albuquerque (Fig. 157), um dos

seus administradores na década de 1950.

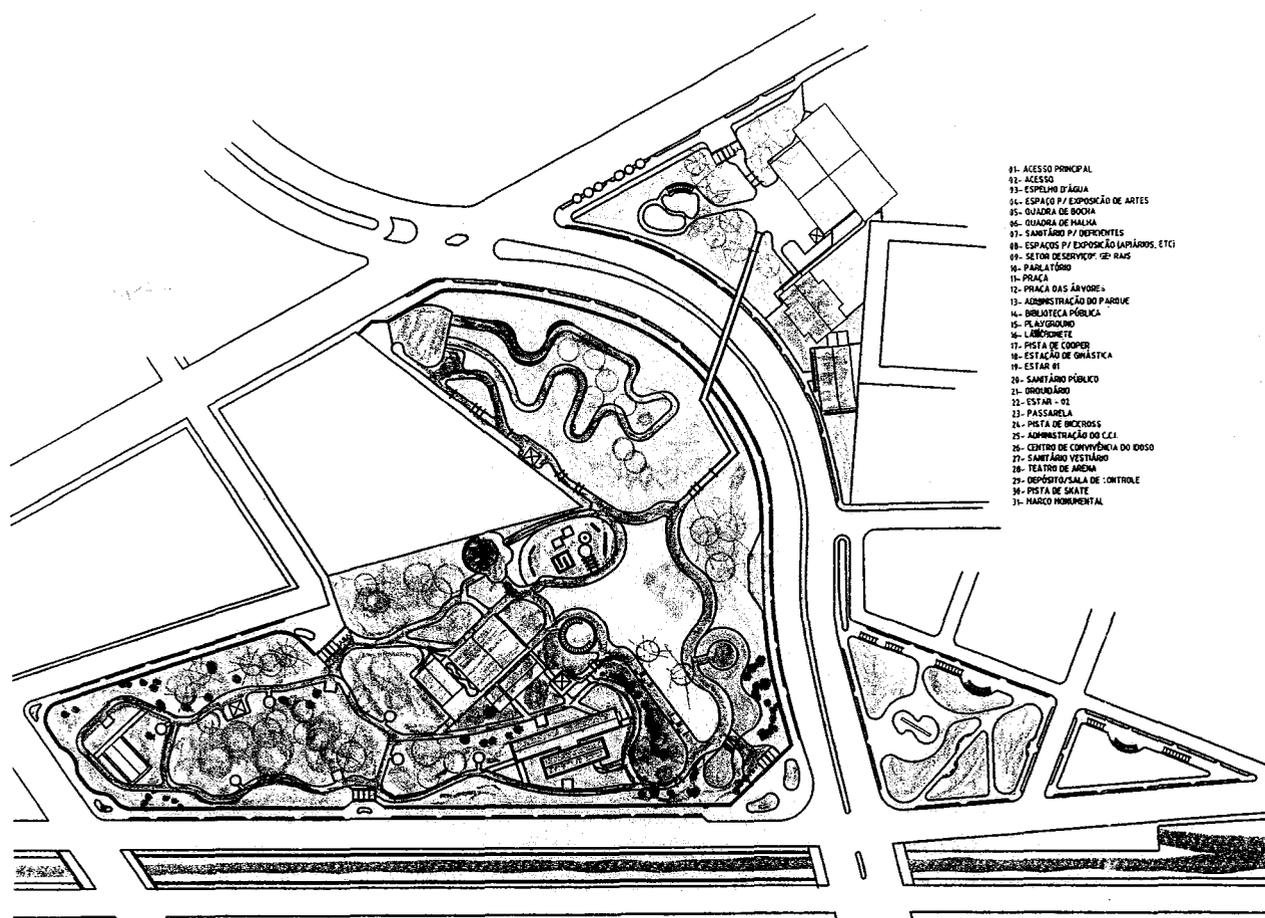


FIG. 157 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A. Garabini. Campo Grande. 1993. Plano Geral.

4.2.2 Características morfológicas e topográficas

A área do Horto, atualmente, apresenta-se espacialmente com uma forma irregular, definida pela malha viária, com os limites constituídos por grandes avenidas de trânsito intenso e ruas de menor fluxo. O sítio contém algumas características morfológicas significativas, enquanto paisagem construída. A topografia natural do terreno exibe um suave declive a oeste em direção do córrego Segredo e ao sul, ao córrego Prosa.

Esta fração de terreno Horto guarda, sob o aspecto paisagístico, peculiaridade - a área constitui um fundo de vale para a qual decorrem águas de duas vertentes (partes de Vila Orfeu Baís e Vila Carvalho). Convém salientar as enchentes constantes na confluência dos dois córregos, por isso o plantio de

eucaliptos como forma de minimizar o excesso de água do solo, anterior à intervenção.

Está localizado entre as ruas 26 de Agosto ao norte, do Mangue e terras de terceiros a leste, ao sul com a margem direita do córrego Prosa e, fechando o perímetro, a oeste com a Avenida Ernesto Geisel, marginal do córrego Segredo.

Sua ocupação pioneira deu-se no centro geográfico da área, onde foi construído o viveiro na linha de eixo da rua do Mangue. Ao norte da área, o bosque; ao sul e sudoeste, um bosque de eucaliptos, localizado atrás das residências funcionais, e ainda um depósito logo na entrada principal (Fig. 158).

O adensamento do entorno acentuou-se durante a primeira metade da década de 1950, formando assim como um dos elementos básicos, definidores da estrutura espacial urbana desta zona da cidade.



FIG. 158 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande.1993. Vista.

4.2.3 O parque

O partido de projeto de arquitetura da paisagem, elaborado por Sergio & Oswaldo Arquitetos Associados, obedeceu parcialmente ao programa de necessidades proposto, exceto no aproveitamento e ocupação do antigo Matadouro Municipal (Fig. 159). Esta construção, após laudo pericial, assinalou sua frágil estrutura dos panos verticais, bem como da estrutura de madeira da cobertura.

Assim, foi demolida, e proposto um outro projeto com as mesmas funções previstas no Edital do Concurso.

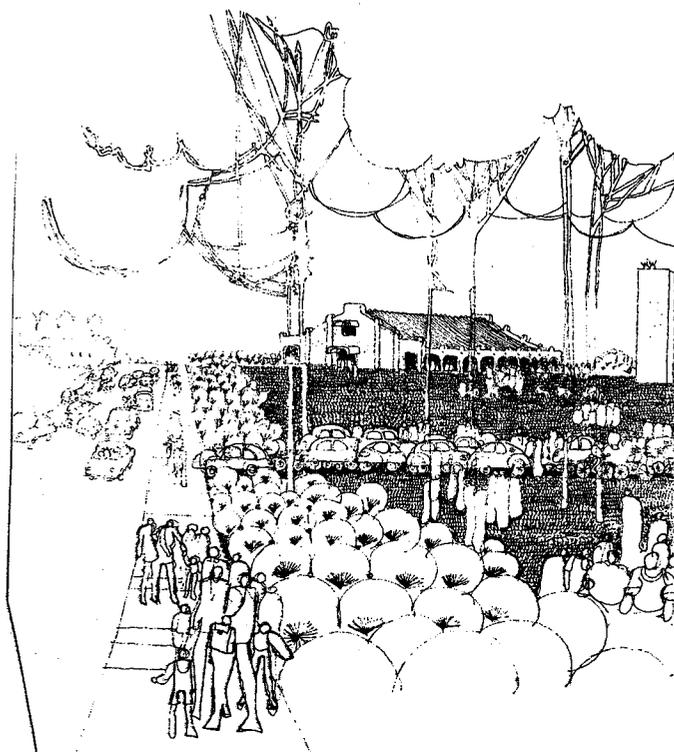


FIG. 159 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. Perspectiva esquemática.

Fonte: Cortesia da Assessoria de Imprensa da Prefeitura de Campo Grande. p. 75.

O programa de necessidades deveria conter os seguintes equipamentos:

- a) reciclagem do antigo matadouro e construção de áreas anexas para abrigar um Centro Cultural. As atividades a serem desenvolvidas neste Centro teriam como objetivo estimular a criatividade dos usuários, por meio de programações permanentes: teatro, cinema, artes plásticas, modelagem, escultura, pintura, música, exposições, cursos e outras atividades (não construído);
- b) equipamento para uso de crianças, compreendendo pistas de *skate*, de carrinhos de rolimã, patinação, *playground* e outras atividades lúdicas (não construído);
- c) centro esportivo, compreendendo canchas de esportes, aeromodelismo e seus complementos (não construído);

- d) estacionamento para ciclistas, como parte de uma das estações das ciclovias que acompanham os fundos de vale (não construído);
- e) pontes pênses, destinadas à transposição do Córrego Prosa (não construídas);
- f) coberturas/churrasqueiras, dispostas no interior do parque, para uso da população (não construídas);
- g) bar/restaurante (construído);
- h) sede da administração (construída).

O projeto propunha um tipo de zoneamento da área enfatizando a ocupação mais intensa do platô de cota superior parcialmente aterrado, ou seja, o sítio localizado à margem esquerda do Prosa, em função da pouca vegetação de porte, da construção do Centro Cultural e do setor administrativo do empreendimento.

No platô de cota inferior, graças ao significativo bosque heterogêneo do eucaliptal e outras árvores frutíferas, optou-se por construir tão somente o Restaurante/Bar, justamente no local onde se encontravam as residências funcionais, aproveitando, assim, o terreno plano existente. A união entre as partes dar-se-ia por meio de três pontes pênses.

Na fração de cota superior foram construídos o bloco administrativo e o pequeno teatro de arena. A arquitetura estampava características próprias do modernismo brasileiro tardio, mesmo utilizando a cobertura em telha de barro tipo francesa, e generosa inclinação, sobre estrutura de concreto.

O Restaurante/Bar é praticamente um paralelepípedo coberto em duas águas, mezanino acessado por meio de escada metálica helicoidal, ausência de beirais em suas faces maiores, excessiva utilização de pano de vidro. Assim era proposto este artefato. Sua implantação linear não considerou os efeitos da temperatura elevada, ao colocar as faces maiores justamente voltadas para os quadrantes leste e oeste, ainda que o número de árvores lhes proporcionasse relativo sombreamento. Tetos em laje de concreto acompanham a inclinação do telhado e beiral com cerca de 80 centímetros. Caixilhos metálicos, pintados de verde compunham com o branco sobre alvenaria de tijolos cerâmicos.

A sede administrativa mantinha as mesmas características arquitetônicas do

prédio do Restaurante/Bar, à exceção do programa de necessidades e o pé-direito baixo. Tratava-se, na verdade, de um bloco retangular, com circulação central de acesso às várias salas de trabalho, estas voltadas aos quadrantes sul e norte. Este edifício destacava-se em razão da topografia natural do terreno onde foi construído. O pequeno teatro de arena localizava-se à frente do bloco administrativo, afastado cerca de aproximadamente 12 metros, onde predominam os assentos executados em paralelepípedos retirados da pavimentação de uma das ruas da cidade. Na verdade, o palco era mínimo e de sofrível acústica. Colaborava, negativamente, a elevada temperatura predominante nesta região. Não havia projeto de paisagismo de plantio, tampouco uma rede de percursos hierarquizados.

As obras do "Parque Municipal" foram paralisadas no início dos anos de 1980. Somente teve seqüência, morosa, após a posse do primeiro governador eleito pelo voto no final de 1982. Enquanto isso, o processo de deterioração das obras inacabadas do futuro Parque Municipal, tão almejado, acentua-se.

Em 1986, os córregos Prosa e Segredo foram alvos de canalizações e correções dos canais. Posteriormente, suas margens foram transformadas em vias de trânsito rápido. O leito do córrego Prosa, além do "emparedamento", é tamponado. Sobre este se alarga a Avenida Fernando Correa da Costa e, concomitantemente, prolonga-a até a confluência da Avenida Ernesto Geisel, partindo a área do Parque Municipal em duas frações. O sítio físico originalmente contínuo, distendido, vê-se fragmentado e perde o caráter de um sistema de espaços livres assemelhado aos parques do tipo linear. A vegetação típica de mata ciliar foi retirada e em seu lugar "plantado" asfalto. Consuma-se, assim, a visão da paisagem caótica, sem ordem, sem estilo e descomposta.

Entre os anos de 1986 e 1993, o espaço público denominado Parque Municipal, mais conhecido como "Horto", atravessou constantes fases de abandono e mudanças de funções em suas áreas construídas ou livres de edificação. Contudo, foi nesse período que o prédio destinado ao Restaurante/Bar passa a abrigar a Biblioteca Pública Municipal, após mudanças no "layout interno". Trata-se de uma simples sala de leitura de porte médio, com razoável acervo.

Em 1993, o prefeito da cidade, Juvêncio César da Fonseca, resolve "revitalizar" esta fração de cidade. Para tanto, convidou o autor deste trabalho a elaborar um novo projeto para a área.

O projeto solicitado é fruto do desejo do poder público municipal em qualificar este espaço residual, parcialmente abandonado e encravado no centro de Campo Grande.

O plano proposto atendeu a um vago programa de necessidades e aspirações solicitado pelo empreendedor e adicionou, ainda, outros equipamentos. Em uma primeira leitura das condições físicas encontradas, pode-se verificar a prioridade em manter o belo bosque heterogêneo, consolidar alguns acessos naturais e principalmente conectar as duas frações do parque, refazendo assim o cordão umbilical.

O conjunto projetado e inaugurado em 1995 é composto de:

- a) Sede Administrativa (Fig. 160) - Trata-se de um pequeno bloco compacto retangular em duas águas. Aloja a estrutura administrativa do Parque, cujas atividades estão fracionadas por divisórias móveis onde somente os sanitários possuem paredes de alvenaria. O partido de projeto procura atender as edificações existentes.

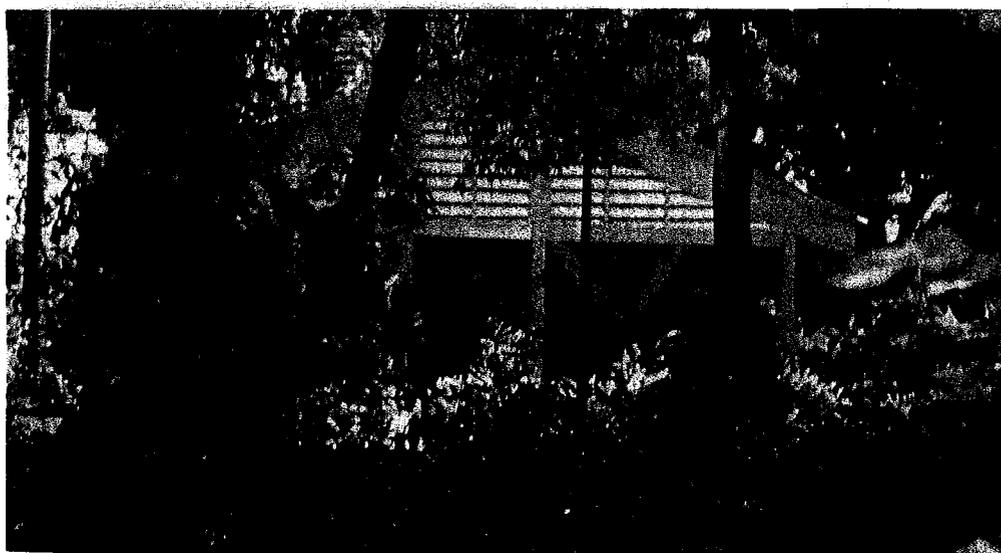


FIG. 160 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande.2004. Vista oeste.

- b) Biblioteca Pública Municipal (Fig. 161) - Recuperação das antigas dependências do Restaurante/Bar, deste equipamento composto de térreo e mezanino. Tem a forma de um retângulo perfeito, coberto por duas águas em telhas de barro tipo francesa. Abriga atualmente sala de leitura no térreo e, no mezanino, a parte administrativa.

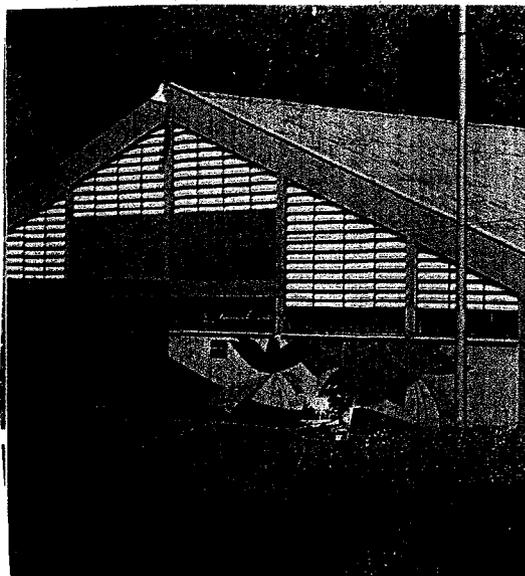


FIG. 161 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 2004. Vista.

c) Orquidário (Fig. 162) - Iniciativa da Associação dos Orquidófilos, o espaço é situado próximo ao limite norte do parque, coberto por uma lona denominada "sombrite" com a função de filtrar a luz necessária ao conforto das espécies vegetais. Trata-se de uma construção "rústica" de forma retangular, acessado por uma porta dupla e meia parede em todo o seu perímetro. As plantas são colocadas sobre plataformas metálicas que, por sua vez, estruturam-se em pilares de alvenaria.

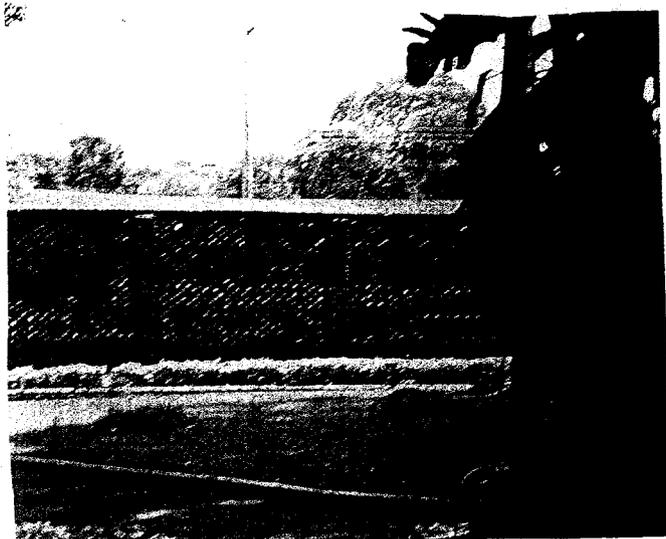


FIG. 162 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista do orquidário.

- d) *Playground* (Fig. 163) - O espaço tem a forma orgânica, com piso em areia lavada. Os equipamentos foram instalados de forma a estimular o uso coletivo. Uma proa de barco, em alvenaria, naufragando, escorregadores, trepa-trepa, labirintos e balanços de diversas cores e texturas são os principais atributos deste ambiente.

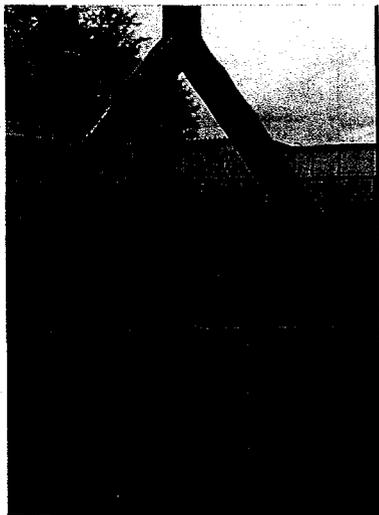


FIG. 163 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.

- e) *Lanchonete/Bar* (Fig. 164) - Em meio a frondoso mangueiral, em uma pequena clareira, foi instalado este equipamento, de forma circular, coberto de telha de barro tipo francesa sobre estrutura de madeira pouco convencional. Por um lado, os dois compartimentos caracterizados pela área de serviço fechada, e por outro, a área de atendimento às mesas dispostas de forma aberta à paisagem circundante.



FIG. 164 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 2004. Vista.

- f) Depósito - Foi erigido de forma artesanal, há várias décadas. Caracteriza-se pela sua tipologia alongada e coberta de telhas de barro.
- g) Espelho d'água (Fig. 165) - Localizado na frente da Praça das Árvores, tem uma forma sinuosa cuja borda de um lado é composta de grama e, do outro, de piso de pedra portuguesa na cor marrom. Tornou-se o elemento de maior atração nesta fração do parque. Seus jatos d'água, aliados a pequena "cachoeira", produzem no passeante, uma sensação de frescor e harmonia. Contém ainda uma espécie de península na forma de uma circunferência perfeita destinada a receber obras de artes em suas várias plataformas.

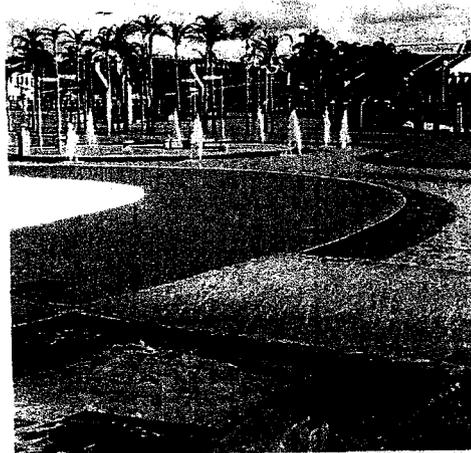


FIG. 165 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 2004. Vista.

- h) Pista para caminhadas (Fig. 166) - Revestida com piso sintético contido entre duas linhas, este equipamento acompanha a topografia do sítio físico, serpenteando sob as sombras das árvores do bosque heterogêneo. Seu percurso é todo servido por estações de ginásticas, sanitários e áreas de estar.
- i) Estações de ginástica (Fig. 167) - Este equipamento resume-se a uma área de aproximadamente 4 x 4 metros, onde se encontram aparelhos de ginástica, como: pranchas para abdominais, barras fixas, toras de madeira para alongamento, distribuídas ao longo do circuito.



FIG. 166 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 2004. Vista.

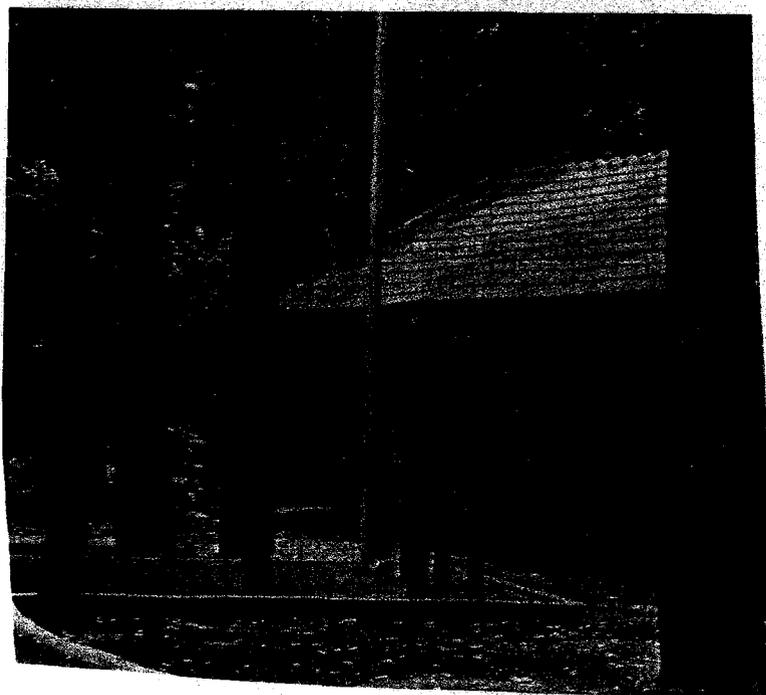


FIG. 167 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 2004. Vista.

- j) Sanitários (Fig. 168) - Dispostos ao longo do parque, este artefato possui forma cúbica, todo revestido em tijolo aparente, coberto em quatro águas por telhas de barro. Seu interior atende, separadamente, homens e mulheres. Um deles, o próximo ao depósito, foi destinado somente aos portadores de deficiência física.



FIG. 168 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.

- l) Cancha de malha (Fig. 169) - Uma longa e estreita cobertura em telha de barro, fechada em tijolo à vista nas suas extremidades, abriga uma pista de saibro e seus devidos recuos.

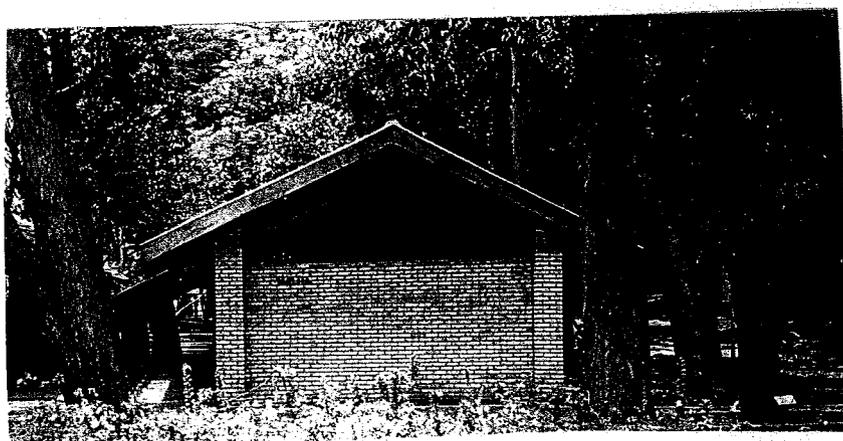


FIG. 169 - Parque Florestal Antonio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1993. Vista.

- m) Quadra de bocha (Fig. 170) - Este equipamento guarda significativa similitude à "cancha de malha".
- n) Estar (Fig. 171) - Pequenas áreas dispersas ou, tirando partido de alguma vista relevante pela beleza ou curiosidade, foi instalada ao longo do percurso da pista de caminhada. Resume-se a uma mesa e banquetas de concreto, sobre piso de saibro.



FIG. 170 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.

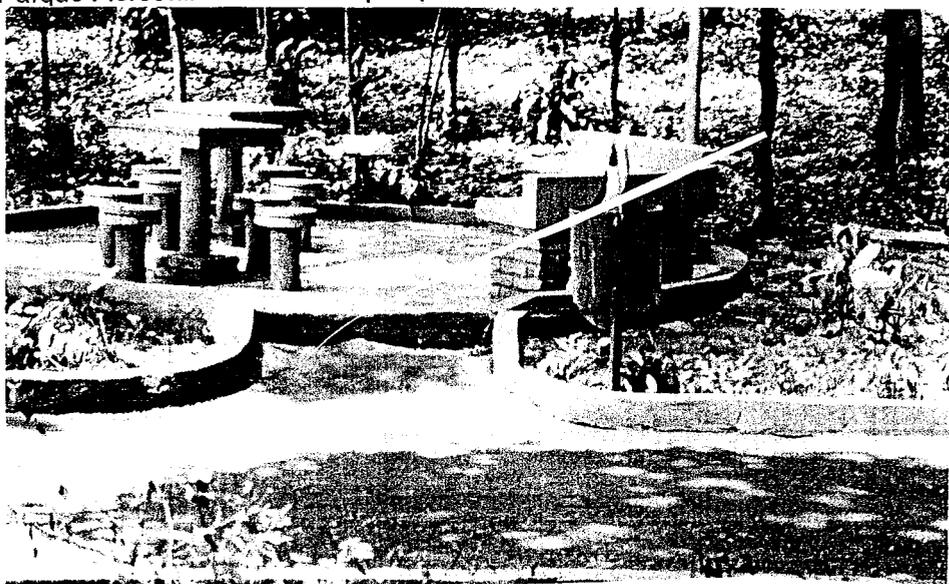


FIG. 171 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.

o) *Bicicross* (Fig. 172) - Trata-se de uma pista de saibro protegida por secções de pneumáticos pintados na cor amarela. Neste caso o desenho orgânico representando o circuito, obedece a normas federativas.



FIG. 172 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista do *bicicross*.

Fonte: Cortesia da Assessoria de Imprensa da Prefeitura Municipal.

- p) Praça Maior (Fig. 173) - Planejada para receber grande fluxo de pedestres, este espaço aberto, revestido no piso com pedra *petit-pavé* branca, traduz a sensação de se estar em uma pequena praça de cidades do interior. Concomitantemente ao fato de receber e abrigar o grande público, interliga-os aos demais setores do parque. Esta fração do Parque Florestal Antonio Albuquerque é a mais fotografada e divulgada pela imprensa. Possui dimensões em torno de 3.300 metros quadrados, plana e vizinha aos equipamentos de maior contraste de cor (espelho d'água e o bosque heterogêneo).

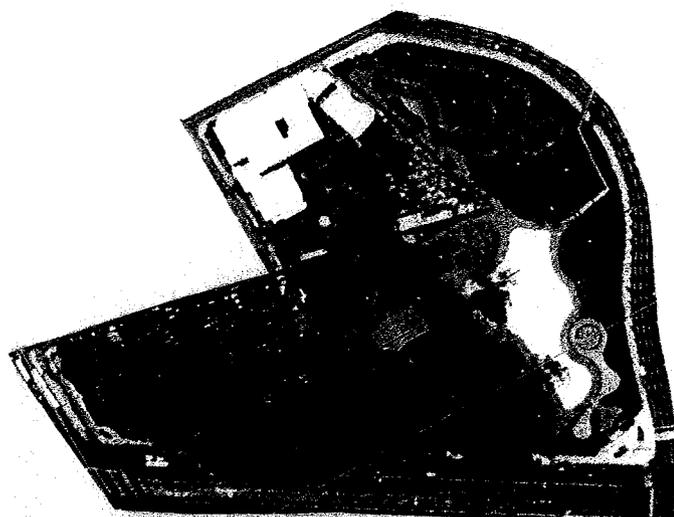


FIG.173 - Parque Florestal Antonio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. Vista aérea.
Fonte: Guia de Campo Grande 96/97. Foto de Roberto Higa.

- q) Parlatório (Fig.174) - Localizado junto a Praça Maior, mostra-se como um pequeno palco circular, encimado por uma pérgula de madeira circular, destinado a pequenas apresentações musicais, entrega-se aos subespaços do entorno imediato de forma sutil e pouco perceptível.

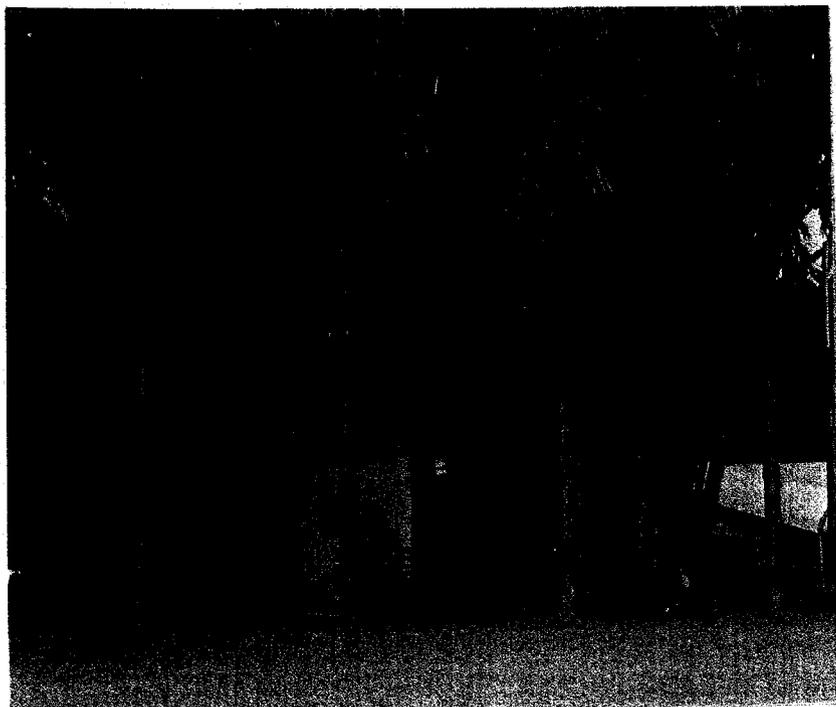


FIG. 174 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1993. Vista do Parlatório ao fundo.

Interligada pela passarela metálica (Fig. 175), a fração de cota superior contém:

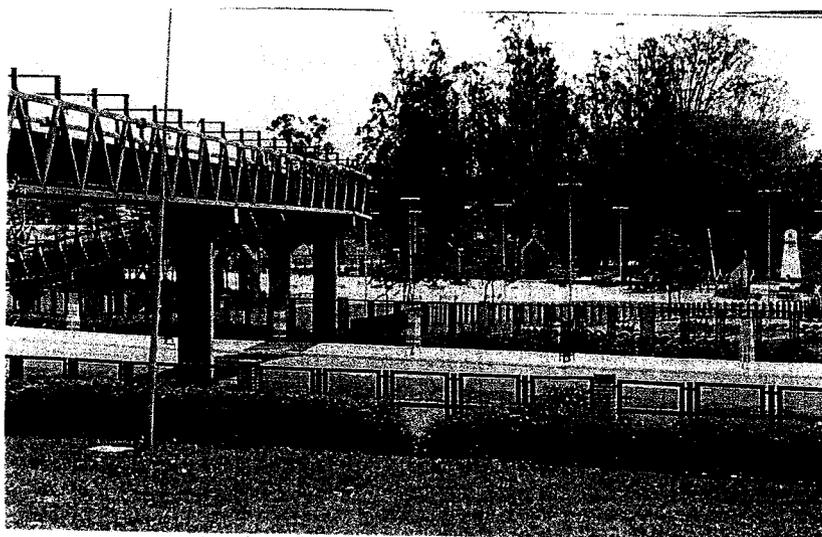


FIG. 175 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1993. Vista da passarela.

Fonte: Cortesia da Assessoria de Imprensa da Prefeitura Municipal.

- a) Centro de Convivência do Idoso (Fig. 176) - Recuperação das antigas dependências da sede administrativa, para funcionamento desse novo

espaço que abriga: salas de jogos, refeitório, cozinha, varanda e demais dependência. As características arquitetônicas predominantes seguem as mesmas encontradas na atual Biblioteca, ou seja, um sólido retangular primário, coberto em duas águas com telhas de barro.

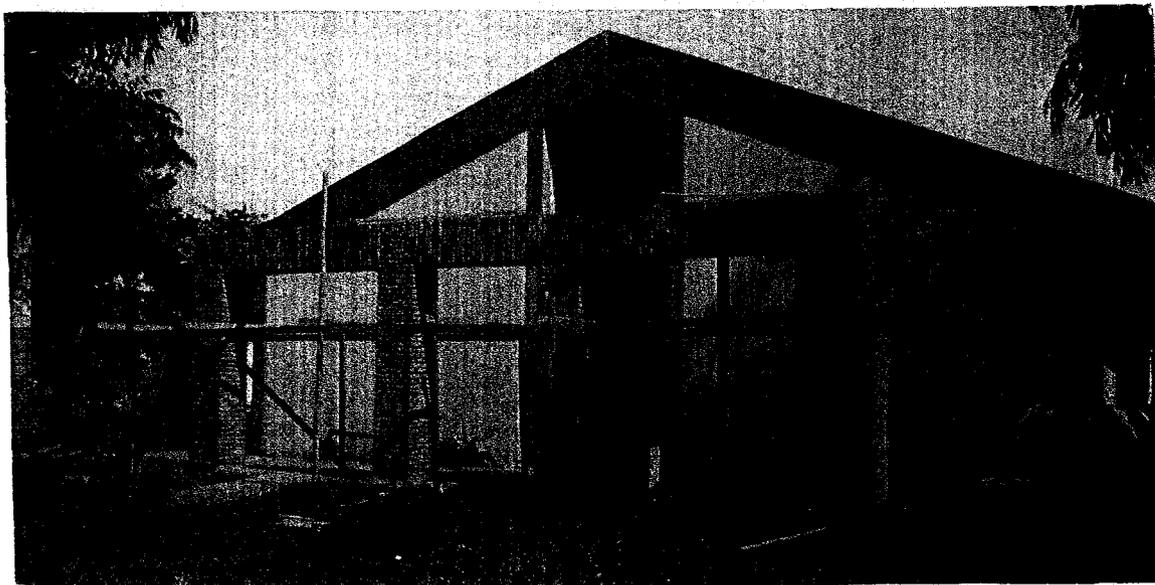


FIG. 176 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1993. Vista (em obra).

- b) Espaço coberto de uso múltiplo (Fig. 177) - Anterior "Teatro de Arena", foi transformado em um generoso espaço coberto por estrutura espacial sob telha metálica. Foram aproveitados todos os degraus e arquibancadas do antigo espaço e adicionados rampas e sanitários exclusivos para os participantes das múltiplas atividades ali exercidas. Trata-se de uma cobertura apoiada em seis pilares circulares e de concreto pintados de preto. Resultando deste "truque" a impressão de que a estrutura "flutua". Este é um dos espaços de maior procura por segmentos da população.
- c) Pista de *skate* (Figura 178) - Uma cavidade no solo, revestido de concreto e pintado até as bordas, caracteriza esse espaço. Sua localização atende ao estabelecido no programa de necessidades e aspirações. É um lugar de constante uso, que recentemente passou por modificações, em atendimento as novas regras da pratica *skatista*.

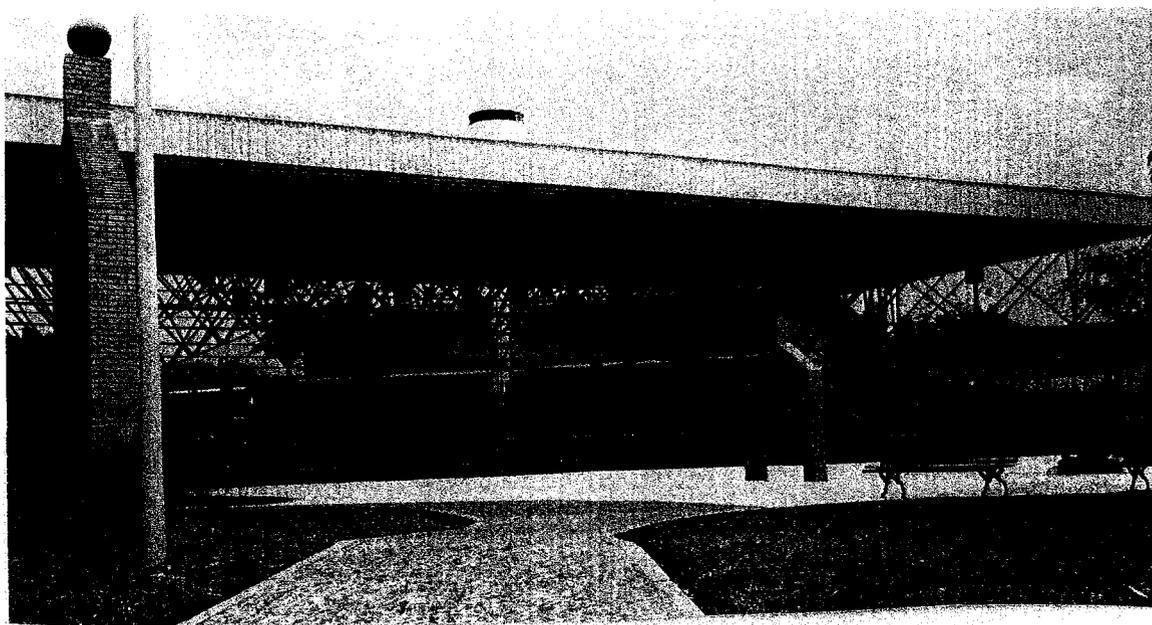


FIG. 177 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1998. Vista do Pavilhão de múltiplo-uso.

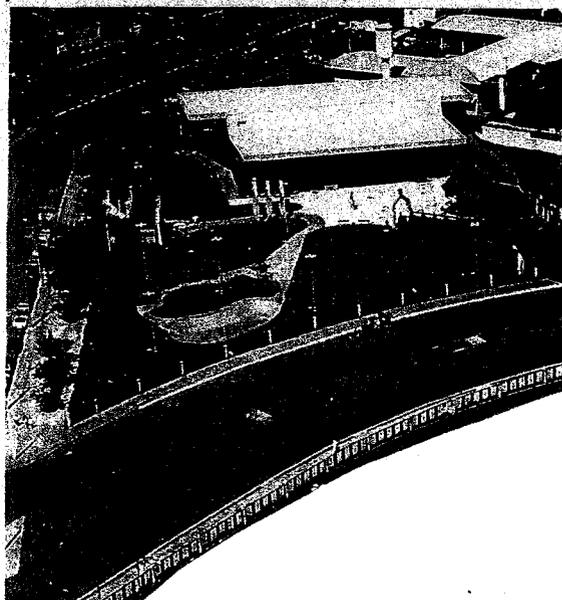


FIG.178 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1998. Vista.

4.2.4 Análise compositiva do sistema de percursòs

Os acessos foram classificados de acordo com as características às quais se atribuem os acessos e a quem eles se destinam. Em número de cinco, foram pensados em função do fluxo de pessoas e veículos, mais precisamente quanto ao volume. Construídos em pontos focais, compõem um conjunto destinado a abrigar o serviço de portaria, formado por pórticos altos e instalações (sala de controle e sanitário), em tijolo à vista.

Os espaços do conjunto "portaria" (acessos), dispostos desta maneira, adquirem relevância, pela intenção expressada no desenho dos pórticos, representando, por analogia formal, a junção dos córregos Prosa e Segredo. O circuito de percursos (Fig. 179), ao ter início nos pontos de acesso interior/externo, impõe-se como elemento estruturador do partido de projeto.

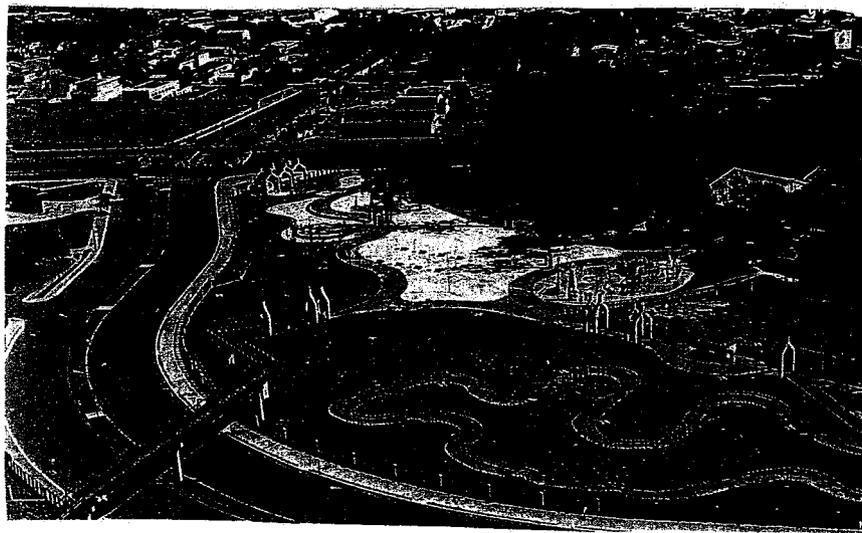


FIG.179 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1998. Vista

O traçado dos percursos atuais respeita a pré-existência de outros, principalmente os originados pelo utilitarismo, ou seja, a partir dos acessos anteriores.

Na composição dos elementos do todo e das partes do Horto, como é até hoje denominado, o visitante, *a priori*, deixa-se conduzir pelas linhas do desenho dos percursos impostos, por um lado. Por outro, possibilita que o passeante escolha seu próprio itinerário em que está envolvido, em razão não dos desenhos no piso e da seqüência das visuais, mas dos elementos de composição que atraem o olhar, de acordo com os contrastes de luz e sombra, de cor e harmonia.

Os acessos foram assim denominados: principal, com entrada pela confluência das ruas do Mangue e Parque; monumental (Fig. 180), acessado pela confluência das avenidas Fernando Correa da Costa e Ernesto Gheisel; secundário, localizado no meio da quadra da Avenida Ernesto Gheisel e terciário, instalados nas esquinas da rua Anhanduy e Avenida Fernando Corrêa da Costa.

O perímetro de cercamento da área foi recuado internamente. Com isto, as

Idade”, local do Centro de Convivência dos Idosos.

As duas frações unem-se espacialmente por meio do percurso propiciado pela passarela metálica, pintada de vermelho. Toda a rede de percursos, ou quase toda, é pontuada de forma alternada, por pórticos de tijolo à vista (Fig. 181) como se fosse um tipo de pérgulas. O parque tem seu perímetro cercado em tela metálica da cor verde e pilares em tijolos à vista construídos de forma modular.



FIG. 181 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.

4.2.5 Análise compositiva do elemento vegetal

Para Laurie (1982): “Um vale ou um fundo de vale desprovido de árvores tem uma identidade espacial, sua configuração surge por efeito de luz, sombra e contraste com o fundo. Os claros do bosque são espaços definidos inteiramente pela vegetação”.

O projeto de paisagismo de plantio (Fig. 182) parte da preservação da vegetação representativa existente na área, mais especificamente, do cenário estampado pelo bosque heterogêneo. Esta massa arbórea inclui espécies nativas, exóticas e frutíferas, compostas ao longo dos anos. A princípio, agrupadas de forma desordenada na paisagem monocromática, está associada a uma visão, ainda que no limite, ao estilo pitoresco.

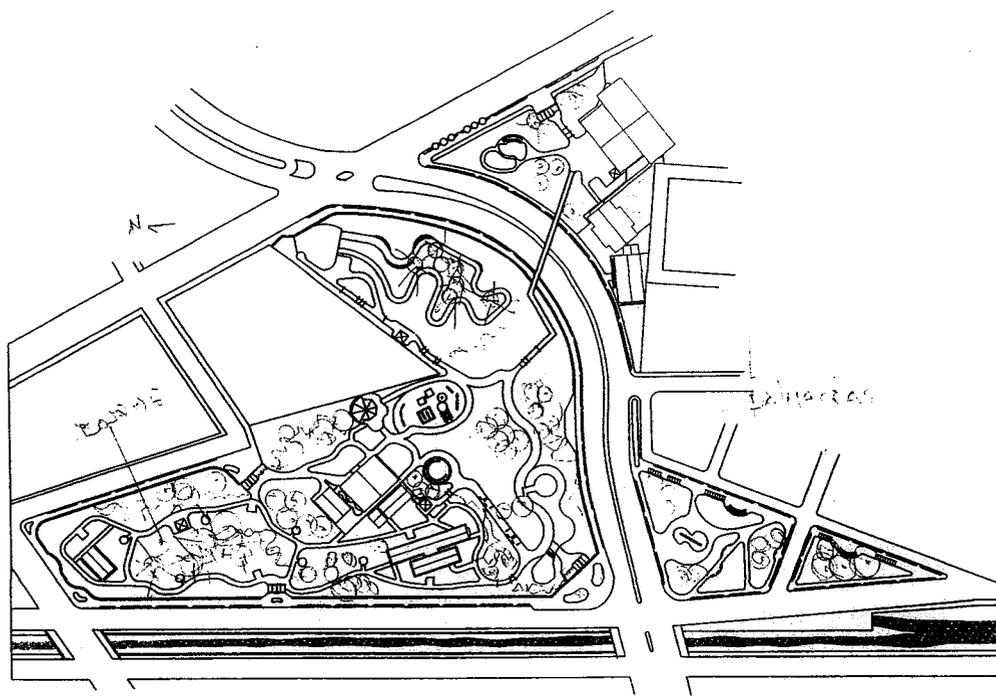


FIG. 182 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1993. *Layout do paisagismo de plantio.*

Nesta fração do parque, onde predominam árvores de grande porte, foram introduzidas espécies de planta de forração, como a jibóia e *Sectreacea purpurea* formando figuras múltiplas delimitadas pelos percursos dos trajetos (Fig. 183).



FIG.183 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 2004. *Vista.*

Nas áreas aterradas, ou seja, sobre o tamponamento do córrego Prosa e suas margens, por causa do solo compactado, desprovido de qualquer tipo de vegetação, utilizou-se a grama como plano intermediário do cenário aberto. Entre os meandros da pista de *bicicross*, por causa da sua planura, usou-se um tipo de palmácea nativa, contrapondo assim o plano horizontal (Fig. 184).



FIG. 184 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.

Arbustos diversos e coloridos, como *Lantana camara* e *Plumbago capensis*, foram utilizados em forma de renque baixo, separando parte da grande praça do circuito de *Cooper*. Próximo ao espelho d'água, entre este e a via rápida, grupo de palmáceas nativas tenta compor o desenho do cenário previsto, sobre relvado verde.

Aqui as intenções de projeto parecem claras: toda a vista, a partir da Avenida Fernando Correa da Costa não deve conter qualquer tipo de obstáculo à paisagem construída nas frações.

O projeto de paisagismo de plantio do Parque Florestal Antonio Albuquerque procura manter uma unidade paisagística, o que não significa monotonia ou uniformidade. Embora o monocromatismo impere parcialmente, ainda que soe vago, o princípio maior é o de preservar o mais possível as qualidades existentes na paisagem que ali se encontrava. Na Praça das Árvores, foram plantados de forma geométrica, exemplares de *Tibouchina granulosa* (quaresmeira-rosa), o único espaço em que se percebe o plantio alinhado das árvores citadas. A utilização da vegetação, em altura, no compartimento destinado à prática do *bicicross*, tem a intenção de irromper a planura do gramado plano e caracteriza-se pelo viés

pitoresco.

Na fração de cota superior, junto a pista de *skate*, um pergulado sustenta ramos, flores e galhos de *Boungaivellea specetabilis* (primavera) (Fig. 185).

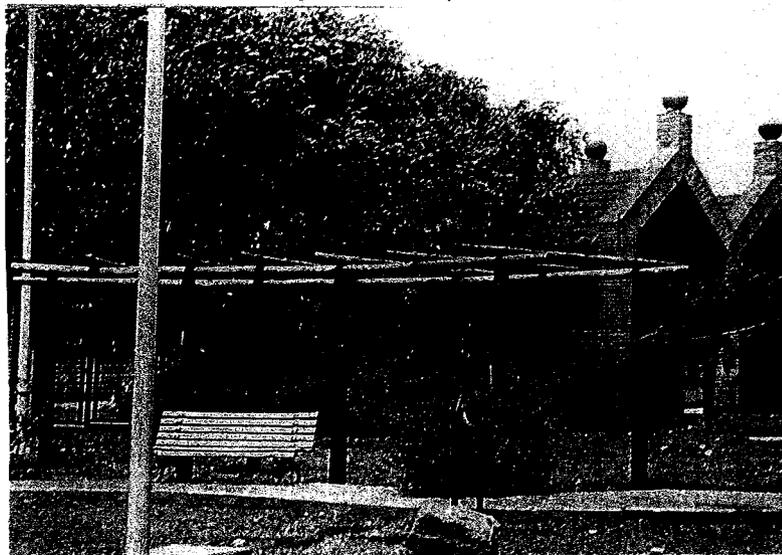


FIG. 185 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.

4.2.6 Comentário

O partido de projeto caracteriza-se por analisar as qualidades do lugar antes da intervenção e propõe a implantação e o estilo dos edifícios, que, associados a uma seleção de espécies vegetais existentes e projetadas, conferem caráter ao empreendimento. Um dos elementos básicos da estrutura espacial do Parque Florestal Antonio Albuquerque é a estratégia compositiva e o contraste de horizontalidade e verticalidade, por exemplo, a Praça das Árvores (Fig. 186) potencializa grandes espaços de luz e ao mesmo tempo estimula sensações de amplitude de espaços.

O piso em pedra *petit-pavê*, na cor branca envolta pela mesma pedra na cor marrom, destaca este plano intermediário. A estruturação do espaço dá-se em três planos, o principal, o plano intermediário e o plano de fundo. O plano intermediário é freqüentemente o de maior dificuldade de composição, tendo sido constantemente omitido na arquitetura moderna. De acordo com Lynch (1980), é possível estabelecer uma relação entre a proporção e volume do espaço aberto livre de edificações, dotado de conforto e capacidade do olho humano de avistar seus

semelhantes: de 90 centímetros a 3 metros: sente-se uma relação de proximidade de uma pessoa – espaços abertos livres de edificação com estas dimensões são inadequados por serem pequenos; em torno de 13,5 metros: pode-se identificar um rosto humano – espaços com estas dimensões mostram-se íntimos; em torno de 24 metros: deve-se reconhecer um indivíduo – espaços abertos assim dimensionados possuem uma escala humana. Geralmente, a largura de praças históricas e agradáveis não excede os 135 metros, na sua maior dimensão. Assim, pode-se dizer que a Praça da Árvore, contida no desenho do *petit-pavê* branco de aproximadamente 65 x 35 metros, possui padrão de conforto.



FIG. 186 - Parque Florestal Antônio Albuquerque. Elvio A Garabini. Campo Grande. 1995. Vista.

No parque, verifica-se a inclusão de dois equipamentos, parcialmente alheios ao desenho original. São eles: a “Quadra de Bocha” e a “Quadra de Malha”, solicitadas pela municipalidade, quando as obras já estavam em andamento. Contrário aos dois artefatos, o autor do projeto “encaixa-as” em meio aos poucos eucaliptos existentes.

Alguns vícios de construção aconteceram: a excessiva inclinação na rampa da passarela, as dimensões da caixa de areia na área do *playground* e as “quinas vivas” dos meios-fios do circuito de caminhadas. Fatos que só vieram à tona após o uso pelos visitantes. Mas nada que desmereça o projeto do Parque Florestal Antonio Albuquerque.

5 COMPARAÇÕES ENTRE O PARQUE DE LA VILLETTE E O PARQUE FLORESTAL ANTÔNIO ALBUQUERQUE

Fazer um paralelo destes diferentes fatos arquitetônicos e paisagísticos não é apenas uma escolha gráfica. É postular um vai-e-vem, evoluções entre obras “diferentes/assemelhadas” atravessadas por preocupações comuns: é interrogar a coerência de um procedimento, uma maneira de pensar a arquitetura da paisagem.

5.1 PARTIDOS DE PROJETO

O Parque de la Villette foi concebido a partir da superposição dos diferentes sistemas autônomos (ponto, linha e superfície) despidos de centralidade ou hierarquia. O partido adotado é da grade pontual contínua, dos eixos de coordenadas ou da curva aleatória, tendo como precedente o projeto de Peter Eisenman para Cannareggio (1978) em Veneza.

O la Villette possui um sítio físico de forma trapezoidal, definido pela trama urbana com os limites constituídos por grandes avenidas de trânsito veicular fluído. São as superposições, inter-relações e conflitos que se originam, ao coincidir com a trilogia – pontos, linhas e planos -, as que geram a forma global do parque. Contudo, preserva obras existentes como o Grande Halle, construído no século XIX, e o local do futuro Museu Nacional das Ciências, das Técnicas e das Indústrias, além dos canais de água remanescentes do século XIX.

Bernard Tschumi, ao priorizar a visão da linha de horizonte aos pedestres, exclui da paisagem os automóveis e a eles destina o subsolo do parque.

O Parque Florestal Antônio Albuquerque, projetado quase uma década após o exemplar parisiense, adotou determinadas estratégias compositivas onde os elementos de composição foram considerados, pelo autor do projeto, como vinculados a uma determinada época, lugar ou estilo. Demonstra desta forma, um

partido de projeto que se aproxima do tipo funcional distributivo. O projeto da arquitetura da paisagem procura manter a memória do sítio físico, como uma espécie de arqueologia da ocupação e do traçado precedente, das árvores e de algumas outras obras existentes que foram conservadas. Assim, sua paisagem construída adaptou-se à topografia modelada e ao cenário existente.

Conforme diz Corona Martinez (1990):

O processo de abstração que dá origem ao esquema circulatório, primeiro como parte do sistema incluído na forma geral e determinado pelo resto das áreas, de certo modo de forma residual, até sua individualização como sistema otimizável independente, culmina com a geração de esquemas circulatórios aplicáveis a distintos temas de arquitetura, às vezes muito diferente daqueles que lhes deram origem e concretamente conformadores da forma total.

Os precedentes do Parque Florestal Antônio Albuquerque são, entre vários, o próprio "la Villette", no uso de cores, no tratamento das superfícies planas e nos elementos de composição vertical. Também podem ser mencionados os projetos de Roberto Burle Marx, já citados, como origem da organização em planta dos elementos vegetais, do desenho e uso da pedra *petit-pavê* e da exploração da superfície aquática, como elemento de composição da arquitetura da paisagem.

5.2 SIMILITUDES

As questões fundamentais da arquitetura da paisagem, no segundo milênio, continuam sendo as mesmas do final do século XIX. É dizer, um a um dos artefatos arquitetônicos deve resolver sempre uma questão técnica; delimitar espaços perfeitamente adequados ao homem, se possível transformar-se em algo concreto e principalmente integrar-se ao entorno de forma serena e/ou sábia.

Os princípios dos dois projetos, que são sempre os mesmos, mudam em função dos contextos. Parques como o "la Villette" e "Horto Florestal" são projetos fundamentalmente heterogêneos, porque a cidade, se se deseja dar uma resposta, provavelmente certa, a uma situação urbana, ao invés de uma, é múltipla.

Os dois parques – Parc de la Villette e Parque Florestal Antônio Albuquerque – são espaços abertos públicos urbanos, destinados à cultura, ao lazer e à recreação de massa. Caracterizam-se por serem objetos autônomos, de organização espacial simples, sem precedentes no entorno e sem nexos imediatos com o contexto.

No interior destes espaços, uma gama de tipos de percursos de pedestres conecta os volumes autônomos e concomitantemente estruturam o *layout*. A aparência de uma paisagem pintoresquista de caráter e composição inglesa está relacionada com o esquema parcial compositivo da rede circulatória peatonal, como estrutura básica da forma. Outro aspecto em comum é a presença de um eixo transversal principal no sentido norte—sul, que organiza o percurso e estabelece uma relação de equilíbrio entre as partes do todo. Desta forma não há, aparentemente, a idéia de centralidade e de hierarquia dos espaços no projeto. Por um lado, o passeio “cinemático” (no dizer de Tschumi) que serpenteia entre os eixos de coordenadas é o mais pitoresco dos percursos do la Villette, e, por outro, o sinuoso caminho de pedestres sob o bosque heterogêneo do Parque Florestal Antonio Albuquerque faz às vezes da casa. Ambos os parques promovem uma metáfora da linguagem cinematográfica onde os grupos de vegetação são montados por meio do efeito surpresa, dos cortes seqüenciais e do jogo de luz e sombra.

A determinação das superfícies planas (pavimentação, gramados, água, pedras e revestimentos industriais) não é apenas resultado do traçado dos percursos, elas participam do dinamismo das superposições. As paginações do desenho nos pisos dinamizam o movimento e a ação do passeante e espectador. Ora demarcam a cena e o processo seqüencial, ora estimulam ou desestimulam o prosseguimento do itinerário proposto pelo projeto.

O observador mais atento pode percorrer os parques – la Villette e Florestal Antônio Albuquerque – desprovido de material informativo, desde que lá esteja deambulando, com tempo para escolher, a paisagem que mais lhe atrai, partindo da composição e, por meio do seu caminhar, pode eleger pelo arranjo estrutural dos elementos dos espaços cenas que lhe seduzem. Muitas vezes propositadamente, por exemplo, as *follies* do la Villette, marcando seu trajeto em linha reta, ou os pórticos do “Antônio Albuquerque”, facilmente perceptíveis pelo desenho do plano horizontal, onde a pavimentação é capaz de alterar as relações de escala, graças às

pequenas peças, cuidadosamente articuladas em cuja textura demarca espaços diferenciados.

Em comum, também, o fato de que nas últimas duas décadas do século XX, a exigência de requalificar a cidade existente conduz ao renascimento do jardim público, objetivando melhorar a qualidade física da paisagem urbana de áreas intersticiais degradadas ou em processo de deterioração. Os parques já serviram aos reis, ao clero e à nobreza. Nas últimas décadas do século XX, servem como elemento de *marketing* na corrida ao pódio, à cidade com melhor qualidade de vida.

Os projetos do la Villette e do Horto são o resultado de uma certa prudência disciplinar compositiva baseada em leis da geometria, em um repertório de formas e tipos estabelecidos e em uma estratégia que em muitas ocasiões se desenvolvem por etapas. A arborização de percursos utiliza-se do tipo arbóreo de espécies, que favorecem a leitura e a visualização livre do elemento vegetal, ou seja, caules alongados e galhos e folhas na extremidade.

5.3 ENTORNO E DIFERENÇAS CULTURAIS

Parques públicos, palácios e instituições, em geral, abrigam atividades sociais, políticas e culturais de uma população. Historicamente, revelam à paisagem urbana as suas funções simbólicas e funcionais. Isto acontece por meio de suas peculiaridades – pequeno número de exemplares se comparado aos demais da cidade –, de sua localização – normalmente destacada do seu entorno imediato –, e do seu grande porte.

O entorno dos espaços públicos abertos destinados ao lazer, à recreação e à cultura de massas, por exemplo, ao se aperceber da magnitude do empreendimento, estabelece uma nova relação com a cidade existente, como vem acontecendo com os parques “la Villette” e “Horto Florestal”. Ambos os parques são produtos de intervenções pontuais. O primeiro originou-se da necessidade de recuperar uma área de 55 hectares situada na Circunscrição 19 da cidade de Paris. À guisa de informação, o parque foi inserido em um plano maior elaborado pelo Estado francês, cuja finalidade é dotar a cidade de acontecimentos culturais. O segundo, embora tenha nascido da necessidade de recuperar uma área de 4,5

hectares, localizada nas fraldas da área central, em acelerado processo de deterioração, não faz parte de planos ou projetos, mais abrangentes, da área cultural - no sentido mais amplo possível do termo. Em outras palavras, o Parque de la Villette, Grande Louvre, Museu D'Orsay, Instituto do Mundo Árabe, Cidade da Música, Ópera da Bastilha são empreendimentos de caráter cultural, diferem, portanto, das obras de tamponamento de córregos, da construção de presídios, da execução de usinas de álcool, dentre outras, muito características de certas regiões brasileiras.

Por isso, e mesmo assim, percebe-se no entorno imediato dos parques citados, o surgimento de obras com desenho mais apurado, exemplificando: na calçada oposta frontal à Cidade da Música, no "la Villette, o arquiteto C. Portzamparc projetou o atual hotel Holiday Inn (Fig. 187), além de um edifício de escritórios. Já no lado norte, do entorno do "Horto Florestal", na cidade de Campo Grande, foi construída uma obra de porte médio e de boa qualidade visual, trata-se de um dos inúmeros prédios da rede Serviço Social da Indústria (SESI) (Fig. 188).

Por um lado, não se pode negar a valorização da terra no entorno dessas áreas promovidas pelo poder público; por outro, existe uma indisfarçável transferência da posse desses imóveis para as mãos do capital especulativo.

Empreendimentos públicos ou privados de grande porte, tais como os dois parques, geram mudanças, para o bem ou para o mal, na zona em que foram implantados. Tal fenômeno não acontece só por meio das condições econômicas, políticas e sociais, na realidade, as frações de cidades adaptam-se. No entanto, as correntes projetuais predominantes no campo da arquitetura da paisagem se constituem fator decisivo, também. Mas não é só.

Pode-se dizer que o clima, mais do que qualquer dos sistemas naturais, transcende todas as fronteiras das atividades naturais e humanas. Impregna e influi na água, na vegetação na fauna e nos hábitos do ser humano. É a força fundamental que conforma os lugares, sendo responsável pela diferença entre eles.



FIG.187 - Parc de la Villette. Cidade da Música. Christian De Portzamparc. Paris. 1995.

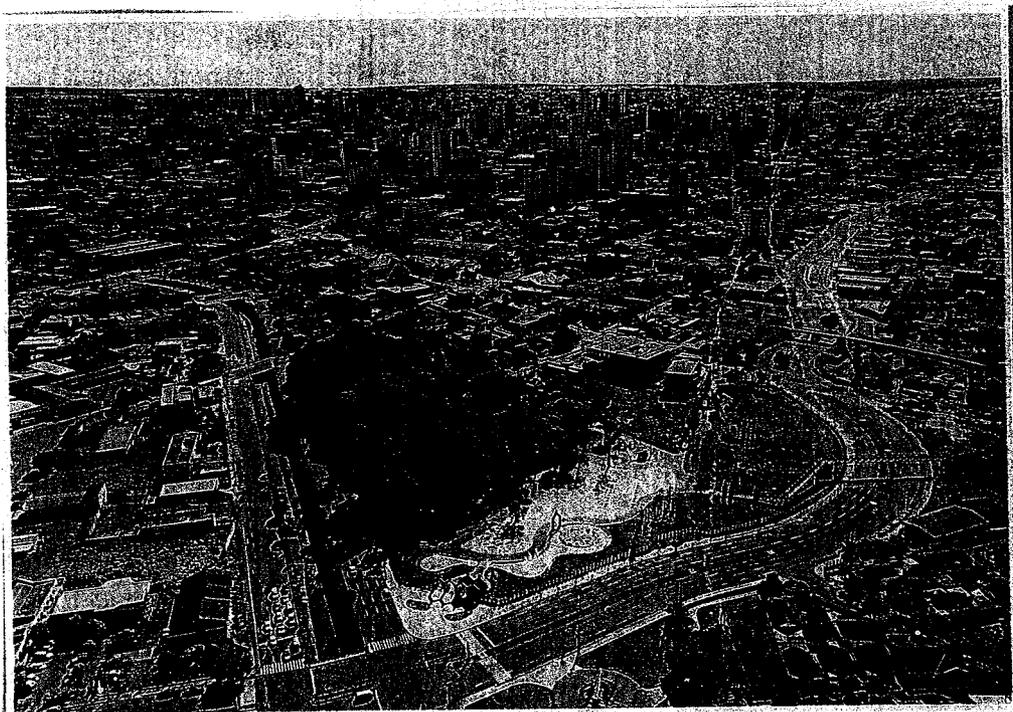


FIG. 188 - Parque Florestal Antonio Albuquerque. Elvio A. Garabini. Campo Grande. 1999. Vista.

Na escala dos pequenos recintos, conforme se tem visto, os parques monitorados e bem arborizados são os lugares mais frescos e agradáveis em um dia quente, como é o caso da localização dos parques "la Villette e "Horto Florestal". Os dois contêm os elementos água e vegetação, que são elementos naturais e importam na melhoria do clima da cidade. Mas qual é sua esfera de influência? Quanto de vegetação ou área de superfície aquática necessita-se para conseguir um efeito destacado no clima da cidade? Onde deveriam localizá-los? As respostas a

essas perguntas dependem do clima da região, a natureza e variação do clima entre um lugar e o outro, as constituições do lugar sua topografia e as características da área construída. No que se refere à cidade, é dizer: a esfera de influência dos parques e seus elementos de composição – copa das árvores, arbustos, “forrações” e água – é bastante local, sobretudo se for um lugar isolado entre ruas e edifícios, como os exemplares aqui citados.

A cidade de Paris tem um clima do tipo temperado: no verão (junho, julho e agosto), a temperatura varia entre 22°C e 26°C, enquanto no inverno (dezembro, janeiro e fevereiro), os termômetros oscilam entre 5°C e 7°C, rigorosos se comparados à cidade de Campo Grande que possui clima tropical úmido, bastante calorento no verão (dezembro, janeiro e fevereiro), com temperatura máxima entre 28°C e 30°C, enquanto no inverno (junho, julho e agosto), os termômetros variam entre 14°C e 16°. Estas características climáticas influem no comportamento do usuário dos parques, inclusive no tipo, e caráter da visita. O clima condiciona, também, o uso noturno dos parques. No verão, as atividades musicais e cinematográficas estão presentes em ambos os espaços, por exemplo, no “la Villette” torna-se constante exibição de películas (cinema) ao ar livre, bem como de espetáculos musicais; o primeiro é gratuito, o mesmo não acontece com o outro. A presença de grupos de pessoas é parte da paisagem, mostra a predominância de jovens interagindo em tipos de equipamentos pouco usuais em parques públicos brasileiros, como a bicicleta desconstruída. Bem, cada cidade um projeto. Há muito que aprender em relação aos efeitos desses processos antrópicos sobre o microclima das áreas abertas livres de edificação, e como os dados científicos, que aos poucos se acumulam, podem ser aplicados para determinar os modelos relevantes de espaços ao ar livre. “Somos cientes de que um entorno adequado não depende somente da resolução dos aspectos técnico-econômicos de seu projeto”.

6 CONCLUSÕES

Segundo Jellicoe (1995, p.373),

O parque público urbano, cuja existência somente se remonta ao início do século XIX, poderia muito bem ser um reflexo da sociedade - tal como o foram as igrejas e os edifícios públicos do passado - junto à proliferação de galerias de arte e museus, e ocupar assim o vazio metafísico que existe em uma era tecnocrática.

Na verdade, ao recorrer-se à história da evolução dos parques na Europa e nos Estados Unidos da América, vislumbra-se como o conceito e uso de parques urbanos mudaram nas últimas décadas, influenciados pela situação econômica, social e política dos cidadãos, e sua localização nos assentamentos urbanos.

Na Europa até os anos trinta do século XX, jardins e/ou parques eram iminentes à arquitetura. Será por que a arquitetura foi reduzida à produção de artefatos autônomos jogados em uma sopa ordinária chamada espaço verde? Contudo, atribuir a culpa somente ao movimento modernista pela hibernação da função urbana de recrear em espaços destinados ao lazer, à recreação, é por demais excessiva; não se pode esquecer do novo quadro socioeconômico e cultural, cuja privatização alcança até os espaços públicos.

Parques urbanos podem ser descritos por meio do sistema de percursos peatonais e comparados entre si, sob o olhar do passeante que nele deambula.

O primeiro, e mais simplório, trata-se do passeante tomar consciência do plano geral antecipadamente, por meio de painel e catálogos informativos, capaz de fornecer o esquema global da estrutura espacial, como ocorre, por exemplo, no Parc de la Villette. Este saber orientar-se graficamente não significa muito. No entanto, para compreender a rede de percursos desenhada, estruturando a composição espacial, requer instrução.

Uma segunda vertente promove o passeante a utilizar o percurso, não

conforme o traçado do plano horizontal, mas os contidos no plano vertical, aguçado pela visão, e pelo local onde se encontra.

O Parque Ibirapuera, embora não tenha sido projetado como parque, reflete, hoje, a visão do Paisagismo americano do período, ou seja, um amplo espaço destinado ao maior número possível de atividades destinadas ao lazer, à cultura e ao ócio. São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, por exemplo, pautavam-se nas condições econômicas favoráveis ao setor construtivo, aliadas à vontade de mudar sua imagem de cidade com a intenção de renová-la.

A visão ambientalista, especificamente no caso de Spirn e Hought, vistos neste trabalho, para os quais o paisagista hoje encontra seu caminho na vertente ecológica, é pautada na estética "ambientalista", e encontra abrigo na cidade vista como ecossistema. Visão esta não muito clara pode ser percebida na concepção do Parque das Nações Indígenas e, no limite, também no Parque Ibirapuera.

Uma outra tendência sinaliza a paisagem construída como arte, apoiada sobre o desenho pictórico no sentido lato, que pode ser captado em algumas frações do Parc de La Villette.

As investigações, *a priori*, empíricas, observando *in loco*, exercendo as funções administrativas diuturnamente em parques urbanos, podem, em tese, credenciar a emitir opiniões capazes de contribuir nos processos de projeto de otimização de alocações, quando for o caso, por meio da visão ou do enfoque relacionado com a distribuição homogênea em termos de acessibilidade, bem como critérios dimensionais de superfície e de apropriação.

Uma das características do tipo parque urbano é a sua dimensão capaz de romper o tecido urbano, separando frações de cidade ou bairros morfologicamente similares, ou não. No entanto, ao interromper o sistema viário, o parque das Nações Indígenas, por exemplo, por ser cercado e não permitir o acesso ou o uso de passagem em bicicleta, carro ou moto, criou um problema à função urbana de circular, provocando com isso o aumento do trajeto e do tempo entre origem e destino. Olmsted resolveu satisfatoriamente esse problema no Central Parque, como já foi dito neste trabalho.

Quanto à localização alguns autores alertam para as chamadas atitudes "politicamente corretas". Bois de Boulogne próximo a bairros residenciais onde

habitam as pessoas de maior poder aquisitivo, em contrapartida ao Bois de Vincennes onde predomina no entorno a população de menor poder aquisitivo, isto pode significar: o espaço público destinado ao lazer, ao convívio social, isento de discriminação social, econômica e política seria mera intenção?

A utilização diária, semanal ou em feriados, relacionada com o tempo de uso e frequência, por este autor observada *in loco*, de Campo Grande, exemplificando, o público-alvo não é de todo atendido, mais especificamente as faixas etárias ditas da terceira idade e a primeira infância. Já os segmentos sociais em suas diferentes categorias, pelos equipamentos propostos em projeto e implantados, há pouco estímulo.

De resto, fica comprovado, pelos resultados das investigações, que a criação dos parques, salvo raras exceções, não foi parte de um processo de planejamento municipal integrado, tampouco a equipe técnica foi capaz de fugir do individualismo/egocêntrico ao não ouvir as comunidades, além de servir de plataforma de campanhas eleitorais.

Os parques urbanos já serviram aos reis, ao clero e à nobreza. Agora servem de *marketing* cultural da corrida do pódio pela cidade com a melhor qualidade ambiental, aqui, ali e acolá.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGACHE, Alfred. *Plano do centro do Rio de Janeiro: 1929-1930*. Rio de Janeiro: [s.d.].

AJUNTAMENT DE BARCELONA. *Barcelona spai públic, direccion de l'edició*: Rafael de Cáceres, e Montserrat Ferrer: Barcelona, 1993.

AKAMINE, Rogério. A paisagem urbana, espaços livres cívicos: análise, critérios de projeto e avaliação. In: PAISAGEM AMBIENTE. São Paulo: FAUUSP, 1993.

AMC-Architecture-Mouvement-Continuité. *Revue D'architecture*, Paris, n. 6, déc., 1984.

A3 ARQUITETURA S/C LTDA. *Álbum sobre o plano diretor do Parque das Nações Indígenas*. Campo Grande: jun. 1993

ESTRUTURA urbana de Campo Grande. In: *ÁLBUM CIDADE DE CAMPO GRANDE*. Curitiba, 1997.

ENCONTRO NACIONAL DO ENSINO DE PAISAGISMO EM ESCOLAS DE ARQUITETURA E URBANISMO NO BRASIL, 2., 1996, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Unimarco Editora, 1996.

ENCONTRO NACIONAL DO ENSINO DE PAISAGISMO EM ESCOLAS DE ARQUITETURA E URBANISMO NO BRASIL, 5., 2000, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, 2000. CD-ROM.

ARCHITECTURAL DESIGN. *Deconstruction in Architecture*, v. 58, n.3-4, 1988.

ARRUDA, Angelo Marcos Vieira de. *Parcelamento do solo urbano em Campo Grande: visão crítica e roteiro legal*, Campo Grande: FAU-UNIDERP 1997.

BACON, Edmund. *Design of cities*. Nova York: The Viking Press, 1974.

BANHAM, Reyner. *Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1979

BARTALINI, Vladimir. Os parques públicos municipais de São Paulo. *Paisagem e Ambiente*, São Paulo: FAUSP, n. 9, 1996.

BENÉLOVO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. *História da cidade*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

BURLE-MARX, Roberto. *Arte e paisagem*. São Paulo: Nobel, 1987. Conferências Escolhidas.

CARNEIRO, Ana R. de Sá. O projeto, as funções e o uso dos parques urbanos do Recife. *Paisagem e Ambiente, Ensaios*, São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, n. 10, 1996.

CHASLIN, François. Capital dos faraós. *Revista Arquitetura e Urbanismo*, n. 22, 1989.

CHOAY, Françoise. *O urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

COMAS, Carlos E. D. Nemours-Sur-Tietê, ou a modernidade de ontem, *Revista Projeto*, n. 89, 1986.

COMAS, Carlos E. D. O espaço da arbitrariedade. *Revista Projeto*, n. 91, 1988.

CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. *Ensayo sobre el proyectó*. Buenos Aires: CP67 Editorial, 1990.

CULLEN, Gordon. *El paisaje urbano, tratado de estética urbanística*. Madri: Blume, 1981.

FISCHER, Silvia; ACAYABA, Marlene M. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982.

FRAMPTON, Kennet. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GIEDION S. *Spacio tiempo y arquitetura*. Madri: Editora Dossat, 1978.

GRAEFF, Edgar Albuquerque. *Edificação*. São Paulo: Projeto Editores Associados, 1978.

GREGOTTI, Vittorio. *Território da arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HOUGH, Michael. *Naturaleza y ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

HOWARD, Ebenezer. *Cidade: jardins de amanhã*. São Paulo: HUCITEC, 1996.

JELICOE, S.; GEOFFREY, Y. *El paisaje del hombre*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

KLIASS, Rosa Grena. *Parques urbanos em São Paulo*. São Paulo: Projeto, 1993.

LAURIE, Michael. *Introduccion a la arquitetura del paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

_____. _____, 1983.

- LEITE, Maria Ângela F Pereira. *Destruição ou desconstrução*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1994.
- LEMOS, Carlos A. C. Entrevista. *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo, jan. 2004.
- LENHARDT, Jacques (org.). *Nos jardins de Burle Marx*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- LYNCH, Kevin. *Planificación del sítio*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- MARX, Murillo. *Cidade brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1974.
- MACEDO, Silvio Soares. Paisagem ambiente. *Ensaio*, São Paulo: FAU-USP, n. 2-3, 1993.
- _____. *Parques urbanos no Brasil*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- _____. _____. _____. 2001.
- _____. *Quadro do paisagismo no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1994.
- _____. _____. _____. 1999.
- MAHFUZ, Andrea Solé Machado. *Dois palácios e uma praça: a inserção do Palácio da Justiça e do Palácio Farroupilha na Praça da Matriz em Porto Alegre*. 1996. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.
- MARIANO, Cássia Ribeiro. *Capítulo parque do Ibirapuera*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.
- MASCARÓ, Lucia Raffo de. *Luz, clima e arquitetura*. São Paulo: Nobel, 1983.
- MASCARO, Lucia Raffo de. *Ambiência urbana*. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996.
- MIRANDA, Danilo Santos de (Org). *O parque e a arquitetura: uma proposta lúdica*, Campinas, SP: Papyrus, 1996.
- MONTANER, Josep Maria. *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda metade del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.
- _____. _____. _____. 1997.
- MOTTA, Flávio. *Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem*. São Paulo: Nobel, 1983.
- MUNFORD, Lewis. *A cidade na história*. p.414
- PEVSNER, N.; FLEMING, J.; HONOUR, H. *Dicionário enciclopédico de arquitetura*.

Rio de Janeiro: ArteNova, 1977.

PEVSNER, Nicolaus. *Panorama da arquitetura ocidental*. São Paulo: Martins Fontes.

_____. _____. n. 17, oct. 1987.

RIVAS, Juan Luis de Lás; CARO, Carlos Martinez. *Arquitectura urbana: elementos de teoria y diseño*. Navarra: EUNSA, 1985.

ROSSI, Aldo. *La arquitetura de la cidade*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

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

SCHULZ, Christian Norberg. *Intenciones en arquitetura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

SPIRN, Anne W. *O jardim de granito: a natureza no desenho da cidade*. São Paulo: Edusp, 1995.

STEENBERGEN, Clemens; WOUTER Reh. *Arquitectura y paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

TANDY, Cliff (Org). *Paisaje urbano*. Madrid: La Seccion Técnica de Arctectes Journal, 1978.

TSCHUMI, Bernard. *Architecture et déconstruction*. *Revue D'Architecture*, Paris, n. 17, oct. 1987.