

Ana Pessoa | Douglas Fasolato (Orgs.)

JARDINS HISTÓRICOS

Envolvimento, sensibilização e participação da sociedade

Fundação  Casa de Rui Barbosa



Ana Pessoa | Douglas Fasolato
(Orgs.)

JARDINS HISTÓRICOS

Envolvimento, sensibilização e participação da sociedade

DADOS INTERNACIONAIS PARA CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

Jardins históricos: envolvimento, sensibilização e participação da sociedade. Organização de Ana Pessoa, Douglas Fasolato -- Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2018.
151 p.: il.

ISBN: 978-85-7004-392-4

I. Jardins históricos. 2. Conservação histórica 3. Gestores de jardins. 4. Fundação Casa de Rui Barbosa. 5. Rede Brasileira de Jardins e Paisagens I. Pessoa, Ana, II. Fasolato, Douglas. org. V. Título.

CDD 7120288

Presidente | **Jair Messias Bolsonaro**

Ministro da Cidadania | **Osmar Terra**

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

Presidente | **Lucia Maria Velloso de Oliveira**

Diretor Executivo Substituto | **Ronaldo Leite Pacheco Amaral**

Diretor do Centro de Pesquisa | **Antonio Herculano Lopes**

Chefe do Setor de História | **Joëlle Rouchou**

Chefe do Setor de Editoração | **Bejamin Albage Neto**

Chefe da Divisão de Difusão Cultural | **Mara Sueli Ribeiro Lima**

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

Projeto Editorial: Rede Brasileira de Jardins e Paisagens- RBJP

Projeto gráfico e diagramação: **Rubens de Andrade** | Arte da Capa: **Angelo Venosa** | Fotos da abertura de capítulos: **Rubens de Andrade**

Organização | Coordenação | Parceiros



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

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

Ana Pessoa | Douglas Fasolato
(Orgs.)

JARDINS HISTÓRICOS

Envolvimento, sensibilização e participação da sociedade

Fundação  Casa de Rui Barbosa

RIO DE JANEIRO

2018

1ª EDIÇÃO

REALIZAÇÃO

Rede Brasileira de Jardins e Paisagens | RBJP
Fundação Casa de Rui Barbosa | FCRB
Grupo de Pesquisas História do Paisagismo | GPHP-EBA/UFRJ
Grupo de Pesquisas Paisagens Híbridas | GPPH-EBA/UFRJ

COORDENADORES

Dr^a. *Ana Pessoa* | Fundação Casa de Rui Barbosa
Douglas Fasolato | Rede Brasileira de Jardins e Paisagens | Casa da Marquesa de Santos –
Museu da Moda Brasileira – FUNARJ- SECRJ

COMITÊ ORGANIZADOR

Prof^o. *Ana Pessoa* | Fundação Casa de Rui Barbosa
Douglas Fasolato | Rede Brasileira de Jardins e Paisagens | Casa da Marquesa de Santos –
Museu da Moda Brasileira – FUNARJ-SECRJ
Prof. *Carlos Terra* | Grupo de Pesquisas História do Paisagismo | GPHP-EBA/UFRJ
Carlos Fernando de Moura Delphim | IPHAN
Dr^a. *Isabelle Cury* | IPHAN/RJ
Prof. *Rubens de Andrade* | Grupo de Pesquisas Paisagens Híbridas-EBA/UFRJ

COMITÊ CIENTÍFICO

Prof. Dr. *Carlos Terra* | Grupo de Pesquisas História do Paisagismo | GPHP-EBA/UFRJ
Prof^o. Dr^a. *Cristiane Magalhães* | Doutora em História IFCH/UNICAMP
Prof^o. Dr^a. *Flavia Braga* | Escola de Arquitetura Urbanismo-Universidade Federal Fluminense
Prof^o. Dr^a. *Helena Tourinho* | Universidade da Amazônia-UNAMA
Dra. *Isabelle Cury* | IPHAN-RJ
Prof^o. Dr^a. *Jane Santucci* | Escola de Belas Artes/UFRJ
Prof. Dr. *Jorge Azevedo* | Escola de Arquitetura Urbanismo/UFRJ
Prof^o. Dr^a. *Jeanne Trindade* | GPHP- EBA/UFRJ
Prof^o. Dr^a. *Karla Caser* | Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. *Pedro Mergulhão* | Universidade Federal do Amapá-UNIFAP
Prof^o. Dr^a. *Virgínia Maria Nogueira Vasconcellos* | Escola de Belas Artes/UFRJ

SUMÁRIO

- 9 APRESENTAÇÃO
Ana Pessoa | Douglas Fasolato Carlos | Fernando de Moura Delphim
- 15 EIXO TEMÁTICO I | LUGAR DO JARDIM HISTÓRICO NA PAISAGEM BRASILEIRA:
PERSPECTIVAS SOCIOCULTURAIS E PATRIMONIAIS
- 17 O GESTO DO JARDINEIRO E A CONSERVAÇÃO DOS JARDINS PÚBLICOS
Wilson de Barros Feitosa Júnior | Ana Rita Sá Carneiro | Joelmir Marques da Silva
- 33 EIXO TEMÁTICO II | PROCESSOS DE GESTÃO DE JARDINS HISTÓRICOS E ESPAÇOS
PAISAGÍSTICOS NA CIDADE CONTEMPORÂNEA
- 34 A GESTÃO DOS JARDINS HISTÓRICOS DE BURLE MARX EM RECIFE: IMPASSES, DESAFIOS E PERSPECTIVAS
Marcelo de Brito Albuquerque Pontes Freitas
- 46 EVOLUÇÃO HISTÓRICA E PAISAGÍSTICA DA PRAÇA MANOEL MOREIRA, O CORAÇÃO DE CARRANCAS – MG
Iracema Clara Alves Luz | Raiy Magalhães Ferraz | Patrícia Duarte de Oliveira Paiva
- 62 RESTAURAÇÃO DO RESERVATÓRIO DO CARIOCA E CAIXA MÃE-D'ÁGUA
Luciano Caetano | Roberto Anderson Magalhães
- 78 OS JARDINS DE CONCHAS E OS CASCATEIROS – *ROCAILLEURS* – NO BRASIL
Cristiane Maria Magalhães
- 96 O JARDIM DE BURLE MARX PARA A SUDENE: UM PATRIMÔNIO MODERNO NO RECIFE
Raquel Nadine Cavalcante Ferreira | Ana Rita Sá Carneiro | Joelmir Marques da Silva
- 114 A INTEGRIDADE VISUAL NA CONSERVAÇÃO DO JARDIM HISTÓRICO
Joelmir Marques da Silva | Ana Rita Sá Carneiro | Saúl Alcántara Onofre
- 132 EIXO TEMÁTICO III | TECNOLOGIAS APLICADAS A MANUTENÇÃO E PRESERVAÇÃO DO
PATRIMÔNIO PAISAGÍSTICO
- 134 INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO NATURAL DA PRAÇA MONSENHOR CASTRO, EM CANDEIAS, MG, COM VISTAS
A REVITALIZAÇÃO DAQUELE ESPAÇO PÚBLICO – PROPOSTA METODOLÓGICA.
Silvério José Coelho | Alessandra Teixeira Da Silva | Karini de Lourdes Silva
- 149 ÍNDICE REMISSIVO



APRESENTAÇÃO

*To see a World in a grain of sand
And a heaven in a wild flower,
Hold Infinity in the palm of your hand,
And eternity in an hour.*

Para ver um mundo em um grão de areia,
E o paraíso em uma flor selvagem,
Segura o Infinito na palma da mão,
E a eternidade em uma hora.

Auguries of Innocence, William Blake

Questões aparentemente pouco relevantes podem oferecer importantes contribuições a compromissos de dimensões muito maiores.

É o caso do jardim que, poucos se apercebem disso, pode desempenhar um valioso papel na preservação do meio ambiente. Um jardim pode ensinar tudo o que, em uma escala macro, ocorre e exerce influência sobre a natureza e o ambiente em um nível planetário. Qualquer um, adulto ou criança, aí recebe informações sobre o meio físico – clima, geologia, hidrologia, solos, e outros – sobre o meio biológico – flora, fauna, ecologia – assim como sobre as atividades antrópicas, distinguindo aquelas que são benéficas ou

danosas ao equilíbrio desse modelo miniaturizado do planeta Terra. Tudo isso pode ser compreendido nesse pequeno universo do jardim. Um jardim histórico não apenas reúne dados espaciais, mas também temporais, por registrar testemunhos do passado e do presente, para o futuro.

Os jardins sempre foram considerados um símbolo miniaturizado do Universo, assim como um indicador do grau de civilização de todos os povos. Quanto mais adiantada for uma cultura, tão mais excelente é a arte de seus jardins. Ensinar a ver, respeitar e amar os jardins é também uma forma de ensinar a ver, respeitar e amar a natureza e o equilíbrio do planeta no qual vivemos e que vimos destruindo. Hoje ameaçamos não apenas nossas futuras condições de vida como as de todos os seres viventes com os quais compartilhamos esse habitat.

Os jardins históricos não têm sido objeto de uma valorização similar àquela que tem sido dispensada a outros bens de valor cultural e artístico. Preocupados com essa situação que ameaça também outros bens de elevado valor patrimonial e social, alguns profissionais passaram a se reunir com o objetivo de discutir e propor ações para defesa dos jardins históricos. Essa preocupação resultou na criação de um grupo voltado para a consecução desse propósito, a Rede Brasileira de Jardins e Paisagens. Um grupo que assumiu um compromisso ainda mais amplo, o de reunir às questões dos jardins históricos àquelas das paisagens culturais.

Desde o surgimento desse grupo, foram realizados, a partir de 2010, diversos eventos e reuniões, dos quais os mais expressivos foram as cinco edições do *Encontro de Gestores de Jardins Históricos*. O primeiro encontro proporcionou uma valiosa contribuição à proteção desses bens patrimoniais, a elaboração da *Carta dos Jardins Históricos Brasileiros*, dita Carta de Juiz de Fora, por ter sido realizado nessa cidade de Minas Gerais, onde se encontra um dos mais belos e importantes jardins históricos do país, o Parque Mariano Procópio. Prontamente, esses eventos ultrapassaram as fronteiras nacionais, passando a contar com a participação de renomados especialistas de outros países.

Em 2018¹, realizamos mais um desses encontros, de 21 a 23 de novembro de 2018, no auditório da Superintendência do IPHAN-MG, em Belo Horizonte. Contudo, o grupo promotor tem agora uma nova denominação, já que não se trata apenas da gestão, mas de todas outras ações, atividades e operações

imprescindíveis à defesa e preservação dos jardins históricos e das paisagens. Acresça-se a isso o fato da Rede Brasileira de Jardins e Paisagens ter ampliado as suas relações, com a associação a novas instituições, como o ICOMOS-Brasil, e a adesão de instituições universitárias, como a Escola de Belas Artes/UFRJ, através de grupos de pesquisa que atuam diretamente no estudo da paisagem e dos jardins, além de investigadores acadêmicos, autônomos e profissionais.

O temário do evento foi organizado segundo três eixos. Os artigos submetidos foram analisados por comissão formada por onze pesquisadores e professores de diversas instituições brasileiras, que estabeleceu o conjunto dos doze artigos apresentados em Belo Horizonte, Minas Gerais, e reunidos na presente edição.

Para o primeiro tema, *Lugar do jardim histórico na paisagem brasileira: perspectiva socioculturais e patrimoniais*, quatro comunicações abordaram diferentes facetas relacionadas ao significado e à preservação de jardins de Recife, PE, de Lavras, MG, Belém, PA e Rio de Janeiro, RJ.

Grupo de sete comunicações se voltaram para o segundo tema, *Processos de gestão de jardins históricos e espaços paisagísticos na cidade contemporânea*, apresentando aspectos técnicos e históricos sobre a gestão e as intervenções realizadas em Candeias, MG, Recife, PE, Carrancas, MG, Rio de Janeiro, RJ, além de estudos sobre os jardins de conchas.

O terceiro tema, *Tecnologias aplicadas a manutenção e preservação do patrimônio paisagístico*, foi abordado por inventário realizado em Candeias, MG.

Os organizadores agradecem a participação dos autores e a todos envolvidos na preparação deste livro.

*Ana Pessoa
Douglas Fasolato
Carlos Fernando de Moura Delphim*

Rio de Janeiro, Novembro, 2018



EIXO TEMÁTICO I

*O lugar do jardim histórico na paisagem brasileira:
perspectivas socioculturais e patrimoniais*

O jardim não sobrevive sem o jardineiro e, por isso a conservação dos jardins constitui um grande desafio institucional nas cidades brasileiras. Até o final dos anos de 1990, a manutenção dos jardins do Recife, feita pela Prefeitura, contava com o jardineiro como funcionário. Todavia ele foi substituído por funcionários de serviços gerais das empresas terceirizadas e hoje isso tem repercutido no declínio da conservação dos jardins do paisagista Roberto Burle Marx, tombados pelo IPHAN, em 2015, assim como dos espaços livres públicos. Para compreender esse descompasso na conservação dos atributos físicos do jardim, foram analisadas a Praça Euclides da Cunha e a Praça de Casa Forte, restauradas entre 2004 e 2014, incluindo entrevistas com funcionários. Para fundamentar a relevância do jardineiro na vida do jardim, diante do descaso atual, foram consultados tratados de jardinagem publicados na Europa a partir do século XV. Esses documentos enfatizam sua função na sociedade como protagonista de um conhecimento específico que é preservado e repassado para mostrar o valor do profissional na conservação dos jardins históricos.

Palavras-chave: jardineiro, Burle Marx, conservação, jardim público

The garden can not survive without the gardener and, due to this, garden conservation has been an institutional challenge on Brazilian cities. Until the end of the 1990s, the maintenance of the Recife gardens executed by the City Hall counted with the gardener as a worker. However, he was replaced by employees of contracted companies, responsible by general services (as urban cleaning) and this action has big repercussions today in the decline of the conservation degree of the gardens designed by the landscape architect Roberto Burle Marx, listed as national cultural heritage by the National Historic and Artistic Heritage Institute (IPHAN) in 2015, and the others public spaces of the city. To understand the mismatch of the conservation of garden physical attributes, Euclides da Cunha Square and Casa Forte Square, restored between 2004 and 2014, were examined including interviews with employees. In support of this claim about the relevance of the gardener in the garden's life facing the current neglect, gardening treatises published in Europe since the 15th century were consulted. These documents emphasize its function within society as leading role of the conservation of historic gardens.

Kew-words: gardener, Burle Marx, conservation, public garden.

O GESTO DO JARDINEIRO E A CONSERVAÇÃO DOS JARDINS PÚBLICOS¹

Wilson de Barros Feitosa Júnior | Ana Rita Sá Carneiro | Joelmir Marques da Silva

wilsonbarrosf@gmail.com, anaritacarneiro@hotmail.com, joelmir_marques@hotmail.com

A preservação do jardim histórico como lugar de memória para a população tem sido uma tarefa árdua na cidade do Recife sobretudo pela ausência do profissional jardineiro na equipe responsável pela conservação dos jardins.

O “ser jardineiro” traz implícita a dedicação ao jardim e o respeito à natureza e, conseqüentemente, à paisagem. Seu ofício é um processo criativo junto com o próprio jardim que se transforma em exemplo a ser repassado em forma de conhecimento.

A partir do final dos anos de 1990, o jardineiro é retirado do quadro de funcionários da Prefeitura e se instala o dilema quanto à falta de manutenção dos espaços vegetados da cidade. Isto concorreu para a descaracterização de alguns jardins projetados pelo paisagista Roberto Burle Marx, o que resultou na

restauração de cinco dos seis jardins tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2015².

A manutenção desses e de outros espaços livres públicos é feita por meio da contratação de empresas terceirizadas pela Empresa de Manutenção e Limpeza Urbana (EMLURB) ou por outras instituições adotantes com a parceria público-privada que ganham em troca um espaço de publicidade. Tal iniciativa ocorre também em outras cidades brasileiras como forma de repassar o controle da manutenção cotidiana.

Conforme a Carta dos Jardins Históricos Brasileiros dita Carta de Juiz de Fora (2010), entre os principais fatores de degradação dos jardins históricos estão a falta de vigilância e a falta de mão de obra especializada, sendo necessário o reconhecimento de forma clara e efetiva da importância e singularidade do ofício do jardineiro. A conservação de um jardim depende das mãos conhecedoras e empenhadas do jardineiro, que exerce papel primordial e base para toda a manutenção dos jardins da cidade, para que estes, por sua vez, tornem-se dignos de contemplação e desfrute da população. O jardim histórico, em seu caráter público como lugar do encontro e dos acontecimentos, tem na sua conservação um processo ainda mais delicado, por se tratar de um ambiente vivo e de constante transformação.

A falta de jardineiros qualificados nos jardins históricos do Recife vem contribuindo para o processo de descaracterização destes sítios, mesmo com a existência de cursos de jardinagem em parceria com a prefeitura. Diante de tal situação, teve início a pesquisa documental em acervos digitais de universidades internacionais e do banco de dados do *archive.org*, analisando e estabelecendo comparações entre os escritos existentes acerca do tema desde o século XVI em língua portuguesa, espanhola, inglesa e francesa, principalmente os escritos onde os autores eram de fato jardineiros da época. Após esse momento, foram realizadas entrevistas com os funcionários responsáveis pela manutenção de jardins na cidade do Recife com o intuito de entender sua percepção sobre o jardim que são responsáveis e identificar os conhecimentos técnicos de jardinagem que lhe foram passados.

Desde o início do processo de restauro dos jardins históricos de Burle Marx no Recife se percebeu a incoerência das práticas de manutenção realizadas, que diferem bastante do que comunicam os tratados, livros e enciclopédias existentes – *Manuel complet du jardinier de Louis Noisette* (1835), *An Encyclopedia of Gardening de John Claudius Loudon* (1822) e outros – acerca do cuidado para com o jardim. As técnicas de jardinagem eram repassadas de jardineiro para jardineiro e tida como uma arte de grande valor.

O jardineiro necessita do saber tanto quanto da afetividade para com o jardim. Isso não acontece na maioria dos jardins do Recife que sobrevivem quase sem jardineiro ou com jardineiros,

embora “amadores”, que não possuem a devida instrução técnica. Assim, é preciso que o conhecimento seja repassado de modo a partilhar o saber do ofício com aqueles que seguem executando a manutenção diária nos jardins públicos tal qual ocorria no passado, seja através dos jardineiros mais antigos ou pelos escritos existentes, ensinando tanto aos que buscavam seguir na profissão, como aos que buscavam cuidar de seu próprio jardim.

O JARDINEIRO NA HISTÓRIA DO JARDIM

O jardim nasce com o jardineiro e se mantém vivo a partir dele. Antes que houvesse divisão entre o papel executado pelo jardineiro e pelo paisagista, eles se encarregavam de todo processo de concepção, execução e prática diária. Sua presença nasce acompanhada ao cultivo do jardim enquanto agricultura, com a atividade para produção de alimento e conforme o tempo ganha espaço o cultivo de flores ao redor das pequenas edificações. Mais tarde surgem as denominações de horticultura, floricultura, arboricultura e paisagismo de jardins, colocadas no fazer dos jardins, cada uma segundo sua especificidade (LOUDON, 1822).

A relação com a natureza passa a ser mais visível; o horticultor passa para uma nova relação com esse espaço verde, a do jardineiro (THOMAS, 2010). Nas pinturas impressionistas, neo e pós-impressionistas como representado na ilustração 1 onde jardineiro está presente ao lado do camponês na realidade rural, estabelece um contato com os passeios públicos e jardins urbanos.

Com Van Gogh, em 1889, na obra *The gardener*, o jardineiro é uma personagem central. Na ilustração 2, em primeiro plano, a personagem encenada não direciona seu olhar ao pintor e espectador, mas os ultrapassa e enxerga o entorno, permanece no jardim.

Já outros pintores, como Monet e Caillebotte, traziam essa relação de maneira mais direta, em suas propriedades e extensos jardins em que a representação da experiência do jardineiro trazia seu olhar na paisagem pincelada. Havia grande associação entre as paisagens pintadas e as construídas nos jardins, com seus processos de observação e criação de formas. Dizia Monet: *Meu jardim é a mais bela obra de arte. Todo o dinheiro que ganhei investi no meu jardim. Todo mundo discute minha arte e pretende compreender, como se fosse necessário, quando simplesmente é amor* (MONET, 1883-1926).

Caillebotte confirma também esse interesse em muitos relatos e correspondências que trocava com Monet. Caracterizava-se como grande curioso e entusiasta dos jardins e várias obras importantes suas retratavam essa personagem, como na pintura *Les jardiniers* (Il. 3). A presença e experiência jardineira evidencia como para esses pintores o jardim era fonte de inspiração. Na biblioteca de Caillebotte, encontrava-se o *Manuel complet du jardinier* de Louis Noisette, trabalho publicado em 1835.



Il. 1a, 1b e 1c: a) *Le jardinier*, Paul Cézanne, 1885;
b) *Le jardinier*, George Seurat, 1882; *The gardener
vallier* Paul Cézanne, 1906, respectivamente.
Fonte: *In*: FEITOSA JÚNIOR, 2017.

Il. 2: *The Gardener*. Vincent Van Gogh, 1889.
Fonte: *In*: FEITOSA JÚNIOR, 2017.



Com efeito, inúmeros tratados e manuais de arquitetura, agronomia e jardins foram publicados entre os séculos XV e XIX em países como França, Espanha e Inglaterra, existiram como forma de propagar as maneiras corretas de se cuidar da vegetação e repassar o conhecimento dos jardins referente ao ofício do jardineiro e sua relevância como artista dos jardins na época. Entre os títulos aqui visitados estão inclusos *Agricultura de Jardines* (1592), de Gregorio de los Ríos; *An Encyclopedia of Gardening* (1822), por John Claudius Loudon; *The complete gardener or gardener's calendar* (1836), por John Abercrombie e Thomas Mawe; *Historia de la Arquitectura de Jardines* (1875), de Melitón Atienza y Sirvent, entre outras literaturas.



Il. 3: *Les jardiniers*. Gustave Caillebotte, 1875-1877.

Fonte: *In*: FEITOSA JÚNIOR, 2017.

Nestes documentos é ressaltado o espírito de investigação sobre a natureza que o jardineiro deve possuir e como ele deve conhecer seu material, a planta: modo de crescimento, poda, solo etc. Séries de instrumentos eram categorizados para as espécies vegetais, bem como as necessidades segundo a fisiologia da planta e as estações do ano. Tendo conhecimento dos ventos e da influência também dos astros, vários dos livros também regulavam sobre o calendário que os jardineiros deveriam seguir; a necessidade de controle da temperatura, das épocas de semeadura e transplante, controle das pragas e doenças que acometiam as espécies, repassando o conhecimento proveniente da técnica existente até o período.

Tratados sobretudo de língua francesa, como o *Traité du jardinage selon le raisons de la nature et de l'art*, de Jacques Boyceau (1628), responsável pelos jardins do Rei Luis XIII, trazia informações a respeito dessa grande arte que necessitava de muita prática, pelo próprio processo de observação. Os jardins se diversificavam a partir de múltiplos fatores, como a forma de governo e religião e como a sociedade se relacionava com eles.

Clima e costumes também entravam nesse parâmetro. Outras séries de tratados elaborados à época retratavam já num primeiro momento em seus títulos sobre as associações com a personagem do jardineiro: *Le jardinier fleuriste*, *Le bon jardinier*, *L'ami du jardinier*; clamando cada homem como seu próprio jardineiro dentro de sua natureza cultivadora, falando da composição dos jardins, acima de tudo do jardim à francesa, que dominavam os palácios com muita repercussão, dos desenhos de André Le Nôtre, que era filho e neto dos jardineiros dos reis. Seus jardins eram compostos por grandes eixos de simetria como pode ser observado no Palácio de Versailles e mais tarde no redesenho do Jardim de Tuileries, onde seu pai trabalhou como jardineiro.

As formas de jardim empregadas, seus volumes geometrizados com parterres, bosques e aleias eram descritos e ensinados nesses livros; assim como as fontes e sistemas de distribuição de água, os instrumentos para medição e algumas vezes descrições detalhadas das espécies, incluindo seus nomes científicos e ordens pertencentes, demonstravam o conhecimento existente e repassado. A própria hierarquia nos jardins já foi muito diferenciada do que resta minimamente nos dias de hoje. Vários desses livros e tratados acerca de jardinagem chegam a descrever esse processo, como explica Loudon em *An Encyclopedia of Gardening* (1822).

O **operário de jardim** era a posição mais baixa e destinada aos serviços mais braçais. Não possuíam de fato uma instrução qualificada para o trabalho, muito era aprendido observando. Presumivelmente era comum escravos ocupando essa função. Já o **aprendiz de jardineiro** era designado aos jovens que queriam se tornar **jardineiros comerciantes** ou **mestres jardineiros**. Trabalhando em conjunto com o mestre em

exercício, era preferível que escolhesse no futuro converter-se em mestre-jardineiro, pois seu trabalho seria menos intenso e o conhecimento bem maior.

O **jardineiro oficial** era uma função que contava com diferentes experiências em jardim até que completasse seu tempo e alcançasse o objetivo de se tornar **jardineiro-chefe**. Se tivesse se ocupado somente de jardins privados, deveria passar para um jardim botânico público, depois um viveiro e assim por diante até que voltasse para o jardim privado, onde continuaria até que alcançasse a nova posição.

No controle e divisão das funções em jardins maiores, estava o **jardineiro supervisor**, posição tradicionalmente ocupada pelo jardineiro oficial de maior duração. Outro cargo era o jardineiro viajante, enviado junto às expedições científicas, sendo responsável pela coleta botânica das espécies. Já os **jardineiros comerciantes**, responsáveis pela troca de plantas e sementes, mantendo sua própria coleção de plantas. Anteriormente, esse ramo era combinado com o do **artista-jardineiro**, mas com a divisão do trabalho se refinando os dois se separaram.

O **curador botânico** era a situação mais elevada para a qual o jardineiro poderia alcançar, próximo a ser o **jardineiro real** ou do **governo**. Ele supervisionava a gestão de um jardim botânico público. Entre eles se desponta o jardineiro público, como figura crescente nos passeios parisienses e nos jardins botânicos pela Europa, muito embora a grande maioria de jardins se localizasse no entorno dos prédios da monarquia, onde se encontravam linhagens de jardineiros à época como é o caso dos Mollet. Claude e André Mollet, também autores de livros sobre jardinagem, realizavam jardins barrocos franceses à moda da época.

Em todos tratados visitados se destaca a presença da jardinagem dentro de seu princípio artístico, em teoria e prática como campo de conhecimento crescente e necessário de perpetuação. De Los Ríos, autor do primeiro tratado sobre jardinagem em castelhano datado de 1592, senão o primeiro da Europa, nomeado capelão da “Casa del Campo”, propriedade pertencente ao Rei Felipe II, trabalhava como jardineiro e em seus escritos já comentava sobre a importância do papel desse profissional, que além de estabelecer grande contato com o jardim, deveria nutrir por ele afeição, que é o que lhe garante poder cuidar de maneira substancial, adquirindo conhecimento dentro de seu ofício. Os jardineiros *possuem a objetividade do saber e subjetividade do sentir* (SÁ CARNEIRO, 2017, p. 78).

Nestes mesmos escritos é possível observar que o **artista-jardineiro**, também descrito como **jardineiro paisagista** conforme se reconhece Repton (1805) em *Observations on the theory and practice of landscape gardening*, mais tarde se torna a figura do **paisagista** ou **arquiteto paisagista** tal qual Frederick Law Olmsted, responsável pelo Central Park em Nova Iorque se denominava, e o

jardineiro nesta trajetória perde espaço. Reside uma separação entre corpo e pensamento, como uma visão afastada que aparta a sensibilidade em relação ao material e que enfraquece o elo entre homem e natureza (CHAUÍ, 1980).

Apesar da separação das funções atribuídas ao jardineiro conforme a divisão do trabalho que se sucede até chegar no papel que hoje conhecemos, a integração entre jardineiro e paisagista não pode ser rompida, assim como é o pedreiro para o arquiteto, de extrema importância em seu diálogo para a correta execução do projeto que desenvolve o projetista, Burle Marx, se dizia jardineiro e defendia essa relação quando dizia que a comunicação e compreensão estabelecida entre os dois profissionais é o que garante a correta execução do produto (FROTA, 2009). No caso do jardim, o trabalho do jardineiro não acaba na execução, deve permanecer na manutenção da obra, entendendo a planta como formadora dessa arquitetura viva e mutável.

Burle Marx enxergava a arte do jardim como conciliação entre o conhecimento e a natureza em sua complexidade onde se encontram juntas arte e ecologia (HERBST, 2016). Nesse entendimento de conhecimento e natureza estão as noções da sensibilidade e da técnica funcionando como construções conquistadas através da experimentação, da vivência e do processo de se fazer, num cuidado artesanal em que se pode ter como exemplo o jardineiro a partir do seu gesto diário tratando do jardim, como exemplo de dedicação ao bem coletivo.

Em entrevista para o Jornal de Brasil (1962, p. 8), comentando sobre as obras no Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro, Burle Marx menciona que *o horto servirá não apenas de reserva de material botânico para o jardim como se constituirá num centro de aprendizado e formação de jardineiros. Burle Marx considera da maior importância, para a manutenção dos jardins, a formação de jardineiros altamente especializados e qualificados. Apenas sete anos depois da inauguração desse jardim, Burle Marx já questionava como no Rio de Janeiro só se fazia jardim para inauguração, pois eles pereciam por uma junção de solo não preparado, fiscalização deficiente e maus jardineiros. Ele já criticava quanto a falta de interesse de algumas autoridades em conservar os jardins [...] (JORNAL DO BRASIL, 1969).*

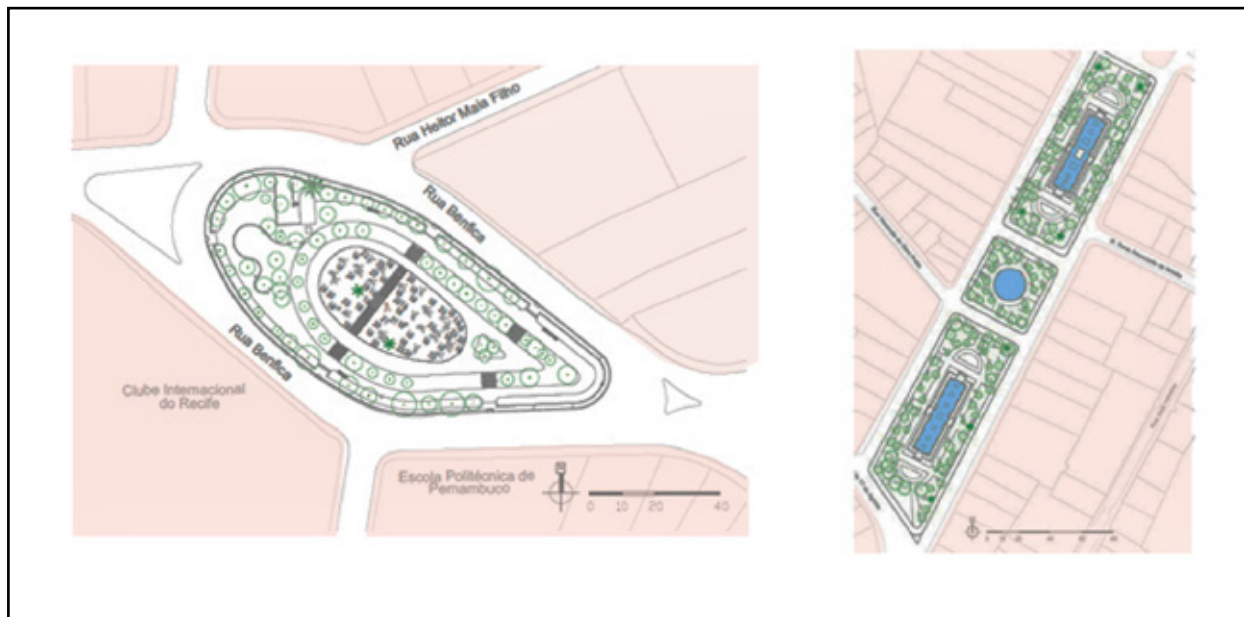
O JARDIM RECIFENSE “SEM JARDINEIRO”

Em matéria do Jornal do Comércio de 22 de setembro de 1998, o Sr. Francisco Lins, jardineiro que trabalhou na Praça de Casa Forte, obra de Burle Marx, por 36 anos (1948-1984), criticava a “bagunça”

que estava sendo realizada na praça através do plantio de árvores distintas do projeto original. O jardineiro comentou que depois da morte do paisagista muita coisa foi alterada nessa praça e lembra que quando Burle Marx ao visitar a Praça de Casa Forte percebia alterações na vegetação mandava retirar o que estava em desacordo com o projeto original.

De lá para cá, pouco mudou no que diz respeito às irregularidades de tratamento que vêm sofrendo os jardins e as praças da cidade, mesmo naquelas que passaram por recente processo de restauração. A falta de conhecimento do projeto de restauro por parte dos órgãos responsáveis pela sua manutenção junto com a falta de profissionais realmente qualificados vem causando descaracterização.

Para compreender a situação existente quanto à conservação, foram selecionadas a Praça Euclides da Cunha e a Praça de Casa Forte (Il. 4), primeiros exemplares do paisagista Roberto Burle Marx na cidade do Recife, restauradas respectivamente em 2004 e em 2010/2014, ressaltando a observação e aplicação de



Il. 4: Planta da Praça Euclides da Cunha e da Praça de Casa Forte, respectivamente.

Fonte: Acervo do Laboratório da Paisagem-UFPE, 2018.

entrevistas com os funcionários da limpeza. A escolha das praças se deve às condições mais específicas de cuidado por se tratarem de jardins temáticos que carecem ainda mais fortemente do cuidado do jardineiro. A Praça de Casa Forte pela presença da vegetação aquática e a Praça Euclides da Cunha pelas espécies da caatinga transportadas e aclimatadas para o litoral, necessitam de um conhecimento aprofundado. Além disso, também se pontuou o fato de cada uma das praças manter modelos de manutenção distintos. Na Praça de Casa Forte, a responsabilidade é da Emlurb, que se encarrega de todo serviço de manutenção prestado. Já na Praça Euclides da Cunha funciona a parceria público-privada do programa Adote o Verde, criado pela Prefeitura do Recife.

O modelo atual de adoção de praças existente no Recife, concede a pessoas jurídicas de direitos privados e instituições civis o apoio para a conservação desses espaços. Segundo o Art. 15 da lei municipal que criou o programa, o acordo de adoção permanece pelo prazo de cinco anos, após a assinatura do contratante, podendo ocorrer a renovação pelo mesmo período. O fornecimento das espécies vegetais fica a cargo da Prefeitura e o adotante pode colocar placa de propaganda.

Conforme reportagem do *JC Online* em 2011, Recife possuía um total quatrocentos e onze praças, das quais oitenta e sete eram adotadas, menos de 22% do total. Já em 2017, o número de praças adotadas havia aumentado para noventa e sete, mas nem todas, no entanto, encontram-se em bom estado de conservação. As praças são fiscalizadas por agrônomos responsáveis em notificar até três vezes o adotante em caso de irregularidade segundo informação da própria EMLURB, responsável por coordenar a o modelo de adoção.

Para a entrevista foram selecionados dois funcionários, um de cada praça, tratando dos serviços realizados e sobre a própria profissão de jardineiro. Motivou-se a partir da fala dos atuais funcionários compreender em que ponto se assemelhavam ou distinguiam do jardineiro presenciado nos tratados pesquisados que se configuravam como esse profissional completo. Para tanto, foram questionados sobre qual era sua relação com a profissão de jardineiro, o conhecimento técnico que possuíam e que fora repassado pela empresa responsável acerca do jardim, o conhecimento do projeto e suas intenções de concepção, entre outras questões. Além disso, foram questionados sobre a afetividade com a praça que atuavam, com os espaços livres da cidade numa escala maior e ainda se dispunham de jardins em suas casas para melhor entender sua relação com o jardim.

O funcionário da Praça de Casa Forte, sessenta e seis anos, se encontrava há seis anos trabalhando nela, tendo cuidado das praças da República e do Derby anteriormente. Além dele, havia cinco funcionários diariamente nos turnos da manhã e tarde, embora não fossem exclusivos da praça, pois atendem conforme

a necessidade estabelecida pela empresa e sendo sobretudo funcionários aposentados, designados para o serviço por conta do menor esforço físico em relação à limpeza urbana. Somente este funcionário concordou em participar da entrevista.

Quando perguntado sobre o que significava ser jardineiro ele demonstrou que tinha consciência de que não exercia essa função, mas sim a de auxiliar de serviços gerais. No momento da entrevista, nem o funcionário, nem o supervisor souberam comentar da praça — apesar deste último conhecer que esta levava o título de jardim tombado — pois não tinham o conhecimento geral do projeto paisagístico.

Essa é a questão que Burle Marx sempre insistia, o conhecimento do projeto também repassado aos responsáveis por conservar a obra: os jardineiros. Observou-se também a prática incorreta dos instrumentos de trabalho por falta de treinamento, bem como no tratamento da vegetação, pois no conjunto de papiros (*Cyperus papyrus*), que demandam um empenho artesanal, usando da delicadeza, o manuseio era inadequado levando à estrangulação caulinar e ocasionando a morte dos indivíduos da borda do lago, apenas como exemplo das outras práticas incorretas que acabam acontecendo.

A Praça Euclides da Cunha é adotada pela Construtora Modesto em um prazo de vinte anos, resultado de uma negociação com o IPHAN para a aprovação de um edifício lindeiro à praça, ocorrido após a solicitação de tombamento dos seis jardins de Burle Marx estar em vigor, o que exigiu o controle do gabarito das edificações e que não aconteceu. A construtora contratou a empresa terceirizada Ouro Verde Jardinagem, cujo funcionário designado para a manutenção foi também entrevistado e relatou não ter tido nenhum tipo de treinamento para trabalhar com a vegetação da caatinga. Uma das consequências é o estado das cactáceas do canteiro central que sofrem pela irrigação exagerada e pela falta de controle da vegetação espontânea, conforme observado nas visitas ao longo da pesquisa (II. 5). Isso afeta diretamente a conservação da ideia do paisagista.

O funcionário da Praça Euclides da Cunha, trinta e nove anos, encontrava-se há mais de um ano trabalhando na praça, onde realizava suas atividades todos os dias, também registrado como auxiliar de serviços gerais. No caso de alguma adversidade nas espécies vegetais existentes, ele diz relatar a seus superiores para que haja substituição. O treinamento por parte das empresas é realizado de forma sucinta por meio de manuais ou indicações sobre o manejo da vegetação, não havendo suficiente tempo para observar os tipos de plantas. Ele comentou que embora não possuísse jardim em sua casa, gostaria de se tornar jardineiro oficialmente.



Il. 5: Parte central da Praça Euclides da Cunha logo após o processo de restauração e no momento da entrevista em 2017.

Fonte: da esquerda para a direita, respectivamente, Laboratório da Paisagem da UFPE e Wilson Feitosa Júnior.

É possível observar como a concepção projetual do paisagista em representar a paisagem sertaneja se perde com a falta de cuidado do núcleo da praça, que tem a intenção instrutiva de retratar a aridez da caatinga da mesma maneira que na Praça de Casa Forte em que o conjunto de plantas aquáticas no lago é essencial para sua compreensão e necessita de uma manutenção correta. Os relatos dos entrevistados e a própria análise visual na área mostram o despreparo nas atividades como a poda de plantas, controle de invasoras, adubação, irrigação etc. prejudicando sua conservação, sabendo-se que isso não se limita apenas às praças que a Prefeitura se responsabiliza, mas também as de parcerias público-privadas.

Apesar disso, nos dois casos os entrevistados consideravam bem cuidadas as praças que trabalhavam. Ao serem perguntados sobre a praça que mais lhe aferiam o sentimento de afetividade, o funcionário da Praça de Casa Forte mencionou a Praça da República e o funcionário da Praça Euclides da Cunha salientou a Praça do Derby. Os dois jardins históricos destacados são jardins com intervenções de Roberto Burle Marx, o que de algum modo se reflete para a identificação da imagem da cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sendo o jardim, conforme dizia Burle Marx, *natureza ordenada pelo homem e para o homem* (DIÁRIO DA MANHÃ, 1935, p.12), o paisagista é quem organiza em sua mente e o jardineiro quem ordena a matéria e realiza sua feitura.

Apesar de toda credibilidade e respeito que um dia já receberam os jardineiros, mesmo quando não ocupavam posição de destaque como nos jardins reais, mas que se respeitava seu conhecimento ímpar sobre a vegetação, hoje ele está esquecido na rotina dos espaços públicos da cidade. Percebe-se na fala dos funcionários atuais a falta de qualificação seja por curso, como os oferecidos pelo próprio governo ou por preparação diária orientados por outro profissional e a falta de conhecimento do projeto. Tudo isso rebate na gestão que precisa desses profissionais treinados e valorizados.

Sendo o jardineiro o responsável maior por cuidar diariamente desse patrimônio paisagístico, é necessário que possua a consciência de conservação dos jardins de maneira mais clara na sua atribuição, apropriar-se do bem coletivo e servir de exemplo com seu gesto de cuidado sobre o jardim. O jardineiro que manteve sua preocupação com os jardins ao longo de toda história precisa voltar e estar presente nos jardins públicos.

O jardineiro capacitado é um exemplo a ser retomado na dinâmica da cidade, sabendo que a conscientização sobre o respeito aos nossos jardins começa pela conservação. Cabe aos órgãos responsáveis a tarefa de organizar uma gestão estruturada e eficiente que garanta a conservação através de uma equipe capacitada desde o gestor público até o jardineiro. Apenas por meio desse aporte é possível assegurar uma manutenção eficiente que promova a permanência da representação visual do jardim histórico.

Entendendo a cidade enquanto meio híbrido do construído e natural, o jardim se constrói também com esse jardineiro, enxergando-o como artífice, sendo conhecedor do processo correto do seu objeto de seu trabalho. A arte da jardinagem reside em sua expressão e sua finalidade, e para tais garantirem sua eficácia no resultado que é nesse caso, o jardim, se encontra a importância do jardineiro.

NOTAS

¹ O presente artigo é derivado do trabalho de graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo desenvolvido pelo primeiro autor, intitulado *O jardineiro na conservação dos jardins públicos do Recife*.

² Praça de Casa Forte, Praça Euclides da Cunha, Praça do Derby, Praça Faria Neves, Praça Salgado Filho, Praça da República e Jardim do Campo das Princesas.

REFERÊNCIAS

- ABERCROMBIE, John; Mawe, Thomas. *The complete gardener or gardener's calendar*. Londres: T. Tegg & Son, Cheapside, 1836.
- ATIENZA Y SIRVENT, Melitón. *História de la arquitectura de jardines*. Madri: Imprensa a cargo de Joaquin René, 1855.
- BOYCEAU, Jacques. *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*. Paris: Chez Michel Valochom, 1638. Disponível em <gallica.bnf.fr> Bibliothèque nationale de France.
- CARTA DE JUIZ DE FORA. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: IPHAN, 2010. Edições do Patrimônio.
- CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia?* São Paulo: Brasiliense, 2008.
- FEITOSA JÚNIOR, Wilson. *O jardineiro na conservação dos jardins públicos de Recife*. Trabalho de Graduação (Graduação em Arquitetura e Urbanismo), Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.
- FROTA, Lélia. *Roberto Burle Marx: um brasileiro planetário* In: Folha. Sociedade dos amigos de Roberto Burle Marx, n. 19. mai.2009.
- JORNAL DO BRASIL. Burle Marx começa a fazer jardins do atêrro assim que concluirem irrigação. p.8. Rio de Janeiro: 23 abr.1962.
- _____. Burle Marx entre o seu projeto de exposição de peixes e flôres do Aterro. 1º Caderno, p. 5. Rio de Janeiro: 30 mai.1969a.
- _____. Burle Marx pede ação contra mau jardineiro para preservar flores. 1º Caderno, p. 15. Rio de Janeiro: 6 jun.1969b.
- JORNAL DO COMMÉRCIO. Jardineiro lembra que Burle Marx visitava o local. 22 de setembro de 1998. Disponível: < www2.uol.com.br/JC/_1998/2209/cd2209p.htm > Acesso: 8 nov. 2017.
- LOUDON, John. *An encyclopedia of gardening*. Londres: impressa por Longman, Hurst, Ress, Orme, Brown and Green, Paternoster-Row, 1822. Obra original disponível na base de dados da Internet Archive.

MOLLET, André. Le jardin du plaisir. Estocolmo: Chez Henry Kayfer, 1651. Disponível em <gallica.bnf.fr> Bibliothèque nationale de France.



EIXO TEMÁTICO II

Planos, práticas, processos de gestão e preservação de jardins históricos e espaços paisagísticos

O tema da gestão dos jardins históricos é pouco explorado nos estudos relativos à política de preservação. Como se dá a articulação institucional e participação social? Quais são os modelos de gestão? O texto dá conhecimento à experiência de preservação de seis jardins de Burle Marx na cidade do Recife tombados em 2017 pelo IPHAN. Desde o pedido de tombamento, em 2008, uma contínua articulação institucional vem sendo empreendida. Destaca-se o protagonismo do Laboratório da Paisagem/UFPE e da Prefeitura da Cidade do Recife, respectivamente, na elaboração do Inventário dos Jardins Históricos de Burle Marx no Recife e na criação do Comitê e Semana Burle Marx (2009), espaços de articulação entre as instituições, de difusão da informação e de educação patrimonial. Hoje, o desafio apresentado, frente às dificuldades na conservação e manutenção dos jardins, é a institucionalização do Comitê e a elaboração do Plano Gestor de modo participativo.

Palavras-chave: paisagem cultural, jardim histórico, preservação

The theme of historical garden management is poorly explored in studies of preservation policy. How does institutional articulation and social participation take place? What are the management models? The text reveals the experience of preserving six gardens of Burle Marx in the city of Recife, listed in 2017 by IPHAN. Since the request for protection, in 2008, a continuous institutional articulation has been undertaken. It is worth highlighting the role of the Landscape Laboratory/UFPE and the City Hall of Recife, respectively, in the elaboration of the Burle Marx Historical Gardens Inventory in Recife and the creation of the Committee and Week Burle Marx (2009), spaces of articulation between institutions, information dissemination and heritage education.

Key words: Cultural heritage, Historic garden, Preservation

A GESTÃO DOS JARDINS HISTÓRICOS DE BURLE MARX EM RECIFE: IMPASSES, DESAFIOS E PERSPECTIVAS

Marcelo de Brito Albuquerque Pontes Freitas

marcelofreitas.5sr@iphan.gov.br

O Este não é um trabalho acadêmico, derivado de uma profícua pesquisa a respeito do tema da gestão dos jardins históricos. Pelo contrário, ele é resultado da experiência profissional de quem acompanhou toda a trajetória da ação de salvaguarda dos jardins de Burle Marx, projetados na cidade do Recife, entre as décadas de 1930 a 1950, nos últimos dez anos. Não se pretende nele produzir, contudo, uma mera narrativa desta trajetória. Ao contrário, se quer, antes de tudo, trazer ao debate os impasses, os desafios e as perspectivas de sua salvaguarda.

O PEDIDO DE TOMBAMENTO

Toda trajetória começou em 30 de abril de 2008, momento em que o Laboratório da Paisagem, um

dos grupos de pesquisa e extensão do Departamento de Arquitetura e Urbanismo (DAU) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), apresentou ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) a solicitação de tombamento de 06 (seis) jardins públicos de Burle Marx no Recife, a saber: a Praça de Casa Forte, a Praça Euclides da Cunha (Cactário da Madalena), a Praça do Derby, a Praça da República e o Jardim do Campo das Princesas, a Praça Faria Neves (Praça de Dois Irmãos) e a Praça Salgado Filho (Praça do Aeroporto).

Os jardins da Praça de Casa Forte, da Praça Euclides da Cunha, da Praça do Derby e da Praça da República e Campo das Princesas marcam o início da formação profissional de Burle Marx, momento de nascimento do jardim modernista brasileiro, na década de 1930. À época, atuando no Setor de Parques e Jardins da Diretoria de Arquitetura e Construção (DAC) da repartição de Obras Públicas do Estado de Pernambuco, Burle Marx chegou a projetar quinze jardins públicos na cidade do Recife. Os jardins da Praça Faria Neves e da Praça Salgado Filho são o registro de sua atuação em Recife no final da década de 1950.

Em 2008, o tema era completamente novo ao Iphan – PE, tendo o seu corpo técnico pouca expertise no assunto. Instruir o Processo T (de tombamento) significava, então, um grande desafio, em parte minorado pela atuação e apoio do Laboratório da Paisagem, por toda sua produção acadêmica e de pesquisa (artigos, dissertações etc.) sobre o tema e pelo Inventário dos Jardins de Burle Marx no Recife, datado de junho de 2009.

Atendendo à solicitação, o Iphan abriu o Processo de Tombamento nº 1.563-T-08 *Jardins de Burle Marx no Recife, Estado de Pernambuco*, em 18 de junho de 2008. Tendo sido o mesmo instruído na Superintendência do Iphan em Pernambuco até o mês de maio de 2014, momento em que foi encaminhado ao Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM).

A QUESTÃO DO USO DOS JARDINS

Neste intervalo de tempo o Iphan foi instado a se posicionar cautelarmente sobre o uso das praças e sobre projetos arquitetônicos nos jardins e em suas áreas de entorno que se executados poderiam ocasionar a perda de valor cultural dos bens, a exemplo de algumas estações dos corredores de transporte BRT Leste-Oeste e Norte-Sul e da passarela de ligação do aeroporto à estação de metrô Aeroporto.

Em razão da realização de atividades de lazer e culturais na Praça de Casa Forte, as 12ª e a 35ª Promotorias de Justiça de Defesa da Cidadania da Capital (respectivamente de Meio Ambiente e Patrimônio

Histórico-Cultural e de Habitação e Urbanismo) do Ministério Público do Estado de Pernambuco, em audiência pública de 17 de dezembro de 2009, estabeleceram a criação de uma comissão formada por representantes do Iphan (coordenação), da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), da Polícia Militar de Pernambuco (PMPE), do Laboratório da Paisagem (UFPE), em conjunto com órgãos municipais, como a Diretoria de Controle Urbano (DIRCON), a Diretoria do Meio Ambiente (DIRMAM), a Empresa de Manutenção e Limpeza Urbana (EMLURB), a Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural (DPPC), a Coordenadoria de Defesa Civil do Recife (CODECIR), a Companhia de Trânsito e de Transporte Urbano (CTTU), para elaboração de um parecer técnico acerca do porte de eventos possível a ser realizado na Praça de Casa Forte e seu entorno, em particular quanto à quantidade de participantes.

A extensa lista de órgãos governamentais exemplifica o quanto complexo é tratar do tema da gestão da salvaguarda do jardim histórico. A praça como bem cultural, a praça como espaço público, em que se vivenciam usos urbanos diversos, alguns aparentemente conflitivos com o intento da preservação cultural. Impôs-se um, assim, tratamento interinstitucional que contemplasse não somente os aspectos da preservação cultural e ambiental (IPHAN, FUNDARPE, DPPC, DIRMAM e Laboratório da Paisagem), como de manutenção e limpeza urbana (EMLURB), de controle urbano (DIRCON e CTTU) e de segurança e vigilância (PMPE e CODECIR). A construção deste arranjo institucional foi e é um dos grandes desafios impostos à salvaguarda dos jardins históricos.

A partir de duas reuniões, realizadas em 19 de março e 09 de abril de 2010, a comissão forneceu os subsídios para elaboração do parecer técnico Porte de Eventos à Praça de Casa Forte e seu entorno. Este documento serviu como referência ao Termo de Ajuste de Conduta (TAC) firmado, nos últimos anos, entre a 12ª e 35ª Promotorias de Justiça de Defesa da Cidadania da Capital e a Paróquia do Sagrado Coração de Jesus, que estabeleceu todas as obrigações da paróquia para realização da Festa da Vitória Régia. Este evento completou quarenta anos em 2018, possuindo um forte cunho social, pois arrecada recursos para manutenção das obras sociais da paróquia. Desde 2009 o Ministério Público Estadual tem acompanhado a execução do evento, por meio dos TACs, cobrando o prévio licenciamento municipal e a prévia autorização do IPHAN, bem como a sua fiscalização. Apesar de toda regulamentação e do compromisso da paróquia com a preservação do bem cultural, a festa não deixa de ser realizada sem tensões e questionamentos quanto à conveniência de sua realização no local.

De certo modo, a Festa da Vitória Régia, como uma festa paroquial, tornou-se um evento tradicional na cidade do Recife. Um evento que se realiza há muito anos, antes mesmo do tombamento da Praça de Casa Forte. Desde as primeiras reuniões o Iphan posicionou-se favoravelmente a manutenção do evento na praça, isto é, no seu entorno, buscando regulamentar a festa, controlando o porte de suas instalações provisórias (parque de brinquedos, palco, tendas, etc.), coibindo a ocupação dos jardins por estas instalações. Procurou-se, desde o primeiro contato, tratar a Paróquia de Casa Forte como parceira na salvaguarda do bem cultural, sensibilizando-a para o tema.

O uso das praças – jardins históricos é uma das questões mais recorrentes na gestão do bem cultural. E trata-se neste caso não somente do uso cultural e de lazer (Festa da Vitória Régia, semana pré-carnavalesca, festas natalinas, etc.), como também do uso político (concentrações públicas, passeatas, etc.), comerciais e de serviços (feiras orgânicas, comércio ambulante, lavagem de carros) e de “moradia” (moradores “sem-teto”, viajantes mochileiros). A maioria destes usos tem repercussões sociais que transcendem à mera abordagem da preservação cultural e implicam nas ações de controle urbano, de assistência social e de cidadania. O que traz mais uma vez à tona a necessidade de uma ação interinstitucional na gestão do bem cultural.

O PROCESSO DE TOMBAMENTO

Com vista à consolidação dos estudos para instrução do Processo de Tombamento nº 1.563-T-08, o IPHAN realizou, entre outubro e dezembro de 2011, uma série de reuniões com o Laboratório da Paisagem (UFPE) e com órgãos municipais como a DPPC, a DIRCON, a EMLURB, a Diretoria de Urbanismo (DIRURB) e a Secretaria de Meio Ambiente (SEMAM).

Das proposições daí oriundas foi elaborado um parecer técnico com a delimitação dos polígonos de tombamento e de entorno dos seis jardins de Burle Marx e a definição das normas de preservação. Desde o início do Processo T o Iphan adotou como princípio o trabalho conjunto com a academia e com os órgãos municipais responsáveis pela regulamentação, controle e manutenção, bem como pela preservação cultural e ambiental destes espaços públicos. A proposta normativa fundamentou-se na análise da legislação municipal, em particular da Lei Municipal nº 16.176/96 – de Uso e Ocupação do Solo – LUOS, da Lei nº 16.414 /98 – de Uso e Ocupação do solo na Zona Especial do Aeroporto, da Lei Municipal 16.719/01 – Lei dos Doze Bairros, da Lei Municipal nº 17.511/08 – Revisão do Plano Diretor do Município do Recife, do

Decreto Municipal 23.807/08 e do Projeto de Lei nº 07/2010 – relativo aos Setores de Sustentabilidade Ambiental 2 – Praças e Parques da Cidade. Desta análise, foram ratificados para as normas de preservação os pontos adequados da legislação municipal que regia as áreas de entorno dos jardins de Burle Marx (taxa de solo natural, gabarito, remembramento e desmembramento, vegetação, etc.), adotando-se os pontos mais restritivos, e foram agregados demais pontos necessários à salvaguarda dos bens culturais. O princípio adotado era o de evitar grandes discordâncias entre a legislação urbanística municipal e a proposta de normatização do Iphan. Desde 2014 esta normatização vem sendo aplicada quando da análise e autorização de projetos arquitetônicos nas áreas de entorno dos jardins de Burle Marx. As análises realizadas até hoje, fundamentadas nesta normativa, proporcionaram um acúmulo de conhecimento, indicando que ela evitou a consolidação de um maior adensamento construtivo nas áreas de entorno, sobretudo, pela verticalização das construções, mas ao mesmo tempo não permitiu até o momento a recuperação da vegetação, nos lotes privados das áreas de entorno dos bens tombados.

Quando, em 20 de novembro de 2014, foi publicado o edital de tombamento provisório dos Jardins de Burle Marx no Recife, no Diário Oficial da União, estes polígonos de tombamento e de entorno foram institucionalizados. Posição consolidada na 79ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada em 11 de junho de 2015, que aprovou o parecer da conselheira Maria da Conceição Alves de Guimaraens pelo tombamento dos Jardins de Burle Marx no Recife, nos Livros do Tombo Histórico, do Tombo de Belas Artes e do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Após a homologação do Ministro da Cultura, cuja Portaria nº 84/2015 foi publicada no Diário Oficial da União, em 10 de setembro de 2015, as praças (jardins históricos) foram inscritas individualmente nos supracitados livros do tomo em 13 de junho de 2017.

O PAPEL DA PREFEITURA MUNICIPAL DO RECIFE

Desde o início do processo de tombamento o Iphan evitou assumir um maior protagonismo nas ações de preservação, restringindo suas atividades ao âmbito de suas atribuições legais e apoiando as iniciativas de outros órgãos das esferas governamentais. Destaca-se, neste caso, o importante papel assumido pela Prefeitura da Cidade do Recife (PCR) na preservação (restauração, conservação e manutenção) dos jardins históricos. Este protagonismo se revela numa série de iniciativas que passam pela:

1. Restauração das Praças Euclides da Cunha (2004), Faria Neves (2006), do Derby (2008), Salgado Filho (2013) e de Casa Forte (2014), com projetos da EMLURB e coautoria ou consultoria do Laboratório da Paisagem.
2. Instituição da Semana Burle Marx, por meio de Lei nº 17.571/2009, realizada todo mês de agosto desde o ano de 2009, chegando este ano a sua 10ª edição. A Semana tornou-se um importante evento voltado à difusão da obra do paisagista Burle Marx, à valorização dos jardins projetados pelo paisagista e à educação ambiental e patrimonial.
3. Criação do Comitê Burle Marx, composto por órgãos estatais e da sociedade civil, responsável pela organização da Semana Burle Marx (art. 4º da Lei 17.571/2009). Este comitê se tornou um fórum de debate e decisões a respeito da gestão e manutenção dos jardins de Burle Marx.
4. Edição do Decreto nº 29.537, de 23 de março de 2016, que: a. classificou 15 (quinze) espaços vegetados da cidade como jardins históricos de Burle Marx, uma das categorias das Unidades de Equilíbrio Ambiental, integrando-os ao Sistema Municipal de Unidades Protegidas do Recife - SMUP Recife, entre estes espaços foram incluídas a Praça de Casa Forte, a Praça Euclides da Cunha, a Praça da República e Jardim Campo das Princesas, a Praça do Derby, a Praça Salgado Filho e a Praça Faria Neves (todas tombadas pelo Iphan), a Praça Pinto Damaso, a Praça do Entroncamento, a Praça Chora Menino (Coração de Jesus), a Praça Maciel Pinheiro, a Praça Dezessete, a Praça Artur Oscar, o Largo das Cinco Pontas, O Largo da Paz e o Jardim da Capela da Jaqueira; b. previu, em seu artigo 3º, a instituição, por meio de portaria do Chefe do Executivo Municipal, de uma Comissão Técnica, coordenada pela Secretaria de Meio Ambiente e Sustentabilidade, com principal atribuição a elaboração do Plano de Gestão e Conservação dos Jardins Históricos de Burle Marx, com vistas a proteção e conservação destes bens culturais e ao seu uso e ocupação.
5. Elaboração da minuta de portaria que institui a Comissão Técnica dos Jardins Históricos de Burle Marx, em cumprimento ao artigo 3º do Decreto nº 29.537, definindo como suas atribuições a organização da Semana Burle Marx e o acompanhamento e elaboração dos Planos de Gestão dos Jardins

Históricos de Bule Marx, no prazo de dois anos. A comissão será constituída pelos representantes dos seguintes órgãos:

- a. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente – SDSMA;
- b. Secretaria de Mobilidade e Controle Urbana – SEMOC;
- c. Secretaria de Educação;
- d. Secretaria de Desenvolvimento Social, Juventude, Política sobre drogas e Direitos Urbanos;
- e. Fundação de Cultura da Cidade do Recife – FCCR;
- f. Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães – MAMAM;
- g. Museu da Cidade do Recife;
- h. Empresa de Manutenção e Limpeza Urbana – EMLURB;
- i. Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural;
- j. Gabinete do Vice-Prefeito do Recife;
- k. Câmara de Vereadores do Recife;
- l. Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE;
- m. Universidade Federal de Pernambuco;
- n. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;
- o. Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas – Núcleo PE;
- p. Centro de Pesquisas Ambientais do Nordeste – CEPAN;
- q. Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB/PE;
- r. Conselho de Arquitetura e Urbanismo – CAU/PE.

Abre-se com esta iniciativa da PCR uma oportunidade para criação de um arranjo institucional e um instrumento de gestão e salvaguarda destes bens culturais, provavelmente inédito no país. Há, contudo,

o desafio de incorporar a comunidade neste processo de gestão, pois em sua maioria as entidades representadas na comissão são estatais.

Tendo como fundamento legal o Plano Diretor da Cidade do Recife, sua regulamentação legal e portarias, a salvaguarda dos jardins de Burle Marx no Recife, surge no âmbito da política de meio ambiente e da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente, unindo duas esferas do patrimônio: o ambiental e o cultural. Implementar a preservação dos jardins históricos, como bens culturais, neste arranjo é algo desafiador, mas por outro lado, a solução encontrada traz a perspectiva de se ver e tratar o jardim histórico de modo bem mais completo.

A questão da conservação e manutenção dos jardins históricos

Entre 2016 e 2017, os jardins de Burle Marx foram vistoriados pelo IPHAN. Estas vistorias foram também complementadas por duas fiscalizações realizadas pelo Laboratório da Paisagem, registradas em dois relatórios, um de novembro de 2015, outro posterior a esta data.

De uma forma geral, elas sinalizaram deficiências na manutenção dos jardins históricos, tendo sido destacado entre os principais problemas:

1. Perda de espécimes vegetais;
2. Má manejo dos espécimes vegetais;
3. Indivíduos vegetais infestados por parasitas;
4. Plantio pelos usuários de espécimes não previstos no projeto original (por exemplo, árvores frutíferas);
5. Substituição de espécimes originais por outros espécimes não adequados;
6. Mobiliário urbano (lixeiras, bancos, postes, abrigos de ônibus) e sinalização inadequados e pontualmente sem conservação;
7. Existência de serviços informais de lavagem de carro, com potencial poluente às águas dos espelhos d'água;
8. Presença de ambulantes nos logradouros que limitam os jardins, com produção de resíduos sólidos (orgânicos e inorgânicos), ocupando eventualmente as áreas gramadas dos jardins;

9. Má conservação do calçamento;
10. Excesso de placas da empresa adotante nos jardins;
11. Acúmulo de lixo e fezes entre a vegetação;
12. Pichação de estátuas e coretos;
13. Presença de moradores de rua que vivem e dormem nas praças (lavagem de roupa, produção de alimentos com fogueiras, etc.).

Na maioria dos casos a manutenção das praças é feita por empresas terceirizadas contratadas pela EMLURB e pelos adotantes das praças, não possuindo os jardineiros uma formação técnica adequada. O estado de conservação das praças também é variável, em razão de sua inserção no ambiente urbano. Algumas apresentam melhor estado de conservação que outras.

O PLANO DE GESTÃO E CONSERVAÇÃO DOS JARDINS HISTÓRICOS

A elaboração do Plano de Gestão dos Jardins Históricos de Burle Marx e sua implementação coloca-se como uma condição essencial à eficaz manutenção das praças tombadas pelo IPHAN.

Em agosto de 2018, a Prefeitura da Cidade do Recife contratou um consultor, especialista em gestão ambiental e patrimonial, para auxiliar na elaboração do plano de gestão, sendo esperada a sua conclusão em novembro de 2018. Está prevista a realização de uma consulta pública, por meio de seminários temáticos, de oficinas de planejamento participativo e de uma audiência públicas. Destas consultas serão coletados e sistematizados os dados para redação do plano de gestão. Entre os principais temas destas consultas estão:

1. A articulação interinstitucional.
2. O uso dos jardins históricos (regras e instrumentos de uso).
3. A participação social na gestão dos jardins históricos.
4. A educação ambiental e patrimonial.
5. As técnicas, rotinas e formas de manejo.
6. A manutenção e vigilância.

Tomando como referência a Carta de Florença de 1981 e a Carta dos Jardins Históricos Brasileiros (Carta de Juiz de Fora) de 2010, o Plano de Gestão dos Jardins de Burle Marx em Recife, deverá conter, para alcançar o seu objetivo, os seguintes programas e planos:

- a. Programa de Manutenção e Conservação (da vegetação, dos objetos artísticos, da infraestrutura e do mobiliário), inclusive com a proposição da produção regular de vegetais/banco de mudas.
- b. Programa de Formação e Capacitação de Recursos Humanos – jardineiros, botânicos, arquitetos – paisagistas, entre outros.
- c. Programa de Promoção de Pesquisa Científica.
- d. Programa de Difusão de Informação, Publicidade e Divulgação, com projeto de sinalização dos jardins.
- e. Programa de Educação Ambiental e Patrimonial.
- f. Programa de Atividades de Lazer e Recreação.
- g. Programa de Guarda, Vigilância e Segurança.
- h. Programa de Adoção das Praças.
- i. Plano da capacidade de carga.

CONCLUSÃO

As ações de salvaguarda dos jardins de Burle Marx em Recife desenvolvidos até hoje podem servir como um forte referencial para demais experiências de salvaguarda de jardins existentes no país. O próprio Inventário dos Jardins de Burle Marx executado pelo Laboratório da Paisagem já foi citado como modelo a ser seguido com instrumento de salvaguarda. Tanto a Comissão Burle Marx como o Plano de Gestão dos Jardins de Burle Marx no Recife podem se constituir como importantes experiências em que a salvaguarda do patrimônio cultural esteja associada à ideia de uma gestão integrada de preservação cultural, onde estão presentes todas as esferas do poder público – União, Estado e Município – e a sociedade civil, e de participação social. Experiência integrada ao espírito do Sistema Nacional do Patrimônio Cultural. Este é, ao mesmo tempo, um grande desafio e uma grande oportunidade. Em novembro de 2018 já teremos algumas respostas

REFERÊNCIAS

CARTA de Florença. 1981. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Florenc%CC%A7a%201981.pdf>>. Acesso em: 05 set. 2018.

CARTA dos Jardins Históricos Brasileiros. Carta de Juiz de Fora. 2010. Disponível: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20dos%20Jardins%20Historicos.pdf>>. Acesso: 05 set. 2018.

IPHAN. Ata da 79ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural – Brasília, DF, 11 de junho de 2015. Disponível: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/Ata_da_79_Reuniao_do_Conselho__110615.pdf>. Acesso: 05 set. 2018.

IPHAN.Processodetombamentonº1.563-T-08“JardinsdeBurleMarxnoRecife,EstadodePernambuco”.Disponível em: <https://sei.iphan.gov.br/sei/controlador.php?acao=procedimento_trabalhar&acao_origem=protocolo_visualizar&id_procedimento=446011&infra_sistema=100000100&infra_unidade_atual=110000125&infra_hash=1921d49d10042a8d4d5d8b897570ea841b7c86bf09785c8c3a2792f35081cd11>. Acesso em: 05 set. 2018.

RECIFE. Decreto nº 29.537, de 23 de março de 2016. Dispõe sobre a classificação como jardins históricos de Burle Marx dos espaços públicos vegetados do Recife que especifica, integrando-os ao Sistema Municipal de Unidade Protegidas do Recife SMUP- Recife, instituído pela Lei Municipal nº 18.014, de 09 de maio de 2014. Disponível: <<http://licenciamento.recife.pe.gov.br/sites/default/files/Decreto%20n%C2%BA%2029.537.16-burle%20max.pdf>>. Acesso: 05 de set. 2018.

RECIFE. Lei nº 17.571, de 27 de outubro de 2009. Institui a Semana Burle Marx no Recife. Disponível em: < <https://leismunicipais.com.br/a/pe/r/recife/leiordinaria/2009/1758/17571/lei-ordinaria-n-17571-2009-institui-a-semana-burle-marx-no-recife>>. Acesso em: 05 set. 2018.

O trabalho foi desenvolvido aplicando-se uma interface entre as análises inventiva e subjetiva. Para isso, foi realizado o levantamento bibliográfico e iconográfico de registros efetuados entre os anos de 1718 (início do povoamento de Carrancas) a 2018, associados à realização de entrevistas. Constatou-se que o espaço sempre esteve associado à Matriz Nossa Senhora da Conceição de Carrancas, sendo usado principalmente para fins religiosos, e que por muito tempo constituiu-se em um largo que foi transformado em praça na segunda metade do século XX. Após sua construção, a praça passou por transformações em sua composição e também em seu uso, que hoje não se restringe somente ao religioso, mas também ao de lazer. Apesar destas transformações, hoje a praça continua atuando como um ponto de centralidade para a cidade, sendo um importante elemento da paisagem urbana.

Palavras-chave: Jardim público, modernização, embelezamento, preservação

This work aimed at knowing the landscaping and historical-cultural evolution of Manoel Moreira Square in Carrancas, a city located in the state of Minas Gerais and part of several routes, such as the Estrada Real. This research was developed applying an interface between the inventive and subjective analyses. In order to accomplish such goal, the bibliographic and iconographic survey of registers from 1718 (the Carrancas beginning of settlement) to 2018 was made and associated to the performance of interviews. It was verified that such environment has always been associated to the Nossa Senhora da Conceição church and was mainly used for religious purposes, and that for a long period of time it constituted a square that later on was transformed into garden in the second half of the 20th century. Subsequently to its construction, the square went through transformations in its composition and also in its usage which currently is not restricted to religion, but also to leisure. Despite these transformations, the square keeps on acting nowadays as a centrality spot to the city, and thus represents an important element to the urban landscape.

Key-words: Public garden, modernization, beautification, preservation

EVOLUÇÃO HISTÓRICA E PAISAGÍSTICA DA PRAÇA MANOEL MOREIRA, O CORAÇÃO DE CARRANCAS – MG

Iracema Clara Alves Luz | Raiy Magalhães Ferraz | Patrícia Duarte de Oliveira Paiva

iraaluz@hotmail.com, raiy ferraz@hotmail.com, patriciapaiva@dag.ufla.br

Nas cidades, independentemente de seu porte, existem praças onde aconteceram fatos que, pela sua importância, trazem para aquela área um valor histórico maior do que o representado pela sua função urbana (FERREZ, 1983). Geralmente, tais espaços estão inseridos nas áreas principais das cidades brasileiras, fazendo parte do cotidiano e da memória de uma cidade.

Com a evolução do conceito de monumento cultural, que antes se restringia somente aos bens edificados pelo homem, os sítios como jardins e praças passaram a ser considerados históricos (DELPHIM, 2005), uma vez que sediam fatos culturais ou políticos, de relevante importância para a sociedade em que se encontram inseridos. Estes locais também são

responsáveis por congregar em sua volta e no seu interior obras de valor arquitetônico e simbólico, que se tornam marcos para uma sociedade (CARTA DE FLORENÇA, 1981; CARTA DE JUIZ DE FORA, 2010).

Ao longo da história urbana brasileira, as praças se destacavam nas cidades pelas funções exercidas (GOMES, 2007), com importância religiosa, cultural ou política. Durante a sua evolução, funções como essas conferiram significado aos espaços públicos, tidos como o símbolo do poderio estatal e religioso (GOMES, 2007). As praças originaram-se, em sua maioria, nos adros e largos das igrejas, área essa que era deixada livre para a realização de atos e festividades religiosas (CALDEIRA, 2010), onde também se praticava o comércio local. No Brasil, algumas dessas praças estão localizadas em cidades que devido a sua importância para a cultura nacional, são qualificadas como históricas. Segundo o IPHAN (2018), as cidades e os núcleos históricos representam as referências urbanas do Brasil e são sempre cidades tradicionais, marcadas por cenários urbanos diferenciados, constituindo-se base do Patrimônio Cultural Brasileiro.

Muitas destas cidades foram originadas a partir do Ciclo do Ouro brasileiro, período correspondente ao século XVIII, quando o Brasil foi um grande explorador de metais preciosos, sendo o principal deles o ouro (CALAES e OLIVEIRA, 2009). Para escoar essa grande quantidade do metal das minas para a corte do Rio de Janeiro, era necessária a utilização de rotas, que atualmente são conhecidas como Estrada Real, e que foram oficialmente abertas pela Coroa Portuguesa para o tráfego entre o litoral fluminense e a região mineradora (IER, 2018). A abertura desses caminhos, associada à exploração aurífera, foi responsável pelo surgimento dos povoamentos no interior do Brasil (CARVALHO, 2011).

Nessas cidades, o núcleo central de um povoado era sempre uma capela e, junto a ela, eram formados os primeiros espaços livres públicos do País (JUSTE e PAIVA, 2015), que posteriormente se tornaram espaços ajardinados. Assim constituíram-se os jardins históricos, que são encontrados em vários locais ao longo da Estrada Real (LUZ *et al.*, 2017). Atualmente, os caminhos da Estrada Real compõe a maior rota turística do país, abrangendo os estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, com mais de 1.630 km de extensão que resgatam esse percurso e valorizam a identidade e as belezas naturais da região (IER, 2018).

METODOLOGIA

A pesquisa, de cunho exploratório, centrou seu interesse nos aspectos históricos, culturais e paisagísticos, além de morfológicos e sociais da Praça Manoel Moreira, em período que compreende 1718 (início do povoamento de Carrancas) a 2018.

A coleta de dados foi realizada por meio de entrevistas com pessoas que vivenciaram o espaço em diferentes épocas; visitas de campo e levantamento documental, constando de pesquisas bibliográficas e levantamento iconográfico.

Com intuito de analisar os dados obtidos, a pesquisa baseou-se nas contribuições teóricas de Delphim (2005), Lassus (1994) e Luginbuhl (2006), as quais foram combinadas para integrar a fundamentação teórica da investigação. Por meio da análise inventiva (LASSUS, 1994) é possível identificar os processos de evolução física e as práticas do lugar, interpretando os dados naturais, patrimoniais e sociais do mesmo. Isto implica em discernir o que seria mais apropriado na relação específica entre o lugar e suas práticas sociais. Já pela análise subjetiva (LUGINBUHL, 2006) são revelados valores estéticos, fenomenológicos ou simbólicos. Este método se fundamenta na hipótese segundo a qual as paisagens e suas representações apresentam valores que são atribuídos pelas populações, artistas ou ainda por escritores que identificaram os atributos estéticos ou simbólicos em suas obras. Associado a isso, na análise de jardins históricos, devem ser considerados os aspectos singulares de concepção e evolução de um determinado jardim, fazendo com que cada espaço tenha suas particularidades (DELPHIM, 2005).

As entrevistas, realizadas com o intuito de obter informações adicionais e que não foram registradas em documentos, foi feita com os residentes da cidade e compreenderam perguntas chaves como: “Quais foram as mudanças, que você se lembra, ocorridas nesta praça desde sua fundação?”; “Quais foram os usos/funções que esta praça já teve?”; “Qual a importância desta praça para a cidade em que está inserida e usuários do local?”; “Você se lembra de algum fato marcante que vivenciou ou aconteceu neste espaço?” e “Quais elementos da vegetação existiam nesta praça em outras décadas e que não existem mais atualmente?”.

As visitas de campo constituíram-se em visitas aos locais para entender a dinâmica do espaço e sua situação atual, enquanto o levantamento documental e bibliográfico foi feito por meio de livros, trabalhos científicos, projetos paisagísticos elaborados para a praça e registros de leis municipais. O levantamento iconográfico foi feito em arquivo público e particular, e em mídia disponível na internet. A partir do material e das informações coletadas, foi possível compreender como se deram as representações paisagísticas e os modos de apropriação social e cultural do local, permitindo resgatar a história deste espaço.

A CIDADE DE CARRANCAS

A cidade de Carrancas, antigamente denominada Freguesia de Nossa Senhora do Rio Grande e Freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Carrancas, respectivamente, era no século XVIII passagem do Caminho Velho da Estrada Real. Apesar de estar inserida no caminho aberto por exploradores para alcançar regiões de exploração aurífera ocorrida no estado de Minas Gerais, na época do império, Carrancas teve sua origem não pela exploração do ouro e sim pelo comércio e agricultura, que serviam de apoio para os bandeirantes e mineradores (AMATO, 1996).

O fundador do município de Carrancas, o paulista João de Toledo Piza e Castelhanos, instalou-se em uma fazenda que deu origem a um povoado denominado Porto do Saco (MOURÃO, 2015). A beira do caminho que seguia até o Porto do Saco pela Serra de Carrancas, em local denominado Sítio das Carrancas, formou-se outro povoado, local onde a cidade de Carrancas cresceu (SOUZA e FREITAS, 2017).

Carrancas está localizada dentro de um complexo natural que envolve belas cachoeiras, poços e grutas, possuindo forte vocação para o ecoturismo, turismo rural (PMC, 2018) e turismo religioso, uma vez que além de fazer parte do roteiro da Estrada Real (IER, 2018), também faz parte do percurso do CRER- Caminho Religioso da Estrada Real (CRER, 2018) e Rota Nhá Chica.

A MATRIZ NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE CARRANCAS

A história da Praça Manoel Moreira está diretamente ligada à construção da Matriz de Nossa Senhora de Conceição de Carrancas. A atual matriz de Carrancas foi construída, entre o período de 1760 a 1814, sendo a data de sua inauguração imprecisa (SOUZA e FREITAS, 2017). O botânico, naturalista e viajante Auguste de Saint-Hilaire, em sua passagem por Carrancas em 1822, descreve um pouco desta situação: (...) *Atraídos pelo desejo de ouvir missa, alguns cultivadores vieram estabelecer-se na vizinhança. Foi a fazenda destruída, mas a capela continuou a subsistir. Substituíram-na por uma igreja mais considerável e a pouco e pouco formou-se a aldeia* (SAINT-HILAIRE, 1974, p. 48).

Como relatado por Saint-Hilaire, essa não foi a primeira igreja construída na cidade. Carrancas já possuía outra igreja, edificada em terreno particular. Por não possuir uma igreja própria, a freguesia foi transferida para Santana das Lavras do Funil, atual município de Lavras. Após a atual Matriz ser erguida, a então freguesia de Carrancas foi restaurada (AMATO, 1996; SOUZA e FREITAS, 2017).

A nova Matriz, mais imponente, foi construída toda em pedras de quartzito e seu interior recebeu notáveis ornamentos, como entalhes de madeira pintados em ouro e pinturas de Joaquim José da Natividade, importante pintor no período do Rococó Mineiro (AMATO, 1996; PMC, 2018). Outro fato interessante é que a Matriz possui ligada a ela a construção dos “Passos da Paixão de Cristo”. Tais edificações são representações dos lugares por onde Jesus Cristo passou (JUSTE e PAIVA, 2013) e foram construídos em número de cinco espalhados pela cidade, estando três deles inseridos ao redor da Praça Manoel Moreira. Ao longo tempo, a Matriz passou por transformações, sendo uma delas ocorrida em 1950, quando teve a maior parte do revestimento das suas paredes externas retirada, deixando à mostra a alvenaria de pedra (AMATO, 1996; SOUZA e FREITAS, 2017).

O LARGO DA PRAÇA MANOEL MOREIRA

O largo da “Praça” Manoel Moreira surgiu em frente à Matriz de Nossa Senhora de Conceição de Carrancas, constituindo-se apenas por um espaço coberto por grama, como relatado por Auguste de Saint-Hilaire: (...) *encontramos a Vila de Carrancas, sede de paróquia. Quando muito, merece o nome de aldeia. Fica situada numa encosta de colina e compõe-se de umas vinte casas situadas em volta de uma praça coberta de grama.* (SAINT-HILAIRE, 1974, p. 48). Pelo registro, percebe-se que o largo era circundado por construções residenciais, não havendo menção à presença de edificações com fins governamentais ou administrativos para a cidade, uma vez que Carrancas ainda não era emancipada (AMATO, 1996). Algumas destas construções tinham arquitetura colonial.

A partir do primeiro registro fotográfico encontrado do espaço (Il. 1), percebe-se que o largo permaneceu durante muitos anos como relatado pelo viajante, uma vez que o local conservou-se como apenas um terreno constituído de grama, com recortes no gramado que definiam caminhos de terra, mas sem a inserção de espécies ornamentais ou mobiliário. No mesmo registro, a Matriz aparece com as paredes ainda em reboco, podendo-se inferir que a fotografia foi tirada antes da década de 1950. Ainda, observa-se a presença de um curral e de um cruzeiro, mostrando que o espaço circundante à igreja servia principalmente como ponto de apoio para os fiéis e seus animais, devendo o espaço ser deixado livre, sem ajardinamento.

Il. 1: O Largo da Matriz Nossa Senhora de Carrancas.
Data desconhecida.
Autor desconhecido
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Carrancas.



A ORIGEM DA PRAÇA MANOEL MOREIRA

Somente entre os anos de 1953-1954, é que o largo recebeu seu primeiro tratamento paisagístico (CARRANCAS, 1953), não se sabendo ao certo se houve um profissional especializado responsável por sua elaboração e execução, nem a data exata de inauguração. Portanto, a construção da Praça Manoel Moreira se deu de maneira diferente do que comumente acontecia em praças históricas de outras cidades ligadas a um prédio religioso. Nestes espaços, geralmente o aparecimento do jardim acontecia em períodos anteriores ao século XX (ALVES et al., 2017; LUZ e PAIVA, 2017; SOUSA *et al.*, 2017). A aprovação do projeto de lei que determinava a construção do jardim, assim como a sua execução, foi feita em período correspondente ao mandato municipal do Sr. Manoel Moreira Jr. (AMATO, 1996). A denominação dada ao local foi uma homenagem ao coronel Manoel Moreira, que era pai do prefeito em exercício na época. Entretanto, o espaço já possuía este nome antes mesmo de sua construção.



Il. 2: A Praça Manoel Moreira com a Matriz ao fundo

Data provável: Década de 1960.

Autor desconhecido.

Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Carrancas.

Desse modo, os canteiros foram gramados e plantados exemplares de Ficus (Ficus spp.) e as vias centrais foram pavimentadas com piso de concreto sextavado (SOUZA e FREITAS, 2017) (Il. 2). Parte do traçado da praça foi elaborado a partir do aproveitamento dos caminhos delimitados pela população que circulava na área, sendo a outra parte pertencente a um novo desenho, não possuindo a praça um estilo definido de jardim. Ainda, foram instalados bancos de concreto adquiridos a partir da doação de moradores da praça e da cidade e região (LUZ, 2018a). Tais bancos tinham grafados, em seu encosto, o nome da família que havia feito a doação (Il. 3).

Foi construída também uma estrutura chamada pela população de coreto, mas sem as características arquitetônicas típicas de época, uma vez que era constituído apenas por uma porção de concreto elevado do solo, com formato hexagonal, onde aconteciam casualmente as retretas[] (LUZ, 2018a).



Il. 3: A Praça Manoel Moreira com mobiliário.

Data provável: Década de 1960.

Fonte: Autor desconhecido.

O espaço da praça servia de abrigo ou cenário para a realização de diversas atividades típicas da cidade, como desfiles e festas, a maioria delas de cunho religioso. Além disso, a ausência de vegetação rasteira permitia a apropriação do espaço pelas crianças, que o utilizavam para a realização de brincadeiras como futebol, pique-pega e esconde-esconde (LUZ, 2018a; FERRAZ, 2018a).

Durante muito tempo, os ficus constituíram a única espécie arbórea plantada na praça. Essas plantas eram mantidas topiadas com a copa em formato quadrangular. Em alguns pontos da praça, com o passar do tempo, as copas dos ficus cresceram de tal maneira que se tocavam, formando uma espécie de “telhado” (FERRAZ, 2018b). Posteriormente, foram plantados alguns exemplares de pinus (*Pinus sp.*), permanecendo o espaço com essa composição até os anos 2000.

TRANSFORMAÇÕES DA PRAÇA MANOEL MOREIRA AO LONGO DO TEMPO

No ano 2000, a praça passou por sua primeira reforma, momento em que ganha novas espécies arbóreas. Contudo, seus canteiros são mantidos livres de espécies ornamentais de pequeno porte, prevalecendo os extensos gramados.

A praça então recebe, em parte de seus caminhos, pisos de pedra São Tomé, um novo coreto, um parque infantil e uma cascata (SOUZA e FREITAS, 2017), em projeto elaborado pela Associação de Municípios do Campo das Vertentes – AMVER (LUZ, 2018b). A intenção de se inserir a cascata foi prestar uma homenagem às cachoeiras e quedas d’água presentes no município, sendo para isso utilizadas pedras provenientes da beira de cachoeiras (LUZ, 2018c). O coreto foi construído sobre um canteiro de formato circular que se encontrava levemente deslocado em relação à área central do terreno. Também foram construídos novos bancos, feitos de alvenaria, substituindo os de concreto colocados na época de construção da praça (LUZ, 2018a).

Nesse período, a Igreja Matriz, principal construção da praça, passou a ser protegida por grades. Tal estrutura foi colocada com a finalidade de impedir que o adro da igreja fosse ocupado durante o carnaval com a instalação de barracas, uma vez que nesse período do ano turistas transformavam os gramados da praça em um *camping* (LUZ, 2018c).

Em 2013, a praça passou por uma revitalização, que modificou sua composição vegetativa, preservando as demais estruturas inseridas na primeira reforma. Assim, foram plantadas diversas espécies, principalmente de porte herbáceo e arbustivo, sendo elas o agapanto (*Agapanthus africanus*), grama

amendoim (*Arachis repens*), hemerocalis (*Hemerocallis* sp.), hortênsia (*Hydrangea paniculata*), íris-da-praia (*Neomarica candida*), lírio variegado (*Ophiopogon jaburan*), mini-rosa (*Rosa chinensis*), odontonema (*Odontonema strictum*), penta (*Penta lanceolata*) e flor do guarujá (*Turnera ulmifolia*).

Atualmente, o espaço conserva as mesmas características construtivas empregadas na reforma dos anos 2000, com inserção de uma academia ao ar livre, que foi instalada posteriormente. A composição vegetativa plantada no ano de 2013 também mantém-se preservada (Il. 4 e 5).

No interior da praça estão instalados alguns marcos, sendo um deles indicativo da passagem do roteiro da Estrada Real pelo município, colocado provavelmente em 2007 (LUZ, 2018c) e outro em comemoração aos 500 anos do Brasil e instalado no ano 2000, quando foi plantado um exemplar de pau-Brasil. A praça é o ponto principal para realização, de maneira direta ou indireta, de atividades culturais e/ou comemorativas, como o carnaval antecipado da cidade, festivais de cerveja e de gastronomia e eventos esportivos e de aventura, que são realizados de modo a incrementar o turismo na cidade. Ainda assim, a praça se mantém também como o local preferencial para a realização de festas religiosas, como o Corpus Christi, quando são confeccionados tapetes decorativos no adro da igreja, e a festa de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da cidade.

Com relação ao seu espaço circundante, as construções ao redor da praça que possuíam características coloniais foram demolidas ou reformadas, ficando as casas remanescentes desconfiguradas. Os “Passos da Paixão de Cristo” que foram construídos ao redor da igreja também foram descaracterizados ou demolidos, restando apenas um com as características originais (SOUZA e FREITAS, 2017).

A fim de evitar maiores alterações relacionadas com o entorno praça, percebe-se a intenção de promover a sua proteção e valorização, por meio do uso de instrumentos que promovam tais ações, como por exemplo, a criação da Lei Complementar 64, de 4 de janeiro de 2017, que instituiu, em seu Artigo 88, a Zona de Proteção do Patrimônio Cultural - ZPC (CARRANCAS, 2017). Assim, foi instituída nesta Zona, denominada ZPC da Sede e que engloba a Praça Manoel Moreira e seu entorno, o limite construtivo de apenas um pavimento com até cinco metros de altura. Dessa maneira, mantêm-se as torres da Igreja como ponto focal e referencial em meio a paisagem urbana, podendo ser vistas de diferentes pontos da cidade. A implementação desta lei tornou-se o passo inicial para o tombamento da praça e de sua igreja.



Il. 4: A Matriz Nossa Senhora de Carrancas e a composição vegetativa da Praça Manoel Moreira.
Data: 28 de agosto de 2018.
Fonte: Fotografia de Iracema C. A. Luz.



Il. 5: O interior da Praça Manoel Moreira, com detalhe para o banco de alvenaria.
Data: 28 de agosto de 2018.
Fonte: Fotografia de Iracema C. A. Luz.

CONCLUSÃO

A Praça Manoel Moreira foi construída apenas na metade do século XX, ou seja, de maneira tardia em relação a outras praças inseridas em cidades históricas e que possuíam vínculo com um templo religioso. No momento de sua criação, não houve a presença de um estilo paisagístico definido. Ao longo do tempo, a praça passou por apenas duas configurações distintas no que tange seus aspectos construtivos, uma que corresponde ao momento de sua construção, e outra, ocorrida no início do século XXI. Mesmo com essas modificações, seu traçado continua preservado. Atualmente a praça possui composição vegetativa diferente do seu início, tendo sido melhorada. Seu uso e significado, que é de ser um ponto de centralidade para a cidade e acolhimento dos principais fatos de importância histórico-cultural para o município, se mantiveram ao longo do tempo. Contudo, devido ao contexto turístico que a cidade vem se inserindo, o uso da praça não ficou restrito apenas a acontecimentos relacionados ao templo religioso a ela ligado, mas também a eventos de origem diversa.

REFERÊNCIAS

ALVES, S. F. N. S. C.; BRITO, R. S.; PAIVA, P. D. O. *História da praça Carlos Gomes: o Largo do Carmo em São João Del Rei*. Lavras: UFLA, v. 9, 2017.

AMATO, M. *A freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Carrancas e sua história*. São Paulo: Loyola. 1996.

CALAES, G. D.; OLIVEIRA, L. C. A Estrada Real e a transferência da corte portuguesa: Programa Rumys - Projeto Estrada Real. In: CALAES, G. D.; FERREIRA, G. E. (Org.). *A Estrada Real e a transferência da Corte Portuguesa*. Rio de Janeiro: CETEM/MCT/CNPq/CYTED, 2009.

CALDEIRA, J. M. A praça colonial brasileira In: *Revista Universitas: Arquitetura e Comunicação Social*, Brasília, v. 7, n. 1, p. 19-39, jan./jun. 2010.

CARRANCAS. Lei nº. 59, de 30 de maio de 1953. Autoriza a execução, mediante empréstimo, dos jardins da Praça Manoel Moreira. *Livro de atas* nº. 3, Carrancas, 1953.

CARRANCAS. Lei complementar nº. 64, de 4 de janeiro de 2017. Aprova o Plano Diretor do Município de Carrancas e dá outras providências. Disponível: <<http://www.camaradecarrancas.mg.gov.br/v1/download/leis_-_2017/LEI%20COMPLEMENTAR%20064%20de%2004%20de%20janeiro%202017.pdf>>. Acesso 3.ago. 2018.

CARTA DE FLORENÇA. *Relativo à salvaguarda dos jardins históricos*. UNESCO, mai. 1981.

CARTA DE JUIZ DE FORA: carta dos jardins históricos brasileiros. Juiz de Fora: IPHAN, 2010.

CARVALHO, F. A. A memória toponímica da Estrada Real e os escritos dos viajantes naturalistas dos séculos XVII e XIX. *In: Anais do 1º Simpósio Brasileiro de Cartografia Histórica*, 2011, Paraty – RJ. *Anais...* Rio de Janeiro, 2011.

CRER-CAMINHORELIGIOSODAESTRADAREAL. 2018. Disponível: <<https://www.caminhoreligiosodaestradaareal.com/>>. Acesso: 03. AGO. 2018.

DELPHIM, C. F. M. *Intervenções em Jardins Históricos*: manual. Brasília: IPHAN, 2005.

FERRAZ, R.M. *Entrevista com José Maurício de Rezende*. Carrancas - MG. Maio de 2018a.

FERRAZ, R.M. *Entrevista com Magna Maria de Carvalho*. Carrancas - MG. Maio de 2018b.

FERREZ, G. *O Rio Antigo do Fotógrafo Marc Ferrez*. São Paulo: Ex Libris, 1983.

GOMES, M. A. S. De Largo a Jardim: praças públicas no Brasil, algumas aproximações. *In: Estudos Geográficos*, Rio Claro, v. 5, n. 1, p. 101-120, 2007.

IER - INSTITUTO ESTRADA REAL. Estrada Real. Disponível: <<http://www.institutoestradaareal.com.br/estradaareal>>. Acesso: 03.AGO. 2018.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E NACIONAL. Cidades Históricas. Disponível: <<<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12790&retorno=paginalphan>>>. Acesso: 1 jun. 2018.

JUSTE, L. C.; PAIVA, P. D. O. Historic rescue of the square of the Basílica of Bom Jesus de Matosinhos at Congonhas, Minas Gerais *In: Ornamental Horticulture*, Campinas, v. 21, n. 1, p. 63-76, 2015.

JUSTE, L. C.; PAIVA, P. D. O. *História da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos: a Via Crucis de Congonhas*. Lavras: UFLA, v. 5, 2013.

LASSUS, B. L'obligation de l'inventio: du paysage aux ambiances successives. *In: BERQUE (Dir.). Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Paris: Champ Vallon, 1994.

LUGINBUHL, Y. Paysage et identification, qualification et objectifs de qualités. *In: PAYSAGE et développement durable: les enjeux de la convention européenne du paysage*. Strasbourg: l'Europe, p.107-125, 2006.

LUZ, I. C. A.; PAIVA, P. D. O. *História da Praça Dr. José Esteves: a Praça da Estação de Lavras*. Lavras: UFLA, v.3, 2017.

LUZ, I. C. A.; PAIVA, P. D. O.; ALVES, S. F. N. S. C. Train station area gardens: the creation and evolution of Dr. José Esteves Square, in Lavras - MG. In: *Ornamental Horticulture*, v. 23, p. 432-443, 2017.

LUZ, I.C.A. *Entrevista com Giovana Maria de Souza Teixeira*. Carrancas - MG. Maio de 2018a.

LUZ, I.C.A. *Entrevista com José Raimundo dos Santos*. Carrancas - MG. Agosto de 2018b.

LUZ, I.C.A. *Entrevista com Marcos Alexandre de Jesus Ramos*. Carrancas- MG. Maio de 2018c.

MOURÃO, M. G. M. *A importância histórica da Serra das Carrancas (Minas Gerais)*. Revista da ASBRAP, v. 21, p. 29-38, 2015.

PMC – PREFEITURA MUNICIPAL DE CARRANCAS. A cidade. Disponível: <<http://www.carrancas.mg.gov.br/pagina/622/A%20cidade>>. Acesso: 30.JUL. 2018.

SAINT-HILAIRE, A. *Segunda viagem do Rio de Janeiro a Minas Gerais e a São Paulo*, 1822. Itatiaia: EDUSP. 1974.

SOUZA, R. B.; PAIVA, P. D. O.; FERRAZ, R. M. *História da Praça João Pinheiro: o Largo da Cavalhada do Serro*. Lavras: UFLA, v. 6, 2017.

SOUZA, L. V.; FREITAS W. L. Matriz Nossa Senhora da Conceição de Carrancas história e participação na formação cultural de Carrancas. In: *Arquimemória 5 – Encontro Internacional sobre Preservação do Patrimônio Edificado*, 2017, Salvador – BA. *Anais...Salvador*: IAB, 2017.

Este trabalho se propõe a relatar parte das atividades de restauração da Caixa da Mãe D'Água e do Reservatório do Rio Carioca, um importante complexo arquitetônico e paisagístico, erguido nos séculos XVIII e XIX para a captação de águas do Rio Carioca. Apresenta também um breve histórico do uso das águas daquele rio ao longo de quase cinco séculos de urbanização, e descreve os desafios de sua preservação.

Palavras-chave: Restauração, Patrimônio cultural, Reservatórios d'água, Jardim histórico.

This work reports the Mãe D'Água and Rio Carioca Reservoir's restoration activities. It's an important architectural and landscape complex erected in the 18th and 19th centuries to capture waters from the Carioca river. It also presents a brief use history of that river waters over nearly five centuries of urbanization, and describes the challenges of its preservation.

Keywords: Restoration, Cultural heritage, Water reservoirs, Historic

RESTAURAÇÃO DO RESERVATÓRIO DO CARIOCA E CAIXA MÃE-D'ÁGUA

Luciano Caetano | Roberto Anderson Magalhães

lucianocaetanoinepac@gmail.com, robertoanderson.inepac@gmail.com

O Estado do Rio de Janeiro conta com um conjunto de reservatórios tombados em 1998¹ pelo Inepac, órgão de Patrimônio estadual, construídos durante o período de 1850 a 1930. Eles contam boa parte da história da capital e do estado, assim como os feitos de seus governantes para prover água para a população. Contam também um pouco da evolução tecnológica da engenharia brasileira, notadamente em suas construções e nas concepções dos sistemas de abastecimento de água utilizadas pelos engenheiros de então, entre os quais se destacam Jerônimo de Moraes Jardim, Monteiro de Barros, os irmãos Rebouças e Henrique de Novaes.

Situados em platôs nas encostas ou em topos de morros, alguns sítios dos reservatórios são

verdadeiros mirantes de onde, no caso da cidade do Rio de Janeiro, se descortinam vistas panorâmicas. Alguns foram originalmente alimentados por mananciais locais, estando intrinsecamente ligados às matas que os circundam. Foi com o objetivo de preservar estes mananciais, exauridos pelo desmatamento para utilização das terras do maciço da Tijuca para o plantio de café e chá, o que deu origem a uma crise no abastecimento de água, e desta forma garantir o abastecimento de água na cidade, que no início do século XIX (1844) o Governo Imperial proibiu pela primeira vez o desmatamento nas áreas das Paineiras e Carioca. Seguiu-se a este ato a desapropriação destas terras para proteção de suas matas, dos mananciais e do sistema de abastecimento instalado (1855).

O reflorestamento das áreas já devastadas teve início em 1861, sob a condução do Major Manoel Archer e do Administrador Thomás Nogueira da Gama. O Major Archer recuperou as matas da região da Tijuca, enquanto Thomás da Gama reflorestou as matas da região do Sumaré e das Paineiras, na qual se localizavam o manancial e o aqueduto do Rio Carioca, ambos sob sua responsabilidade administrativa. Foram utilizadas espécies exóticas e nativas, entre elas: ipê, angelim-rosa, sapucaia, canela e pau-ferro². Essa louvável medida, considerada a primeira grande ação de reflorestamento do Brasil, propiciou a recuperação das florestas da região da Tijuca, Sumaré e Paineiras e garantiu a preservação dos mananciais e a amenização do clima, contribuindo de forma decisiva para essa importante característica do Rio de Janeiro, como cidade com florestas urbanas.

Alguns reservatórios estão em pleno funcionamento, como o do Largo do França, o Monteiro de Barros, a Caixa Nova da Tijuca, o Açude do Pau da Fome e o Victor Konder. Este último depois de passar anos fora de operação foi reativado em 1999. Outros estão desativados ou em operação desassistida como é o caso do reservatório da Quinta da Boa Vista. Destes, alguns ainda guardam a possibilidade de voltar à carga ou de receber novos usos tendo em vista a localização privilegiada de que desfrutam.

AS ÁGUAS DO RIO CARIOCA

As águas do Rio Carioca já eram utilizadas pelos Tamoios, quando aqui chegaram os portugueses e, segundo Magalhães Correa, eles atribuíam às suas águas virtudes notáveis, pois “suavizavam as vozes e aformoseavam os semblantes”. Suas águas nasciam na região das Paineiras ao pé do Corcovado, indo acumular-se numa bacia conhecida como “Mãe D’água”, seguiam seu curso pelas Paineiras e Silvestre, pelas vertentes do Cosme Velho e Laranjeiras, indo desaguar na baía de Guanabara. A palavra Carioca, nome de

origem indígena, acabou definindo os nascidos na Cidade do Rio de Janeiro, e o rio foi a principal fonte de água doce a abastecer, desde seus primórdios, os habitantes dessa importante cidade.

Datam do século XVII os primeiros projetos para adução do Rio Carioca. No século XVIII, a água passou a chegar ao Centro pelo sistema construído por Gomes Freire. As águas do rio percorriam o atual bairro de Santa Teresa até o Largo da Carioca, ultrapassando o vale entre Santa Teresa e o Morro de Santo Antonio, através da maior obra de engenharia da época, o Aqueduto da Carioca, atuais Arcos da Lapa. Chegavam ao que hoje é o Centro, onde se situava a maior parte da população que delas dependia.

Além das calhas em cantaria cobertas que desciam de Santa Teresa e do aqueduto, por onde corriam as águas do Carioca, fazia parte desse sistema a caixa de passagem denominada Caixa da Mãe D'Água. Ela foi construída num platô na cota 200 m, na vertente Norte da Serra da Carioca, localizado numa curva acentuada da Rua Almirante Alexandrino, eixo estruturante do bairro de Santa Teresa. Esse dispositivo de coleta de águas possuía feição similar às realizações de pedra e cal de origem portuguesa do período, na forma de uma câmara de planta quadrangular coberta por uma abóbada de arestas, com poucas aberturas, ornamentada na parte externa por modenatura setecentista, na qual sobressai a placa inaugural em pedralioz de origem portuguesa, gravada com tipografia de origem romana - como os arcos ancestrais - que se tornou tradição em obras governamentais da Colônia (Il. 1 e 2).

O Aqueduto da Carioca, a maior obra de engenharia do período colonial do Brasil, foi construído em 1743, com projeto do Brigadeiro Jose Fernandes Pinto Alpoim⁴, o grande nome da engenharia portuguesa do século XVIII⁵. Apresenta técnica similar à dos seus ancestrais romanos, assim como o aqueduto de Águas-Livres de Lisboa, realizado no mesmo período. A obra se destinava ao abastecimento de uma rede de chafarizes da cidade. O principal deles era denominado *Chafariz da Carioca*, justamente por ser abastecido pelas águas do Rio Carioca, que deu também nome ao largo onde se situava o chafariz, aos pés do convento de Santo Antônio. Sobrevivem na cidade do Rio de Janeiro vários testemunhos dessa rede de dutos, chafarizes e pontos de distribuição de água do período colonial.

Na segunda metade do século XIX, quando teve início o efetivo serviço de distribuição de água no Rio de Janeiro, foi construído o Reservatório do Carioca, junto à Caixa da Mãe D'Água. Executado em 1865, ele era o mais importante dos primeiros reservatórios desse período, recebendo quatro milhões de litros de água por dia e armazenando 675 mil litros. Compunha-se de jardins na parte frontal, três reservatórios a céu aberto denominados Caixas do Carioca, o tanque de decantação, e a barragem. O sistema era acionado



por engrenagens várias em ferro fundido. O material pétreo empregado foi retirado da própria encosta onde foi erguido o sistema de reservatórios. Estes se caracterizam por trabalhos de estereotomia bastante apurados, dadas as dificuldades do período e as condições especiais em que a obra foi realizada, no alto da floresta. Fazem também parte do conjunto as casas dos encarregados das caixas e do cloro, esta última de construção mais recente (II. 3).

No século XX foram agregados equipamentos de cloração ao sistema do reservatório, decorrentes da adoção do sistema de tratamento da água antes da sua distribuição, como a *casa do encarregado* do cloro, além de barragens e outras caixas de distribuição e cloração menores. As terras onde estão localizados o reservatório e os encanamentos foram adquiridas pela Fazenda Nacional, evidenciando o interesse do Estado na proteção das nascentes na garantia da qualidade da água, conforme enfatizado na escritura de compra a Agostinho Ignácio da Costa Figueiredo, lavrada em 17/03/1859:

As conveniências de pertencer ao Estado as nascentes dos rios, encanamentos, e sua extensão até a entrada dos açudes, e caixas e os terrenos próximos, têm sido tantas vezes expostas, e são tão claras e indispensáveis, que julgo não dever importunar mais V^ª. ex^ª. com elas;”.....”a indeclinável necessidade de que não pertençam tais terrenos a particulares, de quem não se pode esperar o cuidado necessário à pureza das águas e conservação das matas, ao contrário, queixas repetidas existem de abusos praticados; a guarda e vigia de encanamentos a céu aberto é difícil senão impossível em terrenos alheios, especialmente quando seus proprietários a isso se não prestam. Em vista disto e do que se tem praticado nos outros lugares, convenciono com o referido proprietário a desapropriação de parte de seu terreno e das chácaras nele existentes, que devem passar ao domínio Nacional...

À frente dos reservatórios foi realizado um jardim de composição paisagística de gosto romântico, destinado a prover o reservatório de um recanto aprazível. Num espaço proporcionalmente bem menor que outros exemplares de jardins românticos públicos da cidade, foram dispostos os principais elementos característicos desse tipo de jardim, ou seja, fontes e adornos em ferro fundido, canteiros floridos e caminhos sinuosos. A elevação frontal do conjunto dos reservatórios, que define um dos limites do jardim é uma composição inspirada no embasamento do Capitólio de Roma, no qual se destaca o nicho de pedra



central ladeado pelas escadarias de cantaria. A composição, legítimo belvedere italiano, engrandece e enriquece tematicamente o jardim, demonstrando extremo domínio das proporções e cânones da escola clássica aplicadas ao corte e modelagem do gnaisse tijuca.

Paralelamente à melhoria da oferta e captação das águas do Rio Carioca, o surgimento do interesse por visitas à mata e ao alto do morro do Corcovado motivou nesse mesmo período a construção da primeira linha ferroviária de cunho turístico do Brasil. Objeto de uma concessão do final do Império a um grupo particular, a *Companhia Ferro-Carril e Hotel Corcovado* teve seu primeiro trecho do Cosme Velho às Paineiras inaugurado em outubro de 1884, dando acesso a um hotel, inaugurado junto com a estrada de ferro, o *Hotel Paineiras*⁶.

O conjunto resultante dessa sucessão de acontecimentos funcionou, com poucas adaptações e de forma integrada com o sistema de abastecimento de água do município até meados dos anos de 1990. Desde então, as águas do Rio Carioca deixaram de abastecer a área central da cidade, restando apenas captações marginais para o abastecimento da comunidade Guararapes, situada abaixo do Reservatório. Parte significativa do rio voltou a correr por seu curso natural, passando por Guararapes, e em seguida, através do vale de Cosme Velho e Laranjeiras, ainda que quase inteiramente canalizado e subterrâneo ao longo desse curso. Ao atravessar a favela, que não conta com um sistema de coleta de esgotos, o rio começa a receber os primeiros dejetos que, aliados a ligações clandestinas na área abaixo, o tornam um curso de água bastante poluído na chegada à sua foz. Ali, no Parque do Flamengo, foi instalada uma estação de tratamento de esgotos, visando minorar a carga de poluentes que o rio lança na Baía de Guanabara.

PROJETO DE RESTAURAÇÃO

Na década final do século XX, o abandono das atividades do reservatório e a saída da vigilância da companhia estadual de águas deu início a um severo processo de degradação do local. Além disso, enchentes ao final do século XX causaram muitos estragos ao conjunto, com o desmoronamento de enormes volumes de terra e pedras. Essa degradação se acentuou com a ação de vândalos, que quebraram elementos em cantaria, e de saqueadores, que levaram grande parte dos gradis e elementos em ferro. Os tanques acumularam sedimentos que propiciaram o desenvolvimento de arbustos no seu interior, a casa do encarregado do cloro foi parcialmente destruída e a casa do encarregado dos reservatórios foi ocupada por uma família alheia ao funcionamento do sistema, deteriorando-se por falta de cuidados. Nos

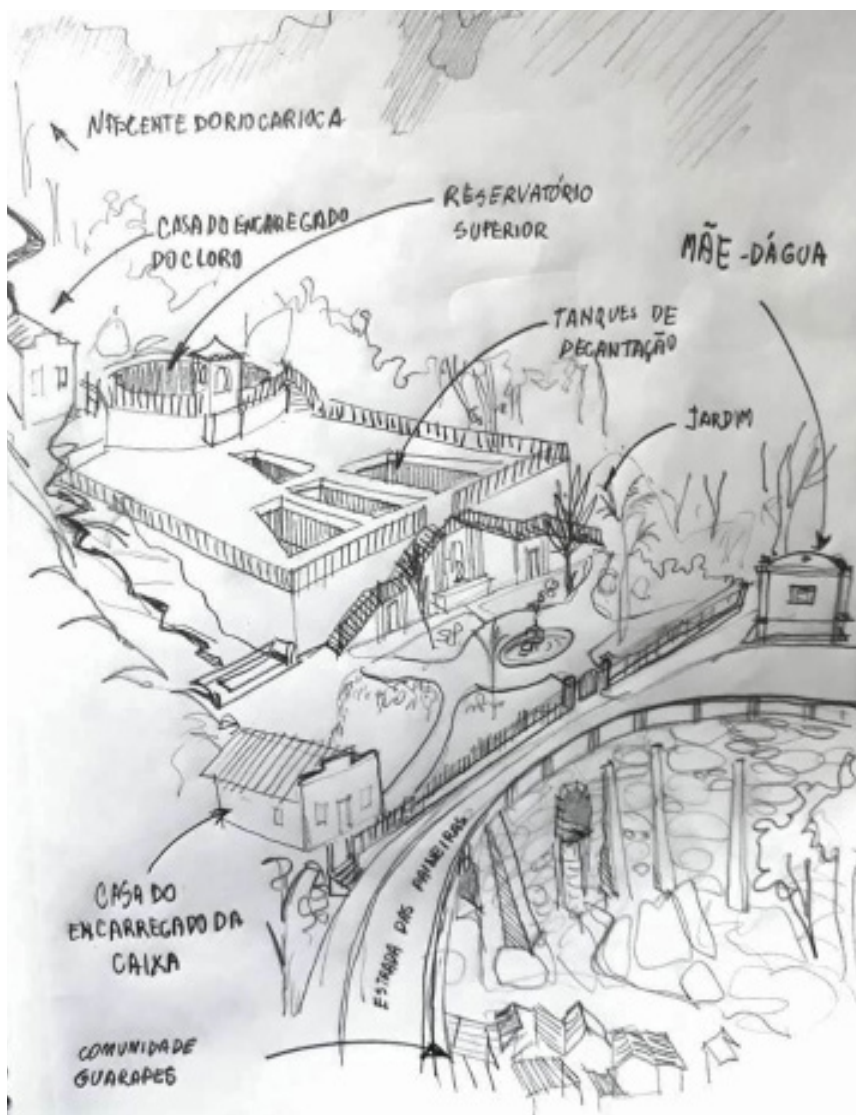
jardins, novas árvores surgiram, com frondosas copas, tornando o sítio histórico irreconhecível, e distantes as perspectivas de recuperação.

Em 2016, respondendo a demandas do Inepac e de lideranças da comunidade Guararapes, a Secretaria de Estado de Meio Ambiente iniciou esforços no sentido de possibilitar a recuperação do reservatório com recursos do Fundo Estadual de Compensação Ambiental, aprovados pelo Conselho Consultivo do **Parque Nacional da Tijuca** (CCPNT), já que o reservatório está situado no Setor Serra da Carioca do Parque Nacional da Tijuca. Essa aprovação foi viabilizada com a incorporação de objetivos ambientais ao projeto, entre os quais, numa primeira fase, a recuperação e a sinalização da trilha que conecta o reservatório às Paineiras e, na segunda fase do projeto, a supressão das captações no rio a montante do reservatório, que seria viabilizada com a adução de água tratada até o mesmo. Assim, as bacias que anteriormente acumulavam água do rio, passariam a acumular água tratada para servir à comunidade logo abaixo.

A primeira fase do projeto, denominada **Projeto de Revalorização do Trecho Inicial do Rio Carioca e Restauração dos Reservatórios da Mãe d'Água**, teve também por objetivo promover a restauração do patrimônio histórico composto pelas edificações que compõem o antigo reservatório. Foi elaborado um projeto de restauração pelo escritório *Fabrica* Arquitetura e o projeto de restauração do jardim histórico ficou a cargo da empresa Embyá Paisagismo. Esses projetos foram aprovados e tiveram suas execuções acompanhadas pelo Inepac, por se tratar de bem tombado estadual, e pelo IPHAN, por fazer parte do tombamento do Parque da Tijuca⁷. O acompanhamento técnico incluiu um aprofundamento das pesquisas referentes ao sítio, por parte dos técnicos do Inepac, em busca de imagens e descrições, com o intuito de buscar as melhores soluções para pormenores construtivos, acabamentos e outros detalhes não atingidos pelo projeto aprovado (Il. 4 e 5), do acervo de Joel Coelho e foto dos autores, respectivamente).

Como os reservatórios passarão a ser abastecidos com água tratada, aduzida a partir do reservatório do França, também localizado em Santa Teresa, os reservatórios receberão coberturas de vidro para impedir a contaminação dessa água, mas permitindo a visualização do seu interior. Os reservatórios, que antes eram conectados pela parte superior, o que propiciava que também servissem como decantadores, foram agora ligados através de perfurações localizadas na parte inferior dos mesmos.

Um primoroso elenco de ações restauradoras dos elementos constituintes do conjunto foi executado, destacando-se a reconstituição volumétrica das perdas em elementos de cantaria. Na confecção das próteses de preenchimento, foi empregada matéria prima obtida do desmoronamento de pedras





ocorrido durante a fase de abandono do reservatório (a maior dessas pedras foi preservada, dentro do tanque superior de captação, com cerca de 10 toneladas).

Outro elemento de destaque na composição, tratado com especial cuidado na restauração, foi o conjunto de guarda-corpos de ferro fundido, que se encontrava bastante danificado por roubos e pela deterioração do tempo. Os pontaletes que sustentavam os gradis estavam ainda fortemente agregados ao piso através do sistema empregado até meados do século XIX, em que o chumbo aquecido até o estado líquido era vertido nos furos de fixação, preenchendo o vazio entre as barras de ferro de seção quadrada e a pedra lavrada. Preservada essa materialidade, as lacunas metálicas foram preenchidas conforme suas técnicas primitivas, ou seja, barras de ferro de seção retangular separadas por sistema de balaústres em ferro fundido, obtidos a partir de reprodução de um dos seus remanescentes bem-conservado. Foram objeto de atenção detalhes como os pinos, rebites e parafusos de fixação dos elementos e o acréscimo de pequenos suportes na base dos balaústres, destinados a diminuir esforços de flexão que representavam fragilidades do conjunto. Os novos trechos de balaústres, acrescentados por ocasião do projeto atual, foram executados com mesmas dimensões exteriores dos remanescentes antigos, porém em barras de ferro com seção redonda no lugar dos balaústres fundidos. Todo o conjunto recebeu o mesmo tratamento final, a pintura em esmalte na cor grafite fosco.

As muralhas em pedra e cal existentes no entorno dos reservatórios apresentavam perdas de revestimento em grandes áreas e foram restauradas. Foi aplicada argamassa de cal e areia na proporção 1:5, com acabamento final de tinta de base mineral (silicato) na cor ocre, obtida por pigmentação no próprio local. Igual zelo foi dedicado à restauração da Caixa Mãe D'Água, a qual teve retiradas as camadas superficiais de tinta e revestimentos inadequados para, em seguida, ser objeto de um cuidadoso tratamento das argamassas de revestimento. Internamente elas apresentavam a textura lisa da argamassa raspada setecentista, e externamente, a mistura dos elementos construtivos à moda colonial com a sobreposição de rusticação semelhante à existente nas muralhas do Reservatório do Rio Carioca, provavelmente acrescentada em momento posterior. Tratou-se dessa rusticação como elemento incorporado positivamente ao conjunto, com boa compatibilidade ao suporte de alvenaria onde se encontra, sendo por isso restaurado. Ao final dos trabalhos, a pintura empregada na caixa da Mãe D'Água realçará o aspecto colonial (bicolor) da composição, segundo prospecções realizadas, nas cores branco para os panos de paredes e ocre para os cunhais e molduras.

A placa em pedra de lioz português que nomina a realização de engenharia colonial mereceu cuidado específico em sua restauração. Comum em realizações portuguesas na metrópole e em suas colônias, o emprego do lioz, pedra utilizada como lastro em embarcações que vinham para o Brasil no período colonial, tinha essa dupla utilidade. Sua maleabilidade, durabilidade e beleza permitiam que fosse usada em Portugal e seus domínios como matéria prima de ornatos e coroamentos de monumentos e fachadas de edifícios importantes, como igrejas, Casas de Câmara e Cadeia, pelourinhos, etc. Quando usadas na confecção de placas e cartelas, o texto empregava o mesmo sistema tipográfico dos antigos romanos, numa clara associação entre as realizações do período e as daquele império.

Ao início dos trabalhos de restauração, a placa da Mae D'Água apresentava a sobreposição de várias formas de agressão. Foram encontrados depósitos de sujidades, pichações, e pinturas inadequadas, algumas realizadas pela própria CEDAE. Elas foram pacientemente removidas através de processos diversos, como lavagens com detergentes neutros e aplicações de emplastos para remoção das manchas mais profundas. Uma vez concluída, a limpeza trouxe à luz os veios do lioz e a delicada textura branco-rosada de sua superfície. As pequenas lacunas observadas na placa, por não apresentarem problemas de conservação, nem de leitura do monumento, permaneceram sem preenchimentos.

Ao longo da obra, o projeto de restauração do jardim romântico, que complementa a composição, passou por pequenas alterações, decorrentes da atualização da pesquisa histórica. Esta se norteou pela recuperação da ambiência bucólica antes oferecida pelo jardim, conforme se pode observar em fotos do local publicadas em jornais do princípio do século XX. Em contraste com a exuberância da vegetação típica da floresta da Tijuca, naquele jardim haviam sido criados caminhos contornados por delicados meios-fios a separá-los das coberturas vegetais. Dispositivos que conjugavam arte e engenharia em torno do elemento água, como a bica parietal e um chafariz de ferro fundido no tanque circular situado no centro do jardim, são elementos dominantes da composição.

A delimitação do jardim se faz pela já citada murada de pedra trabalhada à maneira clássica e por um singelo gradil de ferro, arrematado por umbrais de gnaiss, junto à rua Almirante Alexandrino. Todos esses elementos estão sendo cuidadosamente recompostos ou reconstruídos em sua feição original, perdida desde muito tempo pelo abandono do sítio e as sucessivas enchentes. A análise pormenorizada das fotos de arquivo reunidas foi capaz de identificar espécies que faziam parte do plantio original, que representavam exotismos dentro daquela paisagem tropical envolta pela mata atlântica, tais como a *Cycas revoluta* e a *Ravenala Madagascariensis*.

As edificações de apoio aos reservatórios, ou seja, a casa do encarregado da caixa e a casa do encarregado do cloro, foram objeto de adaptação para destinação de seu uso como espaços de recepção de visitantes, incluindo áreas para exposições, sanitários e apoio administrativo. Nesse sentido, foi planejado um acesso até a casa do encarregado do cloro, com o acréscimo de uma plataforma-mirante, que agregará importância a uma das mais belas vistas do conjunto. Ali também será o ponto de partida da trilha que segue a pontos mais altos do curso do Rio Carioca, e mesmo até o topo do Corcovado. As obras de restauração e adaptação na casa do encarregado da caixa estão pendentes da retomada da posse do imóvel. O projeto de restauração é complementado por um completo conjunto de sinalização, alinhado com a atual visão do Comitê Gestor do Parque da Tijuca, conjugando os sítios e remanescentes de valor histórico-cultural com as trilhas e atrativos naturais do Parque. Nesses dispositivos foram agregadas informações referentes aos bens culturais do percurso, aspectos históricos, imagens antigas, etc.

CONCLUSÃO

Como aqui exposto, as águas do Rio Carioca estiveram ligadas à realização de obras de abastecimento que se tornaram, ao mesmo tempo, desafios técnicos e marcos visuais na paisagem do Rio de Janeiro. Com o tempo, e mesmo após a sua obsolescência, alguns desses equipamentos urbanos foram mantidos. Devido à sua importância na paisagem, muitos deles foram reconhecidos como monumentos, como a Bica da Rainha, o Chafariz de Mestre Valentim, e os Arcos da Lapa, que constituem parte importante da iconografia carioca. É curioso destacar que se tratavam de elementos de grande importância, justamente por corresponderem a um período em que a população ainda não possuía acesso à água encanada.

Em paralelo com a consolidação simbólica desses fragmentos da captação e distribuição da água na imagem da cidade, os descaminhos do crescimento urbano do Rio de Janeiro, intensificados a partir da segunda metade do século XX, também acompanharam o fluxo das águas do Rio Carioca. Áreas situadas às margens do rio receberam ocupações irregulares que, juntamente com algumas residências da área formal dos bairros Cosme Velho e Laranjeiras, promoveram lançamentos clandestinos de esgoto. Esta situação é particularmente observada na comunidade Guararapes, que se desenvolveu às margens do Rio Carioca, poucos metros abaixo do ponto de captação da Mãe D'Água. O rio é também associado pelos moradores ao risco de contaminação, de enchentes, e desmoronamentos. A convivência sustentável com o curso do rio é

um desafio que, a despeito dos esforços já mencionados, ainda constitui um valor a ser conquistado pelos habitantes da cidade.

Coloca-se a necessidade de um modelo de gestão compatível com as potencialidades narrativas, sensoriais e articuladoras do território urbano que o sítio histórico poderá oferecer ao final das obras de restauração e requalificação. A futura convivência dos moradores da vizinhança com um local referencial para a preservação dos recursos hídricos poderá proporcionar o surgimento de uma mentalidade mais exigente com ações de saneamento e de despoluição do rio dentro da comunidade e no Vale do Carioca.

Acostumados aos paradigmas da falta de planejamento e de investimentos públicos no ordenamento urbano em determinados territórios da cidade, muitas vezes causadores de danos de ordem física e econômica, mas, sobretudo, prejuízos de ordem social, ainda assim é necessário acreditar no poder de persuasão dos exemplos positivos e das boas práticas no aprimoramento das relações sociais e em ações que daí podem resultar. Entende-se assim que a manutenção da recuperação do reservatório e de seu entorno depende da futura participação ativa das comunidades envolvidas.

NOTAS

¹ Inventário de Identificação dos Reservatórios da CEDAE, Processo nº. E18/001.542 de 1998

² M. de L. Lemos, 2002, p.49.

³ Em tupi, “carioca” (kari - oca) significa, ao pé da letra, “toca do peixe cascudo”. Segundo o historiador Magalhães Correa, a primeira casa construída pelos conquistadores, na Praia do Flamengo, era construída de pedra, e as armaduras que eles vestiam faziam lembrar o peixe. Situada ao lado da foz do rio, a este foi dado o nome de Carioca, assim como aos habitantes da casa. No dicionário Aurélio, consta a descrição “casa do homem branco”.

⁴ Pedro Carlos da Silva Telles, 1994.

⁵ O Brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim (Viana do Castelo, Portugal, 1700/ Rio de Janeiro, 1765) foi Engenheiro-arquiteto militar e professor. Entre outras importantes obras, urbanizou o Largo do Paço (atual Praça XV) no Rio de Janeiro; projetou o Palácio dos Governadores de Ouro Preto e desenhou a planta da cidade de Mariana-MG. Publicou os primeiros livros de matemática escritos no Brasil, “Exame de Artilheiros” e “Exame de Bombeiros”, impressos respectivamente em Lisboa e Madrid, pois não havia permissão para a existência de imprensa no Brasil colonial.

⁶ CCLFRJ-Light, 1940. pp. 5-21.

⁷ O Parque Nacional da Tijuca foi tombado pelo IPHAN através do Processo nº 0762-T-65, no livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

REFERÊNCIAS

CCLFRJ-Light. *A Estrada de ferro do Corcovado: concessões*. Rio de Janeiro, 1940.

CORRÊA, Magalhães. *Terra Carioca – Fontes e Chafarizes*. Rio de Janeiro : Coleção Memória do Rio 4: Imprensa Nacional; Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1939.

IPHAN. *Bens Móveis e Imóveis Inscritos nos Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1938 – 2009)*. [Versão Preliminar] – Rio de Janeiro: COPEDOC, 2009.

CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio- IPHAN, 2004.

LEMONS, M, de L. *Estudos arqueológicos do Parque Nacional da Tijuca*. Rio de Janeiro: Sociedade dos Amigos do Museu Nacional, 2002.

MENEZES, P. da C. e M. A natureza construída pelo homem. *In: Parque Nacional da Tijuca: uma floresta na metrópole*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2010.

SANTOS, Noronha. Fontes e Chafarizes do Rio de Janeiro. *In: Arquitetura Oficial II*. SP. FAUSSP-MEC-IPHAN, 1978

TELLES, Pedro Carlos da Silva. *História da Engenharia no Brasil- Século XVI a XIX*. Rio de Janeiro: Clube de Engenharia 1994.

***Todas as imagens são do acervo particular da autores.**

Na história dos jardins no Brasil não é comum encontrarmos pesquisas que enfocam os jardins de conchas ou jardins com cascatas ornadas com conchas que aqui existiram no século XIX. É provável que a ausência de exemplares de jardins que faziam uso de conchas para ornar cascatas, bancos ou canteiros tenha feito com que se esquecesse deste uso. Fato é que a técnica do embrechado parece não ter sido muito corriqueira no país, como aconteceu, por exemplo, em Portugal. Já a técnica da rocaille, sem o uso de conchas e porcelanas em sua urdidura, com a introdução do cimento armado, encontrou vida longa no país até aproximadamente a década de 1930 quando principiou também a desaparecer dos parques e espaços ajardinados. Um dos poucos, senão o único, remanescentes de jardins com uso de conchas no Brasil encontra-se no atual Museu Nacional do Rio de Janeiro, antiga Quinta da Boa Vista. Lamentavelmente, um incêndio destruiu o acervo do Museu no último dia 2 de setembro de 2018 e este jardim, conhecido como Jardim das Princesas, foi atingido com proporções ainda não divulgadas. O intuito deste artigo é evocar os jardins de conchas no Brasil e o posterior ofício do rocailleur, como uma homenagem ao Museu Nacional e a tudo que a Quinta da Boa Vista representou nos últimos 200 anos de história do Brasil.

Palavras-chaves: jardins de conchas, rocailleur, cascadeiro, cascatas para jardins

In the history of gardens in Brazil it is not common to find research that focuses on the gardens of shells or gardens with waterfalls adorned with shells that existed here in the nineteenth century. It is probable that the absence of gardens that made use of shells to adorn waterfalls, benches or flowerbeds made to forget this use. The rocaille technique, without the use of shells and porcelains in its warp, with the introduction of the reinforced cement, found a long life in the country until about the 1930s, when it also began to disappear from parks and gardens. One of the few, if not the only, remaining gardens with shells in Brazil is in the current National Museum of Rio de Janeiro, formerly known as Quinta da Boa Vista. Unfortunately, a fire destroyed the collection of the Museum on September 2, 2018 and this garden, known as the Garden of the Princesses, was hit with undisclosed proportions. The purpose of this article is to evoke the gardens of shells in Brazil and the subsequent craft of rocailleur, as a tribute to the National Museum and everything that Quinta da Boa Vista represented in the last 200 years of Brazilian history.

Keywords: shell gardens; rocailleur; cascadeiro; waterfalls for gardens.

OS JARDINS DE CONCHAS E OS CASCATEIROS – ROCAILLEURS – NO BRASIL

Cristiane Maria Magalhães

crismag@gmail.com

Pesquisas realizadas no acervo de jornais de meados do século XIX, disponíveis na Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, indicam que o Jardim das Princesas localizado no atual Museu Nacional do Rio de Janeiro, embora emblemático por ser o remanescente mais conhecido da técnica do embrechado no Brasil, não era o único a usar conchas para ornar cascatas, bancos e bordas dos canteiros nos jardins brasileiros. Este artigo expõe o uso de conchas e de outros materiais, como porcelana e azulejos, na feitura dos jardins brasileiros em meados do século XIX e o posterior ofício do cascadeiro, artífice que fazia cascatas, bancos, miradouros com a técnica francesa da *rocaille*, usando o cimento armado.

OS JARDINS ORNADOS COM CONCHAS

Uma das primeiras fontes documentais localizadas que registraram o uso de conchas em jardins no Brasil data de 1818. A Gazeta do Rio de Janeiro, de 16 de fevereiro de 1818, descreveu o “Passeio do

Campo de Sant'Anna", na Corte brasileira, em que relataram existir: *no centro deste passeio se formou uma praça com 16 estatuas, e uma formosa cascata artificial dentro de um belo tanque feito de conchas esquisitas, lançando por um repuxo continuamente água a uma grande altura.*

A chegada da família real portuguesa ao Brasil mudou os rumos da colonização e da história do nosso país no que diz respeito à política, mas também às artes, ao paisagismo, ao urbanismo, entre outros aspectos da vida colonial. O gosto pelos jardins se espalhou pela Corte e, depois, pelas demais cidades brasileiras. Chegavam ao Rio de Janeiro navios europeus trazendo louças e ornatos diversos para jardins que eram anunciados nos jornais locais. Junto a este suprimento ao longo do século XIX chegaram também jardineiros, botânicos e engenheiros europeus que se estabeleceram e contribuíram para a constituição dos jardins nos moldes europeus. Destes, pode-se citar alguns como: Ludwig Riedel (1790-1861) que viveu e atuou no Brasil durante 50 anos, botânico Auguste François Marie Glaziou (1828-1906), o *rocailleur* e paisagista Paul Villon (1841-1905), os jardineiros e horticultores Jean-Baptiste Binot, Garnier, G. Krieger, Augustin Mallemon, entre outros.

Diversos estudos trataram dos jardins e dos jardineiros que atuaram no Rio de Janeiro no século XIX e não é nosso intuito aprofundar nestas questões neste momento. Contudo, este artigo, ao focar o uso de conchas e de azulejos nos jardins brasileiros do século XIX, se entrelaça aos relatos que trataram dos artífices e das técnicas da jardinagem deste período.

Em anúncio de 1843, um leilão de uma chácara em Copacabana, Rio de Janeiro, descrevia os jardins ornados com conchas, como reproduzido a seguir:

Vende-se a linda chácara sita na rua da Copa Cabana (*sic*) n. 12, (...) bem como um pequeno mirante todo guarnecido de conchas, do qual se avista parte da praia de Botafogo e a fortaleza da Lage, onde se vê os navios que entram e saem; o terreno está todo muito bem plantado, tem um poço com grande abundancia de água mui clara tirada por bomba, e em roda da casa tem um delicado jardim guarnecido de conchas, e nos centros duas lindas figuras de Baco e Ceres. A casa está toda em roda, por fora, guarnecida das ditas conchas, com diversas pinturas, até a altura dos peitoris¹.

Em 1846, outro aviso de leilão divulgado no Jornal do Commercio, do Rio de Janeiro, anunciava a venda de duas casas de José Pereira de Fonseca e em uma delas tinha *um rico jardim todo encantado e os canteiros guarnecidos de conchas, um rico repuxo no meio, o melhor que pode haver (...)*². Outro anúncio de venda de uma fazenda chamada Macapá, no município de São Fidelis, assim descreve os jardins: *os seus canteiros guarnecidos de pedra de cantaria, dois torreões de estuque, cascata com grande bacia, toda*

*guarnecida de conchas, bomba de força para levar água à cascata de um grande tanque à semelhança de riacho*³. Além destes mencionados, outras descrições indicavam a presença de jardins ornados com conchas no Brasil, notadamente nas cascatas e nas bordas dos canteiros.

Sobre o jardim brasileiro com uso de conchas mais conhecido, o Jardim das Princesas, pouco se sabe sobre a sua história, além da data de 29 de julho de 1852 inscrita na argamassa. Esta data coincide com o aniversário de seis anos da Princesa Isabel. O Jardim das Princesas é um jardim interno dentro do antigo Palácio Imperial, atual Museu Nacional, situado na ala direita da edificação com acesso restrito ao público. O jardim está localizado num terraço e possui bancos de pedra ornados de conchas e cacos de pratos de porcelana, além de uma pequena gruta também com uso do embrechado. Atribui-se a feitura deste jardim à Imperatriz Teresa Cristina.

Carlos Fernando de Moura Delphim sobre o Jardim da Princesa escreveu que:

A chegada ao Brasil de uma princesa do Reino das Duas Sicílias, desposada pelo Imperador Dom Pedro II, trouxe um sopro de sofisticação e refinamento ao Palácio de São Cristóvão. A nova Imperatriz, além de gozar a fama de ser uma pessoa de grande bondade, só teria causado um único desgosto ao marido nos quarenta e seis anos de casados: ter morrido. Seu coração caridoso valeu-lhe a alcunha de mãe dos brasileiros. Com sua presença erudita, a Corte ganhou uma nova vida com os músicos, artistas e naturalistas que compunham seu séquito. Era uma mulher virtuosa e boa, da qual a História fala pouco, porque nada houve de mal a dizer (Obituário do jornal francês *Le Gaulois*). O Imperador possuía um anjo por esposa por mãe a liberdade e um povo por irmão (Machado de Assis).

O nascimento das princesinhas Isabel e Leopoldina torna ainda mais alegre a Corte. A cada dia, a azáfama da vida palaciana fazia com que se quebrassem as peças das baixelas utilizadas no dia-a-dia. A arte de fazer mosaicos, praticada desde a Antiguidade, um gosto peculiar dos italianos, do qual compartilhava a Imperatriz, levou-a a aproveitar os cacos da porcelana quebrada em palácio para ornamentação de um pequeno jardim ao lado da residência imperial. A técnica, conhecida como embrechado, utilizava-se também de diferentes conchas que, até a metade do século XX eram encontradas nas praias ainda impolutas do Rio de Janeiro. Assim como os cacos, eram incrustadas com cimento em paredes das rocalhas e no mobiliário dos jardins.

As princesinhas dispunham agora de um lindo e inusitado jardim cercado que, além de lhes permitir brincar em segurança, fazia a imaginação se perder nos multicoloridos trabalhos de embrechado. Quem sabe até reconhecessem uma xícara, um bule, um a peça familiar dos serviços de mesa? Nesse espaço mais fascinante do que um jardim

florido, a Princesa Isabel fez uma inscrição no reboco ainda fresco, registrando a data de seu sexto aniversário. Bem antes de marcar a história da liberdade no país com a assinatura da Lei Áurea, a princesinha datara a argamassa de um dos mais belos exemplos de jardim brasileiro, infelizmente ainda vedado ao público⁴.

Este é um dos poucos relatos sobre a provável constituição do Jardim das Princesas, sobre o qual não se conhecem registros documentais. Inês El-Jaick Andrade escreveu que *o embrechado é uma arte decorativa integrada à arquitetura de imitação de elementos naturais com a utilização de conchas, vidraria, pedras e outros materiais unidos por argamassa* (ANDRADE, 2014). Num primeiro momento, a argamassa era feita à base de cal e a ela se uniam conchas, pedras, pedaços de porcelana, etc. O cimento foi introduzido posteriormente no Brasil e junto com o cimento armado difundiu-se a técnica da *rocaille* e surgiu a profissão do cascateiro⁵.

No dicionário do século XVIII, o padre Raphael Bluteau definiu embrechado como: *Pedrinhas, conchas, bocados de cristal e de outros materiais com que se fazem rochas e grutas nos jardins. Gruta de embrechados*⁶. Em Portugal, um dos mais belos jardins com embrechados encontra-se no Palácio dos Marqueses de Fronteira, localizado na cidade de Lisboa.

Nos jardins do Palácio de Fronteira, há embrechados nas paredes do terraço em sua fachada sudoeste, no teto de uma pequena Capela no local onde se encontra a pia batismal, na Casa do Fresco (ou Casa da Água), nas paredes do Tanque dos Cavaleiros e no teto das três grutas existentes no muro sul do Tanque. Todos estes embrechados feitos de conchas, pedras e pedaços de porcelanas são de rara beleza e perfeição técnica.

A tradição das casas de fresco (portuguesas) ornamentadas ou das grutas renascentistas italianas com decorações rústicas, que podiam incluir conchas, pedras, porcelanas, imitação de estalactites e estalagmites, além de estátuas, como se vê na Gruta de Buontalenti (Grotta del Buontalenti) nos Jardins de Boboli, em Florença (Itália), ou mesmo na Grande Cascata dos jardins do Palácio de Queluz, em Portugal, não chegou até o Brasil. Como referenciado, há relatos de jardins com utilização de conchas e azulejos, porém, numa dimensão menor do que naqueles sítios que ainda hoje encontram-se preservados na Europa.

No terraço do Passeio Público do Rio de Janeiro, em meados do século XIX, sabe-se que existiam azulejos ornamentando as paredes e as colunas, como pode-se ver nas duas imagens abaixo. Este terraço possuía pavimentação em pedra elevado a cerca de três metros de altura e oferecia vista para o mar, como aconteceu igualmente com os Passeios Públicos de Salvador e o de Fortaleza.



Il.1: Fotografia dos embrechados nos Jardins do Palácio dos Marqueses de Fronteira, em Lisboa. Casa do Fresco. Fonte: Acervo da autora. Fotografia: Cristiane Magalhães.

Il. 2: Fotografia dos embrechados nos Jardins do Palácio dos Marqueses de Fronteira, em Lisboa. Detalhe da Casa do Fresco.
 Fonte: Acervo da autora. Fotografia: Cristiane Magalhães.



Il. 3: Terraço do Passeio Público e Pavilhão. Louis-Julien Jacottet, 1854.
 Note-se os azulejos decorativos nas colunas à direita da imagem. Acervo digital BN. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon684435/icon684435.html. Acesso em set. 2018.





Il. 4: Igreja da Glória e Praia da Glória, vista do Passeio Público, Eugène Ciceri, 1854. Azulejos cobrem as colunas e paredes do terraço do Passeio Público. Acervo digital BN. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon684426.htm. Acesso: 08. SET. 2018.

Em publicação de 1882, um Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino do Governo da Bahia descreveu na sessão Passeio Público de Salvador a existência de treze bancos enfeitados com conchas e azulejos naquele logradouro baiano:

É o único ponto de distração gratuita para os habitantes da capital. Por isso é o Passeio Público muito procurado, principalmente nos dias calmosos. Acha-se, porém, em estado de decadência, que é devido, segundo pensa o Dr. Antonio Pereira de Mesquita, que o administra, aos poucos recursos de que dispõe para sua conservação e prosperidade. Há no Passeio Público, além de dous grandes jardins plantados de flores comuns, um kiosque, dous chafarizes, três tanques, e um terraço fechado por pilares e gradis de ferro. Ornamentam o Passeio, que tem dezesseis bancos de alvenaria simples, treze enfeitados de conchas e azulejos, vinte e dois de madeira e doze de ferro, diversas árvores frutíferas, em número superior a duzentas⁷. Com o passar do tempo, substituições e reformas mudaram o mobiliário destes dois logradouros públicos, restando apenas os relatos.

Na outra ponta dos anúncios de vendas de propriedades rurais e urbanas em que constavam jardins ornados com conchas e dos passeios públicos com uso destes materiais, estavam os anunciantes de vendas de “conchas para jardins” ou “conchas para ornar cascatas”, que vão nos indicar a dimensão do uso deste material no período. No Brasil em meados do século XIX, e com mais frequência entre as décadas de 1840 e 1850, anúncios de fábricas de ornatos vendiam os mais diferentes sortimentos para jardins, incluindo conchas e azulejos para cascatas e bancos. Posteriormente, os anúncios de ornatos para jardins continuam sendo divulgados regularmente nos periódicos da Corte, porém, sem a menção às conchas.

Na tabela a seguir sistematizamos alguns dos anúncios localizados:

TABELA 1: ANÚNCIOS DE CONCHAS PARA JARDINS E CASCATAS E LEILÕES DE RESIDÊNCIAS COM DESCRIÇÃO DE JARDINS COM CONCHAS

1	Diário do Rio de Janeiro, 1842, edição 47	Rio de Janeiro	Vende-se uma barraca para banhos, muito boa e em bom uso; e <u>uma barrica de conchas</u> para jardim, na rua da Alfandega, n. 151, loja
2	Diário do Rio de Janeiro, 1842, edição 237	Rio de Janeiro	Vendem-se azulejos finos para bancos de jardins (...) Casa da Espingarda Gigantesca, Rua do Ouvidor 76.
3	Diário do Rio de Janeiro, 1845, edição 213	Rio de Janeiro	Na rua do Hospício, n. 328 vendem se conchas para enfeitas de jardins ou presepes (sic)
4	Diário do Rio de Janeiro (RJ)	Rio de Janeiro	Dodsworth venderá em leilão hoje sexta-feira, 21 do corrente, na rua d'Alfandega n. 28, (...), vários massos (sic) de pérolas entrefinas, uma rica rede de palha do Pará com guarnições de penas, galheteiro de pão, <u>conchas para cascata</u> , sapatos de borracha, diversos trastes, etc.
5	Correio Mercantil, 1854. Edição 129	Rio de Janeiro	CONCHAS para jardins, vendem-se uma porção na rua do Carmo n. 59, padaria
6	Jornal do Commercio (RJ), 19 de janeiro de 1854	Rio de Janeiro	JARDINEIRO aluga-se um jardineiro perfeito no seu ofício, sabe ler, escrever, já entende de plantas do país por estar no Brasil há algum tempo, sabe riscar, fazer jardins de conchas , grama ou o que o dono quiser, com toda a perfeição, e é também perfeito hortelão; para tratar na rua de Matacavallos, n. 31, loja.
7	Diário do Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1857	Rio de Janeiro	Leilão de uma casa nobre com grandes jardins, hortas e pomar, no morro de Paula Mattos. Carlos F. Aveline (...) Jardins dois grandes magníficos jardins, encanteirados de conchas e adornados das mais raras flores.
8	Diário do Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1857	Rio de Janeiro	VENDEM-SE conchas para jardins e cascatas. Rua do Sabão, n. 109
9	Diário do Rio de Janeiro, 9 de junho de 1857	Rio de Janeiro	VENDEM-SE Conchas para jardins e cascatas, na rua do sabão, n. 109
10	Diário do Rio de Janeiro, 9 de junho de 1857	Rio de Janeiro	Jardineiro uma pessoa habilitada a fazer jardins toma por empreitada de grama, de tijolo ou de conchas, faz bacias, sofás, caramanchões; e incumbem-se de plantas para ornar qualquer jardim a capricho. Para informações na Rua do Rosário, n. 166.
11	Jornal do Commercio (RJ), 1 de abril de 1858	Rio de Janeiro,	Estabelecimento de Mármore e de outros artigos, rua do Rosário n. 111. Nesta casa vendem-se pedras de mármore de todos os tamanhos, ladrilhos brancos (...) figuras e repuxos para jardins, <u>conchas para ornamento de cascatas</u> ; (...); fazem-se cascatas em jardins com o mais apurado gosto, e mandam-se vir encomendas da Europa com brevidade e ao gosto do dos fregueses.

Sistematização de dados coletados nos periódicos disponíveis no site da Biblioteca Nacional pela autora

Estas fontes, no entanto, não são muito claras se os anúncios e referências diziam respeito a conchas para serem usadas como embrechados nos jardins, como aconteceu nos bancos e na gruta do Jardim das Princesas, ou se seriam ornamentações que faziam alusão a conchas. O que seria de fato o “jardim de conchas” no Brasil deste período? Como temos a referência do Jardim das Princesas e a data de 1852 desenhada na argamassa, por extensão acreditamos que estes anúncios e descrições de jardins no Brasil da mesma época faziam referências a conchas a serem amalgamadas com a argamassa, como os exemplares dos embrechados portugueses citados.

A partir do final da década de 1850 e na de 1860, desaparecem os anúncios de conchas para jardins, sem desaparecer a menção às cascatas. Posteriormente, surge a denominação de “cascateiro” para nomear o profissional, o artífice, que construía as cascatas rústicas, as *rocailles*, nos jardins brasileiros, tema do próximo tópico.

OS CASCATEIROS E ROCAILLEURS NO BRASIL

No correr do século XIX, a água se constitui como elemento essencial nos espaços livres públicos no Brasil. Praças, jardins, parques públicos e privados faziam uso da água distribuída em chafarizes, repuxos, em cascatas, em lagos, tanques, entre outros. Parada ou em movimento, a água sempre foi destaque nos projetos para jardins públicos ou privados em qualquer época. No Brasil, com a chegada da família Real portuguesa e a urbanização intensificada, a água era um elemento primordial para além das questões estéticas e de embelezamento. Desde modo, a água era incorporada aos projetos paisagísticos e de jardins conforme o gosto de cada época.

No Brasil, o uso de cascatas em jardins, quer de conchas, quer a partir da utilização do cimento armado com a *rocaille*, se fez constante ao longo do oitocentos. O primeiro registro que temos do ofício do *rocailleur* no Brasil foi com Paul Villon, em 1874 (8). A acepção do *rocailleur* chegou ao Brasil dos séculos XIX e XX como o construtor de cascatas, grutas e demais *obras d’arte* artificiais com imitação de minerais e vegetais. Aqui, os profissionais que detinham o mesmo ofício também ficaram conhecidos como cascateiros ou, na década de 1890, pedreiros rochistas.

Paul Vincent Villon mudou-se da França para o Brasil aos 24 anos, conforme consta em seu registro de casamento, ou seja, nascido no ano de 1841 teria chegado ao Brasil por volta de 1865. Além de Villon alguns de seus familiares atuaram como jardineiros e horticultores no Brasil. Augustin Mallemon, por exemplo, era cunhado de Paul Villon casado com sua irmã Marie. Em 1887 Augustin Mallemon era jardineiro chefe da Imperial Quinta da Boa Vista e em janeiro de 1893 havia sido nomeado jardineiro chefe

do Museu Nacional – RJ. Em 1894 aparece como Jardineiro Chefe dos jardins públicos do Rio de Janeiro, enquanto Glaziou era Diretor (9). Mallefont faleceu em maio de 1899 e o cortejo fúnebre saiu do jardim da Praça da República (10). Neste mesmo ano, após o falecimento do cunhado, Paul Villon que estava atuando na construção do Parque Municipal de Belo Horizonte, retornou ao Rio de Janeiro para assumir o cargo de jardineiro-chefe da Inspetoria de Matas Marítimas e Terrestres de Caça e Pesca, no Rio de Janeiro, onde permaneceu até o seu falecimento, em 1905. Nessa função, durante o governo de Pereira Passos e sob a inspeção de Júlio Furtado, remodelou e ajardinou diversas praças do Rio de Janeiro. Entre elas, destacam-se a praça XV de Novembro, o antigo largo do Rocio (atual praça Tiradentes), os jardins da Glória, o projeto para a enseada de Botafogo, os jardins da Tijuca, entre outros.

O irmão de Paul Villon, Louis (Émile) Villon, foi um destacado horticultor do Rio de Janeiro, proprietário da *Maison de Primeurs*, situada à Rua da Assembleia, n. 17, no Rio de Janeiro. Seu estabelecimento comercializava “frutas de todas as espécies, legumes, entre outros, além de grande sortimento de sementes e flores de todas as espécies” conforme anúncios veiculados nos periódicos da capital entre os últimos anos do século XIX e primeiros do XX. O horticultor Louis (Émile) Villon chegou ao Brasil depois de Paul Villon, provavelmente por volta de 1871 (11) e aqui formou família e permaneceu no país até sua morte deixando ampla descendência. Paul Villon, ao contrário do irmão, não teve filhos.

A designação de *rocailleur* para nomear quem executava cascatas e demais obras ditas rústicas para jardins, as *rocailles*, não encontrou terreno fértil no Brasil, já que encontramos apenas a referência a Paul Villon como *rocailleur*. A dificuldade da pronúncia ou mesmo a entrada de muitos jardineiros e artífices portugueses ao Brasil na segunda metade do século XIX pode ter influenciado para que aqui se referisse a estes profissionais como “cascateiros”.

De acordo com o *Dicionário técnico e histórico de pintura, escultura, arquitetura e gravura*, de Francisco de Assis Rodrigues (1801-1877), publicado em 1875 em Lisboa, o vocábulo CASCATEIRO designava: “s. m. o artesão, ou oficial que trabalha em cascatas”. No entanto, em Portugal, os pesquisadores não localizaram profissionais com a designação de “cascateiro” como aquele que construía cascatas em jardins.

No Brasil, entre o final da década de 1870 e a de 1930 o artífice conhecido como “cascateiro” encontrou farto campo de trabalho nos jardins públicos e residenciais brasileiros. Para nossa sorte, alguns destes jardins feitos pelos cascateiros chegaram aos nossos dias, como o exemplar Parque das Águas de Caxambu, em Minas Gerais, com obras em *rocaille* executadas com pelo artífice português Francisco da Silva Reis.

Na tabela a seguir, sistematizamos os dados levantados no acervo de Jornais do século XIX disponível na Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional. Os primeiros anúncios fazem menção a construção

de cascatas em jardins, nomeando estes profissionais como jardineiros e/ou horticultores. Apenas a partir de 1879 estes artífices seriam conhecidos como cascadeiros. É interessante perceber o aumento no número de anúncios, a nacionalidade dos profissionais e a extensão dos seus trabalhos.

A partir desta sistematização de dados, observa-se a quantidade de artífices estrangeiros, de variadas nações, que vieram se empregar no Brasil com suas famílias. Sobressai, também, a informação

TABELA 2: SISTEMATIZAÇÃO DE ANÚNCIOS DE CONSTRUTORES DE CASCATAS E CASCADEIROS NO BRASIL ENTRE O FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX

	Jornal	Rio de Janeiro	Anncio	Observações
1	Correio Mercantil, 6 de janeiro de 1859	Rio de Janeiro	ESTABELECIMENTO de Mármore e outros artigos. Rua do Rosário, 111. Delpino Irmão e Ennes. Neste estabelecimento faz-se toda e qualquer obra em mármore, ladrilho, ornatos e pedras para mobílias. Vende-se vasos para jardins, figuras para ditos e ricos repuchos, monumentos, túmulos, azulejos, cimento, capachos, conchas para enfeites de cascatas, etc (...) e faz-se cascatas em jardins com o mais apurado gosto.	José e Joaquim Delpino, os irmãos desfizeram a sociedade em outubro de 1863. Eram filhos de Rosa e Pedro Delpino
2	Jornal do Commercio, 22 de outubro de 1871	Rio de Janeiro	JARDINS E CASCATAS por A. Lietze. Recados à Rua do Ouvidor, n. 5	
3	Jornal do Commercio, 18 de julho de 1872	Rio de Janeiro	JARDINEIRO HORTICULTOR um meço jardineiro horticultor, com diploma do governo belga, deseja se empregar nesta qualidade em uma chácara ou estabelecimento agrícola. Para informações Rua do Hospício, n. 186, agência de colonização.	O anúncio foi publicado em francês e em português.
4	Jornal do Commercio, 28 de julho de 1872	Rio de Janeiro	JARDINEIRO ALEMÃO que entende de sua arte de fazer jardins com cascatas e obras rústicas; na rua da Ajuda, n. 15. [Em um dos anúncios aparece o nome "Dr. ARP jardineiro"]	Em outro anúncio do mesmo jornal dizia "Aluga-se um jardineiro alemão em companhia de sua mulher, que sabe cozinhar e engomar, na rua da Ajuda, n. 15, arameiro.
5	Diário do Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 1874	Rio de Janeiro	GRANDE NOVIDADE Esplêndidas CASCATAS à imitação de Roland (de Marselha) e Rocheford (da Bélgica) de cuja execução se encarregam os srs. Emilio Witteg, Paulo Willon (sic) e Augusto Malmont, estudo expressamente feito pelo distinto ROCAILLEUR, paysagista, o sr. Paulo Willon, em sua última viagem à Europa	Augustin Mallemont era jardineiro chefe do jardins do Rio de Janeiro na década de 1890

6	Diário de São Paulo, 28 de outubro de 1874	São Paulo	Ao público paulistano A. P. de Souza Guimarães se encarrega de obras de jardins, cascatas, rochedos, montanhas, caramanchões rústicos, chalés, mirantes; quem precisa procura na rua Santa Iphigenia, n. 19.	Em São Paulo não foi encontrada a profissão de “cascateiro” nos periódicos do estado
7	Jornal do Commercio, 10 de junho de 1877	Rio de Janeiro	JARDINS MODERNOS por um jardineiro alemão, com vinte anos de prática neste paiz, por modico preço e garantido; procurem no Campo da Aclamação, n. 51, fundos. [Vendia também plantas].	Possivelmente é o mesmo Dr. Arp jardineiro alemão
8	Jornal do Commercio, 28 de dezembro de 1877	Rio de Janeiro	JARDINS MODERNOS por um jardineiro alemão, com vinte anos de prática neste paiz, por modico preço e garantido; procurem no Campo da Aclamação, n. 51, fundos. [Vendia também plantas].	Foi veiculado em várias edições do mesmo jornal
9	Jornal do Commercio, 20 de janeiro de 1879	Rio de Janeiro	Um français venant du Sénégal demande un emploi de jardinier fleuriste pépiniériste, horticulteur; il est muni de três bons papiers; a adresser à l’hôtel de l’Univers	Primeiro anúncio localizado anunciando como cascateiro
10	Jornal do Commercio, 24 de junho de 1879	Rio de Janeiro,	(...) fazem-se jardins modernos, parques à inglesa e trabalhos em flores naturais, a preços razoáveis; vendem-se plantas exóticas e indígenas e encarrega-se de remeter para fora ou para o interior. Rua Carvalho de Sá n. A, Largo do Machado	
11	Jornal do Commercio, 22 de março de 1882	Rio de Janeiro,	JARDINEIRO aluga-se um de primeira ordem e cascateiro e tem carta do officio. Na rua do General Camara, 125	
12	Jornal do Commercio, 24 de setembro de 1882	Rio de Janeiro	Aluga-se um casal de estrangeiros, sem filhos, sendo o marido jardineiro e cascateiro, e a mulher sabe lavar e engomar; quem precisar dirija-se para informações à rua Marquez de Abrantes, n. 25, até às 9 horas da manhã.	
13	Jornal do Commercio, 20 de fevereiro de 1884	Rio de Janeiro	AOS SENHORES PROPRIETÁRIOS E MESTRES DE OBRAS. O Cascateiro Domingos da Silva Santos, participa que mudou sua residência para o largo da Glória, n. 7, onde espera merecer a mesma consideração que até aqui lhe foi dispensado	Domingos da Silva Santos
14	Jornal do Commercio, 7 de maio de 1884	Rio de Janeiro	OFERECE-SE um bom jardineiro ou cascateiro perito na sua arte, na rua da Guarda Velha, n. 50, armazém	Sem nome

15	Jornal do Commercio, 14 de julho de 1885	São Paulo	Um jardineiro e cascadeiro, perito na sua arte, faz todo o trabalho com perfeição e asseio, tanto para a corte como para o interior, na rua da Ajuda n. 96, venda.	Neste mesmo endereço, o cascadeiro anunciou neste jornal entre 1885 e 1889. Em 1885 residia na Rua da Ajuda n. 96, o sr. Bento Domingues Passos
16	Almanach da Província de São Paulo, 1888	Rio de Janeiro	SERAFIM CORSO Mestre de Obras aceita obras por empreitada ou administração, encarrega-se de embelezamento de jardins, grutas, cascatas, etc. Rua do Imperador, n. 34, São Paulo	Durante toda a década 1880 o mesmo Serafim Corso anunciou nos periódicos do RJ
17	Jornal Gazeta de Notícias, 12 de setembro de 1890	Rio de Janeiro	TRABALHOS rústicos, o cascadeiro Guimarães encarrega-se de todo e qualquer trabalho pertencente à sua arte, na rua do Senado, n. 20.	Cascadeiro Guimarães
18	Gazeta de Notícias, 22 de novembro de 1890	Rio de Janeiro	CASCADEIRO encarrega-se de todo e qualquer trabalho rustico para embelezamento de jardins, rua do Espirito Santo, n. 35.	
19	O PHAROL, 14 de setembro de 1891	Rio de Janeiro,	PINTOR João Ribeiro Bastos encarrega-se de fazer quaisquer trabalhos de pintura (...).Também encarrega-se de trabalhos em cascatas, lagos e todo e qualquer trabalho que pertença à arte de cascadeiro. Rua Halfeld, n. 39. Juiz de Fora.	
20	Jornal do Commercio, 7 de setembro de 1894	Rio de Janeiro,	CASCADEIRO toma-se carta de trabalhos de cascatas; na rua [?], n. 22. Engenho Novo.	
21	Diário de Notícias, 13 de fevereiro de 1895	Rio de Janeiro	O conhecido artista francês Garnier um dos mais antigos cascadeiros de nosso país, declarou pessoalmente ao presidente [Sociedade Nacional de Aclimação] achar-se à disposição da sociedade para auxiliá-la nos trabalhos de sua especialidade.	
22	Jornal A Província, 21 de dezembro de 1911	Rio de Janeiro	ALFREDO G. PEREIRA (...) trabalhos de cascadeiro imitando a natureza, em cimento armado	Há vários anúncios neste jornal de Alfredo G. Pereira entre 1911 e 1913
23	Jornal do Brasil, 20 de novembro de 1912	Rio de Janeiro	CASCADEIRO precisa-se de um para reformar uma cascata na rua da Urugayana, 41, Hotel Paris	
24	Correio da Manhã, 11 de janeiro de 1913	Rio de Janeiro	Precisa-se de um oficial de cascadeiro, na rua do Hospício n. 75, escritório	

26	Jornal do Brasil, 5 de julho de 1914	São Paulo	Um oficial de pedreiro e pintor procura construção de prédios ou cascateiro para jardins em qualquer desenho. Trata-se na rua do Lavradio, n. 190	
27	Jornal do Brasil, 18 de abril de 1915	Rio de Janeiro	CASCADEIRO vasos de cimento imitação de madeira desde 6\$; lagos, cascatas, troncos em jardim, etc. São Pedro 241	
28	Jornal do Brasil, 9 de maio de 1915	Rio de Janeiro	CASCADEIRO executam-se cascatas, lagos, vasos, jardineiras e troncos em jardinetes, rua São Pedro 241	
29	Jornal do Brasil, 27 de junho de 1915	Rio de Janeiro	CASCADEIRO vasos de cimento, cascatas, lagos, troncos, jardineiras, etc. Largo S. Domingos, 18, depósito Sete de Setembro, 195	
30	Jornal do Brasil, 9 de julho de 1916	Rio de Janeiro,	CASCADEIRO executam-se cascatas, lagos, caramanchões, vasos rústicos, bancos, troncos, gradis de cimento e todos os objetos de ornamentações para jardins. Rua da Misericórdia, 77, depósito rua São José, 66.	
31	Jornal do Brasil, 21 de julho de 1915	Rio de Janeiro,	CASCADEIRO vasos rústicos de cimento (imitação de madeira), cascatas, lagos, etc. Largo S. Domingos, 18	
32	Correio da Manhã, 1 de dezembro de 1916	Rio de Janeiro	CASCADEIRO caramanchões, viveiros, bancos, cascatas, troncos, vasos, etc. Depósito São José, 66; Oficina largo da Misericórdia, 7.	Em 1919 o anunciante fazia propaganda de mármore artificial, além de serviços de cascateiro, com fábrica à rua S. Pedro 200.
33	Correio da Manhã, 17 de junho de 1917	Rio de Janeiro	CASCADEIRO executam-se lagos, repuchos, troncos, jardineiras, caramanchões, etc. São Pedro, 200.	Na Rua São Pedro n. 200: A. Silva & Cia, cascateiros e mármore. Anúncio no Almanak Laemmert entre 1924 e 1927
34	Correio da Manhã, 2 de dezembro de 1917	Rio de Janeiro	CASCADEIRO executam-se cascatas, lagos, caramanchões, bancos, vasos, jardineiras, etc. São Pedro, 200.	

35	Jornal do Brasil, 21 de março 1920	São Paulo	CASCATEIRO cascatas, lagos, viveiros, aquários, caramanchões, vasos rústicos de cimento, etc. na fábrica à rua S. Pedro, 200; depósito rua São José 66	No Correio da Manhã, de 8 de junho de 1922, este cascadeiro anunciou que ia se mudar para o n. 181 (da r. São Pedro). Em um anúncio de 1926 há um nome ao final: Rodolpho
36	Jornal do Brasil, 21 de janeiro de 1921	Rio de Janeiro	JARDINEIRO cascadeiro emprega-se em casa particular, dá-se informações do seu trabalho e de sua conduta nesta capital; rua Theophilo Ottoni, 174	
37	Jornal do Brasil, 11 de outubro de 1921	Rio de Janeiro	Manuel Rodrigues CASCATEIRO encarrega-se de fazer qualquer trabalho de cascatas, troncos, bancos, mesas, jardineiras, caramanchões, etc, na rua Padre Miguelino, n. 55, c. 3, Catumby	
38	Jornal do Brasil, 06 de novembro de 1921	Rio de Janeiro	Diretoria de obras e viação publica, o Cascadeiro Manuel Gomes Motta	
39	Correio da Manhã, 15 de setembro de 1922	Rio de Janeiro	CASCATEIRO Meios fios para canteiros fingindo paus, caramanchões, latadas, mirantes, rua José Hygino, n. 73. João Percu.	

Sistematização de dados coletados nos periódicos disponíveis no site da Biblioteca Nacional pela autora

de que muitos deles atuavam em diversas profissões, como pintores, pedreiros, estucador, mestre de obras, hortelões, entre outras. O mesmo profissional que anunciava trabalhos como “cascadeiro” poderia anunciar junto a esta algumas destas funções. Note-se, ainda, que as profissões com formações acadêmicas, como arquitetos e engenheiros, não estavam ligadas ao ofício de cascadeiro. Eram jardineiros, homens que aprendiam a profissão na própria lida, no canteiro de obras, que se habilitavam a oferecer estes serviços.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas três primeiras décadas do século XX, os jardins com elementos pitorescos inspirados nos squares e parques franceses do século XIX começam a desaparecer das praças, dos jardins públicos e das residências. A partir da década de 1930 este desaparecimento ocorre em velocidade mais avançada. Já não se fazia mais jardins românticos ou jardins ingleses no Brasil a partir desta década. Ornatos como grutas, pontes, caramanchões, bancos e cascatas em rocaille vão sendo gradativamente demolidos e substituídos por outros estilos considerados então mais modernos, como foi o caso da remodelação completa da Praça da Liberdade, em Belo Horizonte. Inclusive, o vocábulo cascadeiro, nos periódicos das décadas de 1930 e 1940 e a partir de então, passa a se associar àquela pessoa que conta mentira, os trambiqueiros, os que enganam a fé pública. Nos dicionários atuais, como o Houaiss, cascadeiro possui apenas a acepção relacionada a quem conta mentiras ou engana. Nem mesmo na etimologia da palavra restou alguma referência que associe cascadeiro ao antigo ofício de construtores de rocailles ou jardineiros. O vocábulo rocailleur, porém, teve destino mais feliz e se mantém designando os construtores de cascatas, grutas e elementos pitorescos para jardins, em cimento ou concreto armado, principalmente na França.

Este artigo não tem a pretensão de esgotar ou mesmo aprofundar nos temas aqui abordados. Acreditamos ser apenas passos iniciais de pesquisas sobre a utilização das conchas e azulejos nos jardins brasileiros e dos alcances do ofício do cascadeiro. Esperamos, no entanto, que possa despertar a curiosidade de jovens pesquisadores para levantar dados sobre a constituição dos jardins coloniais e imperiais brasileiros, com uso ou não de conchas, azulejos ou alguma outra técnica adaptada aos materiais locais.

NOTAS

¹ Jornal do Commercio, ano 1843, edição 323, p. 4

² Jornal do Commercio do Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1846, p. 3

³ Jornal do Commercio do Rio de Janeiro, 15 de fevereiro de 1859, p. 4.

⁴ Texto encontrado no acervo pessoal de Carlos Fernando de Moura Delphim, gentilmente cedido pelo paisagista.

⁵ Sobre este assunto ver MAGALHÃES, Cristiane Maria. Anais do Museu Paulista, 2017.

⁶ Dicionário de Raphael Bluteau disponível na Biblioteca virtual Brasileira Guita e José Mindlin.

⁷ Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino do Governo da Bahia, de 1882, disponível no acervo virtual da Hemeroteca da Biblioteca Nacional RJ.

⁸ ver MAGALHÃES, Cristiane Maria. Anais do Museu Paulista, 2017.

⁹ Almanak Laemmert, 1894, p. 424.

¹⁰ Gazeta de Notícias, 19 de maio de 1899. p. 3.

¹¹ Conforme pesquisas e relato de seu descendente, Victor Villon

REFERÊNCIAS

Acervo de periódicos da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional. Disponível: <http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>.

ANDRADE, Inês El-Jaick. A preservação da ornamentação rústica em jardins históricos: técnica da argamassa hidráulica de cal aditivada com cimento em rocaille. *In*: ANDRADE, Rubens de; PESSOA, Ana; FASOLATO, Douglas. *Jardins históricos: a cultura, as práticas e os instrumentos de salvaguarda de espaços paisagísticos*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014. p. 254-267.

MAGALHAES, CRISTIANE MARIA. *Obras rústicas e ornamentos: os artífices e a técnica da rocaille para jardins e parques urbanos no Brasil entre o final do século XIX e o início do XX*. An. mus. paul. [on line]. 2017, v. 25, n. 3, p.19-57. Disponível em: < <https://bit.ly/2CJSDJw>>.

_____. O desenho da história no traço da paisagem: patrimônio paisagístico e jardins históricos no Brasil – memória, inventário e salvaguarda. Tese (Doutorado) - IFCH/Unicamp, Campinas, 2015. Disponível: <<https://goo.gl/42Apru>>. Acesso: 7.JUL. 2017.

MARQUES, Teresa. *Dos jardineiros paisagistas e horticultores do Porto de Oitocentos ao modernismo na arquitetura paisagista em Portugal*. Tese (Doutorado) – Instituto Superior de Agronomia, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2009.

RACINE, Michel. *Jardins au naturel: rocailles, grotesques et art rustique*. Paris: Actes Sud, 2001.

RIBEIRO, Nelson Porto. A natureza reconstruída: o sublime nos jardins cariocas do século XIX. *In*: *Anais do Colóquio Ibero-Americano: Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto* 3. Belo Horizonte: UFMG, 2014. Disponível: <https://goo.gl/1YmLdJ> (consultado em 1.FEV. 017).

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

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

O presente trabalho visa revelar a importância cultural do jardim projetado por Roberto Burle Marx, em 1972, para a Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste - Sudene no Recife-PE. O jardim e os edifícios institucionais do terreno caracterizam-se como um conjunto arquitetônico moderno, cujo projeto arquitetônico foi elaborado inicialmente por Glauco Campello (1967) e equipe formada por Marcos Domingues, Armando de Holanda, Luiz Lacerda Nilo, César Augusto, Cristina Jucá, Newton Viana, e Jorge Martins Júnior. É um dos 59 jardins modernos projetados pelo paisagista em Pernambuco sendo parte dos 33 privados, e atualmente é propriedade da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). O desconhecimento do projeto de Burle Marx fez agravar o estado de conservação e a falta de reconhecimento como marco da arquitetura moderna. Assim sendo, objetivou-se também, com este trabalho explicitar as qualidades paisagísticas do jardim identificando seus atributos históricos, sociais, artísticos e botânicos que precisam ser conservados visando a conservação de seus valores e, conseqüentemente, seu reconhecimento como patrimônio cultural.

Palavras-chave: Burle Marx, conjunto arquitetônico moderno, conservação, patrimônio cultural

This paper aims to reveal the cultural importance of the garden designed by Roberto Burle Marx in 1972 for the Superintendency of Development of the Northeast (Sudene) in Recife-PE. The garden and the institutional buildings of the terrain are characterized as a modern architectural ensemble, whose architectural design was initially elaborated by Glauco Campello (1967) and a team formed by Marcos Domingues, Armando de Holanda, Luiz Lacerda Nilo, César Augusto, Cristina Jucá, Newton Viana, and Jorge Martins Júnior. It is one of the 59 modern gardens designed by the landscaper in Pernambuco, part of the group of 33 private gardens, is currently owned by the Federal University of Pernambuco (UFPE). The lack of knowledge of Burle Marx's project has aggravated the state of conservation and the lack of recognition as a landmark of modern architecture. Thus, the purpose of this work was to make explicit the landscape qualities of the garden by identifying its historical, social, artistic and botanical attributes that need to be conserved in order to preserve its values and, consequently, its recognition as cultural heritage.

Keywords: Burle Marx; modern architectural ensemble; conservation; cultural heritage.

O JARDIM DE BURLE MARX PARA A SUDENE: UM PATRIMÔNIO MODERNO NO RECIFE

Raquel Nadine Cavalcante Ferreira | Ana Rita Sá Carneiro | Joelmir Marques da Silva

raqueelnadine@hotmail.com, anaritacarneiro@hotmail.com, joelmir_marques@hotmail.com

Autor de inúmeros projetos paisagísticos no Brasil e no mundo, Roberto Burle Marx é considerado um dos maiores paisagistas do século XX. Para Burle Marx (1962), o jardim é:

(...) como manifestação de arte com suas próprias características e personalidade [...] que obedece a certas leis que não lhe são peculiares, mas, sim, inerentes a qualquer forma de manifestação de arte [...] problemas de forma, cor, dimensão, tempo, ritmo [...] onde a dinâmica dos seres vivos tem que ser levada em conta na composição [...] (TABACOW, 1987, p.25).

Por meio do valor dado ao vegetal e no conhecimento da riqueza da flora brasileira, Burle Marx

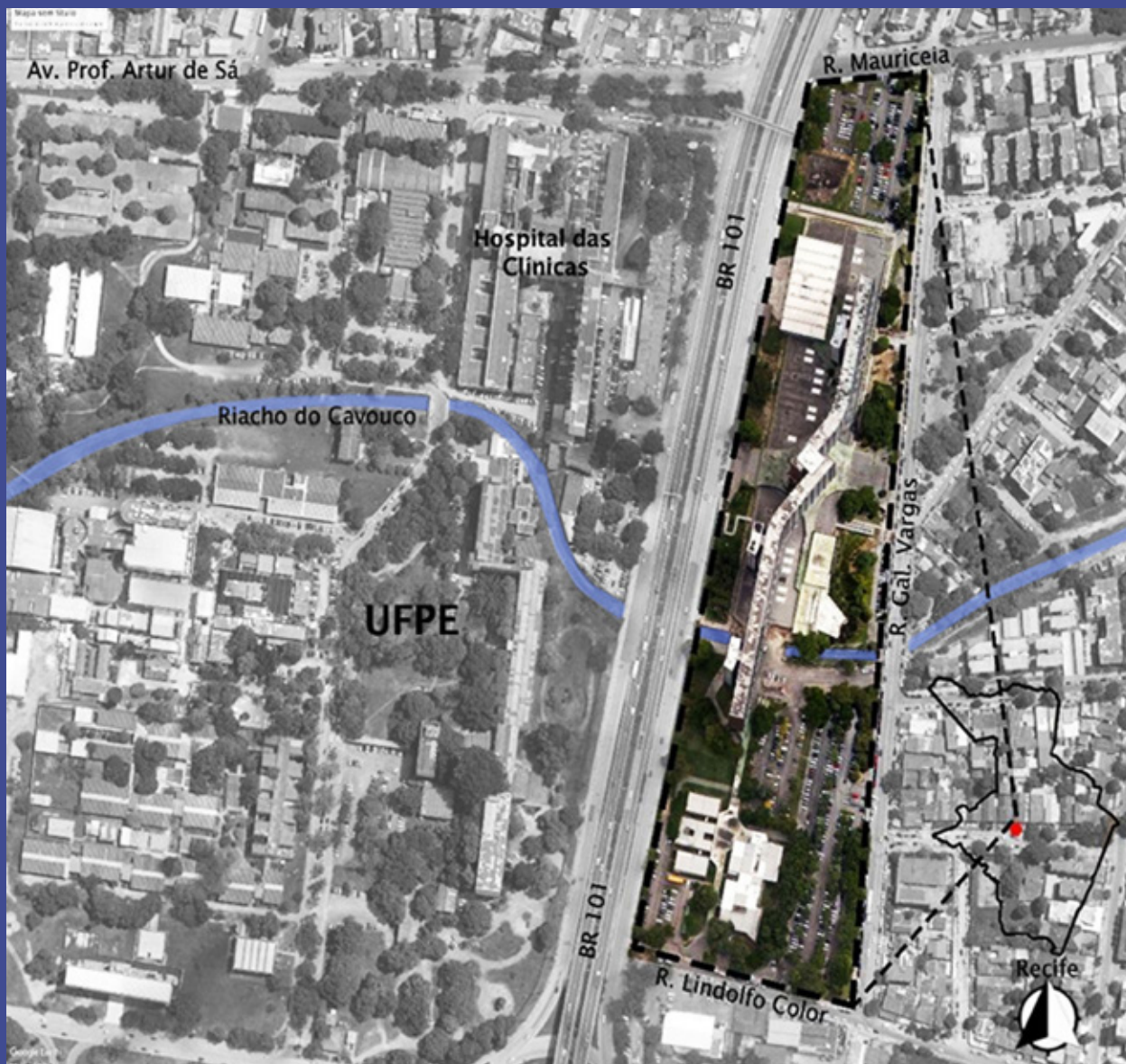
transforma a natureza em uma arte que se integra à arquitetura, sendo, portanto, o jardim um “objeto arquitetônico”, conforme afirma Girão (2007, p. 70). A exemplo dos jardins projetados para a Pampulha (década de 1940), considerados atualmente como Patrimônio Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), estes se unem à arquitetura projetada por Oscar Niemeyer e são um grande ponto de destaque, com suas formas geométricas irregulares. Sempre em comunhão com a ideia geral de seus projetos paisagísticos, a arquitetura era um importante condicionante. Na visão do próprio Burle Marx, *o jardim é natureza organizada subordinada às leis arquitetônicas* (MARX, 1935, p. 1).

Diante da importância das obras de Burle Marx (...) *como conhecimento científico da riqueza vegetal e artística* (LENHARDT, 2006, p. 86), o Laboratório da Paisagem da UFPE inicia, em 2006, a pesquisa ‘Inventário dos Jardins de Burle Marx’ dando prioridade aos jardins públicos. Atualmente o Laboratório da Paisagem da UFPE possui dois inventários de jardins públicos de Burle Marx e está em fase de finalização o inventário de jardins privados. Ao todo, foram identificados 59 jardins, sendo 26 públicos e trinta e três privados¹.

Os inventários dos jardins de Burle Marx, como instrumento para a gestão da conservação desses sítios, trazem informações sobre a história, intervenções realizadas, mobiliário, estudo botânico, estudo arquitetônico e análise da paisagem futura; além do mais tem sido de grande importância, pois se torna objeto documental diante de órgãos e instituições que atuam na área de preservação patrimonial (FERREIRA, 2018). Segundo Sá Carneiro, Silva e Menezes (2010, p. 3), o inventário desses jardins *foi pensado para suprir a falta de registros literários que recomponham a história e caracterizem um determinado bem, e assim possam comprovar sua significância histórica, artística, ecológica e social*.

Sintetizando parte dessas pesquisas realizadas pelo Laboratório da Paisagem da UFPE² e por meio da identificação desses tinta e três jardins privados, constatou-se a década de 1970 como a de maior produtividade de Burle Marx, que nesse período, projeta oito jardins privados em Pernambuco. Tentando, entre eles, encontrar um jardim integrado a grandes estruturas urbanas e a edifícios modernos, com elementos da arquitetura regional brutalista (característica marcante do modernismo das décadas de 1960 e 1970), define-se como objeto de análise, para este texto, o jardim da Sudene (1972).

Situado no bairro do Engenho do Meio-Recife-PE (Il. 1), margeando a BR-101, encontra-se o jardim da Sudene. À leste da UFPE, cujo campus também teve projeto paisagístico de Burle Marx no mesmo ano³, é



Il. 1: Localização do conjunto arquitetônico e jardim da Sudene. Em azul, Riacho do Cavouco.
Fonte: Google Maps, editado pela autora, 2018.

marcado pela presença do Riacho do Cavouco – que também percorre a universidade – e por uma grande diversidade de espécies vegetais de diferentes densidades, extratos, cores e dimensões.

O jardim encontra-se integrado a um conjunto de edifícios da sede da Sudene, projetados entre 1967-1969, inicialmente por Glauco Campello e equipe⁴ e, posteriormente, devido a circunstâncias políticas diversas, desenvolvidos pelos arquitetos Maurício do Passo Castro, Paulo Roberto de Barros e Silva, Pierre Reithler e Ricardo Couceiro (NASLAVSKY, 2012, p. 164). Trata-se de um exemplar do modernismo pernambucano, movimento que em Pernambuco se caracterizou por um *afastamento da referência carioca corbuseana em prol da experiência anglo-americana e escandinava, que sugeriam a busca de uma identidade regional e com aspectos relevantes da cultura local* (MARQUES e NASLAVSKY, 2004, p. 64).

Junto ao jardim, encontrava-se oito edificações que sediaram a Sudene: o conselho deliberativo, o auditório Nilo Coelho, a biblioteca Celso Furtado, edifícios de serviços médico e social e restaurante. Na porção Sul do terreno, onde estava prevista a construção de seis blocos edificadas, foi construído dois blocos maiores que atualmente, abrigam a reitoria do IFPE.

Com o enfraquecimento da Sudene, desde 2003, o edifício sede passou a ser ocupado por órgãos como o Tribunal Regional do Trabalho (TRT), o Instituto de Geografia e Estatística (IBGE), entre outros. Atualmente o conjunto encontra-se praticamente sem uso devido à necessidade de manutenção das instalações do conjunto edificado. Apenas a reitoria do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE) funciona na porção Sul do terreno.

Em 2014, momento do aniversário de 40 anos da Sudene, houve a intenção da solicitação de tombamento do conjunto arquitetônico – edifícios e jardim – durante o Seminário ‘Um prédio fantástico...’ realizado pela UFPE, Sudene, DOCOMOMO Brasil e Procondel, porém não se concretizou. Nada mais se falou a respeito, e nenhuma declaração do Iphan- PE evidencia esse encaminhamento até o momento. Por isso, é de extrema importância retomar esse assunto, pois, tratando-se de uma “paisagem agenciada pelo homem”, conforme expresso na Carta dos Jardins Históricos Brasileiros (2010, p.2), o jardim da Sudene é *uma estrutura complexa que agrega conhecimento de história, botânica, música e pintura (...)* (SÁ CARNEIRO; SILVA; ROLIM, 2018, p. 114). Na mira da preservação, entende-se ser de fundamental importância desse conjunto moderno enquanto importante exemplar do modernismo pernambucano.

Ante o apresentado acima, propõe revelar o jardim da Sudene como patrimônio, identificando e discutindo os atributos que lhe conferem características patrimoniais. Para tanto, trazemos o jardim

enquanto expressão do homem em sua relação com a natureza, como um patrimônio modernista na cidade do Recife, não sendo apenas um jardim feito para uma instituição, mas sim um como monumento vivo, um jardim histórico, conforme os postulados das cartas patrimoniais, como a *Carta de Florença* (1981) e a Carta dos Jardins Históricos Brasileiros (2010).

CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL

Criada em dezembro de 1959 (Lei nº 3.692), a Sudene é uma autarquia federal cujo objetivo principal é a promoção e o gerenciamento do desenvolvimento do Nordeste. Tendo em vista as dificuldades econômicas e sociais da região e a necessidade de se incentivar a industrialização local, atuou durante muitos anos nos estados de Alagoas, Bahia, Ceará, parte de Minas Gerais, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe.

Idealizada pelo economista paraibano Celso Furtado, que administrou a autarquia até 1964, quando se inicia a ditadura militar no Brasil, a Sudene é uma instituição com mais de trinta superintendentes e um corpo de profissionais de diversas áreas. Atuando no planejamento e execução de inúmeras obras de abastecimento de água, de industrialização, urbanização, reestruturação da economia agrícola, aproveitamento dos recursos minerais, com a ditadura militar, a autarquia teve sua autonomia reduzida (AFONSO, 2017).

Porém, é nesse momento que há o esforço de se construir o prédio sede da Sudene com um jardim projetado pelo paisagista Burle Marx em 1972, durante a administração dos generais Euler Bentes Monteiro (1967-1969), Tácito Gaspar de Oliveira (1969-1971) e Evandro Moreira de Sousa Lima (1971-1974).

O edifício foi inaugurado em janeiro de 1974 e sua construção se deu por meio da doação do terreno que pertencia à UFPE. Em 1967, Glauco Campello e equipe apresentou a proposta de anteprojeto e em 1969, o projeto foi concluído pelo Grupo de Trabalho Prédio Sede (GTPS), com os arquitetos Maurício Castro, Paulo Roberto Silva, Pierre Reithler e Ricardo Couceiro.

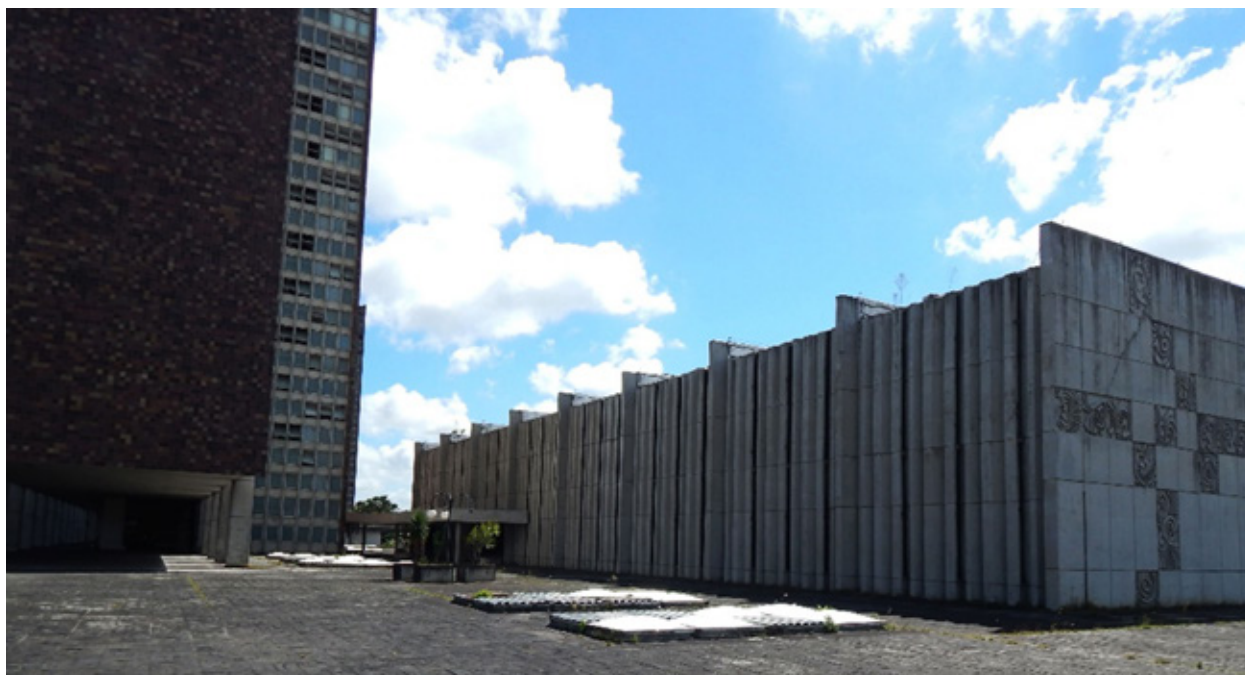
De grande importância para a instituição que tinha suas atividades sediadas em vinte e seis edifícios⁵ ao longo da cidade, a construção do conjunto arquitetônico foi um grande acontecimento do ponto de vista da economia que proporcionaria face às despesas existentes com aluguel, portaria, entre outras.

Construído dentro das imposições do período de governo militar, sua arquitetura monumental com treze pavimentos dispostos sob pilotis em lâminas curvas de mais de 270 metros de extensão, se utiliza do cobogó como elemento de vedação e composição estética. Além do emprego de brises, existe um mural

em baixo relevo concebido pelo arquiteto Paulo Roberto de Barros e Silva e cerâmicas do artista Francisco Brennand que são destaque, juntamente com a ampla utilização do concreto em sua forma bruta (Il. 2).

Diante dessa expressão monumental da arquitetura moderna, há a inclusão do jardim de Burle Marx, que nessa época já era um paisagista bastante conceituado, tendo trabalhado em importantes projetos em Brasília. Dada sua contratação pelo general Evandro Moreira de Sousa Lima, projeta inicialmente um jardim com 7,6 hectares, que por muito tempo foi utilizado por funcionários da autarquia, bem como por alguns moradores da área como local de bate-papo e descanso⁶.

Mesmo com a ditadura vigente, percebe-se que *o Nordeste se mostrou um terreno fértil para as práticas profissionais destes arquitetos* (MORAIS; NASLAVSKY, 2016, p.4). Porém, pouco a pouco a Sudene perdeu sua credibilidade diante dos casos de corrupção. Segundo matéria publicada no Jornal



Il. 2: Conjunto arquitetônico, à direita, prédio sede revestido com cerâmicas Brennand (em tons marrons); à esquerda, auditório Nilo Coelho, com mural de Paulo Roberto de Barros em concreto aparente.

Fonte: Raquel Ferreira, 2017.

do Comercio, os anos 90 do século passado caracterizam e são o marco da fase final e mais profunda da decadência institucional da Sudene (2014, p. 7). Sendo extinta em 2001 e substituída pela Agência de Desenvolvimento do Nordeste (ADENE), só em 2007 a Sudene foi recriada.

Desde então, observa-se o descaso com a conservação do conjunto, pois o edifício-sede foi interditado em 2015 e teve suas atividades transferidas definitivamente para um edifício empresarial no bairro de Boa Viagem em 2017. Tais acontecimentos implicaram no abandono do jardim e do edifício sede até o final de 2017, quando a UFPE assumiu a posse do conjunto arquitetônico.

O JARDIM DE BURLE MARX PARA A SUDENE

Com formas geométricas irregulares, o jardim se desenvolve no mesmo sentido de ocupação do prédio sede, que segue o eixo norte-sul. Presente em toda a extensão do terreno, constitui juntamente com as edificações, uma unidade(II.3).

Apesar de não ter sido executado completamente, principalmente na porção sul do terreno, devido a alterações do projeto de arquitetura, como visto anteriormente, o jardim permanece com a ideia geral do paisagista integrando e emoldurando as peças construídas, estacionamentos, espaços de estar, escadarias e painéis artísticos.



II. 3: Planta baixa do projeto paisagístico (original) de Burle Marx.
Fonte: Laboratório da Paisagem/UFPE, 2014. Edição: Raquel Ferreira, 2018.

Nele, a vegetação tropical assume importante papel integrativo à arquitetura. No jardim, Burle Marx emprega setenta e oito espécies vegetais (Tabela 1). Ao considerar que *a variedade imensa de plantas que nos oferecem nossas matas magníficas (...) urge que se comece, desde já, a semear, nos nossos parques e jardins, a alma brasileira* (MARX, in Diário da Tarde, 1935, p.1), o jardim foi concebido com trinta e oito espécies autóctones da Mata Atlântica, Amazônia, Cerrado, Pampas, Pantanal e Caatinga e 40 espécies exóticas comumente utilizadas no Brasil.

TABELA 1: Espécies indicadas por Burle Marx para o projeto paisagístico da Sudene, 1972.

(*) Espécies presentes atualmente no jardim.

	Nome científico	Nome popular	Família
1	<i>Parkia pendula</i>	Visgueiro	Fabaceae
2	<i>Lagerstroemia flos-reginae*</i>	Rosedá	Lythraceae
3	<i>Pseudobombax ellipticum*</i>	Paineira	Malvaceae
4	<i>Couroupita guianensis*</i>	Abricó-de-macaco	Lecythidaceae
5	<i>Tabebuia impetiginosa*</i>	Ipê-roxo	Bignoniaceae
6	<i>Acacia seyal</i>	Acácia	Fabaceae
7	<i>Plumeria alba</i>	Pluméria	Apocynaceae
8	<i>Plumeria rubra</i>	Jasmin-manga	Apocynaceae
9	<i>Plumeria tricolor</i>	Jasmin-manga	Apocynaceae
10	<i>Clusia grandiflora</i>	Jasmin-manga	Clusiaceae
11	<i>Cassia grandis*</i>	Cassia Grande	Fabaceae
12	<i>Tabebuia chrysotricha</i>	Ipê-Amarelo-cascudo	Bignoniaceae
13	<i>Couepia rufa</i>	Goiti-verdadeiro	Chrysobalanaceae
14	<i>Acrocomia intumescens*</i>	Macaíba	Arecaceae
15	<i>Euterpe oleracea</i>	Açaí	Arecaceae
16	<i>Attalea sp.*</i>	Ataleia	Arecaceae
17	<i>Licania tomentosa*</i>	Oiti	Chrysobalanaceae
18	<i>Clitoria fairchildiana*</i>	Sombreiro	Fabaceae

	Nome científico	Nome popular	Família
19	<i>Brunfelsia grandiflora</i>	Jeratacaca	Solanaceae
20	<i>Calliandra haematocephala</i>	Pincel-de-barbeiro	Fabaceae
21	<i>Jatropha podagrica</i>	Pinhão-bravo	Euphorbiaceae
22	<i>Allamanda nobilis*</i>	Brinco-de-princesa	Apocynaceae
23	<i>Allamanda violácea</i>	Alamanda-rosa	Apocynaceae
24	<i>Euphorbia lophogona</i>	Jasmim	Euphorbiaceae
25	<i>Clusia sp.</i>	Clusia	Clusiaceae
26	<i>Cassia bicapsularis</i>	Canudo-de-pito	Fabaceae
27	<i>Heliconia psittacorum</i>	Paquevira	Heliconiaceae
28	<i>Eugenia micheli</i>	Pitangueira	Myrtaceae
29	<i>Portulaca grandiflora</i>	Onze-horas	Portulacaceae
30	<i>Vinca major var. variegata</i>	Vinca-major	Apocynaceae
31	<i>Vinca rósea</i>	Boa-noite	Apocynaceae
32	<i>Crinum asiaticum*</i>	Açucena	Amaryllidaceae
33	<i>Clusia fluminensis</i>	Clusia	Clusiaceae
34	<i>Codiaeum variegatum</i>	Crótom comum	Euphorbiaceae
35	<i>Calliandra tweedii</i>	Caliandra	Fabaceae
36	<i>Setcreasea purpúrea*</i>	Trapoeraba	Commelinaceae
37	<i>Wedelia paludosa*</i>	Arnica-do-mato	Asteraceae
38	<i>Euphorbia splendens*</i>	Coroa-de-cristo	Euphorbiaceae
39	<i>Sansevieria zeylanica</i>	Espada-de-São Jorge	Asparagaceae
40	<i>Hemigraphis colorata</i>	Hera-roxa	Acanthaceae
41	<i>Dracaena marginata*</i>	Dracena	Asparagaceae
42	<i>Dracaena fragrans*</i>	Dracena-de-vênus	Asparagaceae
43	<i>Coccoloba uvifera</i>	Uva-da-praia	Polygonaceae

	Nome científico	Nome popular	Família
44	<i>Philodendron bipinnatifidum*</i>	Guaimbê	Araceae
45	<i>Philodendron mello-barretoanum</i>	Banana-de-macaco	Araceae
46	<i>Plumbago capensis</i>	Nuvem	Plumbaginaceae
47	<i>Zebrina pendula</i>	Lambari	Commelinaceae
48	<i>Yucca aloifolia*</i>	Luca	Asparagaceae
49	<i>Paspalum notatum*</i>	Grama-batatais	Poaceae
50	<i>Lantana camara var. flava</i>	Lantana	Verbenaceae
51	<i>Lantana câmara</i>	Camará-de-cheiro	Verbenaceae
52	<i>Salvia splendens</i>	Sálvia	Lamiaceae
53	<i>Lagerstroemia indica</i>	Resedá	Lythraceae
54	<i>Polyscias guilfoylei*</i>	Árvore-da-felicidade	Araliaceae
55	<i>Zoysia matrella</i>	Grama-japonesa	Poaceae
56	<i>Kalanchoe gastonis-bonnierei</i>	Jaracim	Crassulaceae
57	<i>Kalanchoe blossfeldiana</i>	Flor-da-fortuna	Crassulaceae
58	<i>Asystasia coromandeliana</i>	Coromandel	Acanthaceae
59	<i>Ixora coccinea</i>	Ixora	Rubiaceae
60	<i>Alocasia metallica</i>	Alocasia	Araceae
61	<i>Crinum × amabile</i>	Lirio	Amaryllidaceae
62	<i>Clerodendrum fallax</i>	Flor-de-pagode	Lamiaceae
63	<i>Ceiba erianthos*</i>	Paineira-da-escarpa	Malvaceae
64	<i>Hibiscus rosa-sinensis*</i>	Hibisco	Malvaceae
65	<i>Xanthosoma violaceum</i>	Taioba	Araceae
66	<i>Alocasia macrorrhizos</i>	Inhameaçu	Araceae
67	<i>Aphelandra sinclairiana</i>	Afelandra-rosa	Acanthaceae
68	<i>Eranthemum nervosum</i>	Camarão-azul	Acanthaceae

	Nome científico	Nome popular	Família
69	<i>Sanchezia nobilis</i>	Sanquésia	Acanthaceae
70	<i>Monstera deliciosa</i>	Costela-de-adão	Araceae
71	<i>Schefflera actinophylla</i>	Árvore-polvo	Araliaceae
72	<i>Dieffenbachia picta</i>	Comigo-ninguém-pode	Araceae
73	<i>Beloperone guttata</i>	Camarão-vermelho	Acanthaceae
74	<i>Philodendron gloriosum</i>	Imbé	Araceae
75	<i>Episcia cupreata</i>	Laço-de-amor	Gesneriaceae
76	<i>Fittonia argyroneura</i>	Planta-mosaico	Acanthaceae
77	<i>Zebrina purpusii</i>	Trapoeraba	Commelinaceae
78	<i>Solanum violaeifolium</i>	Solano-violeta	Solanaceae

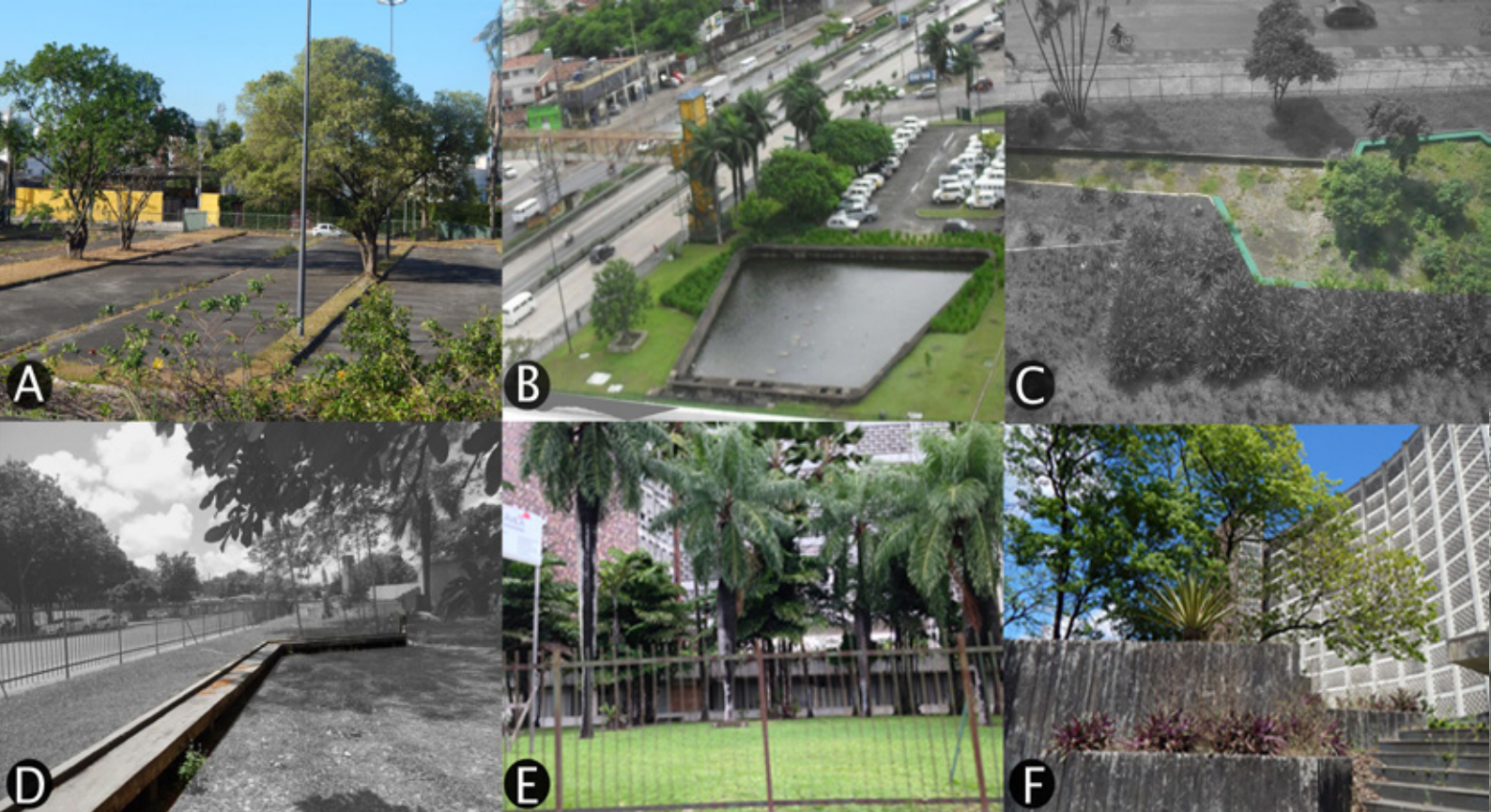
Fonte: Laboratório da Paisagem, 2016. Atualização botânica, Joelmir Marques, 2017.

Formando um grande fragmento de massa verde, *no jardim da SUDENE, a rusticidade e pureza dos materiais são complementadas pelo “caráter selvático e agigantado da natureza tropical”, de modo a incorporar a vegetação local como elemento integrado ao projeto* (BISPO, 2010, p. 151).

Em termos de configuração do espaço, Burle Marx procurou dar diferentes características a cada parte do terreno. Áreas de estacionamento como densas áreas vegetadas, ambientes de estar e espelho d’água fazem parte do conjunto, interligando o riacho do Cavouco que se prolonga pelo campus da UFPE.

A parte norte, localizada à R. Mauricéia é destinada ao uso de estacionamento. Nela, há o amplo emprego de indivíduos arbóreos que sombreiam a área e conta ainda com um espelho d’água em formato trapezoidal (Il. 4a e 4b). Macaíbas (*Acrocomia intumescen*) e sombreiros (*Clitoria fairchildiana*) são algumas das espécies utilizadas.

No jardim Leste, situado na R. General Vargas, via de menor fluxo de veículos, temos um jardim de caráter mais contemplativo e de descanso. Nele, o desenho dos bancos de concreto dialoga com os canteiros



Il. 4: Diferentes trechos do jardim da Sudene
 Fonte: Acervo dos autores, 2010-2017.

geométricos (Il. 4c e 4d), conformando espaços de estar com paginação em pedra portuguesa. Na porção Oeste, o jardim tem sua monumentalidade acentuada. Voltada para uma via de tráfego intenso (a BR 101), se configura como um jardim de passagem. Nele Burle Marx dá importância aos canteiros e jardineiras em diferentes níveis (na escadaria de acesso ao edifício sede), à coloração da vegetação e às macaíbas (Il. 4e e 4f).

Já o terraço-jardim, situado ao centro do conjunto, entre o edifício sede, biblioteca e auditório, é marcado por canteiros de vegetação menos frondosa, permitindo permeabilidade visual com os outros setores do jardim, em constante diálogo com a arquitetura do conjunto (Il. 5a e 5b).

No jardim do estacionamento Sul, onde estão localizados os edifícios do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE), têm-se um jardim com características de bosque. Buscando um maior agrupamento da vegetação, em paralelo aos oitizeiros (*Licania tomentosa*), podemos citar os rosedás (*Lagerstroemia flos-reginae*) que são um marco na vizinhança pela coloração que apresenta entre os meses de outubro e novembro (Figura 5c)- fato mencionado durante as entrevistas realizadas.



Il. 5: Jardim da Sudene, vegetação, arquitetura e estacionamento Sul
Fonte: Acervo do Laboratório da Paisagem da UFPE, 2016-2017.

Feita esta breve análise geral do jardim da Sudene fica clara a riqueza de detalhes e a existência de um importante jogo de volumes, texturas, formas e cores que formam a composição. Constituindo, assim, um projeto diferenciado, o jardim da Sudene reflete um grande esforço artístico do paisagista que o concebeu, podendo ser considerado uma obra de arte moderna.

UM PATRIMÔNIO MODERNO NO RECIFE

Presente na memória de moradores do bairro do Engenho do Meio e dos funcionários da autarquia, o jardim da Sudene é muitas vezes definido como “jardim importante” e “muito bem projetado”. Para uma moradora da área, por exemplo, “o design é muito bonito, as árvores quando começam a florir é muito bonito”. Já para alguns funcionários, sua importância está no sombreamento das áreas de estar, onde costumavam jogar dominó, conversar, etc.

Tais relatos mostram que esse espaço é um marco por sua beleza e amenização climática. Integrado à arquitetura do conjunto, evidencia-se sua excepcionalidade com o entorno. Além disso, segundo Sá Carneiro, Silva e Rolim:

Por articular arquitetura e Natureza, o conjunto da Sudene está formado de elementos construídos e naturais como, por exemplo, a vegetação, as superfícies d'água e os passeios, formando uma unidade estruturadora em uma área de aproximadamente 7,6 há que corresponde à área do Parque da Jaqueira, um dos espaços livres públicos mais populares da Cidade do Recife (SÁ CARNEIRO; SILVA; ROLIM, 2018, p. 128).

Apesar disso, o jardim apresenta estado de conservação precário, o que vem alterando paulatinamente o projeto original do paisagista e maculando sua condição enquanto símbolo da história de uma instituição relevante no desenvolvimento do Nordeste, bem como de uma rica produção modernista em Pernambuco. Sá Carneiro, Silva e Menezes (2010, p. 6), por exemplo, destacam que [...] *o jardim vem sofrendo intervenções que estão alterando o projeto original de Burlle Marx, com a inserção de uma passarela de acesso para pedestres, que corta um dos canteiros frontais do jardim.*

Com isso, entende-se que por meio da presente identificação dos atributos (artísticos, históricos, sociais e botânicos) o jardim da Sudene tem características de bem patrimonial que precisam ser urgentemente preservadas. Segundo Sá Carneiro e Figueiroa (2012, p.148), um bem patrimonial revela *“evidências da atividade humana vinculada a uma determinada cultura e guarda informações que precisam ser conservadas como acontecimento histórico – cultura material – ou como memória de hábitos ou tradições – cultura imaterial, o que se constata no jardim estudado.*

Nos termos da *Carta de Florença* (1981), um jardim histórico *é uma composição arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta, um interesse público* (CARTA DE FLORENÇA, 1981, art. 1º, p.1). Logo, ao cumprir a função de *testemunhar o passado da história, em uma continuidade viva e ininterrompida, assim como a de mostrar sua beleza intrínseca, para desfrute espiritual* (AÑON-FELIU, 1993, p.1), percebe-se a importância do jardim nos depoimentos do grupo de pessoas entrevistadas – e por publicações feitas por pesquisadores locais, a exemplo de autores como Sá Carneiro (2010), Bispo (2010), Naslavsky (2012), entre outros.

Considerando-se também os critérios de valoração do Patrimônio Mundial da UNESCO, tais como: *representação de um gênio criador humano, ser um exemplo eminentemente representativo de um*

tipo de construção ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre um ou vários períodos significativos da história humana; é intrigante que apesar do fato do jardim da Sudene apresentar características apontadas por uma importante organização internacional no âmbito cultural vem carecendo de inúmeras ações de conservação. Diante disso, fica clara a necessidade do estudo e do reconhecimento conjunto arquitetônico da Sudene enquanto patrimônio moderno da cidade do Recife.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando-se em conta o que foi observado, o presente trabalho avança no sentido de revelar a qualidade arquitetônica e paisagística desse conjunto moderno que deveria estar incluído no guia de arquitetura e paisagismo do Recife. Portador de elementos que nos remetem ao projeto original de Roberto Burle Marx, mesmo com sua descaracterização, o jardim da Sudene, assim como os edifícios institucionais, são um patrimônio moderno que precisa ser protegido legalmente e conservado fisicamente.

Vista sua relevância – como revelam os depoimentos de moradores, funcionários e pessoas que trabalham próximo ao local –, percebe-se nessa análise histórica e no levantamento documental, a necessidade do aprofundamento do conhecimento da riqueza dos elementos que compõem o jardim, incluindo não só a riqueza de vegetação, mas a combinação com os edifícios e com os objetos de arte para seu reconhecimento como patrimônio. Nesse aspecto, o trabalho de inventário é fundamental para o conhecimento do bem e para que conseqüentemente sejam realizadas ações de conservação - pelos órgãos responsáveis – a fim de manter as características originais, os atributos (históricos, artísticos, sociais e botânicos) que revelam a ideia geral do paisagista.

NOTAS

¹O Inventário dos Jardins de Burle Marx surgiu no momento do restauro da Praça Euclides da Cunha em 2004 e foi o documento principal para a solicitação do tombamento de seis jardins de Burle Marx no Recife: Praça de Casa Forte (1935), Praça Euclides da Cunha (1935), Praça do Derby (1936), Praça da República e Jardim do Palácio do Campo das Princesas (1936), Praça Daria Neves (1957) e Praça Ministro Salgado Filho (1958). Atualmente o Laboratório da Paisagem da UFPE conta com dois inventários de jardins públicos, totalizando 15 jardins, e está em andamento o Inventário dos jardins privados.

² A exemplo das pesquisas “Os Jardins Privados de Burle Marx Integrando Estruturas Urbanas no Recife” (2015-2016) –, que abordou os jardins do Centro de Convenções de Pernambuco (Olinda) e do residencial Casa Grande das Ubaias (Recife); e *Os Jardins Privados de Burle Marx integrando estruturas urbanas em Pernambuco* (2016-2017), com ênfase nos jardins do Edifício Jardim Transatlântico (Recife), Hotel Golden Beach e Hotel Sheraton Petribu (Jaboatão dos Guararapes); desenvolvidas pela estudante Raquel Ferreira.

³ O projeto data de 1972, porém não foi executado.

⁴ A equipe era composta pelos arquitetos Marcos Domingues, Armando de Holanda, Luiz Lacerda Nilo, César Augusto, Cristina Jucá, Newton Viana, e Jorge Martins Júnior.

⁵ Diário de Pernambuco, abril de 1968, p. 5.

⁶ Conforme entrevistas realizadas com moradores, funcionários da Sudene e pessoas que trabalham na área.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Alcilia A. O processo de industrialização na década de 1960 e as transformações da paisagem urbana no bairro da Prata, em Campina Grande. Anais... Seminário Internacional de Investigación en Urbanismo. *IX Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo*, Barcelona-Bogotá, Junio 2017. Barcelona: DUOT, 2017.

AÑON-FELIU, Carmen. El jardín histórico: notas para una metodología previa al proyecto de recuperación. *In: Comité Internacional des Jardins et des Sites Historiques*, ICOMOS-IFLA. Unesco, Fundación Cultural Banesto. Jardins et sites historiques. Madrid: Ediciones Doce Calles, 1993, p. 312-325.

BISPO, Alba. *Patrimônio Modernista: Um estudo sobre os critérios de preservação aplicados na Sudene*. Trabalho Final de Graduação do Curso de Arquitetura e Urbanismo – CAC, Universidade Federal de Pernambuco, 2010.

CARTA DE FLORENÇA. *Cartas Patrimoniais*. *In: CURY, Isabelle (Org.)*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

CARTA DOS JARDINS HISTÓRICOS BRASILEIROS. *Carta dos jardins históricos brasileiros*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), 2010.

DIARIO DA TARDE. *A vida na cidade: a reforma dos jardins públicos do Recife*. Recife, 14-03-1935, p.1.

DIARIO DE PERNAMBUCO. *Na Cidade Universitária, vai erguer-se em três anos, a futura sede da SUDENE*. Recife, 07-04-1968, p. 5.

GIRÃO, Pricylla. *O pensamento estético-espacial de Roberto Burle Marx*. Trabalho Final de Graduação, Arquitetura e Urbanismo- UFPE, Recife, 2007.

FERREIRA, Raquel N C. *O jardim de Burle Marx para a Sudene: Um patrimônio moderno no Recife*. Trabalho Final de Graduação, Arquitetura e Urbanismo- UFPE, Recife, 2018.

JORNAL DO COMMERCIO. *Dossiê SUDENE*. Recife, 04 a 08/01/2014. Disponível em: <http://procondel.sudene.gov.br/PublicacaoDetalhes.aspx?Id=6>.

LEENHARDT, Jacques. *Nos jardins de Burle Marx*. São Paulo: Perspectiva S.A., 2006.

MARQUES, Sônia, Naslavsky, Guilah. *Arquitetura Moderna*. *In: ROCHA, Edileuza da (org.)*. *Guia do Recife: Arquitetura e paisagismo*. Recife: Edileuza da Rocha. 2004.

MARX, Roberto Burle. *Jardins para Recife*. Boletim de Engenharia, ano XIII, V. VII. Recife, março de 1935.

MORAIS, Mariana Oliveira Braga de; NASLAVSKY, Guilah. *Pernambuco Pós-1964: A atuação de Geraldo Santana nos Campos da Arquitetura e do Urbanismo*. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL [anais], Recife, 2016.

NASLAVSKY, Guilah. *Arquitetura moderna no Recife: 1949-1972*. Recife: E. da Rocha, 2012.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita; SILVA, Joelmir Marques da; MENEZES, Patrícia. *Arquitetura moderna com jardim de Burle Marx no Nordeste*. *Anais... Docomomo N-NE*, 3., 2010, João Pessoa. Anais João Pessoa: Editora Universitária.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita; FIGUERÔA, Aline. *Caracterização dos Atributos dos Bens Patrimoniais*. In: LACERDA, Norma; ZANCHETI, Silvio Mendes (org.). *Plano de Gestão da Conservação Urbana: Conceitos e Métodos*. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2012.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita; Silva, Joelmir Marques da; Rolim, Maria Eduarda Dantas. *O inventário para a Conservação do jardim de Burle Marx do Edifício da Sudene*. In: *Revista Percurso*, v. 10, n. 1, p. 111-130, 2018.

TABACOW, José. *Arte e Paisagem: conferências escolhidas*. São Paulo: Studio Nobe, 2004.

DOURADO, Guilherme Mazza. *Belle Époque dos jardins. Da França ao Brasil do século XIX e início do XX*. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, 2008.

GUIMARÃES, Fábio Nelson. *Ruas de São João del Rei*. São João del-Rei: FAPEC, 1994.

LUCCOCK, J. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo. Universidade de São Paulo, 1975.

MALDOS, Roberto. *Formação Urbana São João del Rei*. Ministério da cultura, Instituto do patrimônio histórico e artístico nacional; 13ª Superintendência Regional, Escritório Técnico de São João del Rei. 2011.

MAWE, J. *Viagens ao interior do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo, Universidade de São Paulo, 1978.

PORTO, A. L. G; SECCO, C. B; DELGADO, G. M; VERBICARO, C. C; DEMARZO, M. A. *A Influência “Hausmanniana” nas Intervenções Urbanísticas em Cidades Brasileiras. XI Encontro Latino Americano de Iniciação Científica e VII Encontro Latino Americano de Pós-Graduação – Universidade do Vale do Paraíba*, 2007.

ROBBA, F.; MACEDO, S. S. *Praças Brasileiras*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.

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

OBRINHO, Antônio Gaio. *Fontes históricas de São João del Rei*. 2011. Disponível : <<http://saojoaodelreitransparente.com.br/works/view/906>>. Acesso: 08 março 2016

TAVARES, D. P. *Leituras de São João del-Rei/MG: experiências espaço-temporais da modernidade*. *Revista espacialidades [online]*. 2011, v.4, n.3. Disponível: <<http://cchla.ufrn.br/espacialidades/v4n3/Denis.pdf>>. Acesso: 08 março 2016.

VIEGAS, A. C. *Notícias de São João del-Rei*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1942.

A vegetação é a essência do jardim histórico e, por isso, as ações de conservação precisam garantir a integridade e a autenticidade considerando o ciclo de vida do vegetal e, conseqüentemente, as substituições periódicas de espécies. Embora, para a obra de arte em geral, a integridade esteja diretamente associada à autenticidade da matéria, no jardim histórico esta relação não acontece da mesma maneira por sua condição de obra de arte efêmera. O conceito de integridade para jardim histórico ainda está em fase embrionária, por isso, adotou-se a noção de integridade visual do bem cultural, proposta por Jukka Jokilehto, atrelando-a ao componente vegetal sob a lente dos aspectos estéticos representados em um determinado lugar. Defende-se que a integridade visual do jardim histórico independe da autenticidade das espécies vegetais [matéria] desde que as novas espécies que serão utilizadas possuam atributos plásticos compatíveis aos do projeto original, o que coincide com um dos axiomas de Cesare Brandi para o restauro - onde se atesta que o que se restaura é a imagem e não a matéria. Desta forma, objetiva-se, como este texto, apresentar a noção de integridade visual tendo como objeto de estudo dois jardins históricos de Roberto Burle Marx.

Palavras-chave: Roberto Burle Marx; Jardim Moderno; Recife; Monumento

Vegetation is the essence of the historic garden and for this reason, conservation actions need to guarantee integrity and authenticity considering plant life cycle and the periodic substitutions of the species. Although for works of art in general the integrity is directly linked to authenticity of matter, in the historic garden this relationship does not happen the same way because its ephemeral condition. The concept of integrity for the historic garden is still in an early stage, therefore, the notion of visual integrity of the cultural good proposed by Jukka Jokilehto was adopted, linking it to the vegetal component under the lens of the aesthetic aspects represented in a certain place. It is argued that the visual integrity of the historic garden is independent of the authenticity of the plant species [matter] since the new species have plastic attributes compatible with those of the original design, that coincides with one of the axioms of Cesare Brandi for restoration – it is attested that what is restored is the image and not the matter. Thus, this text objectifies the concept of visual integrity having as object of study two historical gardens of Roberto Burle Marx.

Keywords: Roberto Burle Marx; Modern Garden; Recife; Monument.

A INTEGRIDADE VISUAL NA CONSERVAÇÃO DO JARDIM HISTÓRICO¹

Joelmir Marques da Silva | Ana Rita Sá Carneiro | Saúl Alcántara Onofre

joelmir_marques@hotmail.com, anaritacarneiro@hotmail.com, paisajesao@gmail.com

No que concerne à conservação de jardins históricos a condição de *integridade* e *autenticidade* são fundamentais para garantir a permanência dos valores patrimoniais e, conseqüentemente, a significância. Contudo, a literatura ainda é exígua sobre a *autenticidade*, e essa condição passa a ser quase nula quando o tema é a *integridade*. De forma genérica, a *autenticidade* se originou na linguagem da arte e com o significado genuíno, como oposto de *falso* ou *copiado*, já a *integridade* está mais relacionada ao significado de *continuidade* e *honestidade*, em oposição à *fragmentado* e *destruído*.

Assim sendo, algumas questões são pertinentes para refletirmos. Será que a introdução de novos indivíduos vegetais no jardim, mesmo sendo

pertencentes às espécies especificadas no projeto original, faz com que ele se mantenha *autêntico* e, conseqüentemente, *íntegro*, ainda que a matéria não seja mais a mesma? Qual postura assumir frente às espécies vegetais que foram incluídas por uma questão de aproximação plástica às do projeto original, perde-se a *autenticidade* e a *íntegridade*? E quando não mais se permite a exportação e/ou importação de determinada espécie vegetal de um país para outro e/ou entre estados de um mesmo país, por barreiras fitossanitárias? O que sabemos é que a substituição da vegetação em um jardim histórico é uma questão que ocorre com frequência, principalmente quando já não mais se adapta ao novo microclima que muda com o passar dos anos.

Assim, a vegetação é o grande problema da questão quando se trata da autenticidade, mesmo esta condição se fazendo presente desde o *Sixth International Symposium on Protection and Restoration of Historic Garden* - ICOMOS/IFLA em 1981 e fortalecida na Carta de Florença (1981). Mas, o que dizer quando a questão é a íntegridade?

Para responder a esse questionamento foi necessário entender as variações de íntegridade, propostas ao longo dos anos nas principais reuniões de especialistas sob a coordenação do *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS) e da United Nations Educational, *Scientific and Cultural Organization* (UNESCO). Mesmo sem uma definição clara para o verbete e/ou metodologia para verificação, a íntegridade passou a ser subdividida, por exemplo, em: visual, sócio-funcional, funcional, estrutural, histórica, entre tantas outras.

Dentre essas divisões de íntegridade, e no que cada uma especifica, nos pareceu apropriado tratar a questão da vegetação do jardim histórico pelo viés da *íntegridade visual* já que contribui para definir os aspectos estéticos representado em um determinado momento, ou seja, a imagem do jardim materializada pela conservação dos princípios projetuais de quem o concebeu. Assim, considera-se que a *íntegridade visual* do jardim histórico independe da *autenticidade* das espécies vegetais [*matéria*] desde que as novas espécies possuam atributos plásticos compatíveis às espécies do projeto original. De tal modo, a íntegridade visual torna-se um instrumento para a conservação dos atributos que garantirão a permanência dos princípios projetuais [*ideia*] do projetista. Vale lembrar que a *íntegridade* dos jardins históricos já havia sido mencionada nas recomendações do *First International Symposium on Protection and Restoration of Historic Garden* ICOMOS/IFLA em 1971, onde constam as ações que devem ser realizadas para a sua permanência, como, por exemplo, a garantia da substituição de espécies vegetais conforme o

espírito original e da arquitetura das árvores. O interessante é que nas recomendações do colóquio não existe nenhuma menção à autenticidade. A condição de integridade, apresentada em 1971, foi convertida em autenticidade em 1981 no momento do *Sixth International Symposium on Protection and Restoration of Historic Garden*, que resultou na elaboração da *Carta de Florença*.

Desta maneira, objetivou-se discutir o conceito de *integridade visual* tendo como objeto de estudo dois jardins históricos de Roberto Burle Marx: Praça Euclides da Cunha e Praça de Casa Forte, ambas projetadas em 1935. Ressalta-se que tais praças, juntamente com a Praça do Derby (1936), Conjunto Praça da República e Jardim do Palácio do Campo das Princesas (1936), Praça Ministro Salgado Filho (1957) e Praça Faria Neves (1958), foram tombadas, em 2015, como Patrimônio Cultural Nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN e incluídas nos seguintes livros de Tombo: (i) Histórico, (ii) de Belas Artes e (iii) Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Evidencia-se, também, que estas praças, juntamente com mais nove sítios projetados por Burle Marx, foram classificadas como jardins históricos pela Prefeitura do Recife mediante o Decreto nº 29.537, de 23 de março de 2016².

Inspirado na paisagem do sertão, Burle Marx projetou a Praça Euclides da Cunha com o objetivo de semear a alma brasileira, ou seja, um jardim essencialmente brasileiro e que até hoje se configura como o único espaço público do Brasil com tais características. A praça abrigou espécies vegetais da Caatinga pernambucana, o que possibilitou Burle Marx criar um jardim de caráter ecológico, primeiro por representar um recorte do ecossistema da Caatinga e, segundo, por ter respeitado as condições ecofisiológicas das espécies. Para a Praça de Casa Forte, Burle Marx concebeu três jardins, cada um representando um grupo isolado de plantas de acordo com a província geográfica. O primeiro e o segundo foram dedicados à vegetação de ampla distribuição no território brasileiro, sendo que o segundo abriga espécies endêmicas da região amazônica. Para o terceiro jardim o motivo foi a vegetação de outros continentes, ou seja, plantas exóticas, desde que tivessem uma relação com a paisagem local.

A Praça Euclides da Cunha e a Praça de Casa Forte, ao longo de seus oitenta e três anos, viveram seus momentos de glória e declínio, chegando, no caso da Praça Euclides da Cunha, quase a desaparecer. Com o restauro filológico destas praças foi possível recuperar os princípios projetuais [*a ideia*] de Burle Marx e, a emoção estética, se faz presente no ato da contemplação. Assim sendo, urge a elaboração de um plano de gestão para garantir a conservação de seus atributos compositivos e patrimoniais e, conseqüentemente, seus valores – em que a *integridade visual* deverá ser levada em conta.

AUTENTICIDADE E INTEGRIDADE NO JARDIM HISTÓRICO, UMA VISÃO GERAL

Ao incorporar ao jardim histórico a noção de *monumento* e *monumento vivo* (CARTA DE FLORENÇA, 1981) e de paisagem cultural [*criada intencionalmente pelo homem*] (UNESCO, 1992) as pesquisas sobre conservação de jardins históricos tomaram uma nova proporção, tanto em quantidade como em qualidade. Entretanto, ainda é incipiente.

É recorrente na literatura sobre conservação de jardins históricos, principalmente as direcionadas ao restauro, que o elemento que requer uma maior atenção é o vegetal, dada a sua dinâmica. A presença do elemento vivo como um dos fundamentos principais da composição do jardim histórico faz com que ele seja uma obra de arte efêmera por estar ligado a uma ordem cronológica interior que define e regula o nascimento, o crescimento e morte.

Desta maneira, conforme (BELLOSO, 2014), cada jardim leva impresso a data, imprecisa, de sua degradação e acaso. Ao chegar a sua plenitude e esplendor, inicia seu lento e, não tão pausado, declínio, o que leva a ser considerado a expressão mais frágil do nosso patrimônio.

Em um dos primeiros artigos sobre restauro de jardins históricos, publicados na Itália, Desideria Pasoline Dall'onda sintetiza bem o quanto é complexo trabalhar com o elemento vegetal de forma a manter o caráter projetual, e afirma: *Assim, a partir da realidade de hoje, o jardim no curso dos séculos sofreu várias sobreposições e metamorfose vegetal o que podemos deduzir que é necessário observa-lo e estuda-lo quase como um palimpsesto vegetal* (1975, p.30).

Como palimpsesto vegetal, o jardim histórico assume a conotação de um documento vivo que deve ser lido e interpretado de forma que as ações de conservação estejam atreladas à sua *integridade* e *autenticidade*. De acordo com Belloso (2014), os jardins históricos que vemos hoje, são frutos, em sua grande maioria, de restauros, recuperações e recriações/reconstruções. O acerto destas iniciativas e seu êxito dependem do entendimento de que os jardins históricos são processos e não resultados ou produtos, dada a natureza biológica.

O jardim histórico como obra de arte e como documento histórico possui o valor da marca do tempo, o que podemos correlacionar com a pátina das artes plásticas. Desta forma, qualquer intervenção deve primar pela leitura de sua inteireza. Neste sentido, a pátina é uma condição na qual *matéria e estética vão unidos: a matéria como origem do efeito e a estética enquanto ao resultado de se fazer visível* (LOBO, 2009, p. 185).

Aliado à condição do jardim histórico ser um monumento vivo, está a dificuldade que os órgãos de preservação do patrimônio, principalmente no Brasil, têm em relação à conservação da vegetação, ou seja, alterar a paleta vegetal sem acarretar a perda dos atributos patrimoniais atrelados à ela e, conseqüentemente, os valores. Essa questão fez com que surgissem, entre os conservadores de jardins, dois grupos de pensamento.

O **primeiro grupo** considera fundamental a substituição dos indivíduos vegetais, desde que estes estejam em conformidade com as especificações do projeto original, de forma a manter inalterada a intenção artística do projetista, ou seja, a *autenticidade* como prioridade. O **segundo grupo** prioriza o valor de antiguidade dos indivíduos vegetais, de forma que, mesmo que eles não pertençam às espécies indicadas no projeto original, mas, se imprimirem, por sua característica morfológica externa, uma plástica semelhante ao do que foi idealizado pelo projetista, ou seja, a imagem, devem permanecer no jardim. Aqui, o direcionamento está em garantir a *integridade* do conjunto e não a *autenticidade* do material. O que corrobora com o posicionamento de Brandi (2004) ao entender que o papel da matéria na imagem *deriva de não se ter reconhecido a importância da matéria como estrutura, chegando ao mesmo resultado de assimilar o aspecto à forma, mas dissolvendo-se como matéria [...] a matéria permite a manifestação da imagem* (p. 39).

Exemplificando o pensamento de Brandi, acima citado, temos a situação da Praça de Casa Forte, onde para o jardim de plantas exóticas Burle Marx especificou o plantio da *Lagerstroemia indica*, porém o que hoje encontramos são indivíduos de *Lagerstroemia speciosa* e, da Praça Ministro Salgado Filho, também projeto de Burle Marx, que no momento do restauro foi decidida a substituição da *Paubrasilia echinata* pela *Poincianella pluviosa* var. *peltophoroides*, devido a não adaptação da *P. echinata* na área diante da mudança microclimática e dos fatores antrópicos relacionados ao alto nível de poluição.

Desta forma, a *autenticidade* não está presente na matéria [*espécies vegetais*], mas a *integridade visual* sim, aqui fazendo-se uso de uma das categorias de integridade adotada em muitos documentos patrimoniais e discutida por Jukka Jokilehto e pelo *National Park Service*, pela similaridade da arquitetura vegetal e pelos atributos plásticos das folhas, flores e frutos, porém com algumas diferenças em sua morfologia externa. Vantagem essa proporcionada pela aproximação taxonômica.

Mesmo sendo tão recorrente na literatura a importância da *integridade* e da *autenticidade* para a conservação do jardim histórico ainda existe, ao nível mundial, uma brecha no que tange à um conceito

e uma metodologia de verificação. O não entendimento da noção de *integridade* e de *autenticidade* vem acarretando nos especialistas em restauro de jardins históricos uma supervalorização da condição de *autenticidade*, e isso percebemos claramente quando analisamos, principalmente, projetos de restauro onde sempre se destacam os esforços para conseguirem a mesma espécie, o mesmo material, etc. Mesmo que a *integridade* e a *autenticidade* sejam, de certa forma, complementares no sentido da matéria e do que se vê, a ausência de uma não significa, necessariamente, a ausência da outra.

Tomamos, como exemplo, um quadro que passou por um processo de restauro. A parte que foi restaurada é um acréscimo. Em sua totalidade este quadro não está mais autêntico, mas, ao olharmos para ele vemos a *inteireza* do conjunto, porque a obra nos passa a mensagem intencionada pelo artista, ou seja, foi reparada a (...) *ação degenerativa ou, em qualquer caso, modificadora do tempo* (BALDINI, 2002, p, 7). É, nessa perspectiva que temos que ver o jardim.

No Brasil, a *integridade* direcionada aos jardins históricos vem sendo, de certa maneira, abordada desde 1999 quando se publicou a primeira versão do *Manual de intervenção em jardins históricos* e que foi revisto e republicado em 2005 sob a organização de Carlos Fernando de Moura Delphim, técnico do IPHAN. Mesmo existindo um espaço temporal de seis anos, entre a primeira e segunda versão do manual, a definição de *integridade* permaneceu a mesma. Evidencia-se, também, que no momento da elaboração da *Carta dos Jardins Históricos Brasileiros dita Carta de Juiz de Fora*, em 2010, a definição de *integridade* apresentada é a mesma do manual de 2005:

[...] a integridade depende do grau de equilíbrio que os elementos que o compõem mantêm entre si. O conjunto de elementos que configuram um sítio histórico forma uma unidade básica. A partir dessa compreensão, pode-se descrever cada elemento, cada parte, tendo por base a intenção original. A integridade se refere ao quanto o bem é composto e ao quanto preserva do equilíbrio entre os diversos elementos componentes. Suas qualidades intrínsecas estão relacionadas à qualidade dos materiais, a sua construção, desenho e localização” (DELPHIM, p. 29 e CARTA DE JUIZ DE FORA, p. 4) [grifo nosso].

Contudo, o que vemos, tanto no *Manual de intervenção em jardins históricos* como na *Carta dos Jardins Históricos Brasileiros*, é uma definição resumida da noção de *integridade* apresentada pela UNESCO, que está em sua fase embrionária, e inexistente para os jardins. Também é questionável a noção de *autenticidade* para o jardim histórico por considerar que *depende de quanto seus materiais são originais*

ou genuínos (p. 3), o que contradiz com a condição de jardim histórico assumida na Carta supracitada: *nos jardins, natureza e história são elementos vivos e dinâmicos em incessante mutação [...] (p. 2)*. Desta forma, devemos sair da cultura da replicação de definições. Avançar nos estudos de jardins históricos e sair das contradições. Tomar por base o que já foi dito, e reconstruí-lo sob nova óptica, é o necessário. O que importa aqui é entender que a *integridade* vai muito além do entendimento do grau de equilíbrio entre os elementos que compõem o jardim, assim como nem sempre estará relacionada à qualidade dos materiais principalmente se o material for o vegetal.

INTEGRIDADE VISUAL DA PRAÇA EUCLIDES DA CUNHA E DA PRAÇA DE CASA FORTE

Ao percorrer a história da Praça Euclides da Cunha e da Praça de Casa Forte, dentro das possibilidades historiográficas, perceberemos o quanto a ideia de Burle Marx resistiu, se modificou - principalmente a composição vegetal - e foi reavida com o restauro.

Assim, para verificar a *integridade visual* da Praça Euclides da Cunha e da Praça de Casa Forte partiu-se de dois momentos: o **primeiro** tratou da compreensão da ideia do paisagista e, o **segundo**, referiu-se às condições atuais favorecidas pelo restauro. A questão aqui vai muito além de uma simples e mera mensuração, e atinge a dimensão da percepção - *sensações correlacionadas ao objeto*.

A constatação da ideia de Burle Marx nestas praças, materializada na imagem do jardim, conduzirá o observador, conforme Carmen Añón Feliú (2005), a uma emoção estética. Porém, segundo Giovanni Carbonara (1997) nenhum jardim histórico consegue manter sua imagem original e, com isso, a qualidade artística original. No caso do jardim, a emoção estética está atrelada, principalmente, ao componente vegetal por toda sua condição plástica. Porém, essa emoção estética só se fará presente se, sobre o vegetal - mesmo sendo possuidor de atributos plásticos -, forem aplicados os fundamentos e/ou princípios da composição.

Especialistas em teoria do restauro de jardins históricos, a exemplo de Ana Rita Sá Carneiro, Carmen Añón Feliú, Cristina Castel-Branco, Franco Panzini, Lionela Scazzosi, Maria Adriana Giusti, Mario Catalano, Saúl Alcántara Onofre e Sonia Berjman, chamam atenção para a importância do respeito, no momento do restauro, da busca da ideia do autor da obra. Assim sendo, o restauro não deve ser considerado como uma recuperação impossível; deve ser tratado com outro olhar: (...) *é um equilíbrio entre cores, linhas, volumes e proporções que respeitam ou interpretam ou mesmo recria a antiga harmonia ou salva a nova fusão atual de elementos*" (PASOLINE DALL'ONDA, 1975, p. 38).

Por todas essas condições é que temos que entender que a *integridade visual* do jardim histórico perpassa à condição de *autenticidade*, aqui entendida no sentido de genuíno como oposto ao *falso* ou *copiado*. A própria biologia do vegetal não permite a condição de ser algo *autêntico*. O tempo transforma a matéria de forma rápida - por não ser estática -, e a marca do tempo, convertida em pátina, é efêmera. Assim, podemos entender que essa *autenticidade*, para este caso, não se dá ao nível material – se fará presente na percepção da totalidade da obra, que é favorecida pela *integridade visual*.

Jokilehto e Feilden (1993), ao tratarem da *autenticidade* da pedra e cal, alertam que a substituição de elementos originais deve ser estritamente limitada e realizada em um contexto que não prejudique o valor da substância original. Na Carta de Florença (1981) a autenticidade, no que se refere à vegetação, diz respeito à “escolha de vegetais” e que *as espécies de árvores, arbustos, plantas e flores a serem substituídas periodicamente devem ser selecionadas em relação a práticas estabelecidas e reconhecidas em cada região botânica e hortícola e com o objetivo de determinar as espécies inicialmente cultivadas e preservá-las* (Arts. 9 e 12).

Assim sendo, voltamos aos questionamentos iniciais: Será que a introdução de novos indivíduos vegetais no jardim, mesmo sendo pertencentes às espécies especificadas no projeto original, faz com que ele se mantenha *autêntico* e conseqüentemente *íntegro*, ainda que a matéria não seja mais a mesma? Qual postura assumir frente às espécies vegetais que foram incluídas por uma questão de aproximação plástica às do projeto original, perde-se a *autenticidade* e a *integridade*? E quando não mais se permite a exportação e/ou importação de determinada espécie vegetal de um país para outro e/ou entre estados de um mesmo país, por barreiras fitossanitárias?

A condição aqui está condicionada em duas instâncias – a histórica e a estética. Desta forma, nem sempre a história será respeitada e a instância estética se sobrepõe à histórica, tomando por base os axiomas de Cesare Brandi. Desta maneira, pode-se dizer que não importa a originalidade do material desde que, o que foi acrescentado, contribua para a transmissão da essência da obra de arte – *a ideia de quem a concebeu*.

O que é preciso tornar perceptível é que estamos tratando de um monumento vivo. Mesmo essa condição sendo tão clara e óbvia, a conservação dos jardins históricos ainda está pautada, na maioria dos casos, em regras de teorias arquitetônicas. John Dixon Hunt, chama atenção no livro *L'art du jardin et son histoire* de que a arte dos jardins necessita de uma autonomia com respeito às outras artes e mais especificamente da arquitetura.

No processo de restauro da Praça Euclides da Cunha e da Praça de Casa Forte o juízo crítico de valor, amparados em critérios estéticos e históricos, foi o ponto de partida para as tomadas de decisões na perspectiva do possível retorno da *integridade visual*, uma vez que, a ideia de Burle Marx estava maculada pelas modificações ocorridas no componente florístico. Para tanto, um ponto principal foi o entendimento de que a vegetação tem um crescimento e desenvolvimento biológico. Se para os indivíduos arbóreos a questão já é tão complexa, o que dizer das espécies herbáceas e arbustivas que possuem um ciclo de vida curto?

Sendo assim, a análise cautelosa da paleta vegetal histórica da Praça Euclides da Cunha e da Praça de Casa Forte contribuiu para a seleção das espécies que iam passar a configurá-las, mas também fez-se necessária a indicação de espécies que não faziam parte do vocabulário de Burle Marx para essas praças. Isso colaborou para a perda da autenticidade ao nível material, mas garantiu a integridade visual, já que, como afirmam Giovanni Carbonara (1997) e Lionela Scazzosi (1999), foi possível evocar a obra original – e aí está a *autenticidade* atrelada. Assim, a condução adequada foi, portanto, interpretar *o espírito que inspirou a criação e reestudar a razão para a existência de cada elemento no contexto vegetal [...] caráter irrepetível do verde sobretudo do verde histórico* (PASOLINE DALL'ONDA, 1975, p. 40 e 42).

O traço...o arranjo...a volumetria...e as espécies vegetais podem ser reveladas pela historiografia, porém, no processo de restauro, jamais conseguiremos reaver a composição inicial, até mesmo se o restauro for realizado por quem concebeu o jardim. Exemplo disso foi o restauro que Burle Marx realizou em 1993 na Praça Visconde de Mauá projetada por ele em 1944, em Petrópolis, Rio de Janeiro, onde efetivou inúmeras modificações para adequar o jardim a nova realidade, mas garantindo a essência do projeto original, por representar um tempo histórico- que está atrelado ao motivo pelo qual o projetou.

Nas ilustrações 1 e 2, referentes à Praça Euclides da Cunha e à Praça de Casa Forte, pode-se ver a justaposição de atributos plásticos, – cor, textura, contrastes, ritmo, volume –, explicitados por Burle Marx na concepção dessas praças, e que estão materializados na associação de espécies em uma forte policromia e que voltaram ao jardim após o restauro. Deste modo, o inventário florístico, seja o histórico – referente às décadas de 1930 e 1940 – como o atual –, tornou-se uma ferramenta indispensável para se chegar à integridade visual, bem como para sua conservação mediante o estabelecimento de um programa correto de manutenção e conservação.



Il. 1: Aspectos gerais da composição da Praça Euclides da Cunha, 2016.
Fonte: Joelmir M. Silva.



Il. 2: Aspectos gerais da composição da Praça de Casa Forte, 2016.
Fonte: Joelmir M. Silva.

A preservação de um jardim histórico depende da combinação de vários itens, e um deles é o verde histórico - aqui considerado como sendo as espécies remotas do projeto original -, que caracterizam sua complexidade e que envolvem aspectos materiais e imateriais. Neste contexto, a integridade visual assume a condição que assegura a conservação dos atributos e, conseqüentemente, de seus valores patrimoniais.

A INTEGRIDADE VISUAL DO JARDIM HISTÓRICO

A condição de que a *autenticidade* seja mais discutida do que a *integridade* no jardim histórico está também atrelada ao fato da *Carta de Florença* ser fielmente seguida pelos conservadores de jardins históricos, no sentido de que, ao respeitarem as diretrizes da carta, as ações de conservação são validadas, principalmente no que se referem ao restauro e reconstituição, por serem mais complexas.

Em 1989 o arquiteto Pietro Petrarola em *Riflessioni sul restauro dei giardini storici* já afirmava que para o caso do jardim histórico o que se restaura é sua imagem, não a matéria, quando o ponto em questão fosse a vegetação, o que se aproxima de um dos axiomas de Cesare Brandi. O jardim, teve seu momento de clímax desejado pelo criador e, é esta intenção criadora, que primeiro deve ser considerada pelo restaurador. Aí, já estava o prenúncio de que a questão da *autenticidade* deveria sair do plano material dando lugar à *integridade visual*.

O jardim histórico é um documento vivo. No curso dos anos o jardim sofreu várias modificações no componente vegetal e, desta forma, é necessário observá-lo e estudá-lo em todos os tempos históricos, para que no ato de qualquer ação de conservação o jardim não se converta em um falso histórico e/ou falso artístico. Desta forma, para a verificação da *integridade visual* da Praça Euclides da Cunha e da Praça de Casa Forte foi construído um procedimento metodológico composto pela fitocronologia e pelo palimpsesto vegetal que possibilitou entender as praças em seus tempos históricos, assim como, revelou a ideia e os princípios projetuais de Burle Marx.

Assim sendo, por toda complexidade que envolve a *integridade visual* sua verificação só se realizará por intermédio de um especialista ou por uma equipe multidisciplinar com conhecimento botânico e histórico-artístico. Foi no sentido de restaurar a imagem e não a matéria que a Praça Euclides da Cunha e a Praça de Casa Forte foram tratadas no momento do restauro [*protocolo de restauro de jardins históricos do Laboratório da Paisagem da UFPE*]. Ao contemplar a Praça Euclides da Cunha e a Praça de Casa Forte, e sendo conhecedor de suas histórias, o especialista percebe claramente que a ideia de

Burle Marx permanece, materializada na imagem do jardim, favorecendo a percepção da *integridade visual* mediante os atributos de composição e, assim, a *autenticidade* se faz presente ao nível imaterial já que há um entendimento completo da obra e não ao nível material porque muitas das espécies foram substituídas (Il. 3 e 4).

A *integridade visual* é percebida de forma mais imediata na Praça Euclides da Cunha do que na Praça de Casa Forte. Este fato está relacionado à maneira como o restauro foi realizado e ao tempo que já imprimiu sua marca- o que podemos chamar de pátina, principalmente no desenvolvimento dos indivíduos vegetais que já atingiram a maturidade e nos revelam a paisagem sertaneja, intencionada por Burle Marx. Outro ponto importante é que na Praça Euclides da Cunha o restauro teve a conotação de restituição da imagem, já que se encontrava em estado avançado de descaracterização, e na Praça de Casa Forte a conotação foi a de melhorar a legibilidade da imagem, já que ainda se percebia a ideia do paisagista, mesmo que fragmentada.

Enquanto na Praça Euclides da Cunha o restauro praticamente teve começo, meio e fim em uma ação direta e, em curto espaço de tempo, faltando apenas o manejo de alguns indivíduos de espécies



Il. 3: Praça Euclides da Cunha. Ao lado esquerdo, 1935 e ao lado direito, 2004, após restauro.
Fonte: Diário da Tarde, 1935, p. 1 e Acervo do Laboratório da Paisagem da UFPE, respectivamente.



Il. 4: Praça de Casa Forte, jardim de plantas nativas. Ao lado esquerdo, em 1937 e ao lado direito, em 2015, após restauro. Acervo: Gilda Pina (*in*: DOURADO, 2000, p. 2002) e Joelmir M. Silva, respectivamente.

exóticas; na Praça de Casa Forte o processo de restauro ainda está em andamento principalmente no que se refere ao manejo das espécies exóticas no primeiro e no segundo jardim e de espécies nativas no terceiro jardim, de forma a respeitar os princípios projetuais de Burle Marx.

Não obstante, ao contemplar o jardim de plantas nativas da Praça de Casa Forte, por ele estar em processo avançado de restauro, a ideia do paisagista já se faz presente e a imagem nos causa uma emoção estética, atestando os postulados de Carmen Añón Feliú, de Giovanni Carbonara e de Cesare Brandi. Mas, ao caminharmos pelo jardim de plantas amazônicas e pelo jardim de plantas exóticas percebemos claramente as lacunas, condição enfatizada por Giovani Carbonara (1997) e Maria Giusti (2004), porque neles as espécies que não fazem parte da intenção projetual predominam. Tais lacunas devem ser urgentemente tratadas por serem o meio para a perda da integridade visual. Já na Praça Euclides da Cunha essa condição, mesmo com alguns indivíduos de espécies exógena ao projeto original, não se faz presente porque a paisagem sertaneja, materializada pelas espécies da Caatinga, se impõe com toda sua força e arte.

Ao entender as especificidades do restauro da Praça Euclides da Cunha e da Praça de Casa Forte vemos que não ocorreu nenhuma alteração que contribuísse para um falso histórico ou falso artístico, ao contrário, o que houve foi a restituição da unidade potencial, ou seja, permitiu manter a fruição estética, tomando por base os axiomas brandianos e as diretrizes da Carta de Florença.

Para verificar a integridade visual temos que ter em mente que ela ultrapassa a barreira de algo mensurável, porque o jardim é uma arte complexa pelo ciclo biológico do vegetal. Assim, a Praça Euclides

da Cunha e a Praça de Casa Forte se transformam e se realizam no tempo como uma intervenção mista da Natureza e do homem. A variável tempo é um parâmetro relativo à forma do jardim.

Mesmo tratando especificamente da vegetação [*matéria*] a *integridade visual* deve estar relacionada com as demais partes do jardim histórico, principalmente o traçado, por ser a espinha dorsal do projeto, até mesmo porque, só quando se compreende o jardim em sua totalidade é que podemos começar a avaliar seu significado e elaborar recomendações para sua conservação.

Estando, a integridade visual, relacionada ao componente vegetal, torna-se dinâmica e irrepetível, porque a cor, a forma, a textura – atributos de composição – se modificam com o passar do dia – desde a aurora até o poente – à noite com a iluminação artificial... o que nos leva a intuir que o jardim nunca é o mesmo. Em cada momento expressa uma condição plástica – basta vê-lo, com e sem flores... com e sem folhas... em renovação foliar... com e sem frutos. Até o movimento das plantas aquáticas flutuantes, estimuladas pelo vento, dá ao jardim uma nova composição a cada momento. É uma *ars cooperativa nature*.

Por sua vez, a conservação da *integridade visual* não é algo fácil. O ideal será atuar com uma conservação indireta que tem como objetivo, conforme Ignacio González-Varaz (2008), retardar ou impedir o restauro diretamente sobre o objeto. Assim, a conservação indireta compreende um conjunto de operações de conhecimento e análise, bem como uma série de ações que se executam sem intervir de modo direto sobre o jardim.

Deste modo, por toda a dinâmica e exigência que o vegetal impõe, existe a necessidade de profissionais específicos da área de jardinagem. Aqui, eleva-se a importância dos jardineiros que dominem não só a variável planta, mas também, e principalmente, a história do jardim e técnicas relacionadas à qualidade do solo e à fitossanidade; está última por possibilitar o prolongamento da vida do vegetal.

Ante tudo que foi visto e analisado, tomando por base a Praça Euclides da Cunha e a Praça de Casa Forte, obras do gênio criador Roberto Burle Marx, pode-se considerar que a *integridade visual* de um jardim histórico é aquela que permite o especialista perceber e sentir uma emoção estética favorecida pela presença da ideia de quem o concebeu e, sua presença, garantirá a *autenticidade* do bem, confirmando a tese de que a *integridade visual* do jardim histórico independe da *autenticidade* das espécies vegetais [*matéria*] desde que as novas espécies possuam uma aproximação plástica com às do projeto original.

Com a verificação da integridade visual da Praça Euclides da Cunha e da Praça de Casa Forte, percebemos que elas contêm o poder de evocação artística que não estão presentes em outros tipos

de jardins. São jardins distintos, com personalidades, cheios de significados e que possibilitam integrar o homem em seu passado e em sua história de uma maneira simples, natural e eficaz ao mesmo tempo, atributos estes considerados de extrema importância por Carmen Añón Feliú e Sonia Berjman.

Porém, longe estamos de uma definição sólida do que vem a ser a *integridade visual* de um jardim histórico, bem como de uma metodologia padrão para sua verificação e/ou recuperação, até mesmo porque cada caso é um caso.

Em nível conceitual e legislativo a proteção de jardins históricos está assegurada, porém a condição é outra. No Brasil, ainda não estão bem claras as ideias e o conceito do que vem a ser um jardim histórico e a convicção de que suas funções são eminentemente culturais, no mais amplo sentido desta palavra. Enquanto isso não seja uma realidade compreendida e aceita, o jardim histórico, conforme Carmen Añón Feliú (1995), não será valorado nem compreendido e nem haverá cumprido sua autêntica missão, convertendo – se simplesmente em mais um jardim – em uma simples área verde com intuito ambiental –, e que não tem recebido o tratamento que deveria, o que acarreta a perda ou desvirtua os elementos principais que faziam do jardim histórico uma unidade diferenciada dos outros jardins e lhe outorga seu próprio e particular encanto.

Para conservar o jardim histórico existe a necessidade de ter, antes de tudo, um conhecimento profundo, exigência preliminar de toda intervenção. Assim, o jardim histórico deve ser analiticamente estudado em todos seus componentes – arquitetônico, vegetacional, topográfico, ambiental, social, artístico e histórico. Saber que não existe dois jardins iguais, nem no tempo, nem no espaço, nem em características, faz com que nossa experiência só se enriqueça.

NOTAS

¹ Parte da Tese de Doutorado do primeiro autor intitulada *Integridade visual nos monumentos vivos: os jardins históricos de Roberto Burle Marx* defendida no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano em 2017 sob orientação da Dra. Ana Rita Sá Carneiro e do Dr. Saúl Alcántara Onofre.

² Os demais sítios são: Praça Artur Oscar (1936), Praça do Entroncamento (1936), Praça Chora Menino (1936), Praça Maciel Pinheiro (1936), Largo da Paz (1936), Praça Pinto Damaso (1936/1937), Largo das Cinco Pontas (1936/1937), Praça Dezessete (1937), Jardim da Capela da Jaqueira (1951).

REFERÊNCIAS

- AÑÓN-FELÍÚ, Carmen. *Del jardín histórico y su rehabilitación*. Nueva Revista, n. 40, v. [s/v], p. 116-124, 1995.
- _____. *La restauración de los jardines históricos. Anais...La doctrina de la restauración a través de las cartas internacionales*, 2005.
- BALDINI, Humberto. *Teoría de la restauración y unidad de metodología*. Hondarribia: Nerea, S.A., 2002.
- BELLOSO, José Carlos Sanz. *Jardines históricos* (Ponencia). Curso abierto de especialización en paisaje, Valladolid, 2014.
- BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Cotia: Ateliê, 2004.
- CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti*. Napoli: Liguori, 1997.
- CARTA DE FLORENÇA (1981). In: CURY, I. (Brasil). *Cartas Patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. p. 253-258. Edições do Patrimônio.
- DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. *Intervenções em jardins históricos: manual*. Brasília: IPHAN, 2005.
- DIARIO DA MANHÃ. *O jardim da Casa Forte*. 22.05.1935a, p. 1-12.
- GIUSTI, Maria Adriana. *Restauro dei Giardini: teorie e storia*. Firenze: Alinea, 2004.
- GONZÁLES-VARAS, Ignacio. *Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra (grupo Anaya, S.A.), 2008.
- JOKILEHTO, Jukka; FEILDEN, Bernard. *Management guidelines for World cultural heritage sites*. UNESCO-ICOMOS – ICCROM, 1993.
- LOBO, María Jesús Martín. *La pátina en la pintura de caballete: siglos XVII-XX*. Donostia-San Sebastián: Nerea, S. A., 2009.
- PASOLINE DALL'ONDA, Desideria. *Restauro del verde storico nella pianificazione del territorio*, Italia Nostra, v. s/v, n. 128, p. 33-42, 1975.
- SCAZZOSI, Lionela. *Convencione europea pei paesaggio architettura del paesaggio*, v.3, 1999.



EIXO TEMÁTICO III

*Tecnologias aplicadas a manutenção e preservação
do patrimônio paisagístico*

O Brasil absorveu conceitos portugueses de espaços públicos como a “praça religiosa”, Em Candeias, MG, a praça Monsenhor Castro, entre as igrejas N. Sra. das Candeias e Bom Jesus do Matozinhos é exemplo. Possui elementos arquitetônicos como chafariz e “monumento a Sansão”. Da vegetação, o Ficus benjamina é a espécie em maior quantidade e com problemas decorrentes de suas raízes. Topiadas no início, prática abandonada mais tarde, as figueiras cresceram livremente. Espécies de médio e grande porte como magnólia amarela e sibipiruna existem ali. A metodologia proposta para o inventário botânico de área verde maximiza dados sobre espécie e indivíduo, em tabela com informações fenológicas, risco de queda, fitossanidade, calçadas e meio fio. Possui ainda recomendações como poda, supressão, substituição e não intervenção. Para a Praça Monsenhor Castro, a avaliação de espécies-problemas como o ficus e o flamboyant irá determinar o grau de interferência, com vistas a uma possível revitalização.

Palavras chave: inventario de arborização, metodologia, fenologia, ficus benjamina.

Brazil absorbed Portuguese concepts of public spaces such as the “religious square”, In Candeias, MG, the Monsenhor Castro square, between the churches N. Sra. Das Candeias and Bom Jesus do Matozinhos is an example. It has architectural elements like fountain and “monument to Samson”. On forestation, the Ficus benjamina is the specie in greater quantity and with problems stemming from its roots. Topied at first, practice abandoned later, the fig trees grew freely. Large and medium-sized species such as yellow magnolia and sibipiruna exist there. The proposed methodology for the botanical inventory of green area maximizes data on species and individual, in a table with phenological information, risk of fall, plant health, sidewalks and half-wire. It also has recommendations such as pruning, suppression, substitution and nonintervention. For Monsenhor Castro Square, the evaluation of species-problems such as ficus and flamboyant will determine the degree of interference, considering a possible revitalization.

Key Words: forestation inventory, methodology, phenology, ficus benjamina.

INVENTARIO DO PATRIMÔNIO NATURAL DA PRAÇA MONSENHOR CASTRO, EM CANDEIAS MG, COM VISTAS A REVITALIZAÇÃO DAQUELE ESPAÇO PÚBLICO – PROPOSTA METODOLÓGICA.

Silvério José Coelho | Alessandra Teixeira da Silva | Karini de Lourdes Silva

sjcoelho65@gmail.com, alepaisagismo@gmail.com, kariniarquitetura@gmail.com

Tendo como origem a cultura greco-romana, a Ágora e o Fórum representaram o lugar da “vida cívica” e o lugar de encontro dos cidadãos. Na condição de nó, centro vital da cidade, esses espaços mantiveram-se presentes na estrutura das cidades ocidentais, constituindo-se como verdadeiros centros da vida social (CALDEIRA, 2007). Segundo SITTE, citado por CALDEIRA (2007) no período medieval, a praça representou o espaço de interação social articulado na escala urbana, estruturando diversidade de espaços: praças de mercado, praças de igreja, praça central entre outras. Já no Renascimento a praça adquire importância estética com as transformações sociais desencadeadas pelo crescimento urbano. Como afirma ZUCKER, citado por CALDEIRA (2007), as praças transformam-se em elementos estruturantes do desenho urbano, que assume caráter geométrico.

Particularmente em Portugal, o processo de formação da praça ocorreu gradualmente na configuração dos espaços públicos e, segundo TEIXEIRA (2001), é a partir do século XIV que a praça adquire papel relevante nos modelos urbanísticos desenvolvidos pelos portugueses. Assim, é habitual identificar diferentes praças com diferentes funções no meio urbano português: função de mercado, em campos e terreiros localizados à margem das malhas urbanas (posteriormente se transformaram em praças urbanas); em torno a monumentos cívicos e também, igrejas TEIXEIRA (2001).

O Brasil, como colônia portuguesa, absorveu conceitos e configuração desses espaços públicos, o que permite destacar que, na primeira fase de formação das cidades coloniais, encontra-se a supremacia do modelo da praça religiosa. Essa composição espacial decorre da presença das diversas ordens religiosas na Colônia e atesta a importância dessas irmandades no processo de colonização do Brasil e que segundo MARX (1980), se resume no seguinte: “uma igreja, uma praça; regra geral nas nossas povoações antigas”. Exemplo típico desse processo é a Praça Monsenhor Castro no Município de Candeias, em MG, na região centro-oeste de MG, com população estimada de quatorze mil habitantes (IBGE, 2018).

O DOSSIÊ DE TOMBAMENTO DA PRAÇA MONSENHOR CASTRO (2006) contém informações sobre a formação do município e, também, sobre esse espaço público.

Em 1787 quando do início de formação do povoado Nossa Senhora das Candeias, foi construída uma capela, em homenagem a santa, na frente da qual colocou-se um cruzeiro de óleo bálamo, lavrado a machado, provavelmente tirado de uma mata da região e instalado ali com os braços estendidos para o largo, como se abençoasse o local. Posteriormente, entre 1797 e 1799 foi construída a capela do senhor Bom Jesus, no princípio do arraial, caracterizado por um amontoado de casas em torno e nas proximidades das igrejas, formando um grande largo.

Em 1939, na administração do Dr. Zoroastro, foi feita a primeira planta cadastral do município tendo sido dado o nome de Praça Benedito Valadares, em homenagem ao governador da época. Ainda, segundo o Dossiê, em 1948 havia algumas árvores plantadas nas laterais da praça, próximo às residências e que nessa época foi feita uma planta de urbanização do largo tendo sido contratado um espanhol, Sr. João Faber Romero para a elaboração do projeto para a construção da praça. Em 1957, iniciou-se o calçamento do largo da matriz e foi também nessa época que as árvores anteriormente plantadas foram retiradas, bem como os bancos de madeira. A estrutura da praça de Candeias começou a ser construída só no século XX, com traçado triangular simétrico, estilo neoclássico. Essa estrutura se mantém até hoje, com um eixo central que vai da capela Senhor Bom Jesus do Matozinhos até a matriz Nossa Senhora das Candeias. Esse eixo forma um largo caminho central onde se inserem elementos arquitetônicos e artísticos como coreto,

obelisco, fonte luminosa, o “monumento a Sansão”, encimado por estátua dessa figura bíblica, importado de Glasgow (Escócia) e um chafariz na base, abastecido pelo primeiro sistema público de água de Candeias.

O paisagismo foi introduzido, em parte, na mesma época da construção, composto por árvores como o Ficus, de grande porte, podado no formato cilíndrico. Espécies como pau-brasil, pau-ferro, casuarinas, magnólia e palmeiras, com distribuição também simétrica, foram ali introduzidas.

Em 1963 inaugura-se o monumento aos expedicionários “Soldado”, tendo sido nessa época também, a implantação do restante do paisagismo, com plantio de mudas bem formadas de espécies arbóreas, caracterizando a conclusão da segunda etapa do jardim.

Em 1968 modificou-se o nome da praça, por decreto, prevalecendo o atual, Praça Monsenhor Joaquim de Castro.

Como espaço público estruturante das cidades, as praças evoluíram bastante e, atualmente, desempenham funções diversas. Segundo GALENDER citado por GONÇALVES (2011) identificam-se como funções das praças (e, portanto, das áreas verdes e de lazer), a contemplação, a circulação, o estar, a recreação, o esporte, a distribuição do tráfego, a decoração, o simbolismo, o emolduramento e as relações sociais, não necessariamente exclusivas.

Ainda que a Praça Monsenhor Castro seja o mais importante espaço público de Candeias, MG, o projeto original infelizmente, não existe, bem como a relação das espécies botânicas que compuseram o paisagismo à época da construção da praça. Desapareceram também, projetos e informações sobre a fonte, o coreto, o monumento a Sansão, o obelisco e o chafariz. A vegetação não foi devidamente monitorada ao longo dos anos tendo passado por intervenções equivocadas, como podas inadequadas que comprometeram vários exemplares.

A administração municipal atual, gestão Rodrigo Moraes Lamounier está empenhada na revitalização da praça Monsenhor Castro, tendo realizado o levantamento planimétrico, disponível na plataforma CAD e, atualmente, está buscando recursos junto às fontes competentes para as intervenções necessárias.

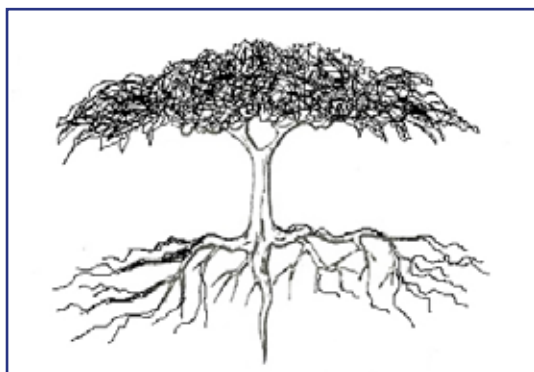
Atualmente, a Sociedade Brasileira de Arborização Urbana – SBAU tem defendido em seus congressos anuais, que a árvore seja considerada um equipamento de infraestrutura urbana, como o são os postes, placas de sinalização, calçadas e redes hidráulica, elétrica e de esgoto entre outros.

Segundo DANTAS et ali (2010) técnicas específicas devem ser usadas para a definição de cada tipo de infraestrutura nas praças e parques, seja em termos de saneamento, seja em termos de energia. Também, que a escolha da espécie vegetal seja adequada, o que envolve uma série de fatores específicos como a insolação, vento, embelezamento, pragas, tamanho, forma e resistência das folhas, coloração das flores, frutos, tamanho e forma da copa e do sistema radicular e ausência de princípios ativos tóxicos ou alérgicos.

Neste particular, poucos são os planejadores que fazem uma pesquisa acurada de espécies a serem introduzidas nos espaços públicos urbanos, o que implica para o futuro, em uma série de conflitos entre a estrutura da árvore e os meios fios, calçadas, postes e demais equipamentos urbanos. Exemplos clássicos desse processo são os Flamboyants e as Figueiras, árvores frondosas, de crescimento rápido mas que se tornam, na maioria das vezes, em um enorme problema para as prefeituras e mesmo, para a população

Das Figueiras, cuja família botânica é Moraceae, a mais difundida é o *Ficus benjamina*, espécie exótica (China, Índia, Filipinas) árvore perenifólia, podendo atingir mais de 15 m de altura, tronco pardo-claro com casca áspera, podendo apresentar raízes aéreas. Copa globosa grande com ramagem densa, longa, às vezes pêndula. Raízes superficiais, potentes (tipo tabular, característica da família) salientes à superfície da terra, o que impede qualquer aproveitamento prático da área sombreada (Il. 1). Necessita de grandes espaços, não sendo indicada para plantio em área urbana por possuir raízes vigorosas que com frequência danificam a pavimentação, as calçadas e tubulações (LORENZI, 2003).

Também o Flamboyant, de nome científico *Delonix regia*, é espécie exótica (ilha de Madagascar) com porte até doze metros, copa horizontal (do tipo umbeliforme) cujo diâmetro varia de 12 a 25 metros; os galhos se inserem horizontalmente no tronco fazendo com que esta espécie tenha necessidade de maior



Il. 1: arquitetura do flamboyant, com sua copa umbeliforme e raízes do tipo tabular que também ocorrem na figueiras.

Fonte: autores.

apoio por questão de equilíbrio. Conseguem isso, lançando raízes (tipo tabular) à superfície do solo que vão se estendendo e engrossando com o tempo, podendo danificar calçadas, meios-fios e pavimentação, e em casos extremos, quando plantada próximo a estruturas urbanas, pode arrebentar muros e tubulações.

Como seres vivos que são, as árvores dentro de cada família botânica e, particularmente, em cada espécie, têm ciclos de vida distintos que variam em função do local de plantio, se nas cidades em meio às estruturas urbanas ou no meio rural (florestal). Essa diferença de cultivo implica, inclusive em arquiteturas de copa, distintas: florestal, quando uma espécie é cultivada em conjunto, em seu habitat natural, em processo de competição por luz, água e nutrientes e específica, quando cultivada isoladamente, com espaçamento entre indivíduos que lhes permitam dar identidade, como acontece nas áreas verdes urbanas.

Para BOBROWSKI (2011) o inventário por enumeração completa é o censo arbóreo, podendo ser dos parques da cidade, da arborização de ruas ou de áreas verdes como praças e jardins ou ainda, de todos os componentes arbóreos de uma cidade. Esse tipo de inventário justifica-se para avaliações quantitativas com o objeto de cadastramento da arborização ou, eventualmente, para avaliações qualitativas em cidades de pequeno porte.

Na literatura sobre arborização urbana viária, muitos tipos de inventários podem ser encontrados, cada um utilizando metodologia adequada aos seus objetivos de estudo, sempre considerando o conflito árvore-rede elétrica e equipamentos urbanos como postes, calçadas, redes de água e esgoto, distâncias de garagens, entradas e placas de sinalização. O inventário do patrimônio natural de uma área verde é distinto, pois o local de cultivo das espécies é outro, sem a complexa interferência das redes elétricas mas, com o curso de outras estruturas como espelhos d'água, hermas e monumentos, além de todo o mobiliário urbano comum a esses espaços.

OLIVEIRA (2014) inventariando árvores sob rede elétrica em tinta e cinco cidades pertencentes a sete regionais – CEMIG no estado de Minas Gerais, fez análise visual de toda a extensão do circuito elétrico existente nas ruas ou avenidas com o objetivo de identificar a quantidade de árvores a serem avaliadas. Dessa forma obteve-se a quantidade de árvores por circuito, identificado pelo número do transformador ou fusível, chave faca e chave repetidora. A análise qualitativa baseou-se na identificação e localização, análise estrutural e caracterização do indivíduo arbóreo.

Segundo DELPHIM (2005) as intervenções de restauração nos jardins históricos visam a garantir a unidade e a permanência no tempo, dos valores que caracterizam esses conjuntos, por meios e procedimentos ordinários e extraordinários. Ainda, segundo esse autor, a decisão de derrubar uma árvore

ou arbusto deve ser claramente justificada pelo responsável pelos trabalhos, quando relacionada a aspectos fitossanitários, devendo-se para tanto, contar com o laudo de um engenheiro florestal ou agrônomo. No caso da árvore se apresentar em boas condições, com forma característica da espécie e isenta de pragas e doenças ou injúrias mecânicas, pode-se recomendar apenas a poda corretiva.

CHACEL (2001) pondera que o espaço livre urbano, em relação ao processo de urbanização, depende sempre de uma política de preservação, uma vez que existem sempre, dificuldades quanto a conciliação da sua presença na trama das cidades, face ao processo de urbanização para o qual o espaço aberto é sempre um objetivo. Sobre a intervenção paisagística, este autor considera que a primeira decisão a tomar diz respeito ao maior ou menor grau de preservação da paisagem local, aí considerado não só o limite visual fora e dentro da zona de intervenção, mas também, da paisagem não vista.

METODOLOGIA: INVENTÁRIO

A Praça Monsenhor Castro, em Candeias, MG, é o espaço público (área verde) mais emblemático do município, sendo por isso, muito utilizada pela população. Localizada no centro da cidade, entre a Igreja N. Sra. Das Candeias e a Matriz Bom Jesus do Matozinhos, possui no seu entorno comércio, residências, prédios públicos e bancos, sendo caracterizada por significativa arborização, elementos arquitetônicos, históricos e artísticos (Il 2). Possui área aproximada de 10.700 m² com áreas ajardinadas e áreas de circulação.



Il. 2: Praça Monsenhor Castro, Candeias, MG.
Fonte: Créditos Prefeitura Municipal.

ASPECTOS ARQUITETÔNICOS

A Praça Monsenhor Castro apresenta diversos problemas no que tange à sua estrutura, tais como canteiros com meios fios quebrados e levantamento de calçadas em diversos pontos, sendo os mais problemáticos aqueles onde há árvores da espécie *Ficus benjamina*. Ausência de calçadas no entorno do canteiro posterior à capela que, mesmo com presença de bancos, dificulta o trânsito de pessoas (Il. 3). Bancos em mau estado de conservação ou mesmo, ausência destes em diversos pontos bem como ausência de lixeiras. A praça apresenta três diferentes tipos de calçamento, em estado precário de conservação em diversos pontos. O calçamento apresenta irregularidades em sua extensão, provocadas por raízes superficiais de espécies arbóreas diversas. Não há equipamentos de acessibilidade no interior nem no entorno da praça. Embora os pontos de iluminação estejam bem distribuídos (três modelos de luminárias) provavelmente a iluminação seja insuficiência, devendo ser objeto de análise e planejamento.

As fontes/espelhos d'água com grandes dimensões e profundas, deverão ser objeto de discussão em caso de reforma, considerando-se os custos de manutenção e gastos com água. Elementos históricos e artísticos precisam de restauração. Existem placas comemorativas na praça que atrapalham a visada de elementos históricos e da Igreja, devendo ser relocadas. Ainda que a população use o ambiente para jogos, de forma improvisada, não existem mobiliários urbanos para esse fim.



Il. 3: levantamento de calçadas e meio fio por raízes de figueira.

Fonte: autores.

VEGETAÇÃO

Constituída basicamente por árvores de grande e médio porte, alguns arbustos e cercas vivas no entorno dos canteiros e quase ausência de gramado e forrações (espécies ornamentais herbáceas).

Das espécies arbóreas, destaque para as Figueiras (*Ficus benjamina*), árvores consolidadas, de porte grande e que ocorrem em número significativo, dando identidade à praça. Decorrentes delas, porém, são os problemas estruturais – calçadas, quebradas ou levantadas devido ao sistema radicular, que nesta espécie, é do tipo “tabular” se expandindo horizontalmente e na superfície. Segundo o “Dossiê de tombamento da Praça Monsenhor Castro” consultado, as Figueiras foram plantadas com o objetivo de serem podadas (topiadas) dando-lhes formato cilíndrico, com o objetivo de limitar o crescimento da copa e, por consequência, do sistema radicular. Presume-se que essa prática tenha sido abandonada ao longo do tempo, o que permitiu que as árvores crescessem livremente e isso teve reflexo no sistema radicular que cresceu na mesma proporção.

O Flamboyant (*Delonix regia*) também possui este tipo de sistema radicular e algumas outras espécies podem apresentar sistema radicular superficial devido a solo compactado ou preparo inadequado de cova quando do plantio, com a Paineira.

Outras espécies identificadas: Alfeneiro do Japão (*Ligustrum lucidum*); Magnólia amarela (*Michelia champaca*); Sibipiruna (*Poincianela pluviosa*); Paineira (*Chorisia* sp); Chorão Mexicano (*Schinus molle*); Espatódea (*Spathodea campanulata*); Palmeira Areca (*Chrysalidocarpus lutescens*), Guapuruvu (*Schizolobium parayba*) Araucária (*Araucaria* sp) Jacarandá mimoso (*Jacaranda mimosaeifolia*), Quaresmeiras (*Tibouchina* sp), Ipês (*Tabebuia* sp /*Handroanthus* sp) e jaticabeira .

Na parte descontínua da praça atrás da Igreja Nossa Senhora das Candeias, constatou-se vários indivíduos de Alfeneiro do Japão depauperados, algumas em processo de senescência ou que foram podados de forma incorreta e, por isso, caminham nesse sentido. Na parte central da praça, também, algumas espécies já apresentam idade avançada demonstrando claramente sinais de senescência, ou seja, processo natural de envelhecimento; outras sofreram podas inadequadas, mas que podem ser corrigidas. Técnicas silviculturais poderão ser adotadas com a realização de podas (galhos e raízes).

A Praça Monsenhor Castro possui percentual significativo de áreas sombreadas, próprias para o convívio humano, havendo, no entanto, conflitos diversos, como os Ficus, que apresentam “extensas e agressivas raízes superficiais” e que quando próximo a elementos arquitetônicos (bancos, alvenarias, meio fio e outros), danificam significativamente, necessitando assim uma avaliação criteriosa para uma coerente decisão da poda parcial de raízes (nem sempre recomendada) ou mesmo, a supressão de algum exemplar.

Na mesma situação encontra-se uma Paineira (*Chorisia* sp) – (Il. 4), bem próxima à área de circulação da praça, com raízes que danificaram significativamente a calçada, impedindo ou dificultado os pedestres e cadeirantes. Considerando ser uma espécie de rara beleza e porte elevado e, também, com valor afetivo por ter sido plantada por um morador local, sua supressão seria um procedimento radical e extremamente polêmico, com impacto significativo. Medidas e soluções deverão ser estudadas para preservá-la.

Com relação às outras plantas ornamentais, além das arbóreas, destacam-se algumas espécies distribuídas isoladamente ou em conjunto, fora de um contexto ornamental/paisagístico como a clusia, macacá de jardim, cordyline, pingo de ouro e ligustro verde (formando cerca viva entre as calçadas e os canteiros), cafeeiro, azaléia, cipreste e helicônias, entre outras. Constatou-se também a presença de canteiros circulares de alvenaria na base de várias árvores onde foi plantada a espécie coroa de cristo (*Euphorbia* sp), classificada como planta tóxica, e para uma praça pública de uso intenso, não se recomenda sua utilização. O gramado de uma maneira geral está muito danificado, devido a ausência de manejo periódico e, também, ausência de irrigação. Algumas áreas apresentam solo descoberto, devido principalmente à ausência de luminosidade e outros fatores.



Il. 4: Paineira (*Chorisia speciosa*) e *Ficus benjamina*, próximos ao monumento a Sansão.

Fonte: autores

PROPOSTA DE METODOLOGIA PARA O INVENTÁRIO

Como não há registro documental de reformas realizadas anteriormente, na praça e analisando a estrutura atual, pode-se inferir que intervenções no passado, se houve, foram pontuais. Assim, uma proposta de revitalização daquele espaço deverá considerar as seguintes necessidades:

- Intervenção na vegetação arbórea e isso poderá implicar na eliminação de indivíduos de algumas espécies, seja por estarem em adiantado processo de senescência ou devido a conflitos com outras árvores procurando, contudo, não descaracterizar o verde local. Poderá demandar também, podas de galhos e podas em raízes.
- Intervenção na vegetação arbustiva e herbácea: implicará na supressão ou substituição de alguns indivíduos e conjuntos bem como, proposta de novos canteiros com espécies ornamentais adequadas, que irão se destacar dando ao local um aspecto mais harmonioso.

Para tanto torna-se fundamental realizar o inventário botânico de todas as árvores, com o máximo possível de informações sobre a espécie e o indivíduo. O inventário proposto deverá conter as seguintes informações contidas em tabela (Tabela 1- metodologia contendo parâmetros para inventário botânico e estrutural de árvores em áreas verdes públicas):

a) Informações fenológicas e estruturais:

- Número de ordem,
- Coordenadas geográficas,
- Nome comum da espécie
- Nome científico,
- Família botânica,
- Idade aproximada do indivíduo arbóreo,
- Altura aproximada do indivíduo arbóreo,
- DAP – diâmetro a altura do peito,
- Sistema radicular (tipo)
- Diâmetro médio da copa.

- b) Avaliação do risco de queda do indivíduo arbóreo: alto, médio, baixo ou inexistente
- c) Aspectos fitossanitários: existência de parasitas, pragas e/ou doenças.
- d) Levantamento de calçadas e meios fios (se existe ou não)
- e) Recomendação:
 - Poda,
 - Suprimir,
 - Substituir
 - Não intervir.
- f) Será importante ressaltar, se houver, informações adicionais como valor histórico/cultural/afetivo de algum exemplar arbóreo/arbustivo em particular.

OBS.: Para cumprir as normas estabelecidas para aceitação e publicação deste trabalho no *IV Encontro dos Jardins Históricos*, uma tabela única, contendo todos os itens a serem inventariados sobre os indivíduos arbóreos existentes está como parte dos anexos.

TABELA 1- Metodologia contendo parâmetros para o inventário botânico e estrutural de árvores em áreas públicas

Nº	Informações fenológicas e estruturais								Risco de Queda				Aspectos Fitosanitários			Levantamento		Recomendação					
	Coordenação geográficas	Nome comum	Nome científico	Família Botânica	Idade Aproximada	Altura Aproximada	DAP	Sistema radicular	Diâmetro médio e copa	Alta	Médio	Baixo	Não existe	Parasitas	Pragas	Doenças	Calçada	Melo-fio	Podar	Suprimir	Substituir	Não-servir	
1																							
2																							
3																							
4																							
5																							

DAP = DIÂMETRO DA ÁRVORE A ALTURA DO PEITO (1,30)

CONCLUSÃO

Ainda que se considere que a Praça Monsenhor Castro em Candeias, MG necessite de ampla reforma, contemplando a parte estrutural/arquitetônica, o mobiliário urbano e a vegetação, caberá à Prefeitura local definir a amplitude de tal reforma, podendo inclusive dividi-la em etapas.

O inventário botânico irá dar suporte na definição do que fazer com as espécies-problemas como o fícus e o flamboyant e isso irá direcionar a magnitude de intervenção necessária à praça. Se por um lado, a opção por manter essas espécies, mantêm o padrão do patrimônio arbóreo e ambiental ali constituído (para isso, talvez seja necessária a eliminação de algumas calçadas, transformando-as em canteiros para abrigar as raízes), por outro lado, a supressão das mesmas implicará em uma modificação drástica na praça, com significativo impacto ambiental na paisagem urbana. Vale ressaltar ainda que a difícil ponderação do que fazer deverá considerar a relação afetiva da população local com aquele espaço e com aquelas árvores. Isso porque, segundo informações obtidas, uma paineira majestosa ali existente foi plantada por um morador e esses valores são muito fortes em cidades do interior. Há que considerar ainda que Candeias não é um município economicamente forte e que uma reforma significativa na Praça Monsenhor Castro terá um custo elevado tornando-se inviável para a Prefeitura local. Finalmente, acrescenta-se que qualquer proposta de intervenção nesse logradouro deverá ser discutida com os interessados para que se chegue a um ponto de equilíbrio intervencionista que seja, ao mesmo tempo, viável economicamente e equilibrado do ponto de vista estético e ambiental. Além dos fatores relacionados anteriormente, a estrutura arquitetônica e o mobiliário urbano poderão sofrer alterações devido a modificações em algumas partes do traçado original visando preservar árvores. Complementarmente, intervenções necessárias na estrutura da praça, mobiliário urbano e obras de arte são aqui relacionadas:

1. Troca de piso com a construção de cintas ou meios-fios.
2. Reforma das fontes: com diminuição do formato ou da lâmina d'água com vistas à economia de água.
3. Restauração das obras de arte – inclusive com identificação de data e autor.
4. Bancos – possível deslocamento dos atuais para outras praças da cidade (a maioria é fruto de doação) com substituição por bancos modernos (individuais ou coletivos). Seria interessante consultar a população sobre essa proposta e buscar locais possíveis de receberem os bancos atuais.
5. Identificar espaços na praça onde seja viável a colocação de mesas de jogos (já que é uma prática local), playground e academia ao ar livre. O estudo sobre essa demanda deverá ser feito junto

à população, inclusive com a possibilidade de se colocar playground e academia ao ar livre em outros locais/praças.

6. Estudar a viabilidade de construir calçadas e jardins no entorno da Igreja do Senhor Bom Jesus do Matozinhos, para permitir circulação dos pedestres no local, pois atualmente a área pavimentada na frente do templo é usada como estacionamento. Como patrimônio histórico e religioso mais significativo da cidade, seu entorno precisa ser valorizado.

REFERÊNCIAS

BOBROWISK, R. *Inventário Florestal Contínuo e Dinâmica da Arborização de ruas*. Pesquisa em arborização de ruas/Daniela Biondi, Everaldo Marques de Lima Neto. Curitiba: O Autor, 2011.

Caldeira, J. M. *A praça brasileira: trajetória de espaço urbano – origem e modernidade*. Campinas, 2007.

CHACEL, F. *Paisagismo, conservação da natureza e ecologia*. Instituto de Arquitetos do Brasil. Rio de Janeiro. 2001.

DANTAS, I. C. *et all. Manual de arborização urbana*. Campina Grande: EDUEPB, 2010.

DELPHIM, C. F. DE MOURA. *Intervenções em jardins históricos: manual*. Brasília: UPHAN, 2005.

GONÇALVES, W. *et all. Urbana paisagem 4: Trabalhos marginais*. Viçosa, MF.

IBGE- <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/candeias/panorama>.

MARX, Murilo. *Cidade Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, EDUSP, 1980.

LORENZI, H. et al. *Árvores exóticas no Brasil: madeireiras, ornamentais e aromáticas*. Nova Odessa: Instituto Plantarum, 2003.

OLIVEIRA, A. F. de. *Diagnóstico parcial da arborização viária sob rede elétrica no Estado de Minas Gerais*. Tese (Doutorado em Engenharia Florestal), Universidade Federal de Lavras. Lavras, 2014.

TEIXEIRA, M. *A praça na cidade Portuguesa*. Colóquio Portugal-Brasil. Lisboa: Livros Horizontes, 2001.



ÍNDICE REMISSIVO

Autores	Página
1. <i>Saúl Alcántara Onofre</i>	130
2. <i>Alessandra Teixeira Da Silva</i>	134
3. <i>Ana Rita Sá Carneiro</i>	16, 96, 130
4. <i>Cristiane Maria Magalhães</i>	78
5. <i>Iracema Clara Alves Luz</i>	46
6. <i>Joelmir Marques da Silva</i>	16, 96, 130
7. <i>Karini de Lourdes Silva</i>	134
8. <i>Luciano Caetano</i>	62
9. <i>Marcelo de Brito Albuquerque Pontes Freitas</i>	34
10. <i>Patrícia Duarte de Oliveira Paiva</i>	46
11. <i>Raiy Magalhães Ferraz</i>	46
12. <i>Raquel Nadine Cavalcante Ferreira</i>	96
13. <i>Roberto Anderson Magalhães</i>	62
14. <i>Silvério José Coelho</i>	134
15. <i>Wilson de Barros Feitosa Júnior</i>	16

REDE BRASILEIRA DE

JARDINS E PAISAGENS

