

1. Este artigo é decorrente de uma pesquisa para o trabalho final da disciplina "História e fundamentos da arquitetura e urbanismo", ministrada pelos professores Hugo Segawa e Paulo Bruna, do Curso de Doutorado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP) em 2006.

2. Arquiteta do Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz da Fundação Oswaldo Cruz, doutora em Arquitetura pela FAUUSP.



A IDEALIZAÇÃO DO ESPAÇO VERDE URBANO MODERNO¹

THE IDEALIZATION OF MODERN URBAN GREEN SPACES

Inês El-Jaick Andrade²

Resumo

A paisagem cultural é ordenada de acordo com uma imagem ideal que serve ao propósito e ao discurso de seus idealizadores. A arquitetura paisagística do início do século XX ainda seguia um repertório eclético, tanto programático como formal, em seus parques públicos. O presente trabalho pretende discutir as tendências inovadoras que despontam na Europa e nos Estados Unidos e que contribuirão para o modelo moderno de parque urbano.

Palavras-chave: Parque urbano; Arquitetura da paisagem; Lazer moderno; Movimento moderno.

Abstract

Cultural landscape is organized according to an idealized image that reflects both the aim and the discourse of their creators. Landscape design in public parks in the early 20th century still followed an eclectic repertory, programmatic as well as formal. This study aims to discuss innovative tendencies in Europe and in the United States, which will contribute to a modern model of urban park.

Key words: Urban park; Landscape design; Modern leisure; Modern movement.

Progresso e modernidade

Os termos “antigo” e “moderno” são considerados usualmente opostos, uma vez que o primeiro refere-se à defesa das tradições, enquanto o moderno é entendido como inovação, consequente da ruptura com o passado. No entanto, segundo Jacques Le Goff (2003), esse “passado” pode ser interpretado não necessariamente como a negação total do antigo, mas a distinção ou contraste de ideias de progressos distintos. Dessa forma, pode-se encontrar modernidade em todas as vanguardas que são fruto dessa ruptura.

A oposição antigo/moderno, que é um dos conflitos através dos quais as sociedades vivem as suas relações contraditórias com o passado, aguça-se sempre que se trata de lutar contra um passado recente, um presente sentido como passado, ou quando a querela dos antigos e modernos assume as proporções de um ajuste de contas entre pais e filhos. (LE GOFF, 2003, p. 202)

O termo “moderno”, a partir do final do século XIX, passa a definir os ideários de um certo progresso positivo e linear. No século XX, no período entre guerras, consolida-se o que se convencionou chamar de movimento moderno, incluindo uma arquitetura e urbanismo racionalistas, que propunham um postulado positivista da “era do maquinismo”. Em 1941 é publicada a Carta de Atenas,³ a qual inaugura o postulado de uma “nova arquitetura”, cujo expoente máximo seria o arquiteto-urbanista Charles-Edouard Jeanneret (LE CORBUSIER).

O emprego da máquina alterou as condições de trabalho. [...] As moradias abrigam mal as famílias, corrompem sua vida íntima, e o desconhecimento das necessidades vitais, tanto físicas quanto morais, traz seus frutos envenenados: doença, decadência, revolta. O mal é universal, expresso nas cidades por um congestionamento que as encurrala na desordem, e no campo, pelo abandono de numerosas terras. (Carta de Atenas, Artigo 8, 1933 apud CURY, 2000, p. 26)

As mudanças técnicas e sociais, marcadas pela industrialização do século XIX, repercutem na cidade da passagem para o século XX. O acelerado crescimento urbano, em contradição com a ineficiente estrutura urbana de circulação, moradia e produção, conduz à necessidade de um aprimoramento⁴ do saneamento da cidade industrial. As novas propostas diferenciavam-se das propostas higienistas que vigoraram até meados do século XIX, pois estas não se restringiam à salubridade garantida pela aeração urbana, mas ampliavam o repertório de ação através da necessidade de criação de um estatuto para toda a cidade. Era encarado como primordial criar premissas para a cidade funcional, em que através do controle do solo (estatuto da terra) seria distribuído entre a coletividade o bem-estar decorrente do avanço técnico. No entanto, longe de representar uma ruptura no sistema capitalista, as novas propostas proclamavam uma nova etapa do capitalismo, que acentua o caráter de intervenção do Estado (contexto de crise econômica mundial)⁵ e, portanto, a arte passa a ser regulada e, por fim, a legitimar a ideologia do seu principal patrocinador.

3. A primeira versão oficial da Carta de Atenas data de novembro de 1933, publicada nos **Anais técnicos**. Em 1941, Le Corbusier publicou, anonimamente, um documento com mesmo nome, no qual constava a sua interpretação das conclusões discutidas.

4. Já no século XVII, a teoria do miasma torna-se popular nas cidades, constituindo o discurso científico da reforma urbana: reconstruir cidades higiênicas e saudáveis. No entender de médicos higienistas, doenças contagiosas seriam fruto de exalação de vapores mefíticos e podres presentes em locais de aglomerado populacional (hospitais, cortiços, prisões etc.).

5. Na Europa, durante o primeiro pós-guerra, o Estado passa a ser o grande cliente dos arquitetos, devido ao *deficit* habitacional acumulado e aos trabalhos de reconstrução..

É nesse contexto que a Carta de Atenas de 1933 é lançada, seguindo a premissa racionalista de que urbanismo e arquitetura juntos são capazes de evitar a revolução. Le Corbusier busca criar uma cidade segura para conter e controlar as aglomerações, e para isso nega a cidade tradicional europeia, por considerá-la um modelo superado, pois não apresenta a funcionalidade pretendida para o progresso. A beleza das cidades antigas, enfatizada por “contemporâneos” como Camillo Sitte na virada do século XIX, é desconsiderada, pois o belo é produto da racionalidade.

A premissa, no caso da arquitetura modernista europeia, era que somente através do progresso técnico os cidadãos teriam conquistas sociais (amenização dos conflitos sociais). E esse progresso estava ligado a uma homogeneização e **standardização** das necessidades humanas, através da concretização de um estilo internacional, que não levasse em consideração os aspectos culturais ou que não recorresse às formas do passado (tipificação dos seus elementos regionais). No caso brasileiro, o movimento modernista estava afinado com as propostas da Carta de Atenas, calcada no mito do “espírito dos tempos” (*Zeitgeist*) e de ruptura com uma tradição estética acadêmica; porém, juntamente a um comprometimento social e intelectual, também sintetizava a busca por uma identidade nacional: “Todo verdadeiro estilo é uma standardização, e o fato de estarmos encontrando um *standard* é sinal irrefutável de que estamos às portas de uma nova era, de um grande e genuíno estilo” (COSTA, 1931).

Os novos cânones estabelecidos pela Carta de Atenas, considerada o “livro sagrado da arquitetura moderna brasileira” (BRUAND, 2002), foram fundamentados na crença de que a produção em massa estaria a serviço dos ideais democráticos, portanto, um sentimento “moderno” compatível com a nova nação que se formava. No entanto, o que ocorre é que a denominada “arquitetura nova” é imposta de forma muito rápida e superficial, com investimentos maciços para a realização de uma arquitetura monumental, apoiada por um Estado ditatorial.

Referenciais teóricos da arquitetura paisagística modernista

Influência do Park Movement

No paisagismo, ao contrário da arquitetura, as primeiras manifestações do período moderno não se configuraram como uma ruptura com os procedimentos e características do período eclético (*Beaux-Arts*) que o precedeu. O modelo de jardim e parque inglês vigorou até o início do século XX, inspirando praticamente todos os parques da época, não só no Brasil, mas na América do Sul e, inclusive, na América do Norte (*Park Movement*). Desenvolvido nos Estados Unidos, sua principal figura foi Frederick Law Olmsted, responsável pela inserção de parques na estrutura urbana através da utilização do seu potencial paisagístico. Na luta pela valorização dos parques públicos, projetou diversos parques nos Estados Unidos de 1851 a 1895.

Frederick Law Olmsted foi influenciado pelos parques ingleses, porém começou a desenvolver o seu próprio pensamento a respeito da função social dos espaços verdes no planejamento ur-

bano como instrumento de reforma social. A criação de parques públicos estava inserida no movimento que sintonizava a nova cultura, opondo-se radicalmente à prática corrupta e cruel do liberalismo do *laissez-faire*, contrariando as iniciativas de privatização do espaço urbano. Enquanto na Inglaterra o parque manifesta-se como um dos componentes da cidade em expansão, nos Estados Unidos converteu-se em um instrumento específico de planejamento urbano. Na sua concepção, o parque deveria entrar na cidade como elemento orgânico e de organização, portanto interligado, que deve preceder e orientar as ações especulativas da iniciativa privada (AGDA, 2003). Outra grande contribuição ao ordenamento urbano caracteriza-se pelo sistema de parques (*Park Systems*), o qual reúne os cinturões verdes de bosques ligados através de avenidas ou cursos fluviais (*greeways*). Dessa maneira, os parques e jardins ficam voltados para as cidades, em contraponto ao parque tradicional inglês, massa verde encravada na cidade.

A atuação de Olmsted no combate à desagregação da comunidade e à miséria revelava que ele comungava dos ideais progressistas, estendendo-se às reformas higienistas e ambientalistas, que entendiam esses interesses como uma adequada aplicação da ciência e da técnica aliada à natureza. Esse movimento dos parques iniciado nos Estados Unidos estava diretamente ligado ao *Conservation Movement* (criação de parques e reservas nacionais), que, através de políticas apoiadas pelo Estado americano, investe na proteção aos recursos naturais.

Seu trabalho mais reverenciado, até hoje, é o *Central Park* em Nova York. Em 1858, os paisagistas Olmsted e Calvert Vaux venceram a concorrência para conceber um jardim nas terras do centro de Nova York parcialmente alagadas e onde encontravam-se uma pedreira, fazendas de porcos e barracos de posseiros da antiga Manhattan: o *Central Park*. O paisagista norte-americano Andrew Jackson Downing, após uma visita em 1851 ao Palácio de Cristal na Inglaterra, idealizou um parque urbano no centro de Manhattan, que deveria ser concebido tal qual as grandes arcádias⁶ imperiais em ascensão na Europa (grandes estufas climatizadas), ou seja, como um local onde a população pudesse “regalar-se nos bosques de palmeiras e árvores de especiarias provenientes dos trópicos, ao mesmo tempo que velozmente e sem ruído grupos deslizavam de trenó pela neve que cobriria as avenidas do parque no inverno” (SCHAMA, 1996).

Na concepção de Downing e dos seus contemporâneos simpatizantes da arcádia inglesa típica, o parque deveria não só ser projetado para oferecer uma paisagem agradável aos seus frequentadores, mas como uma terapia para a doença, o caos, a sujeira e a violência da metrópole moderna. Partindo do conceito de uma arcádia metropolitana inovadora, com espaços de entretenimento modernos (diversão) e sentimentalismo bucólico (solidão), Olmsted concebeu o parque mais irregular e natural. Com o objetivo de evitar que ele representasse um obstáculo para a comunicação entre ambos os lados da cidade, o paisagista criou quatro artérias de trânsito que o atravessavam por calçadas independentes dos passeios interiores, permitindo o acesso de veículos e pedestres. O trânsito, porém, não comprometia a soberania dos caminhos de pedestres. Foram descartados os

6. As concepções da arcádia são influência da escola paisagística inglesa – presença de amplos gramados, arvoredos e pavilhões de variados temas (zoológicos e estufas) – correspondentes a um momento tardio dos jardins ecléticos.

baixos prados, pois o seu entorno era composto por edifícios altos que “já rodeavam o parque e interromperiam brutalmente o campo de visão” (SCHAMA, 1996). O *Central Park* não só permitia o reencontro coletivo na utilização do tempo livre em atividades modernas (lazer ativo e passivo), mas também impulsionava a requalificação urbana, ao promover a supervalorização dos terrenos em seu entorno.

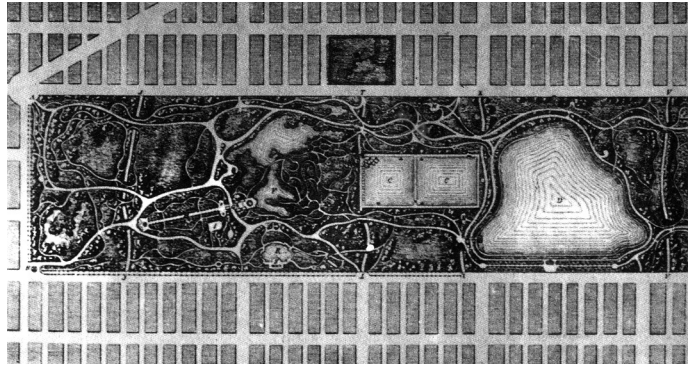


Figura 1 • Projeto do Central Park, Nova York (FARIELLO, 2000, p. 268).

7. As ruas eram hierarquizadas – dimensão da caixa de rolamento e da calçada – de acordo com o fluxo da via. Esse princípio inspirou outros projetistas em modelos de subúrbios ajardinados e bairros jardins pelo mundo, inclusive no Brasil.

No entanto, seria o Projeto de Riverside, em Illinois (1869), no subúrbio de Chicago, que influenciaria os arquitetos modernos, como Le Corbusier, por sua premissa de fluidez dos espaços verdes envolvendo as unidades de habitações (JOHNSON, 1997). Implantado próximo ao rio, esse assentamento foi projetado para dez mil habitantes e tirava partido do potencial paisagístico local através de um traçado orgânico e sinuoso de ruas hierarquizadas,⁷ que respeitava as curvas naturais da topografia existente. A concepção formal inovadora garantia uma intervenção urbana de complexos residenciais imersos em plena natureza, à semelhança dos campos ingleses, que eram atendidos por uma infraestrutura eficiente e econômica. Logo esse modelo de subúrbio ajardinado, que articulava as áreas verdes e as áreas edificadas, acabou por proporcionar às classes dirigentes uma fácil comunicação com a cidade.

Olmsted foi um profissional notável, que além de inovar no programa do parque (funcionalidade), tinha preocupações de regeneração ambiental através da introdução de espécies nativas e foi responsável pelo emprego de uma metodologia de projeto paisagístico extremamente moderna, na qual constam: fases de inventários, análises, diagnóstico e intervenção (CHACEL, 2002 *apud* SANTOS, 2004, p. 13).

Vanguardas do início do século XX

Why should landscape architecture change when it had already established the healthful, pastoral context for an architecture and city of the future? The landscape was not just the backdrop of Le Corbusier's renderings; it was the antidote to the modernist's purified concept of city form, and the tragic heroine to the dominant, heroic architecture. (JOHNSON, 1997, p. 170)

A transição dos jardins ecléticos do final do século XIX para os jardins modernos do século XX foi gradual e ocorreu mediante a superposição de concepções mais tradicionalistas e outras mais

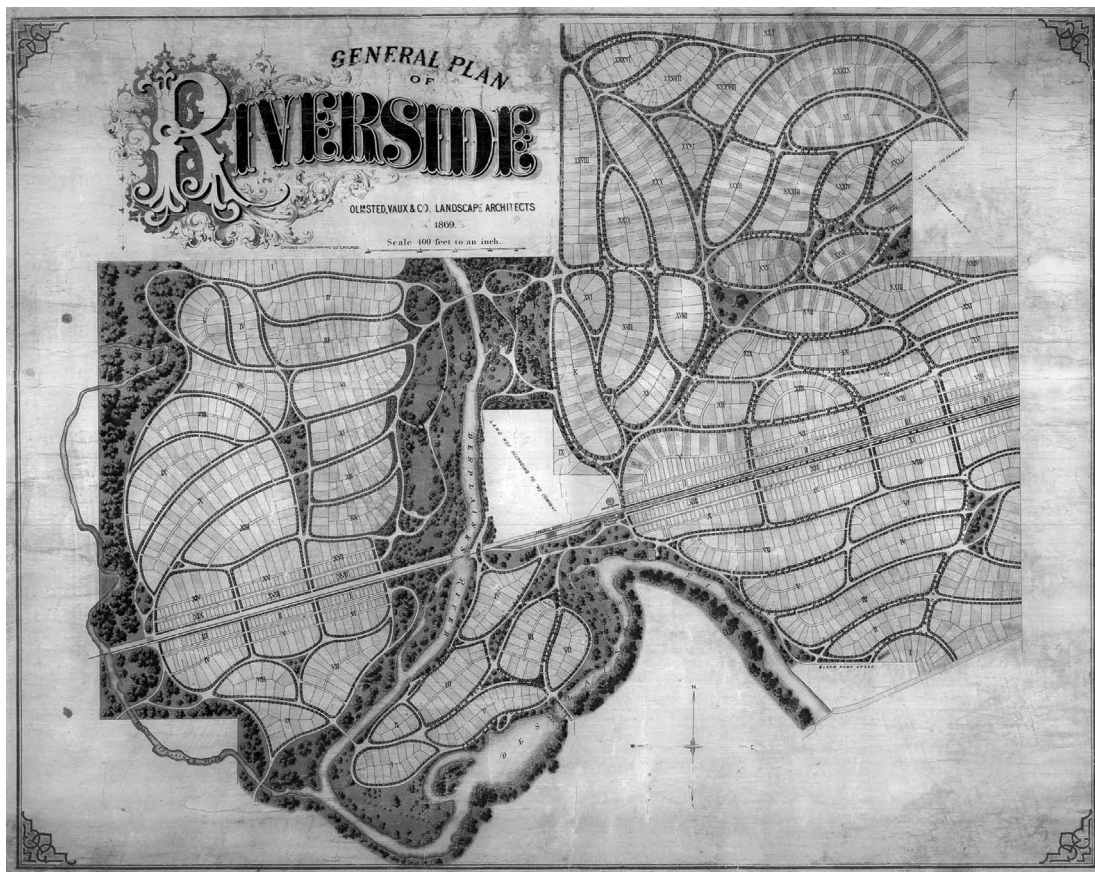


Figura 2 • Projeto de Riverside, Illinois.
(KLIASS, 1999, p. 8).

inovadoras. Inicialmente, os paisagistas rejeitavam os parâmetros estéticos resultantes do advento da máquina, em especial por seguirem a tese do inglês John Ruskin e de William Morris. A arte e a técnica da máquina são encaradas como separadas, pois a máquina seria essencialmente um agente desumanizador impossibilitada de produzir a beleza e o sublime, representados nas concepções do jardim inglês.

No início do século XX, a produção de jardins residenciais resume-se, na Europa e nos Estados Unidos, a um grande número de jardins “copistas” (de programa e repertório formal eclético) e à realização de alguns exemplares que aplicavam as teorias da pintura cubistas (Gabriel Guévrékian, André e Paul Verá e Pierre Legrain) ou impressionistas (Gertrude Jekyll) nas composições paisagísticas. As experimentações mais importantes, embora conflituosas, ocorrem a partir de meados da década de 1920. As manifestações inovadoras, como os trabalhos do paisagista inglês Geoffrey Jellicoe, denominadas de “modernos hesitantes”, apresentavam programas e preceitos modernos (racionalização do cultivo, dos materiais etc.), mas aspecto formal eclético. Enquanto isso, a aplicação da linguagem abstrata, aliada ao espírito funcionalista dos jardins privados do norte-americano Christopher Tunnard, vai aprimorar as formas (*streamline*), libertando o traçado:

[...] o expressionismo sentimental do jardim selvagem e o classicismo intelectual do jardim formal. Dentro de um

espírito racionalista, com a ordenação estética e prática de suas partes, esse jardim cria uma ambientação acolhedora propícia ao descanso e à recreação, e se caracteriza como um jardim social. (TUNNARD, 1938 apud SANTOS, 2004, p. 43)

8. É considerado o pioneiro da “Escola californiana” de paisagismo.

9. A teoria abstrata baseava-se no princípio cubista, em que o jardim não deveria ter princípio nem fim. Logo, de qualquer ângulo suas qualidades poderiam ser apreciadas.

10. A teoria abstrata baseava-se no princípio cubista, em que o jardim não deveria ter princípio nem fim. Logo, de qualquer ângulo suas qualidades poderiam ser apreciadas.

Os trabalhos e o livro *Gardens in modern landscape* (1938), de Tunnard, influenciam contemporâneos como Garret Eckbo e Dan Kiley. No entanto, será com o trabalho do norte-americano Thomas Church,⁸ a partir da década de 1930, que o jardim residencial modernista assume a sua característica abstrata⁹ e fluida. Os projetos de jardins privados serão responsáveis pela abertura das diversas possibilidades estéticas dos elementos básicos (terra, plantas, água e pedra) e dos materiais construtivos (técnica e arte aliadas).

No início do século XX, os parques franqueados ao público, voltados para promover a ordem, o lazer e a instrução à população, já eram uma realidade na Europa. No entanto, tanto as atividades como a sua localização privilegiavam o lazer burguês. Mas as novas concepções da virada do século XIX sobre a prática do exercício físico, como benefícios à saúde, criam novas necessidades aos cidadãos, alterando assim a tradicional apropriação dos espaços livres de uso público.

As transformações mais efetivas na concepção dos parques urbanos começam a despontar logo após a Primeira Guerra Mundial. Nessa época, ocorre na Europa, principalmente na Alemanha, Áustria e Holanda, um surto de modelos de urbanização baseados em ideologia socializante. Os parques ganham grande importância e uma nova linguagem corresponde à tendência das artes em geral.¹⁰ Com base nas demandas sociais e de produção caracterizada pela simplificação dos volumes, o pensamento condutor desse processo torna-se a concretização de uma cultura de massas, pela predominância do típico sobre o individual.

Os arquitetos que trabalharam na Alemanha, principalmente durante a República de *Weimar* (1918), foram responsáveis pela elaboração de diversos parques populares (os *Volkspark*), que enfatizavam o uso coletivo dos espaços, juntamente a premissas modernas de função. Outros espaços de lazer inovadores integravam esse “sistema de parques”: os *playgrounds* com áreas de esporte e jardins comunitários (os *allotment gardens*). Apesar de as áreas serem destinadas a novas modalidades e apresentarem uma setorização funcional do espaço, a configuração dos parques revelava traçados convencionais, o mesmo ocorrendo na concepção das praças e dos jardins contíguos às edificações, que não acompanhavam o arrojo de algumas obras arquitetônicas.

Contribuiu para esse modelo funcional a grande crise econômica e social em que a Alemanha encontrava-se após a guerra, bem como as teorias de Leberecht Migge (*Die Gartenkulturs des 20*, 1913). Migge defendia uma renovação das cidades com a difusão de jardins domésticos (os hortodomésticos) para a sustentabilidade e parques públicos para a unificação do campo e da cidade. Ainda durante a guerra (1916), propõe, juntamente a Martin Wagner, um parque específico para a recuperação física e espiritual dos soldados que voltavam

11. Isto é, a regeneração ambiental conduzida através do emprego da flora nativa, em associações naturais (conceituação de "jardim natural").

das frentes de batalha. Trabalhou com diversos arquitetos, inclusive com Ernst May, na implantação dos Parques Praunheim e Romerstadt, em Frankfurt. Em vários de seus trabalhos e projetos, a preocupação na montagem de programas onde imperasse a funcionalidade – integração de habitações, equipamentos comunitários e jardins produtivos – superou o conceito inicial de parque popular. Outro paisagista alemão de importância foi Erwin Barth, diretor dos jardins de Berlim no período de 1910-1912, que projetou diversos parques populares, inclusive o Parque Rehberge (1929), aplicando princípios semelhantes aos da ecogênese.¹¹

Na Rússia soviética, a concepção de parques populares também foi explorada, em que os usos culturais, políticos e militares entrelaçavam-se. No entanto, destaca-se, entre as experimentações mais expressivas, a ideia do verde urbano e territorial fluido, isto é, a cidade imersa na superfície verde. Essa concepção deve-se a Moiséi Guínzburg, em associação com M. Bartch, em seu projeto de "desurbanização" da cidade verde (1930). A premissa desse projeto era fazer de Moscou, com o tempo, um "parque semirrústico" (FRAMPTON, 2000, p. 212), isto é, previa a ampliação da cidade calcada em uma repartição de funções urbanas, apoiada em uma estrutura do tipo espinha, contendo em suas extremidades habitações contínuas e imersas em espaços coletivos. No núcleo original, através de um sistema articulado de artérias, previa-se a retirada progressiva da população residente e a degradação natural dos prédios fantasmas. A intenção de Guínzburg era demolir as edificações abandonadas, liberando a superfície para a implantação de parques e deixando apenas os monumentos mais significativos.

Segundo Fariello (2002), foi na cidade de Amsterdã, na Holanda, que se deu a experiência mais importante de aplicação dos princípios modernistas, devido ao seu apurado nível técnico e artístico: o Bosque de Amsterdã. O parque implantado em um *polder* existente foi projetado por Cornelis Van Eesteren (1928), sendo iniciado em 1934 e tendo suas obras prolongadas por vinte anos. A comunicação dos seus diversos equipamentos de lazer, localizados racionalmente de acordo com sua utilização (lazer esportivo, lazer passivo etc.) e imersos em massas verdes, é realizada por meio das tramas dos canais fluviais e caminhos secundários de pedestres.

Figura 3 • Bosque de Amsterdã, projeto de Cornelis Van Eesteren, 1934. (FARIELLO, 2000, p. 300).

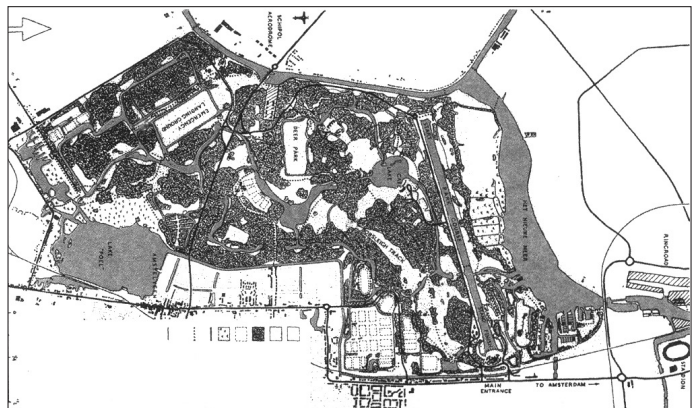


Figura 4 • Proposta para uma cidade contemporânea para três milhões de habitantes, projeto de Le Corbusier, 1922. (FARIELLO, 2000, p. 330).

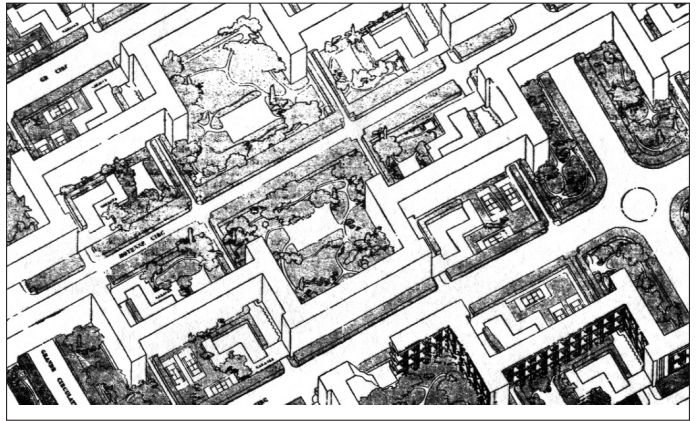
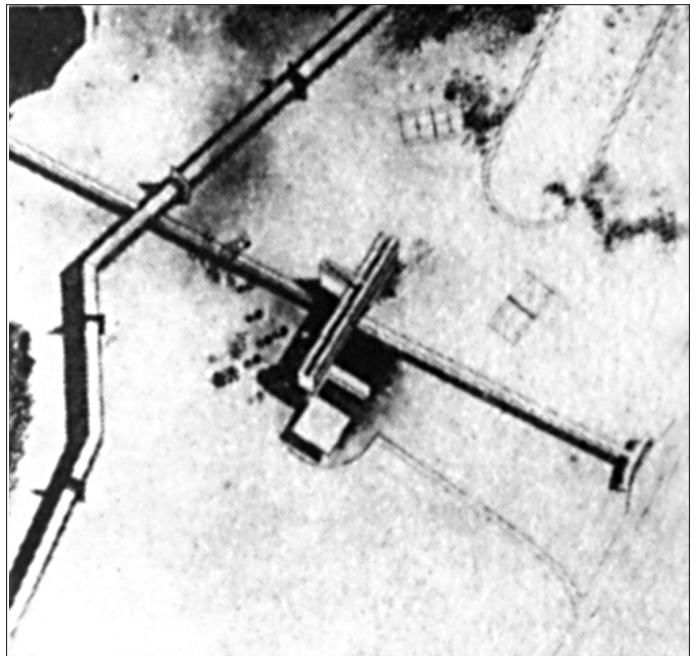


Figura 5 • Detalhe do Plano da Cidade Verde, projeto de Guinzburg, 1930. (FARIELLO, 2000, p. 329).



É claro que essas experimentações e teorias eram foco de debates promovidos pelos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (Ciams) na Europa. O movimento modernista, influenciado por essas contribuições, oferecerá novas oportunidades projetuais para os espaços de entretenimento nos jardins dentro do ambiente urbano, fundamentadas nas exigências coletivas da sociedade industrial e capitalista.

O espaço do lazer na cidade moderna: Carta de Atenas de 1933

Na Carta de Atenas, a habitação, o trabalho, a circulação e o lazer são considerados os quatro pontos-chaves da nova arquitetura. A temática do lazer está relacionada diretamente com as demais; no entanto, percebe-se uma preponderância nas teorizações da habitação. As áreas destinadas aos espaços coletivos parecem ser uma simples consequência das definições expressas das necessidades da habitação moderna. Segundo Fariello (2000), Le

Corbusier manifesta uma visão bastante simplista da natureza, onde a vegetação é aplicada para ressaltar a pureza geométrica da arquitetura, valendo-se de bosques bucólicos. “Desde o nascimento da sociedade industrial, os pensadores sociais do século XIX previram a importância do lazer, ou melhor, do tempo liberado pela redução do trabalho industrial” (DUMAZEDIER, 1980, p. 62).

O lazer é a forma mais elevada da atividade humana, pois “a pausa do lazer é a interrupção do ritmo normal que se volta apenas para si mesma como modo de atividade superior, portanto não é pausa” (TEIXEIRA, 2000, p. 143). No entanto, o lazer não é mais sinônimo de ócio, tornou-se uma imposição da sociedade moderna da produção, do “tempo livre” fora do trabalho. Assim, o tempo livre acaba apresentando-se como um apêndice do trabalho, que tem como função primordial restaurar a força de trabalho através de atividades que mantenham o indivíduo controlado.

Dentro da cidade modernista, o lazer assume três papéis básicos: o do cotidiano, o do semanal e o do anual. Para cada uma dessas modalidades, são manifestadas no documento preocupações em diferenciar as distâncias percorridas pela população em seu deslocamento, inclusive no que diz respeito à acessibilidade fácil, por meio da oferta de vias de circulação. No entanto, premissas mais específicas tratando de dimensionamento e programa não são avaliadas.

A Carta de Atenas considera que o sol, o espaço e a vegetação são elementos indispensáveis para os seres vivos e constituem a matéria-prima para o urbanismo. Afirma que o afastamento do cidadão de sua origem natural, isto é, de seu contato com o campo, produz um sentimento de nostalgia em relação à vegetação, que afeta diretamente a saúde humana e, portanto, sua qualidade de vida: “O indivíduo que perde contato com a natureza é diminuído e paga caro, com a doença e a decadência, uma ruptura que enfraquece seu corpo e arruína sua sensibilidade, corrompida pelas alegrias ilusórias da cidade” (Carta de Atenas, artigo 11, 1933 *apud* CURY, 2000, p. 28). Nesse ponto, a crítica progressista moderna assemelha-se muito à posição culturalista de Camillo Sitte. Para Sitte (1992, p. 181), o verde na metrópole pode ser classificado em duas formas de emprego: o “verde sanitário”, disposto em recintos protegidos (aspectos bioclimáticos) como parques e jardins, e o “verde decorativo”, cujos efeitos são ilusórios e a única função é de ser visto pelo maior número de pessoas, localizando-se nos principais eixos de circulação.

Assim como Sitte (1992), o documento do Ciam critica a solução corrente nas intervenções urbanas (*Beaux-Arts*) de implantar a arborização em fileiras contínuas de árvores ao longo dos dois lados de avenidas, considerando que o número excessivo de árvores utilizadas - as quais poderiam ser mais bem empregadas em bosques e parques para a população (SITTE, 1992) - bem como sua localização em vias de alto fluxo e na sombra de edifícios, acabam por não apresentar melhorias funcionais e geram um custo muito alto de manutenção dessas alamedas.

Ao abordar a questão da destruição dos bosques e das reservas naturais que cercavam outrora as cidades tradicionais, o do-

cumento modernista salienta o problema das altas densidades nas cidades tradicionais; no entanto, esse postulado é revisto ao longo do documento para justificar a disposição das novas habitações sociais:

Ao longo dos séculos, foram sendo acrescentados anéis urbanos, substituindo a vegetação pela pedra e destruindo as superfícies verdes, pulmões da cidade. Nessas condições, as altas densidades significam o mal-estar e a doença em estado permanente. (Carta de Atenas, artigo 9, 1933 apud CURY, 2000, p. 27)

Figura 6 • A importância do verde na paisagem da cidade moderna, desenho de Le Corbusier (BENÉVOLO, 2005, p. 631).

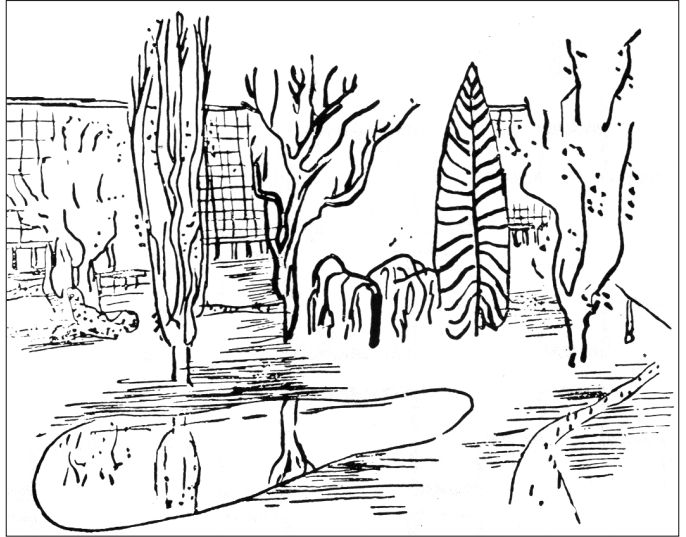
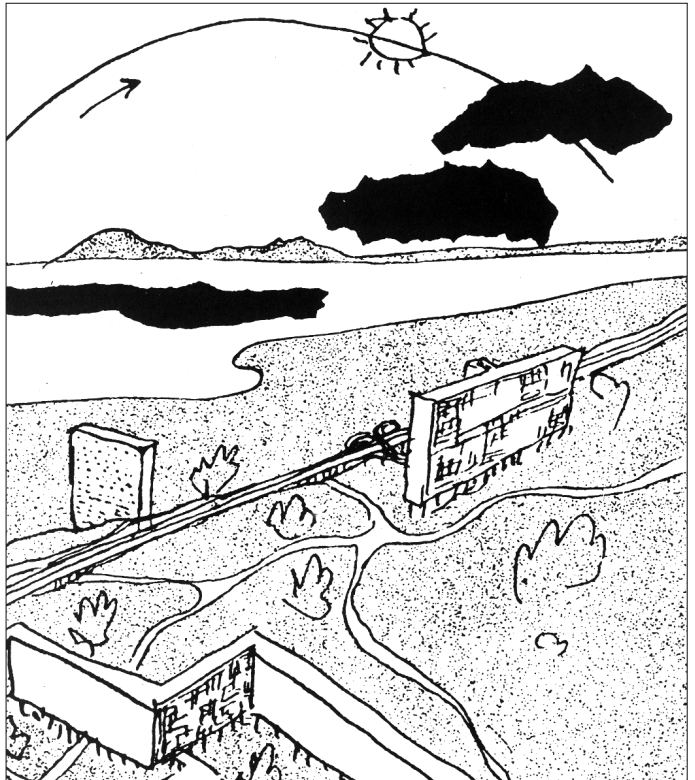


Figura 7 • A paisagem da cidade moderna, desenho de Le Corbusier (BENÉVOLO, 2005, p. 633).



12. Tais como: creches, organizações pré ou pós-escolares, círculos juvenis, centros de entretenimento intelectual ou de cultura física, salas de leitura ou jogos, pistas de corrida ou piscinas ao ar livre.

A carta apresenta uma postura social-liberal ao considerar necessário tornar acessível “uma certa quantidade de bem-estar”, independentemente da questão do dinheiro, a todos os indivíduos integrados na sociedade. No entanto, não fica claro que “certa” qualidade seria essa, nem tão pouco a preocupação com os indivíduos que não se encontram inseridos nessa sociedade de produção. Por defender que os modernos recursos técnicos disponíveis poderiam contribuir para as exigências de uma vista mais agradável e o maior aproveitamento da superfície urbana para equipamentos coletivos, o documento conclui que é providencial que tais habitações alcancem alturas superiores aos usuais seis pisos: “É levando em consideração a altura que o urbanismo recuperará os terrenos livres necessários às comunicações e os espaços úteis ao lazer” (Carta de Atenas, Artigo 82 *apud* CURY, 2000, p. 60).

*É preciso ainda que elas estejam situadas a distâncias bem grandes umas das outras, caso contrário sua altura, longe de constituir um melhoramento, só agravaria o mal existente [...] a densidade de sua população deve ser elevada o bastante para validar a organização das instalações coletivas que serão os prolongamentos da moradia. (Carta de Atenas, artigo 29 *apud* CURY, 2000, p. 37)*

Assim, tais espaços públicos seriam os prolongamentos diretos e indiretos das moradias, a fim de acolher atividades coletivas¹² de lazer ativo ou passivo, a ser realizado somente nas horas de tempo livre, bem como a uma função secundária de embelezamento. Esse é um aspecto importante da abordagem, pois o tempo gasto em atividades de lazer deve estar relacionado com o tempo dispensado ao trabalho: “[...] prever as instalações necessárias à boa utilização das horas livres, tornando-as benéficas e fecundas” (Carta de Atenas, Artigo 77 *apud* CURY, 1933, p. 57).

Aplicação e críticas ao modelo

A partir do fim da Segunda Guerra Mundial, devido à profunda crise nos países europeus, difundem-se as reivindicações por melhorias das condições de vida da população em geral. Segundo Dumazedier (1980), tais ações não seguem uma vinculação a regimes e sistemas políticos específicos. O chamado “Estado do bem-estar social” pleiteava uma elevação do nível de vida das populações, sobretudo urbanas. Foi concebido, originalmente, com o papel de intervir na economia, nas relações entre capital e trabalho e na legislação. Assim, o Estado assume e garante o direito do cidadão à previdência, primordial em tempos difíceis do pós-guerra, por garantir segurança aos desempregados por invalidez e a sua inserção ou reabilitação na comunidade.

Os pecados pelos quais o estado de bem-estar original se destinava a pagar eram os da economia capitalista e da competição de mercado, do capital que não podia manter-se solvente sem enormes custos sociais em existências despedaçadas e vidas arruinadas. (ZYG-MUNT, 1998, p. 52)

Com as cidades da Europa destruídas e necessitando ser reconstruídas e planejadas, a arquitetura de paisagem começa a ser encarada como uma atividade importante na reconquista urbana. É nesse contexto que se consolida uma visão urbanística relacionada ao tratamento dado às áreas e espaços verdes. Embora essa visão fosse baseada em experimentações promovidas pela vanguarda europeia, a interpretação que vigorou foi a de Le Corbusier, da Carta de Atenas, de arranha-céus ou conjuntos habitacionais de altas densidades populacionais inseridos em um espaço coletivo paradisíaco de natureza recriada. Somam-se a esta, para o tratamento formal e técnico, as experimentações em jardins privados, principalmente norte-americanas.

Inúmeras transformações qualitativas na esfera do trabalho, desde as promovidas por Taylor e Ford até a política de conciliação conduzida pelo Estado de bem-estar social, procuraram mitigar a lógica conflituosa do valor social que preside a esfera do trabalho na sociedade moderna. O movimento moderno, cujo principal cliente torna-se o Estado, formalizará essa premissa no espaço urbano. O lazer parece, assim, compatível com a esfera do trabalho e guiado para uma cultura de massa uniforme: “Uma destinação fecunda das horas livres forjará uma saúde e um coração para os habitantes das cidades” (Carta de Atenas, Artigo 40, 1933 *apud* CURY, 2000, p. 42). Contudo, não foi capaz de transformar a percepção ordinária, por parte daqueles que sobrevivem a partir da alienação de sua força de trabalho, de que as relações sociais não se forjam por imposição, mas emanam da relação dialética da comunidade com o espaço em que está inserida.

Os planejadores urbanos modernistas fragmentaram a cidade nas funções de lazer, de morar, de trabalho e de circulação, de maneira a atribuir uma missão separada e específica às zonas urbanas. Mas os verdes coletivos (espaços livres), idealizados como espaços abertos e acessíveis a todos pela concepção socializante moderna, perdem seu papel social de espaços de lazer dos moradores do bairro, tal qual a rua tradicional: “No domínio das atividades ao ar livre, as exigências são muito variáveis. Isso traduz uma evolução das sociedades e do modo de utilização do solo que as caracteriza. Reflete também a modificação do tipo de atividade dominante” (CLAVAL, 1987, p. 340).

Na cidade da eficácia moderna, não há lugar para o coletivo ou para o pertencimento, apenas para a “urbanidade”, multidões de anônimos. Faltavam à cidade modernista qualidades urbanas ligadas ao encontro, à reunião e à vida coletiva. Isso contribuirá para a indefinição social das áreas verdes em torno dessas habitações e para a rarefação das relações sociais. Diminuiu-se, assim, a “quantidade de contatos e misturas de usos que caracterizavam a cidade multifuncional e mais pública” (ROLNIK, 2000, p. 182).

Enfim, a crise dá-se por planejadores urbanos modernos julgarem-se detentores da capacidade de determinar as necessidades do homem e de recriar a cultura urbana através da materialidade da cidade, através da construção de cidade que privilegiava a eficácia. Essa questão guiou as discussões no Ciam 8, em 1952, que se concentrou na recuperação do modo de vida nas

idades. Induzir à espontaneidade foi a maneira discutida de dar às cidades modernas os mesmos valores que às antigas, não visando apenas aglomerados de indivíduos.

Conclusão

Como foi visto, na modernidade progressista a funcionalidade consolidou-se como princípio fundamental do desenho da composição de espaços livres de uso público, gerando espaços setorizados, com estares e recantos. O novo modelo suprimiu os motivos pitorescos ecléticos, em prol das formas abstratas e do plantio de árvores quase que exclusivamente nativas. Soma-se a isso um novo programa que privilegiava o lazer ativo, seguindo a concepção da virada do século XIX, como a introdução de equipamentos esportivos para a prática do exercício físico, beneficiando a saúde e a mente.

No Brasil, o ideário modernista foi assumido enquanto um modelo de transformação e progresso, sintetizando o espírito do nacionalismo da época (*Zeitgeist*). O discurso artístico e social do modelo modernista progressista fundamentou as exigências coletivas da sociedade industrial e capitalista, ao ser alçado à ideologia do Estado Novo, e ofereceu novas oportunidades projetuais para os espaços de entretenimento nos jardins no ambiente urbano. Dentre os representantes que contribuíram decisivamente para a idealização do espaço moderno no Brasil destaca-se Roberto Burle Marx, cuja obra é ainda um referencial importante para a história e para os fundamentos projetuais de paisagismo nas escolas de arquitetura, em especial no Rio de Janeiro.

Assim, os preceitos modernos deixaram um legado bastante significativo e permanecem influenciando as expressões construtivas e plásticas na contemporaneidade no que tange aos espaços livres de uso público.

Referências

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. (Coleção Leitura; 51).

AGDA, Andrea. **As áreas verdes urbanas frente ao paradigma ecológico: um cenário ambiental para Fortaleza**. 2003. 151p. Dissertação (Mestrado) – Prourb, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BENÉVOLO, Leonardo. **História da cidade**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CLAVAL, Paul. **Geografia do homem: cultura, economia e sociedade**. Coimbra: Almedina, 1987.

CURY, Isabelle (Org.). **Cartas patrimoniais**. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio, 2000.

DUMAZEDIER, Joffre. **Valores e conteúdos culturais do lazer**.

- São Paulo: Sesc, 1980.
- FARIELLO, F. **La arquitectura de los jardines**. Madrid: Celeste, 2000.
- FRAMPTON, K. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- JOHNSON, Mark. Ecology and urban aesthetic. In: THOMPSON, George F.; STEINER, Frederick R. **Ecological design and planning**. New York: John Wiley&Sons, 1997. p. 167-184.
- KLIASS, Rosa Grena. **Parques urbanos de São Paulo**. São Paulo: Pini, 1999.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1992.
- MOREIRA, Clarissa da Costa. **A cidade contemporânea entre a tábula rasa e a preservação: cenários para o porto do Rio de Janeiro**. São Paulo: Unesp, 2004.
- MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: neurose**. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. (O espírito do tempo; 1).
- PANZINI, Franco. Natureza e arte cívica: a evolução do parque urbano europeu no século XX. **Revista Projeto**. São Paulo: Arco Editorial, n. 190, p. 77-81, out 1995.
- ROLNIK, Raquel. O lazer humaniza o espaço urbano. In: Lazer numa sociedade globalizada. Leisure in a globalized society, São Paulo, 2000. **Anais...** São Paulo: Serviço social do comércio (Sesc) e Associação mundial de lazer e recreação (WLRA), 2000. p.179-181.
- SANTOS, Eloisa. **O paisagismo de Burle Marx e a moderna arquitetura brasileira**. 2004. 223p. Dissertação (Mestrado) - Proarq, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- SITTE, Camillo. **A construção das cidades segundo seus princípios artísticos**. (Tradução da 4.ed. alemã de 1909). São Paulo: Ática, 1992.
- SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- TEIXEIRA, Coelho. Um decálogo, dois teoremas e uma nova abordagem para o lazer. In: Lazer numa sociedade globalizada. Leisure in a globalized society, São Paulo, 2000. **Anais...** São Paulo: Serviço social do comércio (Sesc) e Associação mundial de lazer e recreação (WLRA), 2000. p. 141-164.
- TEIXEIRA, Milton. **O Rio de Janeiro e suas praças**. Rio de Janeiro: PCRJ/SMAC/RioTur, 1988. (Coleção Rio mania).
- ZYGMUNT, Bauman. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

Endereço para correspondência

Inês El-Jaick Andrade
Rua Itaipava, 71/102 - Jardim Botânico
22461-030 - Rio de Janeiro - RJ
ijaick@coc.fiocruz.br