

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de

**Sobre posições:
objetos em fluxo,
espaços em refluxo**

Representações contemporâneas: Arte e Natureza no desenho da paisagem

Carlos Gonçalves Terra
UFRJ/ CBHA

Resumo

A elaboração da paisagem segue os movimentos artísticos se adaptando aos diversos seguimentos da arte moderna e contemporânea. Os espaços verdes se integram à arquitetura e a rapidez da vida moderna, demandando uma vegetação que necessite de poucos cuidados, onde estarão presentes obras de arte. Novos modelos serão implantados no século XX e o jardim vertical se tornará parte integrante de uma paisagem nova, que baseia a sua implantação nos conceitos artísticos, sociais e culturais atuais.

Palavras-Chave

Jardim Vertical, Paisagem, Arte

Abstract

The development of the landscape follows the artistic movements adapting to the various segments of modern and contemporary art. The green spaces are integrated with the architecture and the speed of modern life, demanding a vegetation that requires little care, where they will present works of art. New models will be deployed in the twentieth century and the vertical walls will become an integrate part of a new landscape, which bases its deployment in artistic, social and cultural concepts.

Key-Words

Vertical Wall, Landscape, Art

As grandes transformações que ocorreram no século XX estruturam uma cidade dentro de novos conceitos do urbanismo, embora as teorias que aparecem desde o início do século nem sempre se materializaram efetivamente nos diferentes momentos da arquitetura. Por outro lado, acentua-se a preocupação com a natureza e a sua incorporação a essa nova cidade que cria forma. Novas tecnologias são utilizadas na arte de cultivar os jardins, criando paisagens onde a máquina influencia toda a sua estrutura desde o projeto até a sua manutenção, com o controle da luminosidade, da umidade e da temperatura entre outros elementos. É a informática auxiliando o paisagista.

Do ponto de vista formal a elaboração da paisagem acompanha os movimentos artísticos, isto é, a natureza construída busca na arte a base para a sua materialização. Os espaços verdes se apresentam com as características do cubismo, do abstracionismo, do *art deco*, do surrealismo, do tachismo e do pós-moderno entre outros. Seus exemplos seguem as diversas vanguardas artísticas do século.

Em alguns momentos as formas e os objetos que compõem a paisagem retornam do passado e se mesclam com os novos modelos que surgem. Os espaços verdes se integram à arquitetura e a rapidez da vida moderna, demandando uma vegetação que necessite de poucos cuidados, onde os gramados e árvores de grande porte dividem esses espaços com as obras de arte em alguns dos jardins contemporâneos.

Por esses motivos surgem os novos modelos como, por exemplo, o jardim de esculturas, o jardim selvagem, jardim do deserto e o jardim vertical, que se tornam partes integrantes de uma paisagem nova, que baseia a sua implantação nos conceitos artísticos, sociais e culturais atuais. Dessa maneira, fica evidente que os séculos XX e XXI na sua continuação, buscam na tecnologia unida à teoria e ao homem, um jardim mais elaborado e prazeroso.

No Brasil, principalmente no Rio de Janeiro, todo o século XX será palco para as grandes transformações que começam a ocorrer. No início ainda um pouco tímida as reformas contam com projetos para embelezar a cidade.

Na década de 1920 é que esse pensar começa a se modificar com a arquitetura moderna e, sobretudo, com a vinda de Gregory Warchavchik, já que em suas casas modernas vão ter os jardins de Mina Klabin Warchavchik alterando aquela estrutura tradicional até então imposta na natureza que cercava as residências.

Quando Roberto Burle Marx começa a despontar com seus jardins residenciais a paisagem se modifica pelos elementos que ele começa a inserir no jardim. Além das plantas autóctones divide o espaço com esculturas integrando no mesmo obras de artistas de sua época.

Na década de 1950 ocorre a grande virada da nossa arquitetura e, conseqüentemente, dos jardins, com as grandes áreas construídas – urbanizadas e ajardinadas. Em termos formais, a organização do jardim vai estar muito ligada às soluções das artes plásticas como, por exemplo, as do movimento tachista, já que as manchas coloridas empregadas por Burle Marx serão uma constante em seus trabalhos, tanto nos jardins das residências particulares como nos grandes espaços.

Diferentemente de outros países que buscavam os movimentos de vanguarda para também reproduzir o modelo no jardim, no Brasil isso deixou a desejar. Sobretudo na França o cubismo foi também projetado nos jardins como se pode ver na Villa Noailles, Hyères; na Inglaterra o surrealismo está presente no *Jardim na Mente* em Stansted Park, Hampshire, onde se encontra a obra de Ivan Hicks denominada “Five Go Mad at Henley”, além de muitos movimentos que foram projetados em outros espaços.

A partir de 1954, no Rio de Janeiro, é estruturado o Parque do Flamengo, que é um dos maiores parques urbanos do mundo, tendo sido seu projeto elaborado pelo pintor-paisagista Burle Marx. Com 1.400.000 m², ele possui um extraordinário potencial cultural, expresso, principalmente, pelas milhares de pessoas que semanalmente utilizam as diversas áreas destinadas às práticas esportivas e de lazer, semelhante ao que acontece em vários outros lugares do mundo como ocorre no Central Park, em Nova Iorque, ou no Hyde Park, em Londres.

A utilização de espécies de plantas brasileiras foi muito importante para Burle Marx, mas as estrangeiras não foram excluídas. Ele fez uma seleção ordenada de maneira a que muitas plantas da mesma espécie fossem utilizadas e, sobretudo em relação às árvores, elas pudessem florescer durante todo o ano, fazendo com que a beleza paisagística fosse realçada permanentemente. Ele utilizou espécies que possuíssem formas especiais e que fizessem efeito de elemento arquitetônico, como ocorre com as palmeiras. Filas delas marcam um ritmo e delimitam espaços, com a intenção de ampliar a vista verticalmente ao longo dos seus troncos. A grande quantidade, de diferentes tipos, valoriza o conjunto. Pedras e rochas, muros e esculturas, além de bancos que fazem um bonito contraste com a vegetação.

Mario Pedrosa quando se refere ao paisagista lembra que

Burle Marx não se interessa pela individualidade botânica de cada planta, nem por sua origem ecológica. O que vê nelas é a riqueza cromática, são as qualidades decorativas, a beleza formal e o poder de adaptação. E em vez de espalhar as plantas de cores quentes e brilhantes no centro de gramados contornados de alamedas simétricas, ele as reúne em manchas de uma só cor, das mais variadas formas, como numa tela fauvista.

Ele ainda lembra que Burle Marx “faz sobressair os tons, joga com a intensidade ou com o esmaecimento de uma gama muito rica em amarelos e azuis, verdes e vermelhos”. Também destaca que “nos projetos dos últimos tempos, Burle Marx tende a uma composição abstrata mais pura; procura então a monumentalidade pela utilização, por blocos geométricos, das formas vegetais mais plásticas em si mesmas, como por exemplo, a palmeira, que retorna assim de longo exílio”.

As décadas subseqüentes colocam o Brasil numa escala mundial que interliga a arquitetura e o paisagismo. Roberto Burle Marx é o nome mais importante e divide a realização de outros espaços, particulares e públicos, com nomes que também tiveram destaque de uma ou outra maneira: Carlos Perry, Adina Mera e Otavio Teixeira Mendes. Outros paisagistas começam a se projetar no

cenário brasileiro e mundial – Ana Rosa Kliass, Silvio Soares Macedo, Fernando Chacel, Décio Tozzi, José Tabacow e muitos outros.

É impossível não fazer uma inter-relação com o cenário internacional, sobretudo no que se relaciona à continuidade do moderno. Arquitetos, paisagistas, e outros artistas plásticos articulam os conteúdos urbanos e sociológicos criando novos sistemas espaciais de interesse para os usuários dos espaços agora completamente integrados à cidade.

A presença de Burle Marx em Brasília é feita de maneira magistral. Seu trabalho teve ligação estreita com Oscar Neimeyer cuja obra arquitetônica está estritamente ligada aos jardins, com a presença da água e da vegetação. Esses jardins com suas formas e disposições variadas mostram, às vezes, uma regularidade que se associa aos prédios monumentais da cidade. Em outros momentos a irregularidade se faz presente nos espaços abertos onde a referência continua sendo algum prédio grandioso. A água está sempre presente, algumas vezes de forma mais intensa, como no Palácio do Itamaraty, onde ela, a vegetação e a terra se integram.

Existem outros exemplos desse novo pensamento, que vincula a estética moderna da arquitetura interagindo com a presença dos jardins, como fez Burle Marx. Entre elas temos a obra dos arquitetos: o austríaco Carlos Scarpa, o norte-americano Louis Kahn e o dinamarquês Arne Jacobsen.

As obras de Carlos Scarpa apresentam um detalhamento bastante grande, que se alia a aspectos metafísicos e simbólicos. Ele usou a água, como Burle Marx, provavelmente inspirado nos jardins muçulmanos, buscando efeitos de reflexo da paisagem na superfície dos espelhos de água, representados por canais, fontes, lagos ou tanques.

Louis Kahn também tem sua obra inspirada na arte muçulmana. A elaboração de seu jardim é uma continuação do projeto arquitetônico que se integra num conjunto harmônico com os mesmos espelhos d'água dos canais, que cruzam o espaço entre a vegetação e se estrutura em rigor geométrico entre a água e as pedras.

Arne Jacobsen conjuga arquitetura e paisagem. Ele utiliza a arte topiária para definir espaços organizados juntamente com a água, que é colocada em tanques, criando a idéia dos espelhos que reforçam a presença do monumento arquitetônico.

Como outros paisagistas, Burle Marx utilizou uma linguagem que buscou uma afinidade com as outras formas de expressão das artes plásticas, como a pintura, a escultura, a arquitetura e as artes decorativas. A partir delas ele construiu seus projetos paisagísticos. Ele também buscou inspiração em outras culturas, se apropriou do “brasileiro”, usou a forma bidimensional num arco-íris de cores e criou esplêndidos espaços que o mundo consagra.

Os jardins construídos no século XXI trazem no conceito a idéia de experimentação, criando espaços inusitados e intimamente ligados à natureza e a seu tempo contemporâneo. Eles trazem as questões que se desenvolveram durante o século XX e expressam os movimentos da arte que vivemos.

Produz-se uma visão ecológica do ambiente natural construído pelo homem – o habit, as condições climáticas, as plantas adaptadas.

Outro componente que se encontra é o contexto ao qual ele está inserido, adaptando-se as diferentes interpretações de seus autores e buscando, dessa maneira, uma comunicação social, cultural, científica ou até mesmo filosófica.

Outro aspecto também que se observa é que os jardins agora não são mais locais ou regionais, mas falam uma linguagem universal. Interpretações de outras culturas, distante ou próximas no tempo e no espaço, são às vezes negligenciadas, dificultando a compreensão daquele espaço. Além disso a tecnologia passa a ser utilizada sem conflitos, mas tirando partido da natureza.

Observa-se que agora a paisagem é a primeira imagem que inspira o jardim, já que o conhecimento do mundo natural não ocorre mais por meios das expedições científicas e/ou coleções botânicas como acontecia em séculos anteriores. Agora uma profunda atenção se volta a paisagem e integra arte, natureza e homem num espaço prazeroso e contemplativo.

Na atualidade se discute muito as formas de construir áreas verdes. Criam-se os jardins verticais ou muros verdes, problema que o paisagista Patrick Blanc¹ resolve de maneira interessante no Museu do Quai Branly, em Paris. O jardim arborizado que circunda o Museu é de autoria de Gilles Clément, apresentando um terreno acidentado e com a idéia de uma composição selvagem, onde as plantas parecem não ser domesticadas.

Não se pretende entrar na polêmica da qualidade do projeto idealizado pelo arquiteto Paul Nouvel para o Museu do Quai Branly, em Paris, tanto a nível da arquitetura quanto em relação a distribuição interna de seu acervo. Mario Sabino² comentou analisando o museu e seu entorno que tudo fica a desejar.

No capítulo jardinagem, a revista inglesa The Economist ficou impressionada com o que chamou de “vegetation wall” – um paredão coberto de plantas. Impressionante é o Hyde Park, ora bolas. Nouvel diz que quis criar um espaço organizado em torno “dos símbolos da floresta, do rio e das obsessões de morte e esquecimento”. Será preciso ainda mais poesia para justificar onze anos de construção e um custo de mais de 230 milhões de euros.

1 Patrick Blanc, nascido em 1953, Paris, é botânico, trabalha no Centro Nacional Francês para Pesquisas Científicas, onde se especializou em plantas de florestas subtropicais. Criou o conceito de jardim vertical onde “em um muro ou uma estrutura vertical é colocado um suporte metálico que conterà uma placa de PVC de 10 mm de espessura, onde são fixadas duas camadas de feltro tendo cada uma três milímetros de espessura. These layers mimic cliff-growing and are support the roots of many plants. Essas camadas permitem o crescimento de musgos apoiando as raízes de muitas plantas. A network of pipes controlled by valves provides a nutrient solution containing dissolved minerals needed for plant growth. Uma rede de canos controlados por válvulas fornece uma solução nutritiva contendo minerais dissolvidos e necessários para o crescimento da planta. The felt is soaked by with this nutrient solution, which flows down the wall by gravity. O feltro é embebido por ação capilar com esta solução de nutrientes, que desce do muro pela gravidade. The roots of the plants take up the nutrients they need, and excess water is collected at the bottom of the wall by a gutter before being re-injected into the network of pipes: the system works in a .As raízes das plantas absorvem os nutrientes que eles precisam, e o excesso de água é recolhida na parte inferior da parede por uma calha antes de ser re-injetado na rede de tubulações. Plants are chosen for their ability to grow on this type of environment and depending on available light. As plantas são escolhidas pela sua capacidade de crescer neste tipo de ambiente e de acordo com a luz disponível.

2 Mário Sabino é jornalista e escritor. Atualmente é redator-chefe da revista Veja. O artigo foi escrito em 26 de julho de 2006, diretamente de Paris, para a Revista Veja *on-line* e denominava-se A Tonga da mironga do kabuletê – É para onde deveriam ir os idealizadores do Quai Branly, o novo museu de Paris dedicado a culturas de fora da Europa.

A idéia da criação de jardins verticais é do botânico e paisagista francês Patrick Blanc reconhecido internacionalmente por seus jardins verticais. Ele tem uma obra sustentada em um conhecimento nas ciências naturais e em especial na botânica. Tem produzido um resultado inovador e que causa impacto nos transeuntes dos diferentes lugares do mundo, em edifícios públicos e privados, em grande ou pequena escala.

Não sabemos mais se a arte vai se mesclando a natureza e/ou se a natureza mistura-se a arte criando um organismo único, vivo e impactante. As representações contemporâneas vão se emaranhando no desenho da paisagem, criando uma nova maneira de ver o entorno no qual estamos inseridos.

Referências Bibliográficas

- ÁLVAREZ, Darío. *El jardín em la arquitectura de siglo XX: naturaleza artificial em la cultura moderna*. Barcelona: Reverte, 2007.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História del arte como historia de la ciudad*. Barcelona: Laia, 1984.
- BERRAL, Julia S. *The garden: an illustrated history*. Nova York: Penguin Books, 1978.
- FARIELLO, Francesco. *La arquitectura de los jardines*. Madrid: Celeste, 2000.
- GOTHEIN, Marie Luise. *A history of garden art*. New York: Hacker Art Books, 1979. v. 2.
- MARX, Roberto Burle. *Arte & paisagem: conferências escolhidas*. São Paulo: Nobel, 1987.
- STRONG, Roy. *The artist & the garden*. New Haven: Yale University Press, 2000.