

XXXI COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE



[Com/Con]tradições na História da Arte

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti
Maria de Fátima Morethy Couto
Marize Malta

Universidade Estadual de Campinas
Outubro 2011



A Tradição do Jardim Meditativo: Do Hyde Park ao Ibirapuera

Felipe Soeiro Chaimovich
FAAP-SP

O parque do Ibirapuera foi concebido a partir do modelo do “Hyde Park” de Londres. Foi durante a administração do prefeito Pires do Rio, conforme um relatório de 1927, que foram identificadas as imediações para o novo equipamento urbano. Diz o documento: “Situados na planície que começa no sopé da collina da avenida Paulista, e fica entre o fim da rua Brigadeiro Luiz Antônio, a Estrada de Santo Amaro, o córrego Uberaba, a cuja margem esquerda fica Indianópolis, limitados pela Vila Clementino e Vila Mariana, esses terrenos da Invernada dos Bombeiros e da Chácara Ibirapuera se prestam, admiravelmente, a construção de um imenso jardim ou parque, com área igual ao do ‘Hyde Park’ de Londres, igual a metade do ‘Bois de Boulogne’ de Paris”.¹ O “Bois de Boulogne”, por sua vez, resulta da reforma urbanística de Paris na metade do século XIX, que incluiu a construção de quatro parques similares aos de Londres, sendo o “Hyde Park” exemplar para tal;² assim, a precedência do “Hyde Park” como modelo para o parque do Ibirapuera pode ser estabelecida desde sua concepção.

¹ Apud. Manuella Marianna Andrade, “O processo de formação do Parque do Ibirapuera”, **Revista do Arquivo Histórico Municipal de São Paulo**, v. 202, 2004, p. 50.

² Thomas von Joest, “Haussmann’s Paris: A Green Metropolis?”, em Monique Mosser e Georges Teyssot, **The Architecture of Western Gardens** (Londres: MIT Press, 1991), pp. 390-97.

O “Hyde Park” foi desenhado por Charles Bridgeman juntamente com os contíguos jardins do palácio real de Kensington, datando ambos de 1733. Mas apenas no desenho do “Hyde Park” Bridgeman aplicou os princípios inovadores que usara na década anterior, em duas vilas encomendadas pelo então príncipe herdeiro, na região elegante das curvas do rio Tamisa, nos arredores de Londres. O príncipe herdaria a coroa em 1727, tornando-se George II, mas nos anos anteriores dera à esposa a vila de “Richmond Gardens” e, à amante, a de “Marble Hill”; ambas tiveram seus jardins feitos por Bridgeman, que se tornaria responsável pelos parques da coroa com a ascensão de George II ao trono.

Tanto em “Richmond Gardens” como em “Marble Hill”, Bridgeman suprimiu parcialmente os elementos divisórios³ que haviam caracterizado o jardim ocidental até então. Se entendermos como jardins ocidentais aqueles criados na Europa pós-carolíngia, então os jardins ocidentais haviam sido modelados conforme uma interpretação teológica do Paraíso perdido como um jardim fechado⁴. O jardim ocidental espelharia o Paraíso perdido ao se constituir como lugar cercado, estabelecendo uma oposição entre dentro e fora. Assim, o mundo extra-hortícola seria como a natureza à qual a humanidade teria sido condenada após a expulsão do jardim do Éden. Por outro lado, o interior do jardim ocidental seria lugar de reencontro com o paradisíaco. O elemento divisório é, pois, definatório do jardim ocidental

³ Tim Richardson, *The arcadian friends* (Londres: Bantam Press, 2008), p.245.

⁴ Marie-Thérèse Gousset, *Éden: Le jardin medieval à travers l'enluminure XIIe-XVIIe siècle* (Tours: Albin Michel, 2001), pp. 7-18.

pós-carolíngio, seja como cerca viva, muro, claustro, palissada etc.. Mesmo Bridgeman trabalha majoritariamente com elementos divisórios até seu último grande parque em Stowe, como mostram as vistas pintadas por Rigaud na década de 1730. Porém, Bridgeman abre um precedente nas duas vilas da década de 1720, pois partes de campos cultivados e de floresta tornaram-se inovadoramente visíveis de dentro do jardim, como escreveu Walpole em sua “História do Jardinismo Moderno”.⁵

O “Hyde Park” explora a mesma abertura visual de “Richmond Gardens” e de “Marble Hill”. Bridgeman represou um rio para criar um lago artificial, chamado de Serpentino, que divide o parque no meio. Em ambas as margens, Bridgeman estendeu gramados salpicados de árvores sobre um terreno bastante plano, fazendo com que a cidade ao longe fosse percebida como um prolongamento do parque, sem haver elemento divisório aparente a cercear a vista. O jardim deixa de ser oposto ao entorno extra-hortícola, como na tradição dos jardins ocidentais até então; pelo contrário, o “Hyde Park” é percebido como contínuo à cidade, como se um pedaço do rio Tâmis tivesse de fato ganhado uma nova seção dentro de Londres.

O lago Serpentino cria, no entanto, um percurso entre as duas margens diverso daquele vivenciado no Tâmis por passeantes. Desde o século XVII, jardins de entretenimento distribuíam-se pelos arredores do Tâmis, propondo passeios de barco que conduziam de ancoradouros na cidade até os pontos de diversão, por

⁵ Apud. Tim Richardson, **The arcadian friends** (Londres: Bantam Press, 2008), p. 245.

meios dos quais se atravessava o rio agradavelmente.⁶ No “Hyde Park” também é possível atravessar o lago a remo. Mas a volta a pé ao redor do lago Sepentino ou a ponte sobre ele permitem ao passeante estar em ambas as margens num mesmo passeio, oportunidade menos comum em relação a um passeio pelas margens do Tâmis, que é menos facilmente transponível, exceto pelas pontes. Mesmo o passeio recreativo de barco pelo rio é também ocasional. Mas cada visita ao “Hyde Park” coloca a possibilidade de se optar por uma das margens do lago, que, sendo todo circundado por caminhos, permite que se mude de posição à vontade.

Se considerarmos que a opção por uma das margens, por oposição à outra, constitui a figura central do percurso do “Hyde Park”, é possível formular a hipótese de ser esse jardim londrino seminal na expressão paisagística do método filosófico formulado pelo terceiro conde de Shaftesbury, o autor chave do pensamento moral da época de George II. Segundo tal hipótese, o “Hyde Park” seria um equipamento urbano que colaboraria com a formação do sujeito moral capaz de governar-se a si mesmo, pois levaria o passeante a uma situação de escolha, obrigando-o a formular um juízo ao considerar a possibilidade de optar por uma das margens; ao mesmo tempo, a possibilidade de fazer uma nova escolha estaria sempre posta, evidenciando a contingência de cada decisão e a liberdade de tomar nova posição. Qual a natureza do método filosófico de Shaftesbury?

⁶ Sarah Jane Downing, *The English Pleasure Garden 1660-1860* (Oxford: Shire, 2009).

Em seu livro “Solilóquio, ou Conselhos a um Autor”, de 1709, Shaftesbury estabelece uma visão de vida filosófica como desenvolvimento de uma meditação dramática. Por essa via, criaríamos um hábito reflexivo, pois nos dividiríamos em dois personagens, olhando-nos como num espelho. Segundo o conde: “aqui podemos, portanto, descobrir-nos como num espelho e ver nossos mais diminutos traços bem delineados e adequados a nossa própria apreensão e reconhecimento. Ninguém que tenha sido, sequer brevemente, um tal inspetor pode deixar de ter se familiarizado com seu próprio coração. E, o que é mais notável nesses espelhos mágicos, mediante uma inspeção longa e constante, acontecia às partes acostumadas a essa prática adquirirem um hábito especulativo peculiar, de modo a carregarem virtualmente consigo um tipo de espelho de bolso, sempre pronto e em uso. Nele havia duas faces que naturalmente se apresentariam a nossa visão: uma delas, como o gênio comandante, o líder e chefe (...); a outra, como aquela criatura rudemente indisciplinada e cabeça dura, a que mais exatamente semelhamos em nossa capacidade natural. No que quer que nos empregássemos, o que quer que iniciássemos, uma vez adquirido o hábito desse espelho, poderíamos nos distinguir em dois partidos em virtude da dupla reflexão. E, por esse método dramático, o trabalho da auto-inspeção prosseguiria com sucesso admirável”.⁷ O método reflexivo do solilóquio é apresentado pelo autor como fundamento da capacidade de governa-se a si mesmo em sua obra seguinte “Os Moralistas”, de 1710.

⁷ Shaftesbury, *Soliloquy, or Advice to an Author* (Hildesheim: G.Olms, 1978), pp. 195-96.

Para Shaftesbury, os instrumentos formadores do hábito reflexivo devem despertar a atenção do governo, pois melhoram a capacidade de o povo julgar sobre todos os assuntos. E, dentre os instrumentos reflexivos, destacam-se as artes do desenho, pois, escreve ele: “quando o espírito livre de uma nação volta-se nessa direção, juízos são formados, críticos surgem, o ouvido e o olho do público melhoram, um gosto correto prevalece e, de certa maneira, força seu caminho. Nada é tão benéfico, nada tão natural, tão congênere às artes liberais, quanto a liberdade e o alto espírito reinantes de um povo que, do hábito de julgar no mais alto assunto por si mesmo, faz julgar livremente outros assuntos (...)”.⁸ Em seus últimos meses de vida, Shaftesbury abraça a pintura alegórica como instrumento privilegiado de pedagogia do método do solilóquio, pois somente a pintura atingiria igualmente letrados e iletrados; mais especificamente, escreve o “Juízo de Hércules” como reflexão que acompanha a produção do quadro de mesmo título, pintado por Paollo de Mattheis por encomenda do conde. Shaftesbury defende a eleição do episódio da escolha por Hércules entre a Virtude e o Vício como tema do quadro, pois é a imagem mesma da divisão que se repõe a cada nova escolha feita pelo indivíduo.

Embora não haja evidências da colaboração entre Shaftesbury e os jardineiros britânicos, o fato de ele defender a arquitetura entre as artes aptas a produzirem instrumentos que levem ao hábito reflexivo, além das várias passagens de seus escritos ambientadas em

⁸ Shaftesbury, *A Letter concerning Design* (Cambridge UK: Cambridge Un. Press, 1914), p. 23.

bosques, não exclui a possibilidade de que os jardins sejam considerados como formadores do hábito reflexivo. Tal é a hipótese defendida por Tim Richardson no livro “Os amigos arcadistas”, segundo a qual: “a idéia da escolha entre opostos estabelece um dos temas chave dos jardins paisagísticos: a tensão entre chamados contrastantes. É significativo que essa tensão fosse caracteristicamente deixada irresoluta, com aspectos da virtude civil e do vício privado contrabalanceando-se”⁹. O tema da oposição permanente, que nunca é definitivamente resolvida, pois o passeante sempre pode refazer suas opções, caracterizaria a herança de Shaftesbury no jardinismo britânico do período Georgiano, segundo o autor.

Se aceitarmos tal hipótese, é possível identificar no “Hyde Park” a tensão entre opostos como a divisão entre as duas margens do lago Serpentino. Embora se trate de um lago, as margens estreitas constituem antes passagens do que áreas comparáveis às das margens dos dois grandes lados. Logo, a oposição central é aquela entre as duas grandes áreas que margeiam a maior extensão do Serpentino. O lago Serpentino como divisor interno de parque pode assim ser considerado como uma figura jardinesca formadora no sentido do solilóquio de Shaftesbury, por criar uma oposição irresoluta para o passeante, que terá sempre que optar por um dos pontos de vista opostos.

O “Bois de Boulogne” de Paris repete a figura do lago Serpentino, lá chamado de “lago interior”. Implantado

⁹ Tim Richardson, *The arcadian friends* (Londres: Bantam Press, 2008), p. 343.

por Haussmann, em 1852, o bosque segue explicitamente o modelo do “Hyde Park”, a pedido de Napoleão III. Há, pois, a constituição de uma tipologia de parques urbanos implantados como parte de reformas de Haussmann em Paris. Tais parques reproduzem situações de escolha opostas ao redor de um lago serpentino, tendo se espalhado mundialmente a partir do modelo da Paris pós-Haussmann.

Portanto, o parque do Ibirapuera foi modelado conforme dois parques que implantaram equipamentos paisagísticos urbanos capazes de gerar o hábito reflexivo nos passeantes. Entre o documento inicial de 1927 e a forma inaugural de 1954, diversos foram os desenhos intermediários do Ibirapuera. A forma vencedora aprofundou a semelhança com o “Hyde Park” e com o “Bois de Boulogne”, pois o córrego do Sapateiro foi represado para a formação de um lago serpentino artificial no meio do parque.

O lago do Ibirapuera cria uma nova situação de oposição. Numa de suas margens mais extensas, distribuem-se áreas ajardinadas de diferentes densidades; noutra, edifícios destinados a exposições e abrigo contra intempéries, todos ao redor da extensa marquise. O passeante é confrontado com a escolha entre natureza e cultura: a cada visita, deve optar por uma das margens opostas, podendo refazer sua opção indefinidamente. Do ponto de vista do legado do jardinismo britânico, trata-se de um equipamento urbano capaz de formar o hábito reflexivo, ou seja, o Ibirapuera é um jardim meditativo.