

CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG
KELEYANI LEMES DE OLIVEIRA MAGALHÃES

**FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS: LIBERDADE NATIVISTA: O
PAISAGISMO E SUA INFLUÊNCIA NA INDEPENDÊNCIA CULTURAL
BRASILEIRA.**

CASCABEL

2018

CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG
KELEYANI LEMES DE OLIVEIRA MAGALHÃES

**FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS: LIBERDADE NATIVISTA: O
PAISAGISMO E SUA INFLUÊNCIA NA INDEPENDÊNCIA CULTURAL
BRASILEIRA.**

Trabalho de Conclusão do Curso de
Arquitetura e Urbanismo, da FAG,
apresentado na modalidade Teórico-
conceitual, como requisito parcial para a
aprovação na disciplina: Trabalho de
Curso: Qualificação.

Professor Orientador: Sirlei Maria Oldoni

CASCADEL

2018

CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG
KELEYANI LEMES DE OLIVEIRA MAGALHÃES

**FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS: LIBERDADE NATIVISTA: O
PAISAGISMO E SUA INFLUÊNCIA NA INDEPENDÊNCIA CULTURAL
BRASILEIRA.**

Trabalho apresentado no Curso de Arquitetura e Urbanismo, do Centro Universitário Assis Gurgacz, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação do Professora M^a Arq^a Sirlei Maria Oldoni.

BANCA EXAMINADORA

Professora Orientadora
Centro Universitário Assis Gurgacz
M^a Arq^a Sirlei Maria Oldoni

Professora Avaliadora
Centro Universitário Assis Gurgacz
M^a Arq^a. Sandra Mattei Cardoso

Cascavel/PR, 29 de maio de 2018

RESUMO

A presente pesquisa está vinculada à disciplina de Trabalho de Curso, do Curso de Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo. Incorpora a linha de pesquisa “AU-Arquitetura e Urbanismo”. Tem como tema, Fundamentos Arquitetônicos: Liberdade nativista: o paisagismo e sua influência na independência cultural brasileira. Objetivou através do tema, responder a seguinte questão: de que forma o paisagismo no Brasil contribuiu para alcançar a identidade cultural nacional? Contextualizando, conseguimos compreender que o paisagismo brasileiro sofreu forte influência europeia, devido a sua colonização, no entanto com a revolução industrial, o modernismo e a nova fase política do país, colaboraram para a libertação do estrangeirismo. Sabe-se que o Brasil é o único país do mundo com tamanha miscigenação, essa mistura de raças, entre o branco o negro e o índio, foi o que deu destarte para a valorização cultural do país, juntamente com a semana de arte moderna de 1922. O movimento antropófago entre outros movimentos, acrescentaram de forma positiva pensamentos nativistas em diversos artistas, escultores, pintores e arquitetos. O Paisagismo juntamente com o modernismo brasileiro procurou destacar a vegetação autóctone brasileira, utilizando de formas orgânicas para compor praças, parques e jardins. Diante disso vale destacar a relação entre a comunidade e seu ambiente, uma vez que para haver resultado de todo esse processo, deve existir o apoio da comunidade. O espaço gerado pela arquitetura pelo paisagismo, se faz necessário a participação da população, pois permite ao indivíduo determinar e atribuir significado, e com isso gerar o sentimento de pertencimento, enfatizando seu valor simbólico e elaborando novas vivências pessoais e sociais, que determinam a cultura. Roberto Burle Marx conseguiu juntamente com outros Arquitetos, Urbanistas, Paisagistas, e principalmente com o apoio governamental, atribuir valores simbólicos ao Brasil, transformando pensamentos retrógrados de um povo que valorizava apenas o que vinha do estrangeiro, para pensamentos de modernidade, de futuro, de progresso brasileiro.

Palavras-Chave: Movimento Moderno. Paisagismo. Identidade Cultural. Nativismo brasileiro.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 e 02 – Praça Cactário de Madalena.....	33
Figura 03 e 04 – Praça Casa Forte.....	33

LISTA DE SIGLAS

AU – Arquitetura e Urbanismo

CDHU – Companhia de Desenvolvimento Habitacional Urbano

CIAM – Congresso Internacional da Arquitetura Moderna

FAG – Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz

JK – Juscelino Kubtscheki

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS E REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	
DIRECIONADAS AO TEMA DA PESQUISA	11
1.1 APROXIMAÇÕES TEÓRICAS NOS FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS.....	11
1.2 PAISAGISMO	13
1.3 INDEPENDÊNCIA CULTURAL.....	17
1.4 CONTEXTO NACIONAL - SEMANA DE ARTE MODERNA.....	18
2.0 ABORDAGENS TEÓRICAS	22
2.1 ASPECTOS DE IDENTIDADE CULTURAL.....	22
2.1.2 Antropologia Cultural, Identidade e Indivíduo	24
2.2 ASPECTOS DA MODERNIDADE	26
2.2.1 Modernidade no Brasil	28
2.3 ASPECTOS PAISAGÍSTICOS	31
CONCLUSÃO.....	36
REFERÊNCIAS.....	37
ANEXOS.....	43

INTRODUÇÃO

O presente trabalho está vinculado à disciplina de Trabalho de Curso, do Curso de Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo, do Centro Universitário FAG. Tem como tema “Fundamentos Arquitetônicos: Liberdade nativista: o paisagismo e sua influência na independência cultural brasileira”. Incorpora a linha de pesquisa “AU- Arquitetura e Urbanismo” e o grupo de pesquisa, “Estudo e discussões de Arquitetura e Urbanismo”.

Justifica-se o projeto de pesquisa no âmbito acadêmico, em contribuir com conteúdo científico a respeito da história do paisagismo brasileiro e sua relevância para a identidade cultural do país. Transcendendo o conhecimento brasileiro a respeito do tema e propiciar fundamentos teóricos para futuras pesquisas científicas.

Faz importante para desenvolvimento social, entender que, o projeto de arquitetura paisagística está aplicado ao espaço livre, o que é pertinente para a pesquisa, identificar esses espaços e oportunizar entendimento do vínculo que o espaço tem com a sociedade e com sua formação cultural. Segundo Abbud (2010) o paisagismo é a produção do espaço, possui forma de linguagem que se comunica com o entorno, sendo assim, ele é considerado um elemento de comunicação que proporciona reações, que serão identificadas no decorrer do trabalho.

De acordo Dourado (2009) profissionalmente, é indispensável ressaltar a importância em entender historicamente o paisagismo e interpretá-lo como um instrumento que atinge a sociedade e a transforma, para assim, haver embasamento teórico que por sua vez, evita a arbitrariedade e a construção de obras sem significados. Um exemplo de profissionais que obtiveram êxito, foram os vanguardistas do período moderno, visto que eles buscavam compreender o passado para assim, embasar suas obras, e conseguinte interpreta-las de acordo com as necessidades da sociedade, possibilitando mesclar valores culturais e sociais a elas.

A problemática que norteia a presente pesquisa é: de que forma o paisagismo no Brasil contribuiu para alcançar a identidade cultural nacional? Tendo como hipótese inicial considerar a história do país, no âmbito social, político e artístico. Para encontrar personagens em diversas áreas, que buscaram uma relação significativa e própria com o espaço, procurando relação entre interior e exterior, plástica e conceitual, interagindo entre a comunidade e o espaço em si.

A respeito do objetivo geral, ele se compõe da seguinte maneira: compreender de que maneira o paisagismo foi um fenômeno que influenciou a alcançar a identidade cultural brasileira. Partindo para os objetivos específicos que foram: I Definir paisagismo; II Conceituar identidade cultural; III Entender o contexto histórico brasileiro, com enfoque aos de relevância para a pesquisa; IV Identificar principais escritores, artistas, arquitetos e paisagistas que colaboraram para o reconhecimento cultural brasileiro; V Apresentar abordagens teóricas de relativas a independência cultural VI Apresentar obras significativas que contribuíram para a liberdade nativista do Brasil ;VII Analisar os impactos das obras escolhidas no período modernista; VIII Responder ao questionamento inicial.

Tem-se, como suporte, o marco teórico abaixo:

Habilitar uma percepção positiva da natureza brasileira, desvelando suas especificidades como ponto de partida na elaboração de uma cultura de matriz nacional, era um desafio que se fortaleceu em um círculo progressista da intelectualidade brasileira a partir da década de 1920. Desafio compartilhado em maior ou menor grau por escritores, artistas e arquitetos que buscavam a consolidação da modernidade brasileira, solidários num mesmo ideal de renovação sociocultural ampla e sem precedentes no país. Expressavam sobretudo a ânsia por neutralizar posições e comportamentos retrógrados de então sintetizados na mentalidade de ver-se como estrangeiro no próprio país, superando-os na construção de uma cultura identificada com os valores e as realidades nacionais (DOURADO, 2009. p. 40).

Segundo Macedo (2015) há uma busca constante de informações sobre o paisagismo que sanem lacunas geradas pela falta de conteúdo literário nacional.

Com base nisso a pesquisa tem caráter qualitativo, que segundo Gerhardt e Silveira (2009) ela não se preocupa com a representatividade numérica, mas sim com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, busca explicar o porquê das coisas e objetiva-se a produzir informações aprofundadas e ilustrativas que seja capaz de produzir novas informações.

Além disso os estudos se fundamentam na revisão bibliográfica, onde Pádua (1996, p. 29) relata que esta é “[...] uma atividade de busca, indagação, investigação, inquirição da realidade, é a atividade que vai nos permitir, no âmbito da ciência, elaborar um conhecimento [...]”.

Se configura também no método dialético que de acordo com Triviños (1987) é capaz de assimilar as causas e consequências dos problemas, suas contradições, suas

relações, suas qualidades e realizar através da ação um processo de transformação da realidade que interessa. Ele também demonstra que os enfoques subjetivistas-compreensivistas, privilegiam os aspectos de consciência, subjetivos dos atores (percepções, processos de conscientização, de compreensão do contexto cultural, da realidade histórica, de relevância dos fenômenos pelos significados que eles têm para o sujeito). Os enfoques críticos participativos com visão histórico-estrutural-dialética da realidade social que partem da necessidade de conhecer (através de percepções, reflexão e intuição) a realidade para transformá-la em processos contextuais e dinâmicos complexos.

Acrescenta-se também o estudo de caso para iniciar uma investigação que segundo Yin (2001) como esforço de pesquisa, o estudo de caso contribui, de forma inigualável, para a compreensão que temos dos fenômenos individuais, organizacionais, sociais e políticos(...) dispondo como estratégia a procura de explicações concorrentes das evidências em foco da hipótese. Assim também segundo Marconi e Lakatos (2011) o estudo de caso possibilita um levantamento com mais profundidade de determinado objeto de estudo e seus aspectos.

Portanto, esse trabalho, que ainda está em desenvolvimento está composto, até o momento, por um capítulo, que trata sobre definição de paisagismo bem como a definição de independência cultural, bem como o contexto nacional – semana de arte moderna.

No segundo capítulo, foi descrito as abordagens teóricas, que possibilitou adquirir parâmetros sobre o assunto proposto. Portanto, o capítulo foi subdividido em três aspectos: Aspectos de Identidade Cultural, seguido por Aspectos da Modernidade e por último os Aspectos Paisagísticos.

1 FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS E REVISÃO BIBLIOGRÁFICA DIRECIONADAS AO TEMA DA PESQUISA

O presente capítulo contém os fundamentos arquitetônicos, a revisão bibliográfica e suporte teórico da pesquisa, transcorrendo sobre paisagismo brasileiro e sua influência para alcançar a identidade cultural do país relacionando-os aos quatro pilares que fundamentam a Arquitetura, sendo eles: Projeto arquitetônico, Planejamento Urbano, História e Teorias; Tecnologia da Construção. Objetiva-se introduzir os pilares para alicerçar e ampliar o universo da formação acadêmica de arquitetos e urbanistas, apresentando como eixo principal a área de história e teorias, base teórica da presente pesquisa, prosseguindo com as questões relativas ao paisagismo, foco principal do trabalho.

1.1 APROXIMAÇÕES TEÓRICAS NOS FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS

A arquitetura teve início quando a humanidade passou a praticar regularmente a agricultura, que possibilitou desfazer do nomadismo e possuir uma habitação fixa, deste modo, pode-se inferir que a arquitetura mais antiga e as primeiras cidades surgiram a partir daí, mais precisamente localizadas no oriente médio, antiga mesopotâmia. (GLANCEY, 2001). Transpondo a história paisagística, os jardins iniciaram em condições desfavoráveis para o seu plantio uma vez que foram executados em ambientes áridos (STRINGUETA e COELHO, 2014).

Os habitantes da Mesopotâmia conseguiram, após grandes esforços, aclimatar a palmeira, trabalhando em suas terras, até então estéreis. Neste clima hostil e em locais que hoje se comparam aos oásis egípcios, as palmeiras protegiam as plantas que cresciam à sua sombra, e contribuíam para a diminuição da perda de água do solo, fator que favoreceu a condensação noturna e permitiu a criação de jardins (PAIVA, 2007).

A medida em que a babilônia (localizada da antiga mesopotâmia) crescia, os jardins ganhavam maior importância, sendo assim, na história, os jardins acompanhavam o progresso das cidades, construindo uma relação entre o homem e a natureza, possibilitando uma noção de paisagem com suas intervenções e reproduções (PAIVA, 2007).

Foi no início do século XVI o momento em que o jardim assumiu uma evidente representação do poder imperial, tendo como marco a construção dos jardins da corte Belvedere (corte alemã) para a apresentação da coleção papal de escultura, a partir daí os jardins se espalharam pelas cortes italianas, francesas e inglesas (SILVA, 2014), chegando ao Brasil no século XIX, com D. João VI. Ele iniciou um processo de mudança nas características da colônia brasileira, procurando se adequar ao progresso do mundo europeu. Este processo foi mais intensificado em consequência da transferência da família real para o Brasil (DOURADO, 2005).

Desta maneira, em 1807 foi criado o Jardim Botânico no Rio de Janeiro, para aclimação de plantas vindas da Europa e onde se cultivavam espécies para chá, produção de carvão e matéria prima para produção de pólvora, cultivo em geral de plantas e ainda produção de especiarias tais como o cravo e a canela (PAIVA, 2007). Mas foi na segunda metade do século XIX, que as principais cidades sofrem transformações que introduzem novos padrões urbanísticos, ganhando novos significados a realização de jardins privados e públicos. Cristalizava-se um gosto pela jardinagem. Os programas de remodelação de vias urbanas e logradouros passavam a recorrer ao emprego de vegetação como um de seus principais elementos constitutivos, no entanto, a seleção de plantas ainda se pautava no estrangeirismo que balizava outras atividades na época, privilegiando espécies importadas da Europa ao da flora local (DOURADO, 2005).

Outro fator que possibilitou algumas transformações, ainda não relacionadas ao nativismo brasileiro, foram os reflexos da estabilidade econômica do país, principalmente na capital do país. Era uma época que no Rio de Janeiro, significou mudanças nos hábitos e costumes, principalmente com a sofisticação dos modos de vida das elites, segundo padrões franceses. As práticas sociais entre a classe mais elevada, nunca estiveram tão altas, criando uma febre de convívio e exibicionismo social, com frequentes passeios pelos novos espaços públicos, idas a restaurantes e casas de chá, enfim a corte buscava distinguir-se da província “arrogando-se o papel de informar os melhores hábitos de civilização, tudo isso aliado à importação de bens culturais reificados nos produtos ingleses e franceses” (DOURADO, 2009).

O passeio público do Rio de Janeiro pode ser considerado como o primeiro jardim urbano construído no Brasil. Diferente dos espaços abertos do urbanismo colonial, o passeio público não era um símbolo da autoridade portuguesa, ao contrário era um monumento da natureza brasileira (FARAH, SCHELEE e TARDIN, 2010). O espaço público, no século XX, tem sido definido como o espaço do coletivo, compreendido não

como pertencente a um indivíduo, uma classe ou uma corporação, mas ao povo como um todo (GHIRARDO, 2002). Na contemporaneidade a prática paisagística caracteriza-se por uma total diversidade formal e conceitual. Esta é expressa por ações paisagísticas derivadas das mais diversas correntes de pensamento. Os espaços podem possuir também elementos de épocas passadas como colunas e gazebos¹ imersos nos jardins tropicais, em outros casos os espaços valorizam elementos arquitetônicos, são preferíveis a vegetação o uso de paginação de pisos, pórticos coloridos, ou jardins inspirados na *belle époque* com topiarias e bordaduras coloridas (MACEDO, 2012).

O espaço público, portanto, tem sido definido de forma otimista como o espaço do coletivo, compreendido não como pertencente a um indivíduo, uma classe ou uma corporação, mas ao povo como um todo. A discussão do espaço público pode ser compreendida de forma útil, uma vez que o espaço constitui a realização espacial da esfera pública (GHIRARDO, 2002).

1.2 PAISAGISMO

Foi no Oriente médio que surgiram os primeiros jardins, o que facilitou a sua expansão por toda a Europa, no entanto, foi tardia sua aceção na América, os Estados Unidos por exemplo, não possuía uma tradição relacionada à implantação de áreas verdes, foi a partir do século XX com Andrew Jackson Downing² as primeiras manifestações expressas da inquietude diante da ausência de parques públicos e praças no país, mas foi com Frederick Law Olmsted³ (seu discípulo) o primeiro a conceituar o termo paisagismo, dando sequência aos projetos para construção de áreas verdes. Ele liderou o *Park Movement*⁴, no qual teve como marco o Central Park em Nova Iorque. Em 1899 funda a *American Society of Landscape Architects*, elevando o conceito do estudo da paisagem (LIMA, 2007).

¹ Segundo o dicionário Aurélio, gazebo é uma construção com teto, mas sem paredes, destinados a fornecer sombra ou abrigo, geralmente utilizados em parques e jardins.

² De acordo com a fundação cultural da paisagem, Andrew Jackson Downing nasceu em Newburgh, Nova Iorque, era designer e horticultor, publicou *The horticulturist* e colaborou para a popularização dos jardins e praças na América do Norte.

³ Frederick Law Olmsted, Segundo Lima (2007) é considerado o pai da arquitetura paisagística, nasceu em Hartford, Connecticut, EUA. Em 1836 ingressou na Escola Yale para cursar engenharia topográfica.

⁴ *Park Movement*, Movimento que visava a construção de parques na América do Norte, sendo impulsionado pela aceitação do Central Park em Nova Iorque. (LIMA, 2007 p.5).

Nessa perspectiva, o termo Paisagismo, significa a representação e intervenção planejada na paisagem, podendo ocorrer em diversas escalas: regional, urbana ou em edificações (MALAMUT, 2011). Ele surge como instrumento indicador de ações, que respondem a uma série de problemas detectados, nas diferentes formas de organização espacial produzidas (MACEDO, 2006).

Paisagismo, por conseguinte, se relaciona diretamente ao espaço, todas as coisas são interdependentes e a paisagem é onde tudo se integra. Desse modo o paisagismo está em todo e qualquer espaço externo, acrescentando e mudando a configuração das cidades (WATERMAN, 2009). A produção do espaço, de acordo com Ching (1998) associa ao método construtivo, isto é, à medida que as paredes exteriores moldam o espaço interior, estas, simultaneamente dão contorno ao espaço exterior e descrevem a forma, massa e imagem de um edifício no espaço.

Zevi, (1996) afirma que a experiência espacial, está onde quer que haja a obra do homem, ela se prolonga nas ruas, praças, nos becos e parques, nos estádios e jardins. Em vista disso o paisagismo tem como função a organização do espaço. Para Franco (1997) o paisagismo ou arquitetura paisagística é responsável principalmente por alcançar o equilíbrio entre o interno e o externo, procurando o diálogo cooperativo do homem com a natureza e com o universo. E importa pensar não somente nos espaços cheios, no papel isolado das superfícies e dos volumes definidos pelas plantas, mas principalmente no que resulta entre elas, os vazios transformados em espaços, a partir dos elementos naturais (ABBUD, 2010).

Dourado (2009) acredita que os espaços recebem sua essência quando há a transformação do espaço em lugar, e isso ocorre com o uso do paisagismo, ele acrescenta: que a busca de uma modernidade impregnada pela ideia de lugar norteou o desenvolvimento da arquitetura e do paisagismo no Brasil. Estabelecer relações entre o meio físico natural, cuidando para que, da implantação à organização volumétrica dos edifícios, fossem potencializadas formas de interação com os elementos topográficos e paisagísticos preexistentes no local, expressa a diversidade social, histórica e territorial.

Nesse sentido, a produção de lugares e paisagens ao ser produto do processo da ação dos homens, produto de inovação, utiliza-se da arte para construir uma arma contra a alienação, permitindo a relação entre arte e economia política, permite, junto aos criadores dos lugares de vida, a abertura para a atividade criadora, abrindo portas para a discussão democrática da intervenção paisagística nesses lugares e revelando suas potencialidades (PRONSATO, 2005).

Por fim, destaca-se o paisagismo como a arquitetura da paisagem, que se relaciona ao espaço e ao lugar. Deste modo, o espaço objetiva a matéria, a qual receberá a forma, e utiliza de elementos materiais para ocupa-lo e adequá-los as necessidades físicas e psicológicas dos usuários, e também dotá-los de características poéticas (COLIN, 2000).

Definir o conceito de lugar, torna acessível a compreensão do desenvolvimento projetual paisagístico, que para Abbud (2010) lugar é todo aquele espaço agradável que convida ao encontro das pessoas ou ao nosso próprio encontro. Um lugar deve ser sempre agradável e propiciar conforto. Sobretudo deve ter proporção e escala compatíveis com o ser humano. O lugar vivido é a dimensão mais reveladora da existência humana, um campo de jogo definido, que abriga o belo natural e as múltiplas manifestações da criatividade humana. A percepção desse espaço de vivência é, portanto, fonte constitutiva do ser humano (MARIN e KASPER, 2009).

No entanto, há outros fatores importantes para a elaboração e intervenção do espaço e lugar, que devem ser analisados e propiciados. A Companhia de Desenvolvimento Habitacional Urbano (CDHU)⁵ criou o manual de paisagismo na qual orienta na elaboração e implantação dos projetos paisagísticos, discorrendo sobre os elementos que o compõe, e a importância do paisagismo nas construções. O manual cita o paisagismo como um fator que interfere nas condições criadas pelo ambiente construído, ou seja, além dos elementos físicos já citados, sua influência abrange o conjunto das condições climáticas de uma região, sendo elas: a insolação excessiva, os ventos fortes, as enchentes, as erosões e os ruídos (ORTEGA, MIGUEL, CARTILONE E SILVA, 2008).

Não obstante, ao iniciar um projeto paisagístico, o Arquiteto Paisagista deve considerar três qualidades do espaço: a ambiental, a funcional e a estética, sendo a Ambiental: as possibilidades de vida e sobrevivência de todos os seres vivos que se encontram na paisagem existente; Funcional: deve ser avaliado o grau de eficiência do lugar em relação ao funcionamento da sociedade humana, isso inclui, ventilação, iluminação, os impactos gerados, clima, e planejamento urbano; Estética: Nesse item, será apresentado os valores com características puramente sociais, atribuídas a comunidade. Essas

⁵ CDHU – Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano é uma empresa do Estado, vinculada a secretaria de educação é o maior agente promotor de moradia popular do Brasil, ela também intervém no desenvolvimento urbano (CDHU, S/D).

qualidades espaciais auxiliam no desenvolvimento da sociedade, de modo a transformá-los em lugar habitável (MACEDO, 2015).

Outro fator a considerar é a proporcionalidade que o artista pretende com seu projeto, uma vez que a proporção é a relação harmoniosa entre as partes e os elementos que compõem o jardim. Toda proporção e, conseqüentemente, a sensação que ela causa ao usuário, como aconchego, grandiosidade, pequenez, imponentia, monumentalidade, bem-estar (ABBUD, 2010).

Deste modo para atingir a totalidade do paisagismo em sua expressão artística é fundamental considerar além das vegetações, outros elementos característicos, que complementam o projeto paisagístico, sendo eles: a escala e o volume que o paisagista pretende atingir, o plano de massa, cor, textura, a morfologia do terreno, pedras, água, os equipamentos de lazer, equipamentos de manutenção, o mobiliário urbano, a circulação, os passeios, a iluminação e o piso (SANTOS, 2008).

É de relevância ressaltar o jardim e paisagismo, como membros de uma mesma família, no entanto, com posições diferentes, mas que pertencem ao mesmo corpo. Para Gonçalves (2013), jardim vem do hebraico *gan* (defender) *eden* (prazer), dando a ideia de que o jardim é um local agradável e protegido. Na antiguidade o jardim possuía um significado religioso, utilizando muitos elementos significativos como a oliveira, figueira e videira, simbolizando fertilidade e vitalidade, no entanto, o conceito de jardim evoluiu de acordo com a relação do homem com a natureza, refletindo a condição social, o sentido estético e os costumes de cada época. Geralmente encontrado em pequenas escalas residenciais, os jardins servem para proporcionar a família momentos de intimidade e privacidade.

Já o paisagismo de acordo com Macedo (2015) abrange uma escala maior, o termo paisagismo é utilizado para designar diversas formas de ação e estudo sobre a paisagem, que podem variar de um simples procedimento de plantio de um jardim até o processo de concepção de projetos completos de arquitetura paisagística, como parques, praças e intervenções urbanas mais complexas.

De acordo com Abbud (2010) o paisagismo é a única expressão artística em que participam os cinco sentidos do ser humano, ele possui, cor, som, forma, aromas, texturas, sabor, isto é, uma paisagem construída por vegetações, estimula a visão, audição, tato, olfato, paladar. Ele acrescenta que o projeto de paisagismo, deve fazer o uso dos elementos de forma com que os percursos sejam marcados por prazerosas descobertas.

No sentido de estimular percepções e descobertas, Malamut (2011) comenta que são vários os elementos que fornecem o sentimento de descoberta e espanto. O uso de variações de texturas, por exemplo, desfaz o entendimento do plano como único, diminuindo seu peso visual. Servindo de artifício para evitar a monotonia na composição, e ajuda na criação de volumes complexos, que podem oferecer resultados mais suaves.

No entanto, nem sempre o paisagismo será aplicado a um jardim para a sua concretização, um exemplo disso é um calçadão de praia, cuja estrutura espacial é definida exclusivamente pelo meio em que se insere, no caso o espaço físico, envolvendo a praia, o mar os edifícios (MACEDO, 2015).

1.3 INDEPENDÊNCIA CULTURAL

De acordo Mattos (1931) a palavra independente significa “que é livre, que não depende dos outros, o Brasil é uma nação independente das outras”. Ferreira (2007) acrescenta, “independência é estado ou condição de quem ou do que é independente, liberdade ou autonomia para agir e decidir”. Ainda de acordo com Ferreira (2007) cultura significa o complexo dos padrões de comportamento das crenças, das instituições, das manifestações artísticas, intelectuais, etc., transmitidos coletivamente, e típicos de uma sociedade. O conjunto dos conhecimentos adquiridos em determinado campo.

Ouve-se falar em cultura política, cultura empresarial, cultura ambiental, cultura agrícola. Por haver complexa distinção semântica, volta-se para o desenvolvimento histórico do termo. A palavra cultura vem da raiz semântica *colore* que originou o termo em latim *cultura*, de significados diversos, como habitar, cultivar, proteger, honrar. O termo era geralmente utilizado no sentido de cuidar de algo. A partir do século XX ganha-se um sentido mais figurado e passa a designar desenvolvimento. (CANEDO, 2009).

Mintz (2010) define cultura, como uma propriedade humana ímpar, baseada em uma forma simbólica relacionada ao tempo, comunicação, vida social, e a qualidade cumulativa de interação humana. Edward Burnett Tylor empregou pela primeira vez o termo cultura para referir-se aos produtos comportamentais, espirituais e materiais da vida social humana. Para Tylor, certas sociedades possuem cultura e outras não. No entanto, Castells (1999) defende a cultura, como um processo de identidade que é a fonte de significado e experiência de um povo, sendo então, um processo de construção de

significado com base em um atributo cultural que é existente a todos. Nesse contexto, para Oliveira (2001) a identidade cultural seria uma espécie de sentimento de pertencimento.

Colin (2000) cita o contexto cultural, como algo que carrega realizações humanas, intensamente modificadas para atender as condições da vida coletiva. Essas modificações correspondem a cultura, que para Siqueira (2001) é um sistema de ideias, conhecimentos, técnicas, padrões de comportamento e atitudes que caracterizam determinada sociedade, ele afirma que o ser humano busca uma projeção emocional no lugar onde vive e tem a necessidade de se identificar com seu contexto.

Não se nasce brasileiro por opção, mas se torna brasileiro, devido a forma em que são levados pela sociedade em que se vive, (FORTE, 2013). Nesse sentido, cabe destacar que a identidade cultural não é “natural”, nem inerente ao indivíduo, ela é preexistente a ele, e como a própria cultura se transforma, a identidade cultural do sujeito não é estática e permanente, mas é fluída, móvel, e principalmente, não é uma imposição inocente, nem uma apropriação, de todo, inconsciente. A identidade cultural é por sua vez construída, manipulada e política (PACHECO, 2007).

Para Damatta, em sua obra “O que faz do Brasil Brasil”, a construção da identidade é feita de afirmativas e negativas, a partir de posicionamentos dos indivíduos diante das situações do cotidiano, ou seja, a identidade é criada, quando há posicionamento diante de situações sociais (DAMATTA, 1997). Assim, a identidade é algo formado ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não no momento do nascimento, Hall (2005) acrescenta que a identidade permanece sempre em processo de formação e possui papel importante ao dar apoio a orientação espacial contribuindo para a criação de valores culturais (VOORDT, 2013).

1.4 CONTEXTO NACIONAL - SEMANA DE ARTE MODERNA

É indispensável abordar o início do modernismo brasileiro, no sentido de melhorar a interpretação do conteúdo exposto. Uma vez que ao reconstruir o contexto nacional no período moderno, possibilita ao leitor evitar análises errôneas e grosseiras, impedindo a arbitrariedade, e fornecendo novos ângulos para o entendimento do período de 1920 a 1960 (CAVALCANTI, 2006).

Partindo disso, o Brasil modernista, poderia ter sido antecipado com a Proclamação da República (15 de novembro de 1889), mas os dirigentes mudaram de posição, de monarquistas para republicanos, e continuou a política do Império, um liberalismo de fachada, conciliado com as oligarquias dominadas pelos latifundiários, os senhores da terra (ABEL, 1995).

Contra o modelo social vigente, que ainda se baseava no passadismo e no estrangeirismo, as primeiras ações do movimento moderno brasileiro, foi no século XX, sendo aceitos de início apenas pelos mais progressistas das elites econômicas e intelectuais (DOURADO, 1997). Esse processo de transformação provocou uma revolução estética em todo o tipo de arte do Brasil, sendo difundida também através de ações políticas (CAVALCANTI, 2006).

A década de 20 mostra-se uma etapa de mudança. Em 1922 comemorou-se uma série de lembranças que o tornam um marco na história do nosso país. A compreensão da eclosão do movimento modernista e sua ponta da lança, a semana de arte moderna, realizada nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922. É considerada um movimento de “rebeldia nacional” (ABEL, 1995). Ela passa a ser objeto de discussões, juntamente com a crise político-social, os reformistas defendiam o princípio liberal para o meio artístico, o que possibilitou artistas a defenderem interesses da população e da sociedade (KESSEL, 2002).

Vale ressaltar que a semana de 1922 foi o primeiro marco de modernidade no país, no entanto, era mais evidente na literatura e nas artes plásticas, a arquitetura ainda não era clara sua representação no meio modernista. A semana ecoou na imprensa e abriu caminho para três princípios fundamentais do modernismo brasileiro, segundo Mario de Andrade: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional (HELENA, 1996).

Concebida inicialmente pelo pintor Emiliano Di Cavalcanti, a semana de arte moderna foi um evento que se iniciou no período de comemorações do primeiro centenário da independência do Brasil. Porém o movimento de 22 não agradou a todos, houveram muitos desafios no decorrer dos tempos. O acontecimento marca a superação dos modelos considerados ultrapassados do século XIX, o esgotamento de uma literatura com exagerada influência europeia, o ingresso do Brasil na modernidade e o nascimento de uma literatura nacional, amalgamada por uma forte afirmação de brasilidade (SCHWARTZ, 2002).

Na pintura, depois de Tarsila, depois da Semana de arte moderna de São Paulo, em que fluem artes plásticas, música, poesia, houve um desdobrar da modernidade brasileira, o enraizamento, o abasileiramento da vanguarda que enfraquece os vanguardistas europeus principalmente os franceses (BONET, 2002).

Em contraposição ao caráter social, tem-se o caráter individual pelo qual aquelas mesmas pessoas, pertencentes aquela mesma cultura, têm suas diferenças. É o caráter individual que vai explicar as diversas tendências, movimentos e grupos que nascem na década de 20, a partir de 1922: Pau-Brasil, Verde-Amarelo, Anta, Bandeira, Antropofagia. Elementos diferentes, mas que juntos alcançaram seu objetivo dentro do caráter social (ABEL, 1995).

No entanto, no artigo publicado no jornal “Artes e Artistas” Monteiro Lobato, afirmou que todas as artes eram regidas por princípios imutáveis, leis fundamentais que não dependiam do tempo nem a latitude, ele ainda critica o movimento ao falar que houve um momento em que o cérebro humano sofreu uma pane por virtude de alguma grave lesão (HELENA, 1996).

Já em 1928 alguns anos após a semana de arte moderna e a recusa de vários artistas incluindo Monteiro Lobato. Oswald de Andrade publicou o “Manifesto Antropófago”⁶ que tinha por objetivo repensar a independência cultural brasileira. Foi publicado na primeira edição da Revista de Antropofagia, responsável pela comunicação e divulgação do movimento antropofágico brasileiro. Andrade em seu manifesto disse “Só a antropofagia nos une”. seu objetivo com o manifesto era relacionar a antropofagia (canibalismo) como uma forma de devorar o que vem do exterior digerir e assim produzir algo novo, algo próprio. Ele acrescenta, “queremos uma revolução Caraíba”⁷. Maior que a revolução francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem (ANDRADE, 1928, p.03).

A metáfora antropofágica privilegiou o índio devorador como símbolo. Mario de Andrade, em sua primeira poesia moderna no Brasil, “Paulicéia Desvairada” (1922), questiona, “Sou um Tupi tangendo um alaúde”. Embora o índio entre outras figuras brasileiras já estivesse presente na pintura e na literatura, atingindo seu ponto culminante no século XIX com a visão romântica da obra indianista de José de Alencar. No manifesto

⁶ Ver **ANEXO A**

⁷ Caraíba foi a primeira comunidade indígena com os quais os portugueses tiveram contato na época do descobrimento do país (POMPA, 2001).

da poesia do Pau Brasil de 1924, Oswald de Andrade antecipa vários postulados que culminarão no ideário antropofágico desenvolvido no manifesto de 1928. Oswald de Andrade, propõe a antropofagia como a última das revoluções. Enquanto a vanguarda berlinense e parisiense buscou na África e na Polinésia o substrato primitivo para traçar os princípios do expressionismo e do Cubismo, o modernismo brasileiro descobriu em sua própria terra. Por isso que na conferência de 1923 Oswald de Andrade afirmava que no Brasil “o negro é um elemento realista” (SCHARTZ, 2002).

Diante disso o acontecimento da semana de arte moderna juntamente com outras obras artísticas que vieram após, incluindo a antropofagia de Oswald de Andrade, superaram os modelos ultrapassados do século XIX, o esgotamento de uma literatura exagerada influenciada por europeus, o ingresso do Brasil na modernidade e o nascimento de uma literatura nacional, amparada por uma forte afirmação de brasilidade. Seja pela arquitetura, pela literatura irônica de Oswald de Andrade em Pau Brasil (HELENA, 1996).

2.0 ABORDAGENS TEÓRICAS

O presente capítulo fundamenta-se em apresentar abordagens teóricas a respeito desenvolvimento da cultura nacional.

Com proposito final de determinar uma teoria sobre a construção da identidade brasileira, será apresentado três aproximações teóricas, percorrendo primeiramente sobre: aspectos de identidade e cultura, aspectos da modernidade e por fim, aspectos paisagísticos. Justifica-se para a compreensão, métodos que irão explicar o período modernista e as relações que estabelecem entre o indivíduo, o país e o paisagismo.

2.1 ASPECTOS DE IDENTIDADE CULTURAL

Assim como na linguagem, as formas e os espaços também encerram significados conotativos: valores associativos e conteúdos simbólicos que estão sujeitos à interpretação pessoal e cultural, podendo mudar com o tempo, mas que são importantes para haver relação entre ambas (HALL, 2005).

As relações que se estabelecem entre uma sociedade e seu ambiente, é vista como um processo dinâmico, que exigem para sua compreensão, a adoção de categorias de análise que relacionem objetos e contextos. Essas relações partem da ideia de que o projeto para a construção do espaço, deve ser participativo pela comunidade, pois revela fortes preocupações com a conquista coletiva dos direitos de cidadania e além disso está ligada diretamente com a ideia de lugar, de pertencimento (PRONSATO, 2005).

De acordo com, Waltermann (2010) o termo paisagem cultural, é utilizado para definir essa interação entre o espaço e a comunidade. Ele afirma que a paisagem cultural é adquirida quando as características no local, os espaços e formas construídas, se adequam a população, ou seja, para haver a manifestação cultural do ambiente social, deve existir pontes que liguem o espaço e a comunidade, e que as represente, permitindo sua integração.

Um espaço que não preenche todas as “condições” exigidas pela comunidade, ou seja, que não atende as características de seus ocupantes, é considerado inadequado, pois permite que o indivíduo se sinta deslocado nesse espaço (BOURDIEU, 2013). Desta

forma, a responsabilidade dos arquitetos não reside na arquitetura em si, mas em uma ação que envolva a ideia da espacialidade e de uma visão de totalidade da cidade (ROCHA, 2012). Quando a visão de totalidade não ocorre, por não considerar as pessoas, suas diferenças e suas maneiras diversas de perceber os espaços acabam por gerar uma arquitetura alheia ao espaço, sem significados. Vale ressaltar a importância de haver Arquitetos, Urbanistas e Paisagistas comprometidos para a recuperação de uma sociedade com significado (PRONSATO, 2005).

Diante disso o significado, o valor que a comunidade dá a determinado local ou objeto, acarreta na produção de valores específicos, que por sua vez são construídos com base em uma motivação cultural. Ao considerar o espaço como bem cultural, ao lado de seu valor utilitário e econômico, enfatiza-se seu valor simbólico enquanto referência e significações da ordem da cultura (FONSECA, 2005).

Castells (1999) afirma que “as pessoas se socializam e se interagem em seu ambiente local, formam redes sociais que por outro lado, criam identidades locais, que entram em intersecção a outras fontes de significados e reconhecimento social”. Nesse contexto, obtém-se o termo de identidade regional, que importa compreender o contexto sócio regional para aplicação projetual tanto arquitetônica quanto paisagística para o espaço gerido. Acerca disso, Pronsato (2005) declara que o projeto participativo de intervenção paisagística, entendido como um processo coletivo de aprendizagem dialética, envolve processos de criação, de reflexão e elaboração de experiências individuais e coletivas, indivíduo e sociedade.

Os usuários dos lugares e paisagens, que também contribuem para a sua conformação, por meio de suas ações cotidianas têm, muitas vezes, um sentimento de não pertencimento a seus lugares de vida. O que distingue o conceito de cidade jardim da formula até então em vigor em matéria de moradia urbana é a percepção clara e nítida, não somente das necessidades do indivíduo, mas, também das necessidades de relações comunitárias (RIBEIRO e PECHMAN, 1996).

2.1.2 Antropologia Cultural, Identidade e Indivíduo

Um dos Principais teóricos do evolucionismo, pai da antropologia moderna⁸, foi Lewis Henry Morgan⁹. No entanto, foi seu aluno Frans Boas¹⁰, que introduziu a perspectiva particularista da história da humanidade, história cultural ou culturalismo, na tentativa de responder a heterogeneidade do social revelado por outros povos e culturas não europeias tornadas visíveis pela realidade colonial. (GUSMÃO, 2008).

Frans Boas (2005) buscou responder em seus estudos. Impulsionado pela analogia com a teoria da evolução biológica, descobrir leis uniformes da evolução, partindo do pressuposto fundamental de uma igualdade geral da natureza humana. Em função disso, todos os povos deveriam progredir, segundo os mesmos estágios sucessivos, únicos e obrigatórios, daí o uso da palavra “cultura humana e sociedade humana”, tais elementos explicariam o caminho da evolução humana, como o estágio no tempo em que o povo se encontra. No entanto em sua pesquisa de campo feita com os esquimós, chamou sua atenção o fato de que não existe “cultura” e, sim, culturas. Dirá, também, que cada costume, hábito ou valor só poderá ser explicado se relacionado ao seu contexto cultural.

Na antropologia, a cultura manifesta-se em elementos como a apropriação da linguagem e de sua utilização com significados específicos dentro de um grupo, a memorização de ditados populares, a disseminação da cultura popular e na participação em determinados rituais, por exemplo, casar-se ou vestir roupas brancas determinado dia. Podemos constatar a identidade cultural no uso de certos símbolos e representações exclusivas, como desenhar um coração para representar o amor ou o ato de gostar (LIBÓRIO e SALVAN, S.D).

⁸ Segundo Gusmão (2008), antropologia é uma ciência que estuda a cultura social, objetivando compreender as propriedades da vida social, desde a antiguidade até os tempos modernos.

⁹ Considerado um dos fundadores da antropologia moderna, L. Morgan nasceu em Aurora, Nova Iorque. Fez pesquisa de campo entre os iroqueses (grupo nativo norte-americano), de onde retirou seu material sobre reflexão de cultura e sociedade. (GUSMÃO, 2008).

¹⁰ Antropólogo, dedicou sua vida ao estudo da diversidade cultural humana. Sua primeira obra de caráter antropológico foi – Os esquimós centrais (BOAS, 2005).

De fato, quando um antropólogo social fala em "cultura", ele usa a palavra como um conceito chave para a interpretação da vida social. Porque para nós "cultura" não é simplesmente um referente que marca uma hierarquia de "civilização" mas a maneira de viver total de um grupo, sociedade, país ou pessoa. Cultura é, em Antropologia Social e Sociologia, um mapa, um receituário, um código através do qual as pessoas de um dado grupo pensam, classificam, estudam e modificam o mundo e a si mesmas. (DAMATTA, 1981, p. 2).

Portanto, a construção da identidade cultural, está necessariamente ligada à concepção que um indivíduo adquire de sua atuação nas atividades e manifestações particulares da coletividade em que está inserido. A cultura, em si, é gerada através da construção desse diálogo do indivíduo com a sociedade e da maneira como um altera o outro (MINTZ, 2009).

Para Marc Augé (1999), as relações entre identidade e alteridade só podem ser entendidas dentro do contexto de “sentido social”, que é o conjunto das relações simbolizadas, instituídas e vividas entre uns e outros no seio de uma coletividade que esse conjunto permite identificar como tal. É possível compreender a relação que há entre a cultura, identidade e o indivíduo. Segundo Castells (1999) entende-se por identidade a fonte de significado e experiência de um povo, sendo então, um processo de construção de significado com base em um atributo cultural.

Nesse contexto, Oliveira (2001) considera a cultura como uma espécie de sentimento de pertencimento que carrega realizações humanas, intensamente modificadas para atender as condições da vida coletiva. Para Siqueira (2001) cultura é um sistema de ideias, conhecimentos, técnicas, padrões de comportamento e atitudes que caracterizam determinada sociedade, ele afirma que o ser humano busca uma projeção emocional no lugar onde vive e tem a necessidade de se identificar com seu contexto.

Não se nasce brasileiro por opção, mas se torna brasileiro, devido a forma em que são levados pela sociedade em que se vive, (FORTE, 2013). Nesse sentido, cabe destacar que a identidade cultural não é “natural”, nem inerente ao indivíduo, ela é preexistente a ele, e como a própria cultura se transforma, a identidade cultural do sujeito não é estática e permanente, mas é fluída, móvel, e principalmente, não é uma imposição inocente, nem uma apropriação, de todo, inconsciente. A identidade cultural é por sua vez construída, manipulada e política (PACHECO, 2007).

2.2 ASPECTOS DA MODERNIDADE

O movimento moderno marcou fortemente a história da arquitetura mundial, e sua relevância é inquestionável. No último século, os paradigmas modernos, não obstante definidos por um pequeno número de profissionais, provocaram verdadeiras revoluções no pensamento arquitetônico. (ALBERTON, 2006).

Foi após a revolução industrial¹¹ que a arquitetura passou a observar as máquinas como um par de racionalidade da construção, também visto como uma beleza de formas e linhas, relacionando a casa como uma máquina de habitação (WARCHAVCHIK, 2003).

Nesse contexto, as cidades cresceram rapidamente, e junto com o sentimento de inovação iniciou-se uma série de problemas relacionados a saúde pública. Sem infraestrutura suficiente para suportar o aumento populacional ocasionado pelo êxodo rural, muitas discussões surgiram para buscar soluções e minimizar os impactos relacionados as novas mudanças (COSTA, 2002). O tema habitação passou a ser discutido, no entanto demorou para as escolas de arquitetura passarem dos ensinamentos tradicionais do ecletismo e acompanhasse o desenvolvimento da nova realidade das cidades (LE CORBUSIER, 2000).

O funcionalismo exigido pelas transformações sociais, econômicas e políticas que surgiram na Europa, desde meados do século XIX, já era sinalizado na obra polêmica de Warchavchik. Havia, no contexto da modernidade arquitetônica, duas premissas que nortearam esse caráter funcionalista: “Menos é Mais”, frase do arquiteto Mies Van der Rohe, e “A Forma Segue a Função”, do arquiteto Louis Sullivan. A falta de ornamentação que tais aspectos lhes propunham não significava, no entanto, ausência de traços identitários. Era, na verdade, o firmar-se de uma nova realidade social e econômica que se refletia na arquitetura (OLIVEIRA, 2001).

Segundo Carvalho (2003), o homem do século XX que conheceu os efeitos da máquina, não pode viver da mesma maneira que o homem que não conhecia a máquina, a casa do século XX é um acessório para auxiliar ao homem a viver, enquanto a casa dos tempos antigos, era mais uma fortaleza para proteger o homem.

¹¹ Denomina-se Revolução Industrial um conjunto de transformações iniciadas na Inglaterra no século XVIII resultando em transformações econômicas, sociais e tecnológicas. Pode-se dizer que foi a consolidação do capitalismo e da racionalização arquitetônica. (COSTA, 2002).

E nesse sentido de trazer liberdade Glancey (2001) discorre sobre o modernismo como um período que aplicou duas liberdades, a liberdades em face da má saúde ou do mal-estar, no sentido de permitir a construções salubres e infraestruturas básicas para o desenvolvimento urbano. E a liberdade política que em sua arquitetura de planta livre, estava desvinculada do detalhe e da associação com regimes autocráticos, que, durante séculos, haviam se apoiado em edifícios pesados, incrustados com um simbolismo complexo e detalhes profusos, as vezes histriônicos.

Foi com o purismo de Le Corbusier¹² e seus 5 pontos da arquitetura moderna, que influenciaram uma geração a criar uma arquitetura mais leve. A alternativa adotada por Corbusier baseava-se na composição entre pilotis e fachada livre, a informalidade na ordenação da planta livre, janelas em fita, terraço jardim. Os projetos de Le Corbusier da década de 1920, apesar de serem tratados com objetos culturais isolados, ainda não eram potencialmente ativos no sentido escultural e figurativo. Foram atingindo sua relevância para a história cultural de forma gradual e análoga. (MARQUARDT, 2005). Gregori Warchavchik¹³ afirmou que “O Arquiteto moderno deve amar sua época, com todas as suas grandes manifestações do espírito humano, como a arte do pintor moderno ou poeta moderno deve conhecer a vida de todas as camadas da sociedade”. (WARCHAVCHIK, 2003, p.37).

Outro arquiteto que influenciou o período moderno foi Frank Lloyd Wright. Ele trabalhou como projetista no escritório de Sullivan, responsável pela frase “forma segue a função”, no entanto no decorrer dos anos, Wright passou a defender uma arquitetura mais orgânica, uma arquitetura vernacular. Ele defendia a casa como um elemento que deve ser integrado ao ambiente, um exemplo é a Casa da Cascata. Segundo Untermeyer (1964) Frank Lloyd, antes de completar seus quarenta anos, já havia elogios sobre suas obras na Europa. Seus desvios das normas tradicionais sofreriam muitas transformações, mas sua concepção da Arquitetura Orgânica já tinha tomado forma. Começou por eliminar a ornamentação supérflua, suprimindo tudo o que imitasse os elaborados elementos de procedência estrangeira.

¹² Charles Edouard Jeanneret Gris, mais conhecido por Le Corbusier, foi um arquiteto, urbanista, escultor e pintor de origem suíça e naturalizado francês em 1930. É considerado um dos mais importantes arquitetos modernistas do século XX (MOIMAS, 2014).

¹³ Gregori Warchavchik nasceu em Odessa – Ucrânia. É considerado o pai do modernismo no Brasil, por construir a primeira casa modernista brasileira. Defendia que cada época histórica tem sua lógica e beleza. A favor da máquina de habitação, criticava o Historicismo e Ecletismo (CAPPELLO, S/D).

Em resumo, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Gregori Warchavchik, foram considerados importantes para o desenvolvimento de uma arquitetura nova. Influenciando arquitetos de diversos países, incluído o Brasil (PROENÇA, 2001).

2.2.1 Modernidade no Brasil

No Brasil, a influência modernista chegou à arquitetura nos últimos anos da década de 20, vinda principalmente da corrente racionalista europeia, bem representada pelos mestres alemães e por Le Corbusier. Arquitetos e engenheiros adequaram os preceitos modernistas à realidade nacional, criando uma arquitetura genuinamente brasileira, reconhecida mundialmente, e que em poucos anos estava presente em muitos lugares do país (ALBERTON, 2006). A Revolução Industrial brasileira, sem dúvida, gerou uma transformação econômica radical no país. Foi essa passagem de uma fase agrícola para uma fase industrial já consideravelmente desenvolvida, o elemento dinâmico por excelência desse processo global de transformação (PEREIRA, 1963).

Nesse contexto é possível afirmar que o Brasil surgiu para o mundo na era moderna, na qual a máquina já possuía papel importante para o desenvolvimento do país e o sentimento da independência cultural e econômica prevalecia no país. Em 1955, as influências da identidade cultural brasileira resultaram em ações políticas. Juscelino Kubitschek eleito como presidente da república, iniciou grandes obras que influenciaram na cultura brasileira (HELENA, 1996).

Em seu programa de metas, JK queria implantar setores que ampliassem o desenvolvimento econômico. A cidade de Brasília por exemplo pode ser vista como um passo para a mudança do estado brasileiro. Projetada por uma equipe feita por Lucio Costa¹⁴, o objetivo da construção de Brasília é justamente criar uma cidade modelo para o País, resultando em um plano completo, inserindo também espaços livres,

¹⁴ Lúcio Costa nasceu na França em 1902, franco-brasileiro, de formação europeia e nacional, que representava o novo referenciado pela tradição, com apreço pelas “raízes do país” e filho de um engenheiro naval militar de certo relevo – o Almirante Joaquim Ribeiro da Costa da Marinha do Brasil – e que preenchia de maneira ímpar o perfil de moderno e nacional da vontade política do período (CARDOSO, 2016).

caracterizando a predominância do verde denominando-a então como cidade parque (OLIVEIRA, 2008).

É importante destacar que as ideias de Le Corbusier exerceram forte influência na arquitetura moderna brasileira, principalmente nos projetos de Lucio Costa e Oscar Niemeyer para a construção de Brasília. (PROENÇA, 2001).

Segundo Helena (1996), os arquitetos modernos brasileiros conseguiram, realizar, o sonho de todo revolucionário: o controle dos polos eruditos e popular, além do reconhecimento de sua sabedoria sobre o passado e o futuro, Brasília corporificou a especificidade do modernismo brasileiro: Lucio Costa e Oscar Niemeyer projetaram a capital do futuro, ao mesmo tempo que remodelaram a face da capital simbólica de nosso passado colonial.

A arquitetura moderna brasileira do final dos anos 1930 e início de 1940 é, sem dúvida, um dos marcos no processo construtivo moderno e brasileiro. Esse processo de transformação que provocou uma revolução estética que começa com o Ministério de Educação e Saúde (1936) que foi difundido através de ações políticas. Os arquitetos modernos da época venceram o debate com seus oponentes neocoloniais em diversas áreas construtivas, como a construção de monumentos estatais para o Estado Novo, a inauguração de um serviço de patrimônio responsável pela constituição de um capital simbólico nacional e principalmente os projetos de moradias econômicas (CAVALCANTI, 2006).

Gustavo Capanema Ministro da educação, ficou responsável em desenvolver um concurso para a nova construção do ministério de Educação e Saúde que representasse o novo país e suas novas ações políticas nas áreas de educação e saúde.

Uma das principais preocupações do Estado Novo diz respeito à construção do novo homem brasileiro. Como instrumentos para tal objetivo, são criados dois ministérios, o do Trabalho e o da Educação e Saúde Pública (...) O ministério da educação e Saúde, conduzido por Gustavo Capanema, preocupava-se não apenas com a educação, mas principalmente, com a formação desse novo homem que pretendia moldar. O ministério da Educação e Saúde se destina a preparar, a compor, a afeiçoar o homem do Brasil. Ele é verdadeiramente o *ministério do homem* (CAVALCANTI, 2006, p.33).

No entanto, os projetos que foram escolhidos não agradaram muito o Ministro Capanema, o que o fez enviar uma carta ao presidente Vargas, argumentando sobre o vencedor do concurso, pois ele queria algo moderno, para simbolizar a nova era que

estava se iniciando. Outro concurso seria aberto no qual Lucio Costa e Oscar Niemeyer participavam, sendo Lucio Costa o ganhador, convidou Niemeyer para fazer parte de sua equipe para desenvolver o projeto do MES (BARKI, BOAS, SEGRE e KÓS, 2006).

O MES foi elaborado no decorrer do ano de 1936 pela equipe integrada pelos arquitetos Oscar Niemeyer, Afonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão e Ernani Vasconcelos, coordenada por Lúcio Costa. Os projetos de jardins com canteiros de formas orgânicas e vegetação tropical autóctone, são de Roberto Burle Marx, que se agregou a equipe somente em 1942 (RIBEIRO, 2016).

“Arquitetura não é Far-West.” Essa foi a resposta de Lúcio Costa a Geraldo Ferraz em 1948, quando o convidou a reestabelecer a verdadeira história das origens da arquitetura moderna no Brasil e a identidade de seus verdadeiros pioneiros: Gregori Warchavchik e Flávio de Carvalho. Embora, em sua resposta, Costa tenha reconhecido que as obras produzidas no final dos anos 1920 tenham sido as primeiras no Brasil a abrir uma discussão a respeito da arquitetura moderna, ele afirmou que uma arquitetura com suas próprias singularidades e que poderia de fato ser chamada de brasileira não se manifestou até uma década depois. Oscar Niemeyer, que desenvolveu seu conhecimento dos preceitos modernistas diretamente de Le Corbusier, era para Costa um dos maiores representantes do movimento, expressando o espírito nacional em seus trabalhos. Seria então inútil a procura dos “pioneiros” do modernismo no período inicial. Costa, no lugar disso, enfatiza a “brasilidade” da arquitetura produzida pela geração de Niemeyer”. (MOIMAS, 2014).

O modernismo na arquitetura brasileira foi, sobretudo, uma reinterpretação das ideias de Le Corbusier e, em menor medida, daquelas de Walter Gropius. Embora Frank Lloyd Wright tenha vindo ao Brasil no início de 1930 e se encontrado com arquitetos modernos brasileiros em casa projetada por Lucio Costa e Gregori Warchavchik, sua influência sobretudo não foi muito marcante. (CAVALCANTI, 2006). Neste período narrava-se um Brasil imaginário, cheio de paisagens coloridas, como um país de utopia.

2.3 ASPECTOS PAISAGÍSTICOS

O século XX consolidou também a arquitetura paisagística brasileira, que se libera das antigas influências europeias e, sob forte influência nacionalista, assume uma identidade própria. Esse movimento se dá, principalmente, no período posterior a segunda guerra mundial, quando, com o aumento constante da demanda social de projetos para o espaço livre. Esse processo é o resultado da expansão da urbanização brasileira, a qual levou a maioria da população a habitar cidades. (MACEDO, 2015).

Sendo assim, o Estado passou a incentivar a modernidade urbana e nesse empenho de trazer o moderno para a cidade e o cotidiano, os espaços de vivência pública, principalmente as praças, os jardins e os parques, configuravam um âmbito privilegiado. (DOURADO, 2009). Segundo Waltermann (2010), a criação de parques nacionais, cidades-jardins, autoestradas, e a necessidade de planejamento urbano de larga escala, oportunizaram a crescente demanda por paisagistas qualificados.

Com o adensamento populacional nas cidades e sua transformação, paisagistas passaram a questionar a mistificação romântica no desvelar as terras brasileiras e seus habitantes, buscando posições mais críticas e realistas, incorporando a paisagem natural e autóctone, originando a busca em mostrar as particularidades do Brasil para o mundo. A exploração de símbolos brasileiros, mostrou que ao mesmo tempo em que deveria haver uma abertura a uma linguagem universal no meio artístico há também uma constante necessidade de afirmação dos valores que demonstrariam uma consciência de identidade nacional (DOURADO, 2009). A sensação de identidade pessoal, é reforçada pela arte e pela arquitetura, permitindo o envolvimento nas dimensões mentais de sonhos, imaginações e desejos (PALLASMAA, 2011).

Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Rino Levi, Milton Roberto entre outros, adaptaram o estilo internacional, alcançando uma mestiçagem única, e de enorme irradiação planetária. Eles foram fundamentais para a consolidação do nativismo brasileiro, no qual se insere Roberto Burle Marx. O conjunto de vários artistas criaram uma equipe tão comprometida que o CIAM faria propaganda do brasileiro em sua construção do ministério da Educação do Rio, com seus característicos *Brise-soleils* (BONET, 2002).

Nessa esfera propícia, Burle Marx traduziu o sentimento e o conceito modernista, reunindo conhecimento, da pintura, escultura, música e principalmente botânica. Michel Racine paisagista europeu, caracterizou o modernismo brasileiro como um “movimento-

modernista-com-jardim”, justamente por ser o campo da paisagem que possuía o espírito revolucionário do modernismo (FARAH, BAHIA e TARDIN, 2010).

Outro personagem que influenciou a divulgação da característica do paisagismo brasileiro foi o arquiteto Le Corbusier, uma vez que seduzido pela natureza tropical começou a explorá-la e aproveitá-la em seus projetos. A palmeira imperial por exemplo foi muito utilizada, embora não tenha encontrado seguidores de imediato, anos posteriores Lucio Costa e Burle Marx iriam retomá-los (BRUAND, 2002).

Por fim, com a concepção da arquitetura paisagística, da maneira praticada, percebe-se a distinção do paisagismo entre o período clássico e o pós-guerra, ou modernista, e que ainda se encontra em uma trajetória de evolução, respondendo cada vez mais à conscientização da sociedade, para o desenvolvimento de áreas urbanas verdes, que atendam a população e melhorem sua qualidade de vida (MACEDO, 1949).

O paisagismo moderno no Brasil foi indissociável da própria consolidação da arquitetura moderna do país, entre o final dos anos 20 e a década de 30. Arquitetos e paisagistas estavam cada vez mais envolvidos em pensar em uma nova arquitetura que não apenas agregasse as possibilidades de planta livre, mas que enfatizasse a criação de lugar, como expressão das especificidades brasileiras. Desta forma juntamente com o período moderno, artistas de todas as áreas passaram a defender uma manifestação artística, que possuía um sentimento de identificação, buscando características e elementos que pudessem representa-lo (DOURADO, 2009).

Roberto Burle Marx, nasceu em São Paulo mas ainda criança foi morar no Rio de Janeiro, iniciou seus estudos de artes, na Escola Nacional de Belas Artes, tempos depois viaja para Berlin para estudar música e pintura, como outros modernos brasileiros, o despertar de Burle Marx para a natureza brasileira foi estimulado longe do país, ainda em Berlin em 1928, quando se surpreendeu com a presença de plantas brasileiras nas estufas do jardim botânico de Dahlem, dessa experiência iniciou-se a trajetória do paisagismo como uma manifestação cultural brasileira (FLORIANO, 2007).

A introdução dos Jardins modernos passou a ser associada à criação de uma nova paisagem e uma nova estética para a cidade. Burle Marx, ao intervir no espaço público, rompe com a tradição paisagística existente e produz espaços que conjugam a arte plástica, a geometria e a botânica (SEGRE, 2010).

Do mesmo modo que Mina Warchavchik e Flávio de Carvalho, Roberto Burle Marx empregava os cactos num sentido simbólico, associando-os à expressão de brasilidade. De acordo com Dourado (2009) em 1935 Burle Marx, realizou em Recife um

dos mais polêmicos projetos públicos, o Cactário de Madalena¹⁵, (Imagem 01 e 02) posteriormente rebatizado com o nome de praça Euclides da Cunha. (DOURADO,2009). No entanto, seu primeiro projeto paisagístico público, foi o da Casa Forte¹⁶, (Imagem 03 e 04) o objetivo do paisagista com a construção do paisagismo da praça era justamente proporcionar a população meios de informação para que pudessem distinguir a flora nativa da exótica e com isso despertar o amor pela natureza nativa (SILVA e SANTANA, 2013). Nesses projetos percebe-se a ruptura com os padrões vigentes e o aparecimento de elementos até então inimagináveis na construção estética e simbólica de uma cidade. (SEGRE, 2010).

Imagens 01 e 02- Praça Cactário de Madalena.



Fonte:recife.pe.gov.br, 2013. Prefeitura de Recife.

Imagens 03 e 04- Praça Casa Forte.



¹⁵ Praça localizada no recife, projetada por Roberto Burle Marx que utilizou de plantas do sertão, introduzindo a paisagem da caatinga, valorizando a vegetação nativa e trazendo aos habitantes a ideia de lugar. (CARNEIRO, MELO, MENEZES, PAULA e SILVA, 2011).

¹⁶ Projeto realizado em 1935, reúne várias espécies da Amazônia, Mata Atlântica e espécies exóticas (SANTANA e SILVA, 2013).

Fonte: Ana Claudia Pessoa e Ana Rita S. Carneiro, 2003; Burle Marx nas Praças de Recife.

Burle Marx transcendeu o conceito de Mina Warchavchik e Flávio de Carvalho ao somar outras variantes, planejar uma praça no Recife era um ato cultural de construção de novos valores e percepções sobre elementos da paisagem nordestina, mas também sobretudo uma resposta adequada as condições climáticas do local. Essa dimensão científica de atentar para as questões botânicas e ambientais não comparecia nos trabalhos de Mina e Carvalho. (DOURADO, 2009).

Defendendo o paisagismo como manifestação artística cultural e regional, Roberto Burle Marx desenvolveu uma forma única de compreender e desenvolver os jardins. Dourado (2009) comenta “Compreendendo cada vez mais as especificidades e necessidades biológicas das plantas, o conjunto de procedimentos estéticos que Burle Marx foi desenvolvendo, orientava-se segundo uma lógica própria de harmonias e contrastes cromáticos”.

Comprova-se que a cada jardim criado por Burle Marx era um passo que se distanciava da influência do paisagismo inglês do século XVII. A arquitetura foi decisiva nessa construção e criou condições favoráveis para que o paisagismo se consolidasse. (DOURADO, 2009). Nesse sentido, suas obras principalmente no Rio de Janeiro, em seu viés funcionalista, associadas aos princípios do movimento moderno, julgou a construção de um programa urbano paisagístico moderno, a função social que o espaço público ocuparia dentro do sistema social da cidade não poderia mais ser ignorada. (SEGRE, 2010).

Menos tradicionalista, sem desdenhar a tradição, e mais prospectivo, Burle Marx foi um dos maiores, se não o maior, apologista das possibilidades colorísticas dos elementos naturais na elaboração de espaços abertos que o paisagismo moderno conheceu. Possibilidades que ele anteviu em folhagens de cores intensas, desprezadas ou pouco valorizadas até então, e não somente em matizes verdes de arbustos e árvores. (DOURADO, 2009.p.111).

Burle Marx passou a ser mais sensível a várias modalidades artísticas, sobretudo a pintura, e com isso despertou o senso para enormes potencialidades colorísticas que oferecia a vegetação nativa do Brasil. O uso de vegetação autóctone passou então, a ser padrão em seus projetos paisagísticos, considerando o papel de cores diversas e não

apenas tons de verde como uma das principais estratégias na estruturação dos jardins era uma disposição plenamente amadurecida em seu trabalho (FLORIANO, 2007).

Ele passou a se empenhar cada vez mais na obtenção de espécies brasileiras e tropicais pouco divulgadas ou inusitadas para o uso ornamental. Segundo Martins (2002), dentro do racionalismo da década de 1930, Roberto Burle Marx, realiza em Recife alguns jardins e praças públicas notáveis para a transição entre uma concepção formal ainda inspirada na tradição do jardim francês e o caráter inovador da utilização enfática, apoiada num profundo conhecimento botânico, das espécies autóctones.

O fortalecimento de sua atividade profissional, relacionava-se a seu crescente interesse pela botânica brasileira, o que fomentava convívio com diversos profissionais da área possibilitando, diversas expedições de estudo e coleta em várias localidades brasileiras. Burle Marx buscava transmitir o que fazia em suas telas ao paisagismo, desenhos curvilíneos, cores abundantes, texturas, escalas proporcionais ao homem, ele experimentava possibilidades de associações, contrapontos, criava tensões entre as vegetações compositivas, tanto na vertical quanto na horizontal. Tudo bem calculado para se valer das potencialidades estéticas de cada planta, sem descuidar da atenção às suas potencialidades biológicas. (DOURADO, 2009).

Nesse conjunto de obras, o paisagista buscou ampliar uma reflexão sobre os conteúdos modernos que as áreas verdes urbanas passariam a contemplar, ressaltando quatro dimensões principais: a recreativa, a artística, a educativa e ambiental. (CAVALCANTI, 2006). Antevia a crescente importância que as praças, os jardins e os parques assumiriam daí por diante em uma cidade transformada, principalmente, pela verticalização das construções, para atender a maiores contingentes populacionais, pela diminuição de espaços de recreação privados e pelos efeitos danosos da industrialização na qualidade ambiental, deixando-se influenciar pelo discurso urbano de Le Corbusier (DOURADO, 1997). Essas características fizeram de Burle Marx referência para execução de inúmeros projetos paisagísticos no Brasil, em obras significativas que colaboraram para o desenvolvimento cultural do País. Ele transpôs para a paisagem da cidade sua visão artística e, por conseguinte, também social, na medida que, exercitando sua arte paisagística, contribuiu para a função educativa dos espaços públicos. (SEGRE, 2010).

CONCLUSÃO

À medida que os grupos culturais reencontram seus espaços como um prolongamento da própria identidade dos seus habitantes, estas relações são intensificadas, interiorizadas, gerando processos combinados e simultâneos de construção da paisagem. Sob esta ótica, todas as paisagens são heranças em vários sentidos, seja como realidade terrestre ou realidade cultural, transformadas a todo instante, de maneira contínua, ao longo dos tempos. O paisagismo é visto como a produção da paisagem, que trabalha com a organização espacial e a transforma.

Em virtude disso, o primeiro capítulo discorre sobre definições, que auxiliam a compreensão do que é o paisagismo, qual sua função na paisagem, o que significa cultura, e independência cultural, transcorrendo sobre contextos políticos e artísticos. O segundo capítulo compreende as abordagens teóricas na qual encontramos parâmetros para estabelecer uma comparação sobre o tema proposto. O capítulo é composto por aspectos culturais, aspectos de modernidade e por fim aspectos paisagísticos.

Diante disto, foi possível compreender o paisagismo, como um fator que engloba a identidade brasileira e possui forte influência para a construção do sentimento de pertencimento do indivíduo. Passando a questionar o significado das obras paisagísticas, uma vez que elas permitem transformar o espaço construído e atribuir valor a ele, propiciando a produção de uma ligação entre o paisagismo e o ser humano.

REFERÊNCIAS

- ABEL, C.A.S. **O movimento modernista brasileiro – 1922 – 1945 caráter literário, econômico e político**. 1995. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/download/13129/pdf_253> Acesso em 03 de março de 2018.
- ABBUD, B. **Criando paisagens: guia de trabalho em arquitetura paisagística**. São Paulo: Editora Senac, 2010.
- ALBERTON, J.O. **Influencia modernista na arquitetura residencial de Florianópolis**. 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/89210/231352.pdf?sequence=1>> Acesso: 18 de março de 2018.
- ANDRADE, O. **Manifesto antropófago**. 1928. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>> Acessado em: 15 de maio de 2018.
- AUGÉ, Marc; **O sentido dos outros: atualidade da antopologia**. Tradução de Francisco da Rocha Filho. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1999.
- BARKI, J.; BOAS, N.V.; SEGRE, R.; KÓS, J. **O edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936 – 1945) museu vivo da arte moderna brasileira**. 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.069/376>> Acesso: 19 de maio de 2018.
- BOAS, F. **Antropologia Cultural**. 2ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2005.
- BORDIEU, P. **Espaço físico, espaço social e espaço apropriado**. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v27n79/v27n79a10.pdf>> Acessado em 22 de maio de 2018.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CASTELLS, M. **O poder da identidade. Volume II**. 1999. Disponível em: <<http://identidadesculturas.files.wordpress.com/2011/05/castellsm-o-poder-da-identidade-cap-1.pdf>> Acesso em: 16 de fevereiro de 2018.
- CANEDO, D. **“Cultura é o que?” – Reflexões sobre o Conceito de Cultura e a atuação do Poderes Públicos**. 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19353.pdf>> Acesso: 15 de maio de 2018.
- CARDOSO, J. **Os escritos de Lúcio Costa na construção da historiografia da arquitetura brasileira: o tecer das falas e os fios do silêncio**. 2016. Disponível em: <http://www.forumpatrimonio.com.br/seer/index.php/forum_patrimonio/article/download/178/139> Acesso: 07 de março de 2018.

CAVALCANTI, L. **Moderno e brasileira: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

COLIN, S. **Uma Introdução à Arquitetura**. 3.ed, Rio de Janeiro: Uapê, 2000.

CORBUSIER, L. **Urbanismo**. 2.ed. São Paulo: Martins fontes, 2000.

CHING, F. D. K. **Arquitetura – forma, espaço e ordem**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

DAMATTA, R.D. **O que faz do brasil, Brasil?**. Disponível em:
<http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Da_Matta-O_que_faz_Brasil_Brasil.pdf>
Acesso: 12 de fevereiro de 2018.

DOURADO, G.M. **Modernidade Verde: Jardins de Burle Marx**. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

DOURADO, G.M. **Prelúdio do Paisagismo Moderno no Brasil**. 1997. Disponível em:
< <https://www.revistas.usp.br/paam/article/download/134134/129945>> Acessado em 05 de fevereiro de 2018.

FARAH, I.; BAHIA, M.; TARDIN, R. **Arquitetura Paisagística contemporânea no Brasil**. 2010. Disponível em:< <http://www.revistas.usp.br/paam/article/view/77417>>
Acesso: 05 de maio de 2018.

FRANCO, Maria A. R. **Desenho Ambiental: Uma introdução à arquitetura da paisagem com o paradigma ecológico** São Paulo: Annablume: Fafesp, 1997.

GAZEBO. In: **Novo Aurélio: Dicionário de Língua Portuguesa. Sem Data**. Disponível em <<https://dicionariodoaurelio.com/gazebo>>. Acessado em: 03 de abril de 2018 .

GUERRA, Abílio. **Lucio Costa, Gregori Warchavchik e Roberto Burle Marx: síntese entre arquitetura e natureza tropical**. 2002. Disponível em
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/740>> Acessado em: 01 de abril de 2018.

GUSMÃO, N. M. M. **Antropologia, Estudos Culturais e Educação: desafios da modernidade**. 2008 Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n3/v19n3a04>>
Acessado em 20 de maio de 2018.

GLANCEY, J. **A História da Arquitetura**. São Paulo: Loyola, 2001

GHIRARDO, D. **Arquitetura Contemporânea: a história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GERHARD, T.E; SILVEIRA, D.T. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2009. Disponível em:
<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf> Acessado em 15 de março de 2018.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HELENA, L. **Modernismo Brasileiro e Vanguarda**. São Paulo: Editora Ática, 1996.

KESSEL, C. **Vanguarda efêmera: arquitetura neocolonial na Semana de Arte Moderna de 1922**. 2002. Disponível em:
<<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2177/1316..>> Acesso: 13 de maio de 2018.

MACEDO, S.S. **O paisagismo moderno brasileiro – além de burle marx**. 2003. Disponível em:
<<http://www.fau.usp.br/deprojeto/gdpa/paisagens/artigos/2003SilvioM-Burle.pdf>> Acesso em: 02 de março de 2018.

MACEDO, S.S. **Quadro do Paisagismo no Brasil:1783-2000**. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 2015.

MACEDO, S.S **Paisagismo e Paisagem introduzindo questões**. 1993. Disponível em:
<<http://www.revistas.usp.br/paam/article/view/133783/129653>> Acessado em 05 de fevereiro de 2018.

MACEDO, S.S. **O Paisagismo Moderno Brasileiro – Além de Burle Marx**. 2003. Disponível em: < <http://www.fau.usp.br/deprojeto/gdpa/paisagens/artigos/2003SilvioM-Burle.pdf>> Acessado em 06 de abril de 2018.

MACEDO, S. S.; SAKATA, F. G. **Parques Urbanos no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2003.

MALAMUT, M. **Paisagismo projetando espaços livres**. Bahia, 2011.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5a edição, São Paulo: Atlas S.A., 2003.

MARIN, A.A; KASPER, K.M. **A Natureza e o Lugar habitado como Âmbitos de Experiência Estética**. 2009 Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-46982009000200012&script=sci_abstract&tlng=pt > Acessado em 30 de abril de 2018.

MASQUERDT, S. **A estrutura independente da arquitetura moderna brasileira**. 2005. Disponível em:
<<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/7268/000497589.pdf?sequence=1>> Acesso: 26 de maio de 2018.

MINTZ, S.W. **Cultura uma visão antropológica**. 2010. Disponível em:
<<http://www.scielo.br/pdf/tem/v14n28/a10v1428.pdf> > Acessado em: 20 de maio de 2018.

MOIMAS, V. **Arquitetura Moderna no Brasil: uma historia em processo de escritura**. 2014. Disponível em:

<<http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.168/5217>> Acessado em 18 de maio de 2018.

OLIVEIRA, R.A. **O paradigma modernista: planejamento urbano do moderno atraso**. 2001 Disponível em:

<http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/brasil/trabalhos/OLIVEIRA_noPW.pdf>

Acessado em 30 de março de 2018.

OLIVEIRA, R.S. **Modernismo: Entre o Arquitetar do “Estado de Espírito” e a Arquitetura Identitária do Brasil**. 2016 Disponível em:

<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/arredia/article/download/4193/2774>> Acesso em 22 de maio de 2016.

OLIVEIRA, R.A. **Brasília e o Paradigma Modernista: planejamento urbano do moderno atraso**. 2008. Disponível em:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16139/tde-04032010-154927/pt-br.php>>

Acessado em: 11 de Abril de 2018.

PACHECO, J.O. **Identidade Cultural e Alteridade: problematizações necessárias**. 2007 Disponível em:

< http://www.unisc.br/site/spartacus/edicoes/012007/pacheco_joice_oliveira.pdf>

PAIVA, P. D. O. **Paisagismo I – histórico, definições e caracterizações**. 2004.

Disponível em: <<http://www.ceap.br/material/MAT13022014153207.pdf>> Acesso em 04 de fevereiro de 2018.

PALLASMAA, J. **Os Olhos da Pele: A Arquitetura e os Sentidos**. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PÁDUA, E. M. M. **Metodologia da pesquisa: abordagem teórico – prática**. 3a Edição, Campinas, SP: Papyrus, 1996.

PROENÇA, G. **História da arte**. 16.ed. Ática, 2001.

RIBEIRO, P.D.V.L. **Palácio Gustavo Capanema: Processo de restauração e revitalização**. 2016. Disponível em: < http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/Paulo_eduardo_ribeiro.pdf> Acessado em 15 de maio de 2018.

ROCHA, P. M. **América, cidade e natureza**. 1.ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

SANTOS, E. E. S. **Planejamento, Implantação e Manutenção de Jardins**. Viçosa: CPT, 2008.

SILVA, J.M; SANTANA, M.A. **A Praça de Casa Forte: Um Jardim Histórico no Recife**. 2013 Disponível em: <http://www.eventosufrpe.com.br/2013/cd/resumos/R0497-2.pdf>> Acessado em: 22 de maio de 2018.

SILVA, J.M. **Um passeio pela história dos jardins e um olhar para a criação dos primeiros jardins modernos no Brasil**. 2014 Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiwzu_xq6nbAhVMDpAKHYVQBH4QFgguMAE&url=http%3A%2F%2Fjardimbotanico.recife.pe.gov.br%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fmidia%2Farquivos%2Fpagina-basica%2F20.pdf&usg=AOvVaw0ilhXCw_Grp1AUqN13TIK9> Acesso em 15 de Abril de 2018.

SIQUEIRA, Luciane. **A expressão sócio-cultural na imagem da arquitetura do ocidente de finais de séculos XIX e XX (1)**. Vitruvius, arqtextos. 012.10ano 01, maio 2001. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/01.012/896>> Acesso em 29 de abril de 2018.

STRINGUETA, A.C.O.; COELHO. L.P. **Plantas Ornamentais e Paisagismo**. 2014. Disponível em: <<https://www2.cead.ufv.br/serieconhecimento/wp-content/uploads/2015/05/plantas-ornamentais.pdf>> Acesso em: 05 de fevereiro de 2018.

SCHWARTZ, J. **Tupi or not Tupi – o grito de guerra na literatura do Brasil moderno**. São Paulo: FAAP, 2002.

TANURE, J.D. **O projeto de paisagismo de Burle Marx e equipe para o “parque da cidade” em Brasília/DF**. 2007. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp086996.pdf>> Acessado em: 08 de fevereiro de 2018.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Três enfoques na pesquisa em ciências sociais: o positivismo, a fenomenologia e o marxismo**. In: Introdução à pesquisa em ciências sociais. São Paulo: Atlas, 1987. p. 31-79. Disponível em: <<http://revista.fct.unesp.br/index.php/formacao/article/view/2335>> Acessado em: 11 de março de 2018.

UNTERMEYER, L. **Frank Lloyd Wrigth (1869 -1959)**. 1964. Disponível em: <http://arquitetura.weebly.com/uploads/3/0/2/6/3026071/tex05_frank_loyd_wright.pdf> Acessado em: 20 de março de 2018.

VOORDT, T. J.V.; WEGEN, H.B.R.V. **Arquitetura sob o olhar do usuário**. São Paulo: Oficina de Textos, 2013.

WATERMAN, T. **Fundamentos de Paisagismo** Porto Alegre: Bookman, 2010.

WARCHAVCHIK, G. **Depoimentos de uma geração**. XAVIER, ALBERTO. Org. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos / Robert K. Yin**; trad. Daniel Grassi - 2.ed. Porto Alegre: Bookman, 2001. Disponível em: <https://saudeglobaldotorg1.files.wordpress.com/2014/02/yin-metodologia_da_pesquisa_estudo_de_caso_yin.pdf>. Acessado em: 16 de março de 2018.

ZEVI, B. **Saber Ver a Arquitetura**. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ANEXOS

ANEXO A – Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade

Manifesto Antropófago
Oswald de Andrade, 1928

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupi, or not tupi that is the question.

Contra todas as catequese. E contra a mãe dos Gracos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.

Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psicologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No país da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil.

Uma consciência participante, uma rítmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade pré-lógica para o Sr. Lévy-Bruhl estudar.

Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro anunciada pela América. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. Ori Villegaignon print terre. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução Surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos..

Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará.

Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro empréstimo, para ganhar comissão. O rei-analfabeto dissera-lhe : ponha isso no papel mas sem muita lábia. Fez-se o empréstimo. Gravou-se o açúcar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábia.

O espírito recusa-se a conceber o espírito sem o corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

Só podemos atender ao mundo orecular.

Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem.

Contra o mundo reversível e as ideias objetivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinâmico. O indivíduo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instinto Caraíba.

Morte e vida das hipóteses. Da equação eu parte do Cosmos ao axioma Cosmos parte do eu. Subsistência. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo.

Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.

Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro.

Catiti Catiti

Imara Notia

Notia Imara

Ipeju (**)

A magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais, dos bens dignários. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de algumas formas gramaticais.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comia.

Só não há determinismo onde há mistério. Mas que temos nós com isso?

Contra as histórias do homem que começam no Cabo Finisterra. O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem César.

A fixação do progresso por meio de catálogos e aparelhos de televisão. Só a maquinária. E os transfusores de sangue.
Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas.

Contra a verdade dos povos missionários, definida pela sagacidade de um antropófago, o Visconde de Cairu: – É mentira muitas vezes repetida.

Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti.

Se Deus é a consciência do Universo Incriado, Guaraci é a mãe dos vivos. Jaci é a mãe dos vegetais.

Não tivemos especulação. Mas tínhamos adivinhação. Tínhamos Política que é a ciência da distribuição. É um sistema social-planetário.

As migrações. A fuga dos estados tediosos. Contra as escleroses urbanas. Contra os Conservatórios e o tédio especulativo.

De William James e Voronoff. A transfiguração do Tabu em totem. Antropofagia.

O pater famílias e a criação da Moral da Cegonha: Ignorância real das coisas + fala de imaginação + sentimento de autoridade ante a prole curiosa.

É preciso partir de um profundo ateísmo para se chegar à idéia de Deus. Mas a caraíba não precisava. Porque tinha Guaraci.

O objetivo criado reage com os Anjos da Queda. Depois Moisés divaga. Que temos nós com isso?

Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade.

Contra o índio de tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz.

A alegria é a prova dos nove.

No matriarcado de Pindorama.

Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada.

Somos concretistas. As ideias tomam conta, reagem, queimam gente nas praças públicas. Suprimamos as ideias e as outras paralisias. Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas.

Contra Goethe, a mãe dos Gracos, e a Corte de D. João VI.

A alegria é a prova dos nove.

A luta entre o que se chamaria Inciado e a Criatura – ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor cotidiano e o *modus vivendi* capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do

instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se. Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo – a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos.

Contra Anchieta cantando as onze mil virgens do céu, na terra de Iracema, – o patriarca João Ramalho fundador de São Paulo.

A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: – Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte.

Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.

OSWALD DE ANDRADE Em Piratininga Ano 374 da *Deglutição do Bispo Sardinha*.
(Revista de Antropofagia, Ano 1, No. 1, maio de 1928.)

(**) "Lua Nova, ó Lua Nova, assopra em Fulano lembranças de mim", in *O Selvagem*, de Couto Magalhães

[Oswald de Andrade alude ironicamente a um episódio da história do Brasil: o naufrágio do navio em que viajava um bispo português, seguido da morte do mesmo bispo, devorado por índios antropófagos].

ANDRADE, Oswald de. Em Piratininga Ano 374 da *Deglutição do Bispo Sardinha*.
Revista de Antropofagia 1(1), 1928.

Fonte: Souza, (S.D).