



COLEÇÃO ÍCOMOS BRASIL **PAISAGEM CULTURAL**

# O LUGAR DO JARDIM

## TERRITÓRIOS DE CULTURA, ARTE E AFETIVIDADES

JOELMIR MARQUES DA SILVA  
CARLOS TERRA  
(ORGS.)

DADOS INTERNACIONAIS PARA CATALOGAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

- L951 O lugar do jardim: territórios de cultura, arte e afetividades V. 1/Organizado por Joelmir Marques da Silva e Carlos Terra -- Rio de Janeiro: Paisagens Híbridas, 2023.  
158 p., lls.: 18 x 23 cm  
Inclui Bibliografia e índice -- (Coleção ICOMOS Brasil – Paisagem Cultural)  
ISBN 978-65-87833-80-4  
1. PAISAGEM 2. JARDINS 3. OBRA DE ARTE 4. CULTURA I. ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) II. Comitê Científico Paisagem Cultural III. Joelmir Marques da Silva IV. Carlos Terra V. Vanessa Gayego Bello Figueiredo (Curadoria) VI. Rubens de Andrade (Curadoria) VII. Título.

CDD 712  
CDU 71



**Presidente**

Prof. Dr. Flávio de Lemos Carsalade

**Vice-Presidente**

Prof. Dr. Júlio Cesar Ribeiro Sampaio

**Secretária Geral**

Prof. Dr. Leonardo Barci Castriota

**Diretora Geral de Finanças**

Profª. Drª. Carla Angelo

**Diretor Geral dos Comitês Científicos**

Prof. Dr. Marcos Olender

**Diretor Geral de Projetos**

Me. Betina Adams

**Coordenadora do Comitê Científico Paisagem Cultural**

Profª. Drª. Vanessa Gayego Bello Figueiredo



**PROJETO EDITORIAL**

Comitê Científico Brasileiro de Paisagem Cultural

**Projeto gráfico e capa**

Rubens de Andrade

**Revisão dos originais**

Joelmir Marques da Silva

Rubens de Andrade

Vanessa Gayego Bello Figueiredo

**Ficha catalográfica**

Nara Ferreira Oliveira

**CURADORIA DA COLEÇÃO  
ICOMOS BRASIL – PAISAGEM CULTURAL**

Profª. Drª. Vanessa Gayego Bello Figueiredo

Prof. Dr. Rubens de Andrade

**COMITÊ EDITORIAL**

Prof. Dr. Carlos Terra | EBA/UFRJ

Drª. Isabelle Cury | IPHAN

Prof. Dr. Joelmir Marques da Silva | UFPE

Profª. Drª. Laura Beatriz Lage | ICOMOS-BRASIL

Drª. Márcia Regina Escorteganha | ICOMOS-BRASIL

Prof. Dr. Rubens de Andrade | EBA-PROARQ-FAU/UFRJ

Profª. Drª. Vanessa G. Bello Figueiredo | FAU PUCG/IG UNICAMP

**COMITÊ CIENTÍFICO**

Prof. Dr. André Bazzanella | IPHAN-SP

Prof. Dr. Carlos Terra | EBA/UFRJ

Drª. Isabelle Cury | IPHAN-RJ

Prof. Dr. Joelmir Marques da Silva | UFPE

Dra Laura Beatriz Lage | ICOMOS-BRASIL

Prof. Dr. Leonardo Barci Castriota | UFMG

Prof. Dr. Marcos Olender | UFJF

Profª. Drª. Mônica Bahia Schlee | PGPP-FAU/UFRJ

Prof. Dr. Rafael Winter Ribeiro | IGEO-FAU/UFRJ

Prof. Dr. Rubens de Andrade | EBA-PROARQ-FAU/UFRJ

Profª. Drª Yara Oliveira | ICOMOS-BRASIL

Profª. Drª. Vanessa G. Bello Figueiredo | FAU PUCG/IG UNICAMP

Todos os direitos desta edição são reservados à editora Paisagens Híbridas e aos Autores. Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma e/ou quaisquer meios (eletrônicos ou mecânicos, incluindo fotocópias e gravação) ou arquivada em qualquer sistema de banco de dados sem permissão escrita do editor.

**PAISAGENS  
HÍBRIDAS  
EDITORA**

www.atelierdencadernac.wixsite.com/pheditoraeatelier  
editorapaisagenshibridas@gmail.com



COLEÇÃO ICOMOS BRASIL PAISAGEM CULTURAL

# O LUGAR DO JARDIM

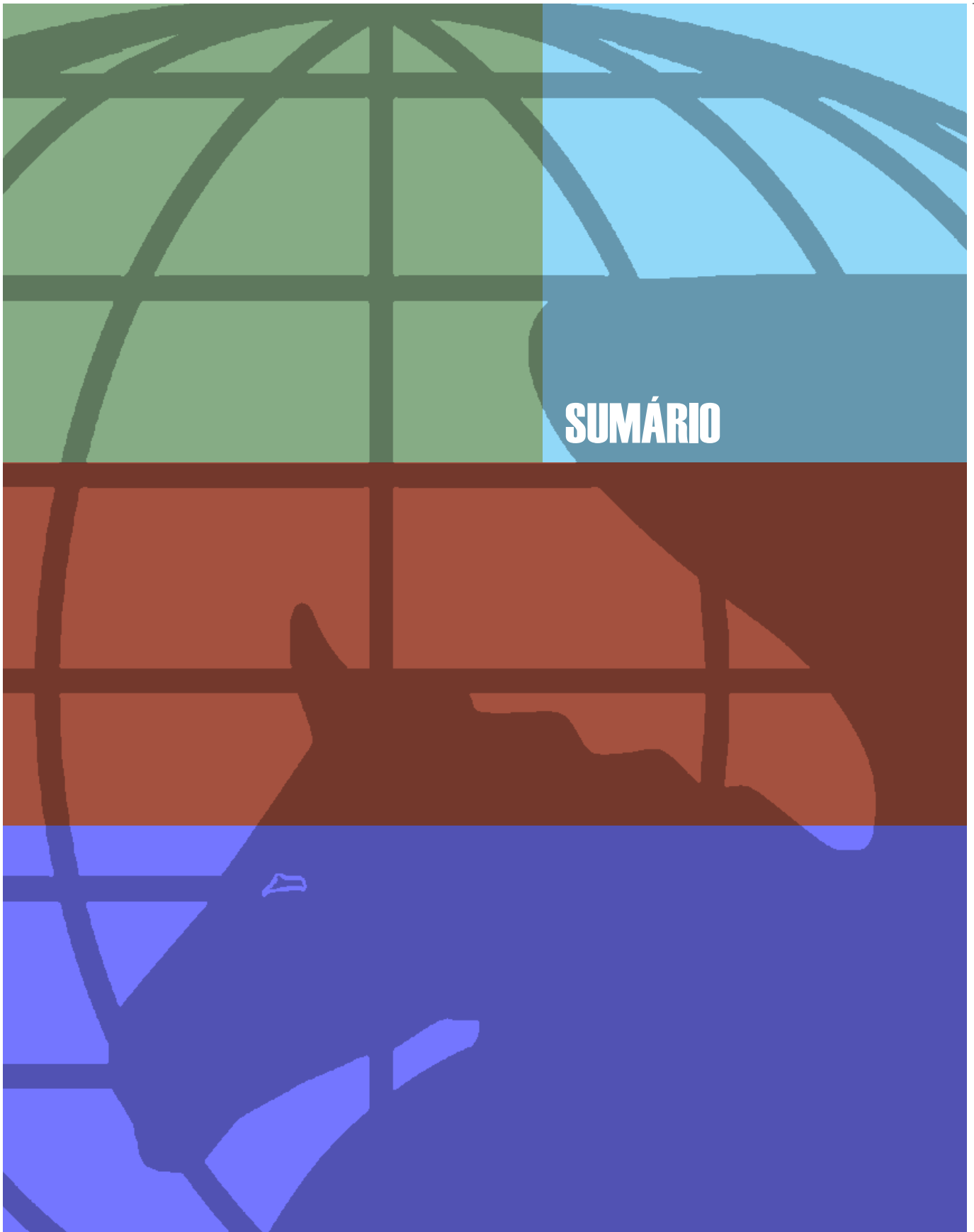
## TERRITÓRIOS DE CULTURA, ARTE E AFETIVIDADES

JOELMIR MARQUES DA SILVA  
CARLOS TERRA  
(ORGS.)



PAISAGENS HÍBRIDAS

1ª Edição  
Paisagens Híbridas  
2023



# SUMÁRIO

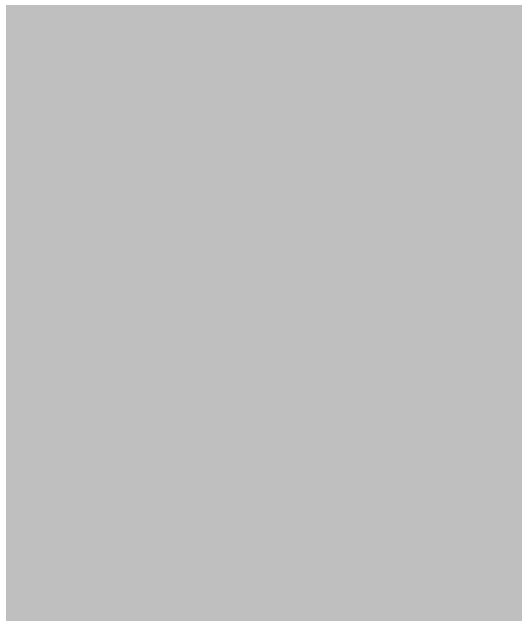




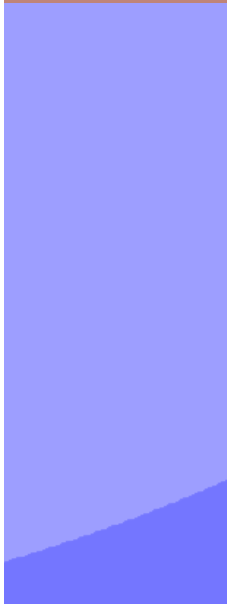
- 7    **PREFÁCIO**  
Rosane Piccolo Loretto
- 13    **POR UMA PAISAGEM COMO PRESERVAÇÃO PATRIMONIAL**  
Flávio de Lemos Carsalade | Leonardo Barci Castriota
- 21    **DIALOGISMOS, EXPERIMENTAÇÕES E ASSIMETRIAS CONCEITUAIS:  
A COLEÇÃO ICOMOS BRASIL – PAISAGEM CULTURAL**  
Vanessa Gayego Bello Figueiredo | Rubens de Andrade
- 33    **TRANSFORMAÇÕES E PERMANÊNCIAS, A ESSÊNCIA DO JARDIM**  
Joelmir Marques da Silva | Carlos Terra
- 41    **JARDINS DOS CONVENTOS DE OLINDA**  
Mirela Duarte
- 67    **PAISAJE Y COSMOGONÍA EN EL MÉXICO ANTIGUO**  
Saúl Alcántara Onofre | Greta Arlet Alcántara Matías | Joelmir Marques da Silva
- 93    **O JARDIM TUNDURO: UMA INVARIANTE NA PAISAGEM DE MAPUTO**  
Rute Sousa Matos
- 107    **INTERVENÇÕES DE BURLE MARX EM SÍTIOS HISTÓRICOS:  
A PRAÇA DA REPÚBLICA NO RECIFE E O TERREIRO DE JESUS EM SALVADOR**  
Aline de Figueirôa Silva
- 131    **PARQUES PÚBLICOS URBANOS HISTÓRICOS: LUGARES DE AFETOS, MEMÓRIAS E  
RELAÇÕES SOCIAIS**  
Jeanne Almeida da Trindade
- 150    **AUTORES/AS**
- 155    **ÍNDICE REMISSIVO**







# PREFÁCIO









O início das atividades de preservação da cultura e da natureza foi marcado pela seleção cumulativa de certos elementos – orientada por uma visão do tempo presente – que passaram a ficar dispostos em local próprio para guarda e apreciação, como museus, arquivos e jardins. Com o tempo, de repositórios, os jardins passaram a constituir objetos de proteção em si, dentro do processo de alargamento da compreensão daquilo que deveria constituir o patrimônio de uma coletividade. Paralelamente, deu-se início ao desenvolvimento do aparato técnico-científico e institucional necessário à ação de preservação, considerando a complexidade da relação estabelecida entre os lugares – com seus contornos espaço-temporais definidos – e seus significados, sempre relativos e cambiáveis.

A proteção de bens também constituídos por elementos naturais compareceu discretamente no primeiro Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos – que resultou na Carta de Atenas de 1931 – quando se destacou a importância das plantas e ornamentações vegetais na caracterização e conservação de tais monumentos, uma vez que se associavam diretamente à definição de seu caráter histórico. Assim, o interesse em torno dos ordenamentos vegetais esteve presente neste e em outros documentos doutrinários de preservação sob a ótica da proteção de “perspectivas particularmente pitorescas”, estivessem elas relacionadas a monumentos históricos ou constituindo-se os próprios focos de preservação. A fundação da Federação Internacional de Arquitetos



Paisagistas (IFLA) em 1948, reafirmou a disposição de uma comunidade de especialistas em distintos países quanto aos estudos de identificação e preservação de bens relacionados com o referido campo profissional, ainda que, àquele momento, o assunto circulasse com maior intensidade na América do Norte e Europa.

E, em 1964, o campo no qual estava inscrito o binômio “patrimônio-preservação” recebeu uma contribuição basilar com o lançamento da Carta de Veneza. Fruto mais notável da segunda edição do Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos, o texto – apesar de não fazer menção direta ao jardim – postulou que o monumento histórico também deveria abarcar sítios e quaisquer bens que tivessem adquirido significação cultural no tempo. No documento, adotado como “carta magna” pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), o conceito de monumento histórico não se apresentava de modo taxativo, convergindo com a perspectiva de Gulielmo de Angelis d’Ossat, membro da Unesco, ao afirmar que, nos fins da década de 1960, o entendimento do termo já era tão amplo que resultava impossível fazê-lo coincidir com todos os tipos de objetos a serem protegidos.

Um importante fórum dedicado ao debate específico sobre a preservação deste patrimônio foi o então Comitê Internacional de Jardins e Sítios Históricos ICOMOS-IFLA, que realizou seu primeiro encontro em 1971. O tema central do colóquio foi a restauração dos jardins históricos, sendo estes entendidos como uma composição arquitetônica e vegetal que apresenta, do ponto de vista histórico e artístico, interesse público. Assim, no decorrer daquela década, o jardim passou a figurar, com maior frequência, como objeto específico de interesse de proteção em variadas situações. Este fato esteve relacionado a múltiplos fatores, como a progressiva estruturação das instituições de acautelamento, a Declaração sobre o Ambiente Humano, apresentada durante a Convenção da Organização das Nações Unidas de 1972, que alçou a preocupação com o meio natural a um estatuto global, ou ainda, o amadurecimento do pensamento preservacionista na segunda metade do século XX.

O reposicionamento dos jardins históricos como elementos de destaque no contexto internacional de proteção se manifestou no âmbito da Carta Italiana do Restauro de 1972, do Guia Operacional para a Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial de 1977 e de suas versões subsequentes, da Carta de Florença de 1981, da Carta de Juiz de Fora de 2010, dentre outros, além do fato de terem sido incluídos em umas das três categorias de paisagem cultural definidas pela Unesco em 1992.

Ainda que o tema da preservação dos jardins históricos conte com algumas décadas de discussão, tendo-se constituído saberes já sedimentados, o assunto ainda aparece imerso em um rico e prolífico debate, como o empreendido pelo Grupo de Trabalho sobre Jardins Históricos e Arquitetura Paisagística, que terminou por originar este livro. Seus autores – Aline de Figueirôa Silva, Greta Arlet Alcántara Matías, Jeanne Almeida da Trindade, Joelmir Marques da Silva, Mirela Duarte, Rute Sousa Matos e Saúl Alcántara Onofre – dão sequência às atividades de produção de conhecimento em torno da proteção dos jardins históricos, a partir de vivências junto aos objetos que se inscrevem em seus temas de pesquisa. Seja na Praça da República recifense ou no Terreiro de Jesus em Salvador, nos jardins conventuais de Olinda ou no Jardim Tunduro de Maputo, no Jardín Botánico de Nezahualcóyotl ou no Bosque Sagrado de Chapultepec, até chegar aos Parques Públicos Históricos cariocas, somos confrontados com a riqueza destes espaços e a necessidade de protegê-los por meio de ações que considerem a especificidade de seus atributos valorativos que se submetem ao inexorável curso do tempo e das estações e que, de forma tão potente, simbolizam a identidade e a cultura de uma sociedade.

Pelo conhecimento compartilhado em torno dos casos aqui examinados, agradeço aos organizadores desta coletânea, que vem contribuir com a aproximação de lugares ordinários e cotidianos, ou excepcionais e monumentais, à reflexão da proteção dos jardins históricos.

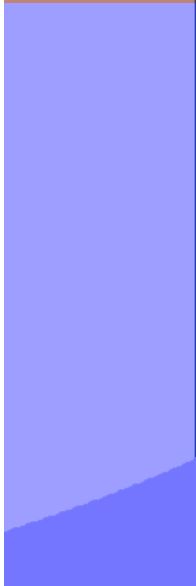
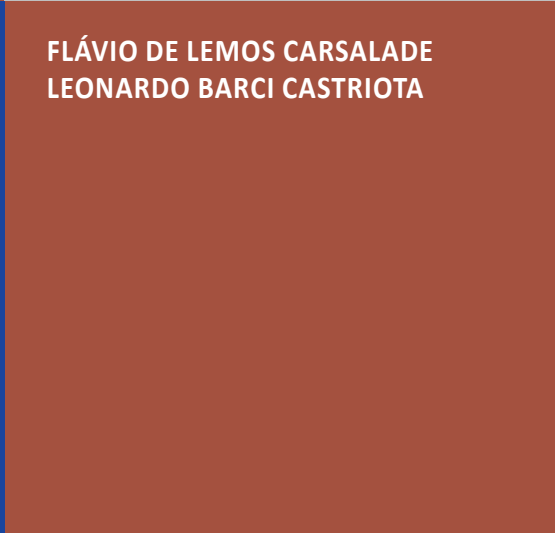
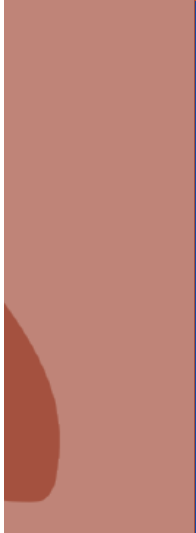
Rosane Piccolo Loretto  
São Paulo, inverno de 2023.





**POR UMA PAISAGEM  
COMO PRESERVAÇÃO  
PATRIMONIAL**

**FLÁVIO DE LEMOS CARSLADE  
LEONARDO BARCI CASTRIOTA**







**O** ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) é uma organização internacional não governamental que, como seu próprio nome indica, reúne profissionais dedicados à conservação de monumentos e sítios históricos no mundo. Neste sentido, é a única organização não governamental global deste tipo, dedicada a promover a aplicação de teoria, metodologia e técnicas científicas para a conservação do patrimônio arquitetônico, urbanístico, paisagístico, etnográfico e arqueológico. Sua missão é promover a conservação, proteção, uso e melhoria de monumentos, centros urbanos e locais. O ICOMOS é o órgão assessor do Patrimônio Mundial para a implementação da Convenção do Comitê do Patrimônio Mundial e, como tal, avalia e emite opiniões sobre as indicações para o patrimônio cultural da humanidade, e sobre o estado daqueles que conservam os ativos. Em cada país onde atua, o ICOMOS tem também atuado como observador da dinâmica de preservação local, apontando boas práticas e disfunções nessa dinâmica. Por ter uma composição diversificada de especialistas no campo patrimonial, o ICOMOS promove integrações trans e multidisciplinares, sempre atento ao avanço do estado da arte da área.

O ICOMOS tem sua origem na célebre reunião de especialistas que gerou a “Carta de Veneza” de 1964, cujos desdobramentos resultaram na sua fundação já no ano seguinte, 1965. Sua sede é em Paris, França, a partir da qual se irradia para cerca de 150 países que atuam em sincronia e que se encontram bianualmente em eventos que discutem políticas



de preservação e apresentam os avanços mundiais nesse campo. O Comitê Brasileiro do ICOMOS, depois da reforma estatutária de 1995, denominado ICOMOS/BRASIL, foi fundado em 17 de agosto de 1978 no Rio de Janeiro, e registrado em 2 de maio de 1980 em Brasília, Capital da República.

No Brasil, o ICOMOS tem intensa atuação e presença na sociedade, integrando vários conselhos de patrimônio por todo o Brasil e é parceiro em diversos projetos de valorização do patrimônio cultural. A instituição se estrutura a partir de dois pilares fundamentais: os núcleos regionais e os comitês científicos temáticos. Os núcleos regionais visam estabelecer a necessária capilaridade em um país de dimensões continentais como o Brasil e exercem um trabalho constante de articulação nacional. Por sua vez, os comitês científicos são formados por especialistas de diferentes áreas que se debruçam sobre diversos temas patrimoniais, responsáveis pelo avanço de cada um desses temas.

O ICOMOS BRASIL está representado em vários Conselhos Culturais em todo o País, nos níveis federal, estadual e municipal: Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN; Conselho Nacional de Incentivo à Cultura – CNIC; Conselho de Cultura do Estado da Bahia, entre outros. Em 2023 o ICOMOS BRASIL congrega cerca de 450 membros individuais, que formam uma comunidade multidisciplinar de peritos reconhecidos, entre os quais se incluem arquitetos, engenheiros, artistas, arqueólogos, historiadores, juristas, geógrafos, etc, que trabalham em diversos campos do patrimônio cultural, na sua conservação, gestão e promoção. De acordo com seu Estatuto e em conformidade com os objetivos e atribuições do ICOMOS – a organização internacional a que pertence, o ICOMOS BRASIL realiza uma ampla gama de atividades, que inclui a promoção de seminários e cursos e a difusão do conhecimento científico produzido nos comitês científicos.

Dentre os comitês científicos mais atuantes do ICOMOS BRASIL está o CC Paisagem Cultural. De fato, o tema da Paisagem Cultural é integrador por natureza e suscita debates importantes para se compreender, com mais profundidade, os aspectos que nele estão inseridos, de natureza sistêmica, difusa e abrangente, muitos deles de grande complexidade. No nosso entendimento, a abordagem que a UNESCO faz do tema é ainda parcial e conservadora, não atingindo as amplas potencialidades que ele traz consigo. Embora a Convenção Mundial do patrimônio, que comemorou seus cinquenta anos em 2022, buscasse integrar patrimônio natural e cultural em uma mesma agenda e, daí,



emergisse com naturalidade o tema da paisagem, o que se viu realizar não foi a integração pretendida e uma subutilização das possibilidades trazidas por ele. Parece-nos que a visão da UNESCO é ainda estática, no sentido de que ela privilegia jardins históricos, grandes marcos geográficos (que já são simbólicos desde longo tempo), ou grandes intervenções humanas sobre o espaço físico que são pouco mutáveis, como campos de arroz no oriente ou sítios sujeitos a lentas transformações como vinhedos na Europa. Por outro lado, ela deixa de fora importantes paisagens que já são consideradas patrimônio da humanidade, como o caso das cidades. Sobre a negativa da inclusão de Buenos Aires na categoria, o importante pesquisador argentino Ramón Gutierrez estranhou que o principal fato cultural da humanidade, pelo menos nos últimos quinhentos anos: as cidades, não merecesse o título. Acresce-se a isto o fato de que, ao falarmos de paisagem cultural, estamos tratando da questão da gestão da transformação, hoje uma das questões centrais que envolve qualquer categoria patrimonial, na medida em que valores e matéria se transformam o tempo todo e fatores como resiliência e limites são importantes indicadores para uma gestão criteriosa da preservação dos bens culturais.

Aliás, falando em categorias, a paisagem cultural também pode – e muito – contribuir para a renovação epistemológica hoje tão necessária ao campo patrimonial, na medida em que ela congrega diversas “categorias” em um todo. Esta é uma visão fundamental para que se compreenda o caráter sistêmico dos bens patrimoniais, na medida em que eles, por si só ou somente eles como centro de investigação, não conseguem resolver isoladamente seus problemas de conservação. Metodologias como o HUL – *Historic Urban Landscapes* estão aí para comprovar esse potencial integrador, na medida em que, ainda que não explicitamente, têm a paisagem, as suas camadas históricas e a participação dinâmica social como agentes básicos.

Paisagem cultural tem ainda uma outra face importante, qual seja a sua aproximação com o conceito de território, hoje considerado como base integradora de ações transversais e políticas públicas. Tanto a paisagem cultural quanto o território são considerados como porções geográficas físicas sujeitas a uma dinâmica que integra sociedades e espaços. É claro que esta abordagem supera, em muito, o caráter pictórico normalmente associado às paisagens e que, de certa maneira, é a base do entendimento da UNESCO. No entanto, afortunadamente, esse entendimento parece estar cambiando no foco dessa própria instituição internacional quanto ao potencial de sua utilização. Exemplo

disso é o caso recente do Conjunto Moderno da Pampulha em Belo Horizonte, reconhecido como Patrimônio da Humanidade em 2016. Sua candidatura foi apresentada como um “conjunto urbano”, um pouco por temor de como seria avaliado se apresentado na categoria “paisagem cultural”, embora soubéssemos que essa categoria seria a que melhor exprimiria o caráter de sua propositura. Na sessão do Comitê do Patrimônio Mundial que se reuniu em Istambul para examinar a candidatura, ela foi reconhecida não como sua candidatura fora apresentada, mas sim como Paisagem Cultural da Humanidade.

Há inda um outro fator importante a se considerar na abordagem paisagística. Estamos em constante processo de revisão de nossas normas edilícias e de planejamento urbano e regional. Planos diretores setorizados e pouco integrados e que não se baseiam em elementos de paisagem urbana ou de grandes paisagens regionais não se sustentam mais. Não há mais espaço para aquela ideia moderna de que paisagens são sempre “idealizadas” a partir de terra arrasada ou marco zero. Também não há mais espaço para desconsiderar a paisagem no planejamento regional como se verifica na questão dos espaços degradados deixados pela atividade minerária e suas propostas de recomposição. Há sempre uma pré-existência a ser considerada e há sempre uma anterioridade a ser respeitada, até mesmo para o sucesso das novas proposições de conservação e mudança. A Convenção Europeia da Paisagem já traz consigo o embrião desse novo modo de ver e intervir na realidade.

Uma questão em aberto e que desafia os órgãos patrimoniais, ambientais e de planejamento é exatamente como se realizar a gestão da paisagem: quais normativas poderiam ser aplicadas, quais princípios legisladores, quais instrumentos legais. Este é um outro desafio que as potencialidades da abordagem trazem consigo, na medida em que também os mecanismos de planejamento urbano e regional precisam ser oxigenados, presos que estão a uma agenda que não consegue mais acompanhar a rapidez e as novas características de transformação da sociedade e dos territórios.

Embora as discussões sobre paisagem cultural estejam avançando especialmente na Europa, as questões específicas da América Latina e do Brasil apresentam aspectos bastante diversos que incitam a nossa própria reflexão e instrumentos adequados à nossa realidade. A portaria 127 de 2009 emitida pelo IPHAN e que estabelece a chancela da paisagem cultural, está em revisão e em 2019 recebeu contribuições daqueles que estudam a questão, inclusive do CCBR Paisagem Cultural ICOMOS. Porém, frente à pandemia e trocas no governo federal, o processo ainda não se concluiu.

Todos esses temas são abordados na coleção aberta por essa edição. Estamos apresentando textos dos principais pesquisadores e autores nacionais e internacionais sobre o tema da paisagem cultural e que, afortunadamente, compõem o quadro de associados do ICOMOS BRASIL. Ao se debruçarem sobre questões como essas, os(as) autores estão contribuindo, cientificamente e criativamente, para a transformação social e uma nova epistemologia para o campo do Patrimônio Cultural. Essa ação transformadora é exatamente a missão da aquisição de conhecimento à qual se referia Paulo Freire: não há verdadeira educação sem o compromisso de se interferir na história e alterar o *status-quo*.

Esta coleção abre o leque de publicações do ICOMOS BRASIL e se realiza principalmente graças ao esforço dos membros do Comitê Científico Paisagem Cultural, que buscou caminhos alternativos e criativos às limitações financeiras e às dificuldades operacionais que sabemos existirem no nosso país quando se trata de iniciativas como essa. Por parte da Direção Nacional da instituição, entendemos que esta iniciativa pode ser aproveitada como um piloto para a geração de publicações também dos outros comitês científicos, posto que todos eles têm importante contribuição a dar no atual cenário da preservação do patrimônio cultural no Brasil.

Cumprimentamos os realizadores dessa coleção por sua garra e compromisso com o avanço de nosso campo de conhecimento. Que a paisagem que se descortina a partir da janela destes livros encantem a todas e todos que lhe dirijam atenção.





**DIALOGISMOS,  
EXPERIMENTAÇÕES E  
ASSIMETRIAS CONCEITUAIS:  
A COLEÇÃO ICOMOS BRASIL –  
PAISAGEM CULTURAL**

VANESSA GAYEGO BELLO FIGUEIREDO  
RUBENS DE ANDRADE







**A** jornada que ora iniciamos a partir da produção editorial da Coleção ICOMOS Brasil – Paisagem Cultural, na realidade é muito mais que um conjunto de livros cujo interesse é oferecer reflexões e apresentar resultados de pesquisas acadêmicas ou trabalhos profissionais. Na prática, a Coleção é um convite aberto a quem tem o interesse em ocupar seu tempo para fomentar ideias e refletir acerca do lugar onde habita e das relações que se estabelecem com o ambiente ou, porque não dizer com a paisagem e mais especificamente com aquilo que denominamos *paisagem cultural*. Esse movimento também se torna um proposição inclusiva e democratizada, na qual pessoas de diferentes origens, conhecimentos e perspectivas podem obter informações e compartilhar ideias, experiências, contribuindo assim, para o enriquecimento tanto individual quanto coletivo. Nesse processo é possível descobrir conexões comunitárias mais profundas, elaborar um senso de pertencimento e, se possível, encontrar maneiras de aperfeiçoar e preservar as paisagens para as gerações futuras.

O Comitê Científico Paisagem Cultural do ICOMOS Brasil, evidentemente, interpreta como central o debate sobre questões que visam “promover a conservação, a proteção, o uso e a valorização de monumentos, centros urbanos e sítios, sem esquecer que participa no desenvolvimento da doutrina, evolução e divulgação de ideias, e realiza



ações de sensibilização e defesa”<sup>1</sup>. Acreditamos que esse projeto editorial que se inicia em 2023, seja mais uma camada que venha a consolidar essa missão. Portanto, o nosso interesse é construir um arco de discussões que considere o estatuto dos estudos da paisagem, as características que formam o ambiente e a dinâmica cultural de uma nação, marcadores que interpretamos como essenciais para idealizar a Coleção ICOMOS Brails – Paisagem Cultural.

O diálogo estabelecido a partir da chave analítica *paisagem cultural* envolve uma série de variáveis e campos de conhecimento, não havendo dúvida que o recorte dessa discussão é amplo e complexo. Vale inicialmente destacar em particular, que o termo elaborado para pensar a *paisagem cultural* no Brasil tem alcançado nas últimas décadas lugar de destaque para a construção de conceitos, teorias e práticas sobre a ordem natural, a nossa existência e tudo o que está ao nosso redor.

Recordamos que a partir de 2005 emergem iniciativas diversas no Brasil indicando estudos, reflexões, eventos, publicações e trabalhos na gestão pública em torno da abordagem da *paisagem cultural*. Vale citar alguns dos pioneiros, como os debates a partir do Plano Diretor de Santo André de 2004 e da gestão da Vila Ferroviária de Paranapiacaba que resultaram na aprovação da Lei da ZEIPP (Zona Especial de Interesse do Patrimônio de Paranapiacaba) em 2007, talvez a primeira a referenciar o conceito num instrumento legal em nosso país; a *Carta da Paisagem Cultural de Bagé/RS* e o livro de Rafael Winter Ribeiro<sup>2</sup>, também de 2007; os estudos do IPHAN sobre os *Barcos do Brasil e as imigrações em Santa Catarina e a chancela da Paisagem Cultural*, novo instrumento de reconhecimento e gestão, instituído pela Portaria IPHAN nº 127/2009, na qual a “Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação da sociedade com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores”; bem como a conceituação de *paisagem cultural* e a construção de uma política de paisagem no Plano Diretor de Desenvolvimento Sustentável da Cidade do Rio de Janeiro em 2011.

Vale destacar também que, em 2008, surgiu um outro movimento que indicava estudos nessa direção que foram construídos a partir do *Terceiro Seminário de Paisagismo*

<sup>1</sup> Ver o site <https://www.icomos.org.br/>

<sup>2</sup> Experiências e conceitos sistematizados nos livros *Paranapiacaba: um patrimônio para a humanidade* (FIGUEIREDO, V.; RODRIGUES, R., 2024) e *Paisagem cultural e patrimônio* (RIBEIRO, Rafael. 2007).



*Sul-Americano – Paisagens culturais: múltiplos espaços, temporalidades e cotidianos* que reuniu no Museu de Belas Artes no Rio de Janeiro pesquisadores de diferentes países da América do Sul. O Seminário foi um momento ímpar na construção desse debate, deixando como legado quatro publicações que sinalizaram na primeira década do século XXI a relevância dessa discussão: a *Coleção Paisagens Culturais*<sup>3</sup> que atualmente possui cinco volumes e o livro *Paisagem cultural contrastes sul-americanos*<sup>4</sup>. Diante de tal perspectiva, afirmamos que as pontes construídas nessa direção são inúmeras e mais, fomentaram a produção de matrizes disciplinares para investigar, ou mesmo, formular desafiadoras questões seja para especialistas como também, para a sociedade civil.

Por outro lado, é premente ressaltar que anteriormente à experiência brasileira, a década de 1990 foi especialmente importante para marcar a ampliação da noção de patrimônio, a partir de um processo de institucionalização desta nova abordagem de preservação. Em 1992, o Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO cria uma nova categoria para incluir a *paisagem cultural* e, em 1995, o Comitê de Ministros do Conselho da Europa, a faz por meio da Recomendação R(95) 9, Sobre a conservação integrada de áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas. Logo após, no ano 2000, é promulgada a Convenção Europeia da Paisagem, introduzindo um conjunto de regras para a proteção, gerenciamento e planejamento de paisagens. Nestes últimos trinta anos, observamos que as abordagens relacionadas à *paisagem cultural*, embora num crescente e notável avanço e amadurecimento conceitual e metodológico, vem se consolidando como experiência e prática mais fora do Brasil, sobretudo no tocante às políticas públicas de preservação do patrimônio cultural e gestão territorial. Por isso mesmo, a Coleção traz um conjunto de ensaios nacionais e internacionais, confrontando nossos percursos até aqui.

<sup>3</sup> Na ocasião foi publicado pelo Selo EBA Publicações da Escola de Belas Artes-EBA/UFRJ a *Coleção Paisagens Culturais* com três volumes. A Coleção foi organizada pelos professores Carlos Terra e Rubens de Andrade, vinculados à Escola de Belas Artes - EBA/UFRJ. Os volumes possuíam os seguintes recortes temáticos: Volume 1: *Materialização da paisagem através das manifestações sócio-culturais*, Volume 2: *Interfaces entre espaço e tempo na construção da paisagem sul-americana* e Volume 3: *Construções de paisagens: instrumentos práticos, teóricos-conceituais e projetuais*.

<sup>4</sup> Ver TERRA, Carlos; ANDRADE, Rubens. *Paisagens culturais: contrastes Sul-Americanos*. Rio de Janeiro: EBA Publicações, 2008.

Portanto, a diversidade de instituições e grupos sociais que estão à órbita desse debate, assim como as esferas de atuação relativas aos processos socioculturais, políticos e econômicos, indicam o que está em jogo e como, cada uma dessas camadas se mostra fundamental para interpretarmos as interlocuções, controvérsias e possibilidades sobre o pensar a *paisagem cultural* e suas aplicações práticas. Essas argumentações só acrescentam ao cotidiano da sociedade, pois elas em certa medida criam desafios, apontam obstáculos e estimulam o interesse de avançar em uma direção que busca elucidar, educar e pedagogizar determinados processos vividos na esfera do coletivo. Em outras palavras, importa destacar que diariamente somos todos, invariavelmente, atravessados por processos intrínsecos às nossas trajetórias históricas, ao modo de pensar e agir diante do ambiente que habitamos seja qual for a escala dessa interação e por essa razão torna-se relevante colocarmos em evidência tais discussões para a sociedade como um todo.

Diante de tais prerrogativas, pensar a partir da *paisagem cultural* torna-se um exercício repleto de singularidades, diversidades dialógicas e complexidades. Essa tarefa, aliás, quando analisada de forma abrangente, vai muito além das considerações alinhadas a uma elite letrada que coleta dados, comprova hipóteses, produz clivagens analíticas ou projetos políticos nas dependências de espaços institucionais e científicos. Ou seja, para entender a extensão dessa discussão, é necessário compreendermos que a essência do movimento voltado a trabalhar a *paisagem cultural* deve ser formulado a partir de bases amplas, cuja forma e conteúdo estejam essencialmente abertos a um leque de muitas possibilidades interpretativas, de múltiplas discursividades e certa ousadia.

Nessa ordem dos fatos, seria também oportuno acrescentar uma outra camada que evidencia, entre outras coisas, a dinâmica da vida cotidiana. De fato, as trocas de olhares no metrô, o bate-papo nas esquinas urbanas, as experiências vividas nas sessões em teatros, cinemas ou no jogo de futebol, a correria no supermercado ou rodoviárias, a leveza partilhada coletivamente em parques, praças e orlas, as afetividades que humanizam um pouco mais a cidade – desde as celebrações tradicionais, o carnaval ou as cerimônias religiosas –, como também, o desastre que se lamenta, o convívio com os riscos e a dor da perda que nos captura os sentidos, tudo afinal, nesse fluxo de atividades que se manifestam nos lugares em que o nosso viver atravessa, torna-se por sua vez, o combustível que coloca em evidência as dimensões de tantas realidades que se manifestam na cidade. Todo esse

turbilhão de sentidos e emoções interage e produz aquilo que, nos estudos contemporâneos, denominamos *paisagem cultural*.

O conjunto de referenciais e marcadores acima assinalados, apontam para a construção de conceitos, métodos e teorias que, de acordo com determinadas demandas científicas, podem ou não ser utilizados como mediadores para perceber, analisar e interpretar a paisagem. Tal entendimento pode se dar a partir de uma perspectiva assimétrica de acordo com a escala de complexidade que a forma – sociosfera, noosfera, gnossosfera<sup>5</sup> – ou, em função dos elementos naturais – nanosfera, biosfera, litosfera<sup>6</sup> – que por si só, apresentam uma cadeia de sistemas intrincados que também se materializam e operam no ambiente. Entretanto, não se deve ignorar a sociologia espontânea<sup>7</sup> que se produz no dia a dia da cidade. Apesar da mesma apresentar um vocabulário e uma sintaxe, muitas vezes impregnado de prenoções, ela traduz em grande medida como a sociedade tece e compreende o seu viver no cotidiano.

Ao abrimos mais um quadrante específico para as pesquisas no campo da *paisagem cultural*, composto por diversos elementos que interagem e desempenham distintas funções no ambiente, reafirmamos assim, o interesse em aprofundar o entendimento sobre os múltiplos domínios do *Ser* e do *Estar* na paisagem. Esses contrastantes sentidos e direções tomados pelos corpos sociais na construção de seus hábitos, permitirão o reconhecimento dos valores relacionados à preservação do patrimônio cultural, como também, o potencial de anunciar e legitimar o protagonismo das comunidades que os constituíram e os constituem cotidianamente. Vale ainda ressaltar que de fato a paisagem é também um palimpsesto espaço-temporal, no qual diversas camadas se sobrepõem e revelam os significados de sua relevância sociocultural.

O contexto, em sí, solicita que fiquemos atentos às ferramentas que podem ser utilizadas para promover a consciência e a responsabilidade em relação à conservação dos patrimônios, contribuindo assim para a manutenção da sua diversidade cultural como também da memória coletiva. Em grande parte, o que a curadoria desta Coleção pretende

<sup>5</sup> Ver HALÉVY, Marc. *A era do conhecimento: princípios e reflexões sobre a revolução noética no século XXI*. São Paulo: Unesp, 2010.

<sup>6</sup> *Idem*

<sup>7</sup> BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. *Ofício de Sociólogo*. Petrópolis: Vozes, 2004.

ênfatar, está relacionado não somente aos apontamentos assinalados até o momento, mas também à forma como se deu o processo que iniciou esse projeto editorial. O olhar vigilante e a escuta apurada de todas e todos que formaram o Comitê Editorial, assim como, os organizadores dos três primeiros volumes foi essencial para cumprir esta primeira etapa.

O delineamento proposto pelo organizadores e por cada ensaísta convidado, ecoam as complexidades e assimetrias sob o ponto de vista das questões tratadas pelo Comitê Científico Paisagem Cultural. Eles também indicam um fluxo robusto e crescente de abordagens, cuja variedade de leituras sobre a paisagem do nosso tempo se mostram promissoras em suas análises quando se coloca em perspectiva a proposta desta Coleção com o passar dos anos.

Acreditamos que os três primeiros volumes instauram, por assim dizer, um compromisso com os desafios, as tensões, as dúvidas de campo de pesquisas que requerem atenção redobrada na apresentação dos resultados, assim como, no contínuo desejo (e necessidade) de ampliar o debate e avançar na construção dialógica que o escopo temático em questão nos oferece. As discussões no âmbito da abordagem transdisciplinar da paisagem, portanto, ofereceu a oportunidade para o Comitê Científico Paisagem Cultural do ICOMOS Brasil estruturar uma matriz de trabalho no campo editorial cujo interesse é seguir empreendendo esforços para aprimorar esse debate e proporcionar à sociedade brasileira e internacional trabalhos científicos que nos ajudem a construir uma cadeia de conhecimentos valiosos para as futuras gerações.

Sobre a Coleção ICOMOS Brasil – Paisagem Cultural, alertamos o leitor que o projeto editorial foi concebido sob o signo do “dialogismo”. Na sua essência, ele alinha múltiplos sujeitos, associa vozes distintas e propõe horizontes abertos para o acolhimento de uma visão inter e transdisciplinar. Nosso objetivo é gerar leituras e propostas para o entendimento, valoração e gestão de paisagens, sobretudo aquelas qualificadas como “culturais”. Diante disso, o ato de selecionar, discutir e publicar tem como linha do horizonte oferecer possibilidades para construção e difusão de conhecimento técnico e científico relacionado aos temas debatidos pelo corpo interdisciplinar de profissionais que integra o Comitê Científico Paisagem Cultural, criado em 2019 pelo ICOMOS Brasil.

A essência da matriz de trabalho que envolve esta produção editorial visa disponibilizar, de forma ampla e irrestrita, publicações que versem sobre temas urgentes e emergentes no âmbito das discussões do Comitê em rede com outras instituições nacionais e

internacionais parceiras. O espectro do trabalho que esta matriz propõe visa ainda amplificar o corpo de discussões dos Grupos de Trabalho que formam o Comitê e assim, proporcionar narrativas multifacetadas para distintas perspectivas que constituem os arcos formulados a partir dos ideários que compõe o conceito de *Paisagem cultural*.

Na esfera institucional do ICOMOS Brasil, o Comitê Científico Paisagem Cultural se organiza em doze Grupos de Trabalhos (GT), reunindo as diversas temáticas que estruturam questões e transversalidades intrínsecas às múltiplas paisagens culturais, são eles:

- GT- Teorias, conceitos e historiografia;
- GT- Planejamento ambiental, risco e mudanças climáticas;
- GT- Paisagem urbana, desenho e planejamento;
- GT- Paisagem industrial;
- GT- Paisagem rural;
- GT- Arte, paisagem e efemeridades;
- GT- Paisagem e turismo;
- GT- Rotas culturais;
- GT- Jardins históricos e arquitetura paisagística;
- GT- Paisagem e patrimônio imaterial;
- GT- Paisagem e arqueologia; e
- GT- Paisagem, educação e participação social.

Importa destacar que o conjunto de publicações que será chancelado pelo Comitê Científico Paisagem Cultural do ICOMOS Brasil pretende percorrer esses distintos territórios temáticos visando dialogar com públicos diversificados. A proposta editorial pretende alcançar autores e leitores em grupos acadêmicos (docentes, pesquisadores ou estudantes de graduação e pós-graduação) e técnicos, com temas de viés técnico-científico, e aqueles inerentes às práticas profissionais e à gestão pública. Por outro lado, propomos ainda acolher iniciativas de obras de caráter didático-pedagógico que atinjam os múltiplos segmentos sociais do país.

Na sua essência, a matriz desse projeto editorial sinaliza como compromisso promover a circulação de saberes, o compartilhamento de informações relativas às heranças, tradições e valores patrimoniais da sociedade brasileira e ibero-americana, no interesse de oferecer marcadores teórico-conceituais e registros históricos sobre o estado da arte em que se encontram os debates sobre o ideário e práticas relativas à paisagem cultural nesta terceira década do Século XXI.

Os três primeiros volumes da coleção abordam temáticas ligadas ao GT - *Paisagem urbana, desenho e planejamento*, ao GT - *Planejamento ambiental, risco e mudanças climáticas* e ao GT - *Jardins históricos e arquitetura paisagística*. O primeiro volume intitulado *O lugar do jardim: territórios de cultura, arte e afetividades* é organizado pelo Prof. Dr. Joelmir Marques da Silva, Biólogo, docente da Universidade Federal de Pernambuco, que atua no Curso de Arquitetura e Urbanismo, e o Prof. Titular Carlos Terra, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O segundo volume tem como título *Paisagem e planejamento territorial: estratégias e instrumentos de gestão integrada*. As organizadoras são as arquitetas e urbanistas Dr<sup>a</sup>. Laura Beatriz Lage (UFMG-ICOMOS) e Dr<sup>a</sup>. Isabelle Cury (IPHAN). O volume três, *Paisagem, risco e pós-tragédia: desafios ambientais, políticos e socioculturais* foi organizado pelas arquitetas e urbanistas Dr<sup>a</sup>. Márcia Regina Escorteganha (ICOMOS) e Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vanessa Gayego Bello Figueiredo, docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - PUC-CAMPINAS. Cada um dos volume é composto por cinco ensaios de pesquisadores especialistas nacionais e internacionais, perfazendo uma coletânea de quinze textos que inauguram o primeiro ciclo dialógico desse projeto editorial.

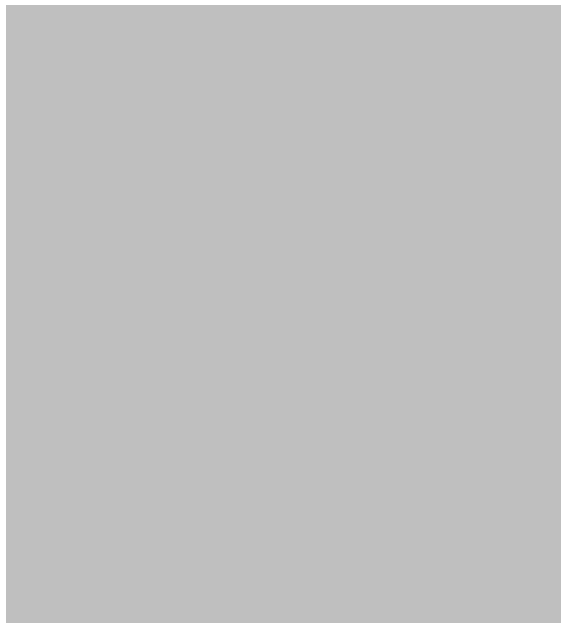
A Curadoria dessa Coleção acredita que esse projeto editorial e os textos inicialmente reunidos nesses três primeiros volumes, contribuirão para ampliar a compreensão do conceito de *paisagem cultural*, proporcionando uma visão abrangente e inclusiva do território e das experiências humanas e não-humanas nele contidas. Nosso desejo é de uma excelente leitura e a possibilidade de que cada leitor se depare com provocações instigantes para a criação de contrapontos que nos façam continuar seguindo nessa jornada coletiva de descobertas.

Boa leitura!



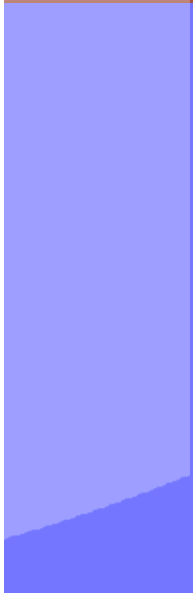
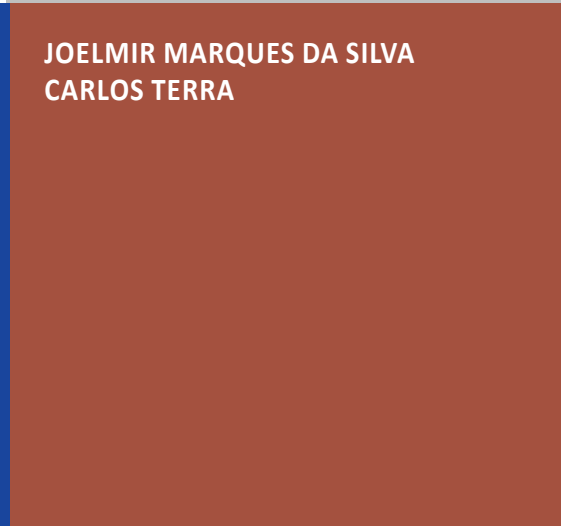






**TRANSFORMAÇÕES  
E PERMANÊNCIAS,  
A ESSÊNCIA DO JARDIM**

**JOELMIR MARQUES DA SILVA  
CARLOS TERRA**







**E**studar os jardins é entrar em um mundo desconhecido e cheio de surpresas. Ao longo dos séculos, dentro de uma perspectiva da arquitetura, da agricultura, da arte, da jardinaria e da arquitetura paisagística, a literatura sobre jardim foi sendo consolidada. Contudo, há muito o que revelar e entender, já que o tempo, elemento estruturador do jardim, o torna um documento vivo.

É nesse sentido que a historiografia é condição primeira para entendê-lo em sua totalidade e essência. Mesmo àqueles jardins que em um momento foram estudados – em um espaço de tempo –, hoje merecem ser revisitados. Tudo é uma construção e nada está acabado, nem as fontes esgotadas. É só quando o entendemos dentro de toda dinâmica em que foi concebido, que seus atributos são revelados e, com eles, seus valores, convertendo-se em um jardim histórico, dependendo ou não de ser uma obra concebida por um gênio criador.

Nessa perspectiva, o *International Scientific Committee on Cultural Landscapes* – ICOMOS/IFLA está (re)pensando a Carta de Florença de 1981, que até hoje, em seus quarenta e dois anos de existência, rege as ações de conservação, bem como nos traz uma noção, de certa forma eurocêntrica, do que seja um “jardim histórico”, o que vem se mostrando inadequado por já não responder aos tantos *modus* de pensar e fazer jardim por todo o mundo.

Essa condição, atrelada às noções de autenticidade e integridade e à obrigatoriedade de ser obra de um gênio criador vem engessando a candidatura de jardins históricos como Patrimônio Mundial. É tentando ampliar a noção de jardim histórico que surge, em 2010, a



*Carta dos Jardins Históricos Brasileiros dita Carta de Juiz de Fora*, elaborada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, que contempla tantos os jardins paisagísticos – aqueles que privilegiam a estética –, como os jardins ordinários – quintais, pomares, cercas conventuais, claustros, bosques, praças – que identificam a apropriação de lugares.

Esses pontos, são o foco das discussões nos principais debates sobre jardins históricos e não poderia ser diferente no âmbito do *International Council on Monuments and Sites* – ICOMOS - Brasil, mas especificamente do Comitê Científico de Paisagem Cultural, ao reunir neste livro especialistas do Brasil, do México e de Portugal para tratar a temática.

Sendo o jardim uma representação da paisagem – e que se faz paisagem enquanto jardim – os textos que compõem este livro evidenciam sua importância na estruturação do espírito do lugar, que se consolida no imaginário. Talvez seja esse ponto – o espírito do lugar – que diferencia um jardim de um jardim histórico. Carmen Añón Feliú, estudiosa no assunto, há um certo tempo já vem tratando a espiritualidade do jardim histórico como uma condição, ou, porque não, um atributo que o difere de outras áreas verdes. Esse espírito do jardim, digital gravada no espaço e no tempo dá identidade a um lugar, compreensão que também evidenciam Christian Norberg-Schulz, Rosário Assunto e Sonia Berjman.

“Paisagem” possui um conceito polissêmico e poliédrico por ter muitos significados e dependendo onde nos colocamos temos uma maneira de ver diferente, quer do ponto de vista do espaço, quer do ponto de vista científico.

Os jardins são exemplos para analisarmos e compreendermos distintas camadas da paisagem, sobretudo considerando a sociedade que o representava em fases distintas de sua história. A gravura e a pintura, em particular, surgem como registros iconográficos valiosos para o estudo dos jardins pois, em muitos casos, oferecem a possibilidade de reinterpretarmos suas características originais. Eles nos permitem reconstruir as marcas e memória daqueles que usufruíram esses espaços, onde sociedade e natureza demarcaram os acordos desenhados, principalmente no caso daqueles que se perderam por diferentes motivos – destruição, substituição por um novo modelo, abandono, etc.

Sendo os jardins entes vivos em constante evolução e que por isso mesmo, não atingem o *status* de “jardim perfeito”, como afirma o botânico norte americano Graham Stuart Thomas, conselheiro do *National Trust*, os textos aqui reunidos têm a relevância

de nos alertar para o fato de que a passagem do tempo não é, para o jardim, uma degradação, mas um processo natural e, sua permanência se revela na dinâmica própria de sua evolução, posto que é, uma obra inacabada. No jardim ocorre o desenvolvimento e as transformações, uma busca constante da vegetação pelo estado de clímax, como bem destaca Jacques Leenhardt.

O acervo de jardins, tratados neste livro por Aline de Figueirôa Silva, Greta Arlet Alcântara Matías, Jeanne Almeida da Trindade, Joelmir Marques da Silva, Mirela Duarte, Rute Sousa Matos e Saúl Alcântara Onofre, abarca geografias distintas, *modus* de pensar e fazer em diferentes tempos, incorporando desde os jardins ordinários como as Cercas Conventuais ou as Chinampas, até os paisagísticos como o Terreiros de Jesus, o Jardim Tunduro ou Parque da Quinta da Boa Vista, entre os estudados. Este conjunto nos faz refletir sobre a complexidade do que seja a conservação de um jardim histórico e que não é possível se considerar a existência de um método de conservar e sim de métodos que refletem o espírito da época em que foram concebidos e construídos.

Pergunta-se então: como conservar um jardim histórico para que ele continue desempenhando sua função social? Conservar respeitando que tempo histórico de forma a garantir o espírito do lugar? Tais questionamentos não são recentes.

O teórico de jardim Christian Cajus Lorenz Hirschfeld em *Théorie de l'art des jardins* já afirmava que aquilo que em um século ele chamava de jardim não seria o mesmo em outro século, explicando que o mesmo jardim, em tempo distintos, pode deixar de ter uma relação mínima com o que foi concebido. Esta afirmação, que leva ao limite extremo a possibilidade de sobrevivência de uma obra tão frágil, leva-nos a refletir sobre o grau de incidência do tempo na percepção da ideia do jardim.

No Brasil, essas questões ficam evidentes já na Ata da 23ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN ocorrida em 10 de agosto de 2000, momento em que foi proposto o tombamento do Conjunto Histórico no Bairro da Luz, em São Paulo e da rerratificação da delimitação da poligonal de tombamento do Sítio Roberto Burle Marx e tombamento das suas coleções museológicas e bibliográficas, no Rio de Janeiro. No momento, o conselheiro arquiteto e urbanista Nestor Goulart Reis Filho ressaltou sua preocupação com os processos de tombamento de jardins e, tomando como exemplo o caso do Jardim da Luz, questionou “[...] qual jardim da Luz tombaremos?” e “[...] quando vamos começar a tomar jardins no Brasil com conhecimento de causa

e controle técnico?” (FILHO, 2000, p. 15). Essas questões atestam, quase como um reconhecimento, as dificuldades do que seja tratar como patrimônio que se perpetua, a efemeridade de um jardim, que se constitui em ciclos de vida, próprios da natureza.

A tais questões Italo Campofiorito explicava que o jardim não tem a condição de permanecer imutável porque “são coisas vivas. Mas da forma como um jardinista pode esperar que um jardim se preserve, ele será preservado” (CAMPOFIORITO, 2000, p. 16). “Se no futuro irão respeitá-lo ou não, é o mesmo problema para qualquer outra obra de arte” (2000, p. 16).

De tal modo, o conselheiro e advogado Joaquim Falcão, ao considerar pertinentes os questionamentos, sugeriu que “quando tombamos um jardim, deveríamos ter igual documentação e deveríamos pautar uma política de preservação mantendo o projeto original. As plantas perecem e devem ser renovadas, as mesmas espécies com os mesmos desenhos” [...] “seria importante fazer um levantamento não apenas das espécies, mas da disposição das espécies, do projeto e da concepção paisagística das espécies” (FALCÃO, 2000, p. 17).

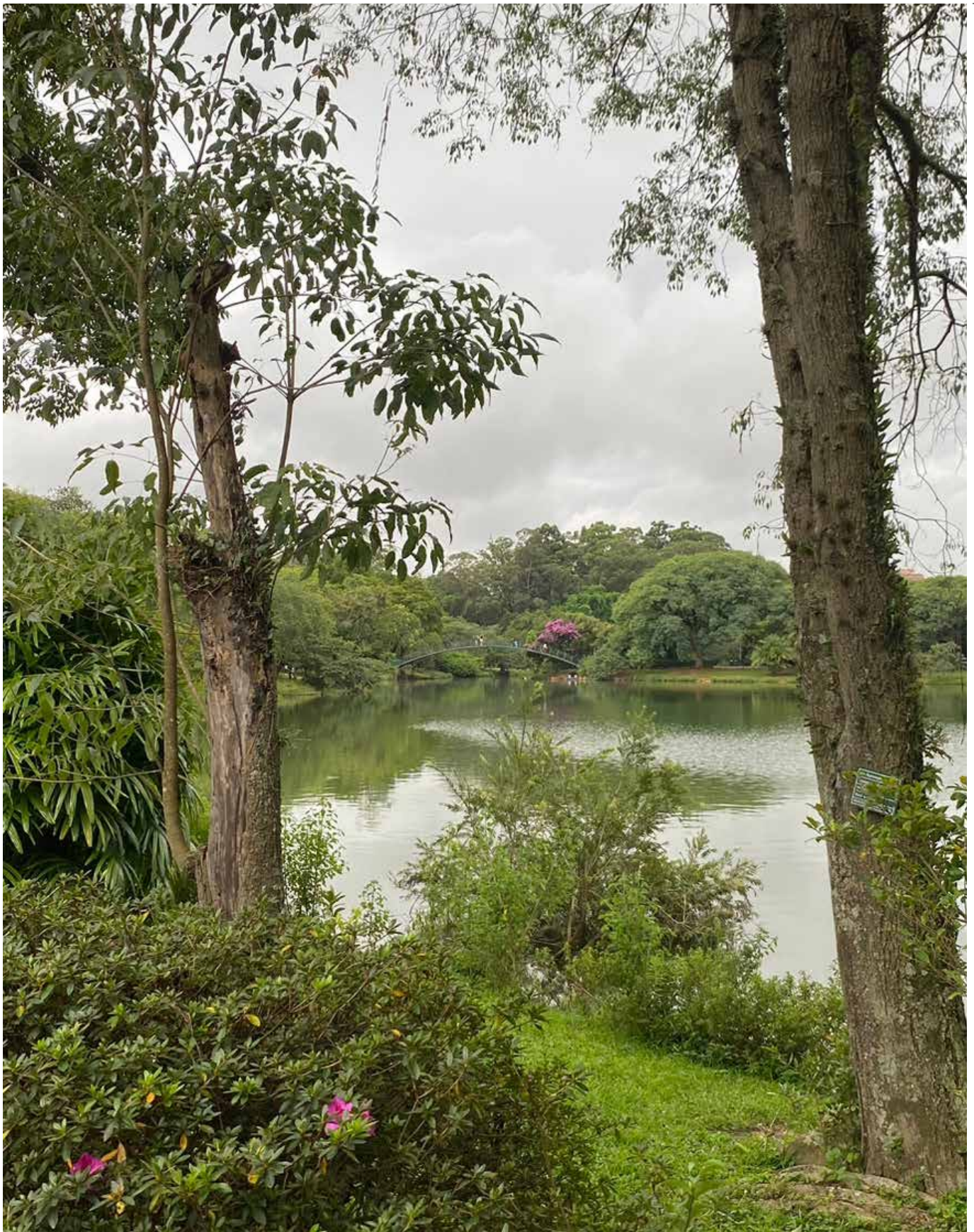
Desta forma, ao final da 23ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN, e depois de tantos questionamentos sobre a conservação de jardins, o conselheiro Nestor Goulart chega à seguinte conclusão: “Não temos padrões de conservação de jardins públicos. Deveríamos dispor de um manual, com um mínimo de critérios. [...] não sabemos como conservá-los” (GOULART, p. 18). Situação ainda presente não só na realidade brasileira.

O que vemos nessas falas é o conflito entre materialidade e imaterialidade e a constante busca pela autenticidade, sendo fiel ao projeto original, independente do tempo do jardim... de sua evolução e da sociedade que hoje os desfruta. Transformações e permanências são constantes e próprias de um palimpsesto. São essas perspectivas que os textos que compõe este livro nos levam a refletir.

Por fim, e pela complexidade que é o jardim, desejamos a todos uma excelente leitura e que os textos aqui reunidos proporcionem momentos de reflexões, sabendo que tudo é uma construção e que os posicionamentos abordados aqui, assim como os jardins, são efêmeros onde o tempo também estrutura nossos pensamentos e críticas.

Il.: Parque do Ibirapuera, São Paulo.  
Fonte: Fotografia Joelmir Marques da Silva, 2023.











**JARDINS  
DOS CONVENTOS  
DE OLINDA**

MIRELA DUARTE





## RESUMO

O texto aborda a história dos jardins dos conventos que se instalaram em Olinda no início do período colonial, considerando que resistem ainda hoje como extensos espaços livres vegetados no sítio histórico. Argumenta-se que, juntamente com os edifícios religiosos a eles associados, esses jardins também devem ser compreendidos como monumentos, sendo a parte viva do monumento edificado. Entretanto, não se conhece suficientemente sua história por ter-se convencionado o entendimento de que pouco se produziram jardins no período colonial brasileiro. Assim, para estabelecer uma aproximação deste bem cultural pouco investigado, analisa-se a iconografia histórica, com ênfase na cartografia, revelando a presença ajardinada dos conventos desde o período da instalação das Ordens religiosas por conta de sua função essencial de suprir alimento para a subsistência dos religiosos. Hoje, ainda carecem de investigação histórica, botânica e arqueológica, bem como inventários que subsidiem futuras intervenções paisagísticas e legislações específicas de proteção.

Palavras-chave: Jardins dos conventos, Ordens religiosas, Olinda.

## ABSTRACT

### ***Gardens of the convents of Olinda***

*This article addresses the history of the convent gardens from the beginning of the colonial period in the town of Olinda, North Eastern Brazil. These gardens continue to resist today, as extensive vegetated open spaces within the historic site. It is argued that together with the religious buildings which they are associated with, these gardens should also be understood as monuments, being the living part of the built monument. However, there is insufficient historical data on the gardens due to the conventional notion that little was produced in gardens during the Brazilian colonial period. Thus, to learn more about this under investigated cultural asset, historical iconography of the period is analysed with particular emphasis on cartography. This reveals that these convents have had gardens since the period of the installation of religious orders, due to their essential function of supplying subsistence food for the religious inhabitants. Today, these gardens are assets that still lack historical, botanical and archaeological research, as well as inventories that support future landscape interventions and specific protection legislation.*

*Keywords: Convent gardens, Religious orders, Olinda.*





O sítio histórico de Olinda é reconhecido pela presença expressiva da vegetação harmonizada com as edificações. Este atributo paisagístico foi oficialmente documentado pelo perito da Unesco, Michel Parent, no seu relatório sobre a “Proteção e valorização do patrimônio cultural brasileiro no âmbito do desenvolvimento turístico e econômico” de 1968 no contexto das missões científicas da Unesco no Brasil. No trecho do documento referente à Olinda, Parent registra que “Entre as ruelas, a vegetação luxuriante ocupa a colina”, e que “Olinda não é uma cidade, é um jardim pontilhado de obras de arte” (LEAL, 2008, p. 102).

A interpretação poética da cidade como um jardim desperta o interesse na vegetação. Uma porção está concentrada na área do antigo Horto Del Rey e atual sítio dos Manguinhos, enquanto o restante se espalha distribuída por todo o sítio nos espaços livres associados aos espaços construídos para o habitar: as casas com seus quintais e os conventos com suas cercas, os quais, entretanto, o perito não detalha apesar de sugerir a definição dos espaços livres como zona *non aedificandi* a fim de preservá-los.

A vegetação das cercas dos conventos é aqui identificada como parte substancial da vegetação do sítio histórico de Olinda, onde encontram-se cinco casas conventuais de Ordens religiosas que se instalaram no início do processo de colonização e que ainda mantém suas cercas. Existe ainda o Mosteiro de Nossa Senhora do Monte, instalado no século XX em antigas terras dos Beneditinos conservando ampla cerca. Além destas, existiu o convento



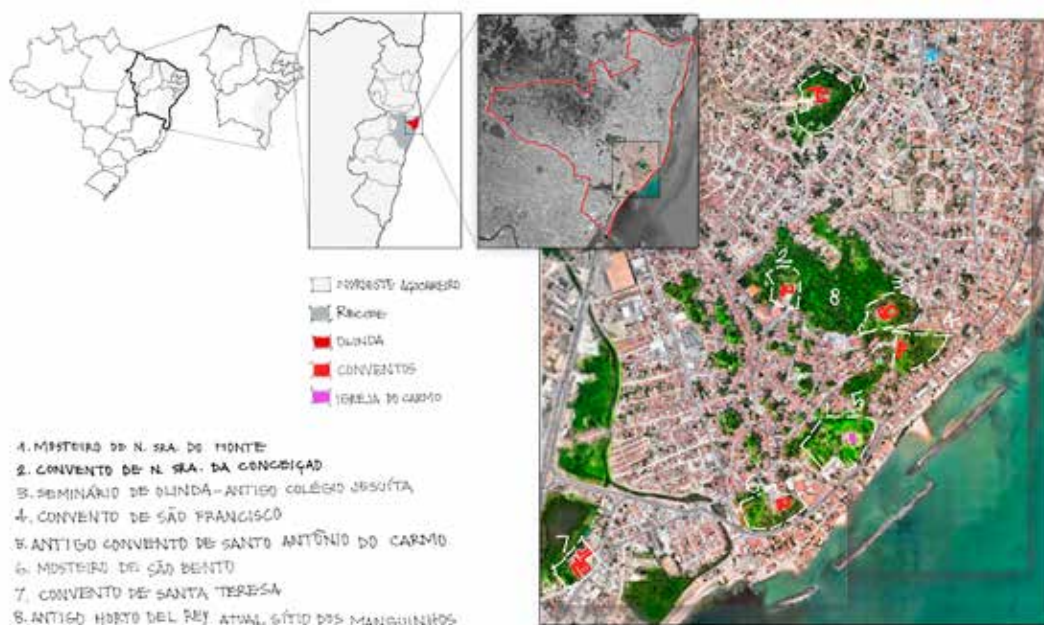
de Santo Antônio do Carmo, da Ordem dos Carmelitas, desde o século XVI, demolido no início do século XX depois de um longo período em ruínas, e do qual se preserva a igreja e o espaço livre circundante como jardim público. (Il. 1)

Uma característica comum às casas conventuais do sítio histórico de Olinda é a presença de um sistema de espaços livres associado à edificação, formado por adro, claustro e cerca. O primeiro de acesso público, responsável pela interface entre a edificação e a cidade. O segundo e o terceiro mais restritos à vida enclausurada, sendo o claustro cercado pela própria edificação e funcionando como espaço de articulação entre setores do convento, e a cerca delimitada pelos muros da propriedade religiosa, funcionando como um vasto quintal onde, hoje, a vegetação abraça o convento ou monumento edificado.

A Carta dos Jardins Históricos Brasileiros, dita *Carta de Juiz de Fora*, de 2010, no esforço de interpretar o conteúdo da *Carta de Florença* de 1981 para a realidade brasileira, inclui nas definições de jardim histórico claustros, pomares e hortas, historicamente associados às casas conventuais, “bem como, espaços verdes circundantes de monumentos” (IPHAN, 2010, p. 2), que no caso de Olinda contribuem para a manutenção do atributo paisagístico do sítio histórico. Tendo em vista tais definições, argumenta-se que a vegetação das cercas dos conventos de Olinda integra sua dimensão monumental, sendo a parte viva do monumento edificado.

Entretanto, ainda é preciso conhecer mais profundamente a história destes espaços livres e seus antigos jardins, uma vez que a abordagem convencional das cidades coloniais brasileiras, do ponto de vista da história da arquitetura colonial e do urbanismo luso-brasileiro, costuma privilegiar os elementos construídos, tendo se consolidado o entendimento de que pouco se produziram jardins no Brasil dos séculos XVI, XVII e quase todo o XVIII<sup>1</sup>. Assim, a historiografia deixa escapar jardins de conventos, cuja ausência pode repercutir na dificuldade de preservação desses espaços livres que integram a cobertura vegetal do sítio histórico de Olinda como um todo e que, além disso, resguardam significados próprios e particulares relacionados com a presença da Igreja no processo de colonização do Brasil.

<sup>1</sup> O início da grande produção paisagística é associado ao estabelecimento dos primeiros jardins botânicos e jardins públicos brasileiros no final do século XVIII, considerando-se uma exceção a criação do jardim do Palácio de Friburgo em Recife durante a ocupação holandesa no século XVII, assunto desenvolvido por Mesquita (2000) e Silva (2011).



Il. 1: Localização dos conventos do Sítio Histórico de Olinda. Fonte: Imagem de satélite do Google Earth editada pela Mirela Duarte, 2022.

Este texto objetiva contribuir com essa história, considerando as lições de Michel de Certeau (1982, p. 78), para quem o historiador “Trabalha, de acordo com seus métodos, os objetos físicos (papéis, pedras, imagens, sons etc.) que distingue no *continuum* do percebido” transformando-o em história. Neste sentido, os jardins dos conventos são “unidades de compreensão” deste *continuum*, e por isso uma construção, um artefato trabalhado segundo a mobilização e o cotejo das fontes adequadas capazes de “fazer aparecer diferenças relativas às continuidades ou às unidades das quais parte a análise” (CERTEAU, 1982, p. 86), lançando luz sobre o que tantas vezes fica oculto no *continuum* percebido, ou seja, algo novo.

Com tal lição metodológica, aprofunda-se a compreensão dos “espaços verdes circundantes de monumentos” ou conventos de Olinda enquanto jardins cuja história inicia com a chegada e instalação de religiosos a fim de habitar em terras americanas. Para isso, utiliza-se a iconografia histórica com ênfase na cartografia produzida nos séculos XVI e XVII que apresentam a então vila de Olinda, sede da capitania de Pernambuco fundada em 1534. A essas fontes somam-se relatos da época e discursos históricos mais recentes na tentativa

de elucidar a história de um objeto tão presente quanto ausente no cotidiano e na história do sítio histórico de Olinda.

## O HABITAR DOS RELIGIOSOS

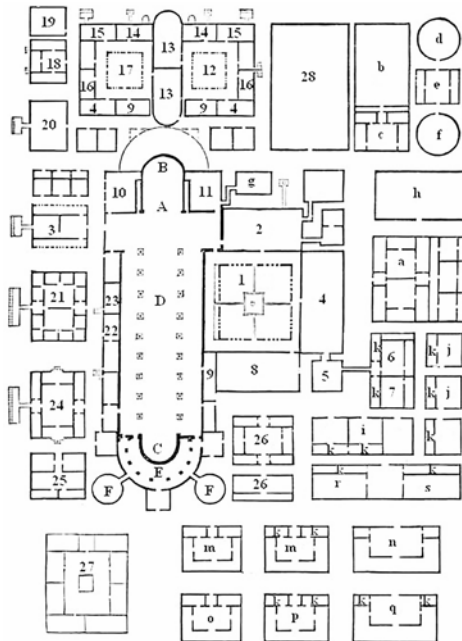
A história dos jardins cultivados nas cercas de conventos é parte indissociável da história de uma forma de habitar o mundo em que o aspecto religioso se torna preponderante na vida de um grupo de pessoas reunidas em comunidade. Atitude milenar que se manifestou historicamente sob diferentes religiões, resultou em distintos modos de habitar o mundo: pequenos grupos isolados em grutas ou em acampamentos nos desertos, grupos reunidos em comunidade nos mosteiros afastados das cidades, ou mesmo itinerantes e mendicantes que encontravam abrigo temporário nos conventos das cidades (SILVA, 2017, 2019). São muitas formas de vivenciar o aspecto religioso que permeia a vida humana, mas o abrigo é sempre necessário.

O recorte que se estabelece neste texto diz respeito à habitação coletiva intencionalmente edificada para abrigar cristãos católicos. Trata-se de um modelo milenar que remonta ao século V nos domínios dos mosteiros Beneditinos, onde a vida se baseava no isolamento comunitário e na plena dedicação à religiosidade com ênfase nos trabalhos manuais e no trabalho no campo como forma de oração, cujos espaços cultivados Franco Panzini (2013) denomina de hortos da cristandade.

Associados ao desenvolvimento do modo de vida monástico e ao princípio do isolamento, os hortos da cristandade garantiam autossuficiência alimentar e medicinar. O programa básico dessas propriedades religiosas incluía horta, pomar, herbário, viveiro, tanque, criadouro, entre outros, além de cemitério e dos *hortus conclusos* ou jardins fechados propícios à meditação e ao estudo (PANZINI, 2013).

A proposta de uma organização ideal de um mosteiro beneditino está registrada na planta do monastério de Saint Gall, no atual território da Suíça, datada do século IX (Il. 2). Apresentando um modelo orientador, destaca-se neste esquema a centralidade do claustro associado ao refeitório e à cozinha como uma zona intermediária que conecta os espaços internos, onde se realizam as atividades de culto e o recolhimento, e os espaços externos, onde se realizam os tantos serviços necessários sobretudo à alimentação, com áreas de cultivo e seus processos associados como secagem e estocagem, bem como áreas de criação de animais.

O desenho da Abadia Beneditina de Vallombrosa (Il. 3), no atual território da Itália, mostra como poderia ter sido a organização do habitar dos religiosos desta Ordem. Observamos que toda a terra do mosteiro é trabalhada com plantações ordenadas em alamedas, pomares, bosques, incluindo uma horta cercada.



Il. 2: Desenho elaborado a partir da planta original do mosteiro de Saint Gall datado de c. 820, em que se observam: Igreja: **A.** Altar-mor; **B.** Altar de São Paulo; **C.** Coro; **D.** Nave principal; **E.** Paraíso; **F.** Torres. Edifícios monásticos: **1.** Claustro; **2.** Calefactório, com dormitório em cima; **3.** Casa do abade; **4.** Refeitório(s); **5.** Cozinha; **6.** Padaria; **7.** Alambiques; **8.** Celeiro; **9.** Câmara; **10.** Escritório e biblioteca; **11.** Sacristia e vestiário; **12.** Noviciado; **13.** Eira; **14.** Calefactório; **15.** Dormitório; **16.** Sala do mestre-escola; **17.** Enfermaria; **18.** Laboratório Médico; **19.** Jardim medicinal; **20.** Sala das sangrias; **21.** Escola; **22.** Casa do mestre-escola; **23.** Hospedaria para monges de fora; **24.** Hospedaria para visitas importantes; **25.** Cozinha da hospedaria; **26.** Hospedaria para pobres e peregrinos; **27.** Depósitos; **28.** Cemitério/Pomar. Serviços: **a.** Oficinas; **b.** Horta/jardim; **c.** Casa dos jardineiros; **d.** Padeira (criação de patos); **e.** Casa dos guardas; **f.** Galinheiro; **g.** Produção de hóstias sacramentais **h.** Eira; **i.** Casa dos criados; **j.** Moinhos; **k.** Dormitórios dos criados; **m.** Redil (cabras e ovelhas); **n.** Vacaria; **o.** Casa dos criados; **p.** Pocilga; **q.** Cavalaria.

**Fonte:** Acervo da Biblioteca da Abadia de Saint Gall, desenho disponível em [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Plan\\_of\\_Saint\\_Gall](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Plan_of_Saint_Gall). Acesso em 9 out. 2022.



Il. 3: Abadia de Vallombrosa, Itália, século XI, Beneditinos. Desenho do século XVII.

Fonte: PANZINI, 2013.

O habitar dos religiosos, seja em mosteiros afastados das cidades, seja em contextos urbanos<sup>2</sup>, necessita de área de cultivo que forneça os meios de vida aos habitantes da comunidade. Num sentido mais amplo, habitar, segundo Heidegger (2006), dá aos humanos o sentido de ser e estar sobre a Terra e demanda um construir que significa ao mesmo tempo erguer edificações e cultivar a terra:

Ambos os modos de construir – construir como cultivar, em latim, *colere, cultura*, e construir como edificar construções, *aedificare* estão contidos no sentido próprio de *bauen*, isto é, no habitar. No sentido de habitar, ou seja, no sentido de ser e estar sobre a terra, construir permanece, para a experiência cotidiana do homem, aquilo que desde sempre é, como a linguagem diz de forma tão bela, “habitual”. Isso esclarece porque acontece um construir por detrás dos múltiplos modos de habitar, por detrás das atividades de cultivo e edificação (HEIDEGGER, 2006, p. 127).

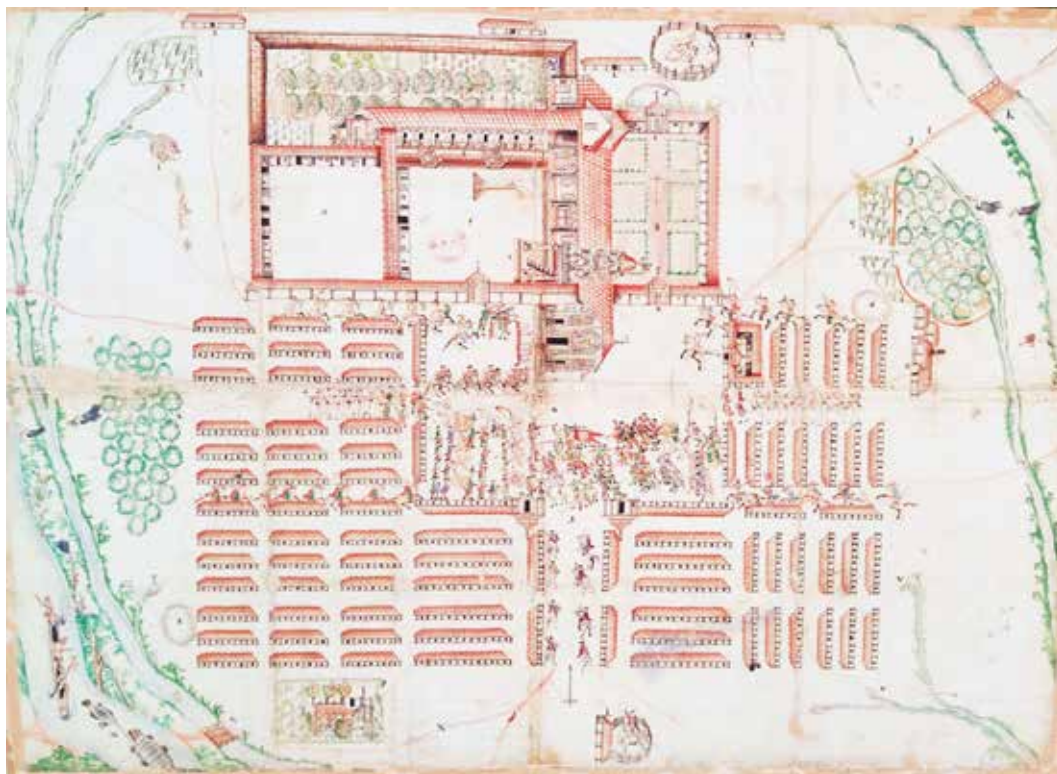
Para Heidegger, cultivar e edificar é realizar o habitual na experiência cotidiana dos seres humanos, ainda que se realize de diferentes formas. O autor acrescenta que no habitar subjaz a cosmovisão que une a terra, o céu, os deuses e os mortais, ou seja, um entendimento da vida<sup>3</sup>. O habitar conserva este entendimento, sendo, por isso, um modo de pensar, além de uma condição terrestre do ser. Nota-se, no habitar dos religiosos, a relação entre as ações de cultivar a terra e erguer edificações e o modo de pensar que essas ações conservam, em conformidade, por exemplo, com as Regras Beneditinas.

No desenho da Redução Jesuíta de São João das Missões (Il. 4), um dentre os sete povoados concebidos por Jesuítas e Guaranis no território que hoje é o sul do Brasil, observa-se uma particular forma de habitar no contexto de colonização da América. Para além desta particularidade que resulta numa conformação espacial única, nota-se também o habitual de um habitar humano, onde se cultiva a terra e se edifica espaços para moradia, culto e trabalho.

<sup>2</sup> Sobretudo nos contextos anteriores à modernidade e ao período de intensa urbanização das cidades e da laicização da sociedade, que fez sucumbir muitos espaços livres associados a essa forma de habitar, a exemplo de casos brasileiros e também portugueses (MARX, 1988; SILVA, 2017).

<sup>3</sup> O autor usa o termo “quadratura” para se referir aos quatro elementos – terra, céu, deuses e mortais.





Il. 4: Redução Jesuíta de São João das Missões. Desenho copiado do original do Padre Barreda, século XVIII. Fonte: Acervo da Bibliothèque National de France. Reprodução do IPHAN no sítio arqueológico de São João das Missões fotografada pela Autora.

Observando o desenho, vemos canoas trafegando em corpos d'água, grandes pomares nas proximidades das margens, hortas, áreas de criação de animais e caminhos conectando os diversos espaços. No centro do conjunto estão as habitações dos guaranis organizadas em torno da grande praça onde ocorre um festejo religioso e onde se destaca a fachada da igreja e o conjunto conventual que Lúcio Costa (2010) descreve:

Cada povo "isto é, cada burgo" era constituído pela igreja, que compunha com a residência dos padres, o asilo, a enfermaria, as aulas, as oficinas, as cocheiras etc., e também com o cemitério, um grande conjunto arquitetônico, servido por vários pátios, tudo murado, muro que se continuava para os fundos das construções, abraçando a enorme área ocupada pelo pomar e pela horta, ou seja, a quinta dos padres (...) Esses

povos, com as respectivas estâncias para criação de gado, ficavam a uma distância razoável uns dos outros, formando a sequência deles um todo orgânico e perfeitamente articulado (COSTA, 1941, p. 189-190, grifo da autora).

Na cerca ou quinta dos padres percebe-se a disposição de um corredor central, demarcado pelas árvores do pomar, e ao longo do qual se desenvolvem perpendicularmente os diversos canteiros da horta. Um relato do padre Antônio Sepp do século XVII a respeito da Redução Jesuíta de Japeyu, no atual território da Argentina, informa:

Temos um jardim extraordinariamente grande, para o qual só preciso dar um passo, vindo do meu quarto. Há aí uma horta para hortaliças e saladas, outra para árvores frutíferas, uma com ervas para os doentes, bem como uma vinha particularmente linda. Vamos passar por todos esses jardins, para que vejamos como é fértil esta terra e que cresce na América (SEPP, 1980, p. 127).

Na sequência, o padre descreve as espécies cultivadas na horta, no herbário, no jardim de flores, no pomar, além de comentar sobre a vinha.

Como síntese, entende-se que os hortos da cristandade, que se desenvolveram em mosteiros isolados na Europa medieval e cuja tradição, em certo sentido, alcançou também territórios americanos, eram jardins utilitários para fins de alimentação do corpo, não sendo possível desassociar do sentido de alimento para a alma, tendo em vista a presença da dimensão do sagrado no entendimento da vida que sustenta essa forma de habitar. As Regras dos Beneditinos eram claras ao associar trabalho manual e no campo a uma forma de oração, e assim compreende-se que o gesto de cavar a terra, semear e aguardar a colheita resguarda uma mensagem espiritual e transcendente, e a necessidade da subsistência une terra e céu, assim como Deus e homem (ou deuses e mortais como diz Heidegger).

## HABITAR NA COLÔNIA

Em que medida é possível afirmar que esta forma de habitar ocorreu nestes moldes no contexto colonial brasileiro, no Nordeste açucareiro em específico? Seria possível dizer que os jardins dos conventos de Olinda tinham as características dos hortos da cristandade? Como as singularidades próprias do contexto da colonização no Nordeste podem ter contribuído para a conformação destes jardins?

Assim como nas Reduções Jesuítas, os povos nativos também povoavam o litoral nordestino. Entretanto, na vila de Olinda, a esfera político-administrativa instalada nos moldes portugueses constituía uma forma de ocupação engendrada por outros agentes além da Igreja, não havendo condições para uma ocupação nos termos das reduções como ocorreu nas terras Guaranis. Isto sinaliza para o fato de que ocorreram diferentes formas de colonização na América, ainda que todas estejam balizadas pelo mesmo projeto que define a colonização em seu sentido amplo.

Explicada a partir da etimologia da palavra, como propõe Alfredo Bosi (1992, p. 11), colonização é uma derivação do verbo *colo* em latim, que significa “eu moro, eu ocupo a terra, e, por extensão, eu trabalho, eu cultivo o campo”, num sentido de cuidar. A derivação no termo *colônia*, segundo o autor, designa o espaço que se está ocupando, o que inclui a terra que se pode trabalhar e, se houver, o povo que se pode sujeitar. Neste contexto, o agente da ação do verbo *colo* na *colônia* é o *colonus*, “o que cultiva a propriedade rural em vez de seu dono; o seu feitor no sentido técnico e legal da palavra”, ou seja, um imigrante que realiza o *colo* não apenas como um povoamento, onde vai agir o sentido de habitar nos termos de Heidegger, mas também como um processo de exploração de uma terra e de um povo a partir da dominação que adiciona o sentido de mandar ao cuidar inerente ao verbo *colo*. Assim, colonizar é habitar e mandar.

A colonização, enquanto processo, “é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do *colo*: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais” (BOSI, 1992, p. 15). O projeto engendra um tipo de sistema de poder que “tem acompanhado universalmente o chamado processo civilizatório”(BOSI, 1992, p. 13):

As tensões internas que se dão em uma determinada formação social resolvem-se, quando possível, em movimentos para fora dela enquanto desejo, busca e conquista de terras e povos colonizáveis. Assim, o desequilíbrio demográfico terá sido uma das causas da colonização grega no Mediterrâneo entre os séculos oitavo e sexto antes de Cristo. E a necessidade de uma saída para o comércio, durante o árduo ascenso da burguesia, entrou como fator dinâmico do expansionismo português no século XV. Em ambos os exemplos, a colonização não pode ser tratada como uma simples corrente migratória: ela é a resolução de carências e conflitos da matriz e uma tentativa de retomar, sob novas condições, o domínio sobre a natureza e o semelhante [...] (BOSI, 1992, p. 12-13).

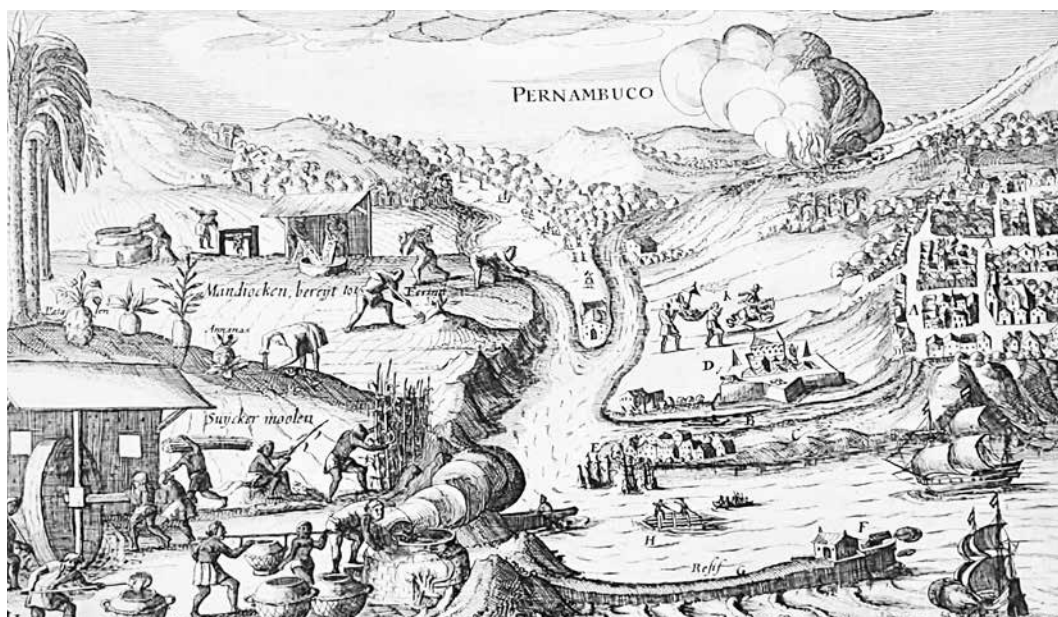
No caso da colonização do território americano, no processo de resolução de carências e conflitos, a então União Ibérica promoveu uma mundialização capaz de conectar quatro continentes sob a configuração política de uma “monarquia católica”, segundo Gruzinski (2014). Tal denominação revela que esse processo foi realizado pela Coroa e também pela Igreja. Segundo o autor, os artifícios do patronato castelhano e do padroado régio português foram as estratégias políticas que colocaram a Igreja de Portugal e da Espanha, bem como das suas colônias distribuídas pelo globo, sob o controle da Coroa.

A conjuntura política mostra quem foram os principais agentes da colonização no Brasil, ou seja, os *colonos*, todos vinculados à instituição Coroa/Igreja que se apossou das terras e dos povos nativos, exigindo feitores para os trabalharem. A forma como ocorreu a instalação da instituição que conecta colonizador e colonizado é explicada por Gruzinski: “A conexão se traduz primeiro por transferências de instituições, leis, práticas, técnicas, crenças ou modos de vida. A implantação das instituições civis e eclesiásticas ibéricas [...] tem por finalidade vincular solidamente as novas possessões às metrópoles europeias, Lisboa, Madri, Roma” (GRUZINSKI, 2014, p. 157).

Em Olinda, ao longo do primeiro século da colonização chegaram os colonos que fizeram funcionar, no âmbito da vila, a Câmara, a cadeia, as igrejas, os conventos e o hospital vinculado à Irmandade da Santa Casa de Misericórdia; e no âmbito do termo da vila e de outros territórios da capitania, as fazendas e engenhos de açúcar que eram a base material de produção que sustentava o projeto de colonização. Para Prado Júnior (1983), o sentido e razão de ser deste projeto no Brasil foi o do estabelecimento de uma vasta empresa comercial agrícola e extrativa do colono que usava o trabalho forçado dos povos nativos e dos negros trazidos à força da África em proveito do comércio europeu. Assim, o cultivo da terra era indispensável para a operação do empreendimento cuja finalidade é a exportação, mas, como não poderia deixar de ser, era indispensável também para a subsistência de todos os sujeitos da colônia, incluindo os integrantes das Ordens religiosas.

A gravura do século XVII intitulada “Pernambuco” (Il. 5) apresenta uma alegoria da colônia brasileira, com a vila de Olinda do lado direito, o porto do Recife com o movimento das embarcações que realizavam o transporte dos produtos exportáveis no centro da imagem para onde afluem os rios que escoam a produção vinda dos engenhos e, do lado esquerdo, a realização braçal dos dois processos de cultivo essenciais à vida na colônia: abaixo, a cana de açúcar para exportação e acima a mandioca para subsistência, legado da cultura indígena.

Assim, uma outra paisagem vai se constituindo a partir de um novo modo de habitar enquanto ação do colonizar, no qual as Ordens religiosas são agentes atuantes, uma vez que o projeto colonizador exige trabalhar a cultura dos povos nativos numa ação de redução ou aculturação. A conjuntura requer que também trabalhem a cultura da terra, o que fazem tanto para exportação nas suas fazendas pelo interior, como para subsistência nas cercas dos conventos dentro da vila.



Il. 5: Gravura “Pernambuco” Do livro “Reys-boeck van het rijke Brasiliën”, editado por Ian Canin, ca. 1624. Fonte: REIS FILHO, 2000.

## SUBSISTIR PELOS JARDINS DAS CERCAS DOS CONVENTOS

A instalação das Ordens religiosas em Olinda iniciou em 1550 com a chegada dos Jesuítas. Na década de 1580 chegaram os Carmelitas, Franciscanos e Beneditinos, e, no início do século XVII, os Carmelitas descalços. À medida que chegavam, abrigavam-se em igrejas que lhes eram doadas junto com terras. Instalando-se nas terras doadas ou trocando-as por outras mais adequadas e até mesmo comprando as de seus interesses, em pouco tempo as Ordens tinham terras na vila para os conventos, e no caso dos Jesuítas e Beneditinos, terras nos arredores para suas fazendas.

Se a princípio as Ordens religiosas não possuíam terras produtivas de artigos exportáveis ou de criação de gado e nem escravos para as trabalharem, logo essa situação se alterou quando, segundo Serafim Leite (2005), o padre Jesuíta Manuel da Nóbrega percebeu que num país agrícola não era possível prosperar sem terras, levando a demanda para ser tratada em Roma. O atendimento à demanda evidencia como, para se integrar ao processo de colonização, ainda que para fins primeiros de evangelização, foi preciso se integrar aos processos produtivos que garantiam a permanência dos colonizadores na colônia. O acesso a bens fundiários fez da Igreja um agente envolvido em todas as esferas da vida colonial: a social, a política e a econômica.

Com o tempo, a acumulação de bens tornará a Igreja uma entre os maiores donos de terras, e sobre esse aspecto, Fridman (2017) mostra como Ordens e Irmandades religiosas formaram um patrimônio fundiário considerável no Rio de Janeiro, gozando de prerrogativas que as tornavam praticamente imbatíveis no domínio de processos de produção e reprodução de bens. A situação apresentará sua contradição interna e com o tempo a presença das Ordens será regulada e até vetada no caso da Jesuíta. Entretanto, nos momentos iniciais da instalação em Olinda, a decisão, em Roma, pelo princípio da legalidade de possuir bens garante às Ordens religiosas a posse de terras que, no caso das terras dentro da vila, eram registradas e cercadas.

No detalhe do mapa de João Teixeira Albernaz I (Il. 6) é possível observar, por exemplo, a representação de uma cerca bem delimitada junto ao convento dos Carmelitas. Além disso, percebe-se como o cartógrafo português representa a vila integrada à unidade produtiva de exportação, com o porto (Recife), os rios e as terras de engenhos e fazendas.

Não se sabe a razão para que o cartógrafo tenha registrado apenas a cerca dos Carmelitas, a não ser pelo fato de ser pessoalmente vinculado à sua Ordem Terceira, pois é provável, pois é provável que neste momento todas as Ordens já possuíssem suas terras cercadas. Num segundo mapa (Il. 7), o mesmo cartógrafo registra os conventos dos Beneditinos, dos Carmelitas e dos Franciscanos na borda da vila próximos ao mar, com as cercas demarcadas em formato quadrangular e com indicação de ajardinamento interno sugerindo áreas de cultivo, e mantém a representação da unidade produtiva em que Olinda é a sede e Recife o porto.

As cercas dos conventos revelam o poder e a influência da Igreja nos trâmites (doação/troca/compra) que resultaram na posse de grandes glebas, o que está para além





Il. 6: Perspectiva, do Ressife, e Villa, de Olinda. João Teixeira Albernaz I. Ilustra o códice “Rezão do Estado do Brasil” de Diogo de Campos Moreno, c. de 1616.  
Fonte: REIS FILHO, 2000.



Il. 7: Pernaobvco. João Teixeira Albernaz I. Ilustra o “Livro em que se mostra a descripção de toda acosta do estado do Brasil.” de 1627.  
Fonte: Acervo da Bibliothèque National de France. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55002487b/f58.item.zoom>. Acesso em 12.out.2022.

da necessidade de terras para o plantio e a criação que sustentam o habitar coletivo dos religiosos. Por outro lado, revela também a trivial necessidade de se trabalharem as terras ou parte delas, para se garantir alimento e medicamento, uma questão prática da vida comum.

As fontes consultadas indicam que os responsáveis eram os próprios padres ou leigos convertidos que se encarregavam dos ofícios<sup>4</sup>, a exemplo de um pajé indígena responsável por “assegurar água para o lavatório dos padres e cuidar do horto do Colégio, plantando legumes, cheiros e flores” (OLIVEIRA, 2007, p. 90) no Colégio Jesuíta de Santo Alexandre em Belém do Pará. Enquanto nas abadias, mosteiros e conventos europeus os ofícios eram comumente distribuídos entre vários religioso, a escassez de missionários na colonização da América exigia que cada um desenvolvesse vários ofícios, incluindo o de jardineiro, como informa o padre António Sepp:

Padre precisa ser tudo a todos! Precisa ser: cozinheiro, dispenseiro, comprador e gastador, enfermeiro, médico, arquiteto, **jardineiro**, tecelão, ferreiro, pintor, moleiro, pedreiro, escrivão, carpinteiro, louceiro, oleiro e tudo quanto pode haver ainda de funções numa república bem organizada, numa comunidade, cidade ou num *Collegium Societas*, ou num convento da Santa Ordem (SEPP, 1980, p. 125, grifo da autora).

A dimensão do trabalho faz do projeto de colonização uma realização, ou, em sentido mais amplo, faz da existência humana uma realização geográfica inscrita na história, que se desenrola no gesto de habitar em suas variadas expressões paisagísticas. Para Eric Dardel (2015, p. 32), “uma verdade emerge da paisagem”, pois ela “fala de um mundo onde o homem realiza sua existência como presença circunspecta e atarefada” na produção dos meios de vida. Neste sentido, é bem provável que, em Olinda, religiosos e leigos tenham trabalhado na produção dos seus conventos com suas cercas, cultivando-as para o seu sustento, como revela a descrição do jardim da cerca do Colégio Jesuíta de Olinda feita pelo padre Fernão Cardim em 1583:

À tarde fomos merendar à horta, que tem muito grande, e dentro nella um jardim fechado com muitas hervas cheirosas, e duas ruas de pilares de tijolo com parreiras, e uma fructa que chamam maracujá, sadia, gostosa e refrésca muito o sangue em tempo de calma tem ponta d’azedo,

<sup>4</sup> Não descartamos a possibilidade de também terem se utilizado do trabalho do negro escravizado em muitos ofícios.



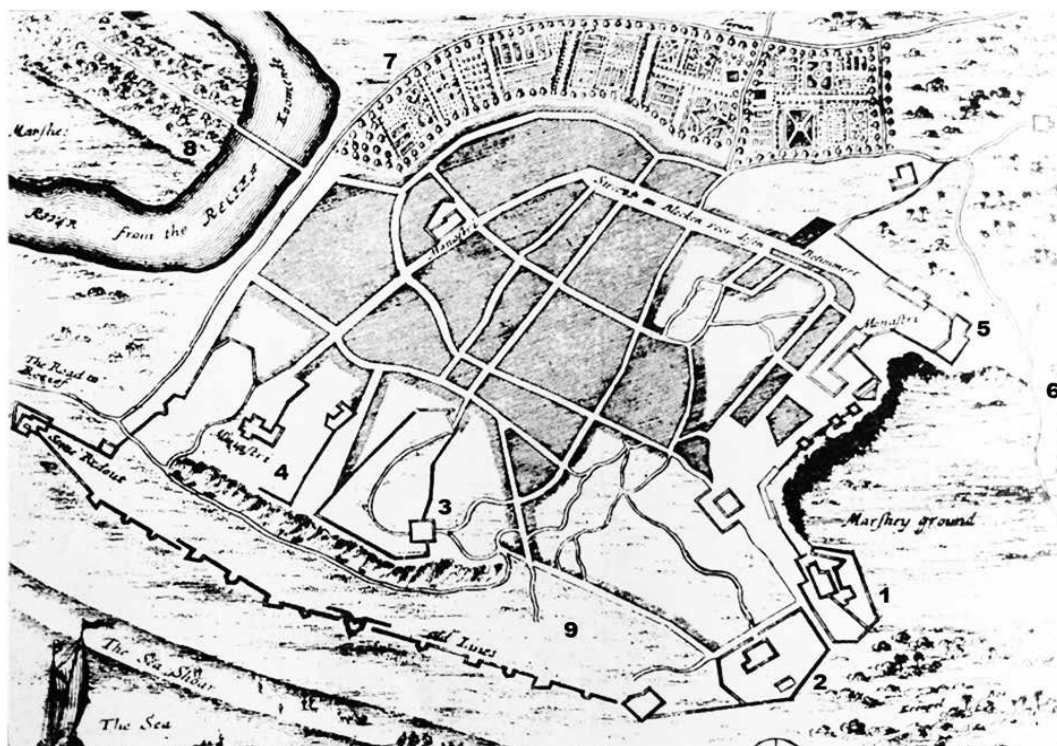
é fructa estimada. Tem um grande romeiral de que colhem carros de romãs, figueiras de Portugal, e outras frutas da terra. E tanto melões, que não há esgotá-los, com muitos pepinos e outras boas commodidades. Também tem um poço, fonte e tanque, ainda que não é necessario para as laranjeiras, porque o céu as rega: o jardim é o melhor e mais alegre que vi no Brasil, e se estiveram em Portugal se pudéra chamar jardim. (CARDIM, 1980, p. 161).

O relato mostra elementos do jardim como percursos, poço, fonte e tanque, além de espécies vegetais cultivadas, em que se misturam espécies locais e outras trazidas de Portugal. Como diz Câmara Cascudo (1967, p. 486), “O português levou sua horta para onde vivia, disseminador incomparável de espécies vegetais”, e dentre os portugueses, destacam-se os padres tanto na disseminação como na aclimação de espécies em seus jardins, cuja tarefa grandiosa, apesar de silenciosa, contribuiu com a da transformação do tecido vegetal de Olinda.

Na planta da vila de Olinda que ilustra o livro de Nieuhof (Il. 8) sobre o período da colonização holandesa do nordeste do Brasil (1630–1654), é possível observar a presença dos conventos dos Jesuítas, Franciscanos, Carmelitas e Beneditinos com o desenho preciso dos limites de suas cercas, além do convento de Nossa Senhora da Conceição e a então capela do Monte. Na Carta Foral de 1537, documento ordenador da ocupação da cidade, o então donatário da capitania, Duarte Coelho, registra a doação das terras em torno da capela do Monte para a Igreja, direcionada à Ordem dos Beneditinos na década de 1580. Já as terras das demais Ordens foram doadas (ou negociadas) pelos próprios colonos. Na mesma Carta também constam terras de uso privado, a exemplo das roças de Braz Pires e Rodrigo Alves, provavelmente onde, no mapa, vemos um plantio organizado a oeste da vila. O documento define, ainda, as terras de uso coletivo, ou seja, o rossio, para roça, pasto e coleta de lenha, “defronte da Vila para o sul até o ribeiro” (COSTA, 1983, p. 189), sendo, possivelmente, todo o espaço livre nas proximidades dos conventos. Além destes, observa-se no mapa a indicação de um possível plantio ao longo do caminho para o Recife.

É possível distinguir, neste momento, três tipos de espaços livres de cultivo para suprir a população: o religioso, nas cercas dos conventos; o comunitário, no rossio; e o particular, nas roças dos colonos que, dado o tamanho da área de plantio, devem ter servido para o comércio. Além das roças, tinham-se os quintais das residências representados com clareza na planta intitulada “Olinda” (Il. 9), também elaborada pelos holandeses, que revela

a dimensão das áreas de cultivo da vila como uma resposta à demanda dos moradores. Esta interpretação indica que Olinda, no início do século XVII, era uma vila ajardinada, atributo que se consolidou no século XX.



Il. 8: Gravura que ilustra o livro “Memorável Viagem Marítima e Terrestre ao Brasil” de Joan Nieuwhof, 1682: **1.** Colégio dos Jesuítas; **2.** Convento dos Franciscanos; **3.** Convento dos Carmelitas; **4.** Mosteiro dos Beneditinos; **5.** Convento de Nossa Senhora da Conceição; **6.** Capela do Monte; **7.** Plantio organizado; **8.** Possível plantio ao longo do caminho para o Recife; **9.** Rossio.

Fonte: REIS FILHO, 1968, indicações numéricas nossas.



Il. 9: Olinda, c. 1630. Original manuscrito do Algemeen Rijksarchief de Haia.  
Fonte: REIS FILHO, 2000.

## REFLEXÕES SOBRE A RAZÃO DE SER DOS JARDINS DOS CONVENTOS DE OLINDA

No contexto específico da colonização brasileira, um aspecto contribui para o cultivo dentro da vila, inclusive nas cercas dos conventos: o conflito. Havendo povos na terra, não é possível um processo de colonização sem conflito direto com eles, e havendo riquezas na terra, o conflito ocorre entre colonizadores. Por isso, o início do período colonial em Olinda foi um período de conflitos entre portugueses, franceses e holandeses pelas terras, e todos contra os indígenas embora aliando-se a eles de acordo com seus interesses, como observamos nesta passagem reproduzida por Gilberto Freyre (2007):

[...] esta velha cidade foi um dos primeiros pontos de afirmação do Brasil contra o gentio hostil. Duarte Coelho, desde os primeiros dias, no alto onde depois se edificaram as primeiras igrejas e casas e que foi a da Sé “fez huma torre de pedra e cal [...] onde muytos annos teve grandes trabalhos de guerra com o gentio e os francezes que em sua companhia andavão e dos quaes foi cerca muytas vezes, mal ferido e muy apertado onde lhe matarão muyta gente [...]” (FREYRE, 2007, p. 28).

O trato com os indígenas foi o argumento que desencadeou a presença dos missionários das Ordens religiosas em diversos territórios colonizados. Num Regimento de 1549, D. João III recomenda a conversão dos indígenas à fé católica pela catequese e pela instrução: “Porque a principal causa que me moveo a mandar povoar as ditas terras do Brasil foi para que a jemte dela se convertesse à nosa santa fee catolica” (CARVALHO, 1972, p. 138). Entretanto, a missão não encontrou caminhos pacíficos diante de si, ou seja, colonizar para evangelizar é também estar face a face com o conflito e o confronto que fez de muitos missionários, mártires.

Por conta dos conflitos, é possível dizer que se vivia em tempos de guerra, em que a contingência é uma constante, sendo, portanto, tempos ameaçados pela fome, pois as muitas mão que se ocupam em guerrear, não podem se ocupar em cultivar. Por outro lado, o aumento da demanda por alimento, com a chegada de estrangeiros, indica o esforço dos que não guerreiam. Não por acaso, o Jardim de Friburgo (Il. 10) encomendado por Maurício de Nassau e cultivado no território que foi a sede da ocupação holandesa, a Ilha de Antônio Vaz ao lado do porto do Recife, teria sido pensado inclusive para ser capaz de prover o povo da Cidade Maurícia, para além dos fins científicos e artísticos próprios da gestão colonial nassauviana (SILVA; ALCIDES, 2002).

É importante destacar que as dificuldades que levavam à fome se impunham por outras vias, além dos conflitos entre povos, como as ocorrências de estiagens e secas registradas por Pereira da Costa nos Anais Pernambucanos, a primeira delas datada da segunda metade do século XVI:

Neste ano [1582], como escreve Fernão Cardim, houve tão grande seca e esterilidade em Pernambuco, que os engenhos d’água não moeram muito tempo, e as fazendas de canaviais e mandioca se secaram, por onde houve grande fome, principalmente no sertão, pelo que desceram apertados pelo fome quatro ou cinco mil índios (COSTA, 1983, p. 503).





Il. 10: Reconstituição interpretativa do Jardim de Friburgo, desenho de Liana Mesquita.  
Fonte: MESQUITA, 2000.

Josué de Castro (1984) explica como a situação de fome atravessa a condição histórica, do ponto de vista social e econômico, do Brasil e do Nordeste açucareiro em específico. Para o autor, o contexto da colonização empobreciu a tradição alimentar mais diversificada dos povos ibéricos, africanos e indígenas historicamente praticantes da agricultura de policultura, ficando sujeitos aos inconvenientes da monocultura da cana de açúcar. O açúcar não é alimento para os habitantes, e sim um produto para exportação, como assinala Prado Júnior (1983), e a elevação do seu valor no mercado internacional levava os produtores pernambucanos a privilegiar o plantio da cana em detrimento dos alimentos para subsistência, na esperança de recorrerem a outras formas de abastecimento alimentar, como aos navios que traziam alimentos produzidos em outras terras, o que nem sempre era garantido. Para Prado Júnior (1983, p. 163), trata-se de uma “situação paradoxal, porque é a miséria e a fome a ombrearem com a prosperidade daqueles preços elevados”.

Essa situação específica relacionada ao trabalho agrícola, que é a base da produção econômica na colônia, leva a crer que os moradores da vila talvez não pudessem contar com a produção das fazendas para o abastecimento alimentar, o que justifica a existência de cultivo para subsistência dentro da vila e, claro, dentro das cercas dos conventos, como indica a cartografia e os relatos.

Todas essas especificidades em relação ao conflito, à contingência e à fome, formam o contexto local singular em que se inscreve a história dos jardins das cercas dos conventos de Olinda e revela a sua razão de ser enquanto espaços livres de cultivo principalmente para produção alimentar. Talvez nem tanto pela necessidade de autossuficiência, como nos referidos hortos da cristandade da Europa medieval, considerando que, na colônia, dificilmente os religiosos viveram uma vida enclausurada que exigisse a autossuficiência, se aproximando mais da atitude das Ordens mendicantes em contato com as populações. Na missão de evangelizar povos nativos, os religiosos se integravam à vida colonial, o que garantia acesso a provisões vindas de fora dos conventos. É nesse sentido que o contexto leva a crer que o cultivo de suas cercas para produção alimentar ocorria pela necessidade devido ao contexto turbulento, pela ameaça da escassez.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história possibilita interpretar a razão de ser dos jardins cultivados nas cercas dos conventos de Olinda, assim como comunica as razões da resistência desses espaços livres até os dias de hoje, mesmo que não conservem sua função primeira de cultivo para subsistência.

As terras das Ordens religiosas são um patrimônio fundiário constituído em função do poder da Igreja que foi ganhando força ao longo dos processos de colonização<sup>5</sup>. Junto a isso, os desdobramentos do contexto político local que levou o Recife ao desenvolvimento urbano após a colonização holandesa, deixando Olinda em segundo plano, de certa forma contribuiu para que as terras dos conventos não tenham sido vendidas, desmembradas, loteadas e ocupadas como ocorreu em outras cidades brasileiras.

Assim, as cercas dos conventos de Olinda resistem e resguardam, na dimensão material, a vegetação remanescente dos processos de cultivo e dispersões naturais; e na dimensão imaterial, a memória de um espaço livre que, por meio do cultivo, conectava o

<sup>5</sup> A patrimônio das Ordens religiosas, no período colonial, ia além das terras dos conventos, incluindo bens móveis e imóveis nas vilas e arredores. Terras e imóveis eram aforados ou arrendados a terceiros contribuindo para a constituição de um patrimônio financeiro (VERRI; PEREIRA, 2021; FRIDMAN, 2017), muitas vezes mal gerido como no caso da Ordem dos Carmelitas em Olinda (COSTA, 1983), ou apropriado pelo Estado como no caso da Ordem dos Jesuítas após sua expulsão.

seres humanos e a Terra, uma conexão que muitas vezes se perde em contextos urbanos contemporâneos.

É preciso lembrar, como alerta o filósofo contemporâneo Byung-Chul Han (2021, p. 165), que “Humano remete a humus, terra”, condição que a vivência dos jardins nos faz sentir e rememorar. Nos jardins cultivados no passado dentro das cercas dos conventos de Olinda, a conexão se estabelecia devido à necessidade e à utilidade, fazendo destes jardins típicos jardins ordinários que integravam o cotidiano da vida colonial. A abordagem histórica a partir da lição de Certeau (1982) desperta para esse aspecto porque faz ver o ordinário e o banal que preenche o tecido do mundo da vida comum, cotidiana, em vez de intentar construir excepcionalidades históricas que muitas vezes são descoladas deste tecido.

Com tal abordagem, foi possível perceber um paradoxo dos jardins dos conventos de Olinda como jardins históricos do ponto de vista patrimonial. Esses jardins resguardam em sua essência o oposto da excepcionalidade atribuída aos monumentos edificadas – os conventos – aos quais estão estritamente relacionados. Enquanto os monumentos de pedra e cal foram reconhecidos como bem cultural desde 1938, estando entre os primeiros bens protegidos pela nascente legislação brasileira de proteção patrimonial, as partes vegetadas estiveram parcialmente relegadas ao esquecimento apesar de, décadas depois, passarem a integrar o perímetro de tombamento do conjunto urbanístico, paisagístico e arquitetônico estabelecido pelo Iphan em 1968, ampliado em 1979 e rerratificado em 1985.

Historicamente, foram jardins úteis, presentes no cotidiano dos religiosos e da vila de Olinda do período colonial brasileiro, cultivados pelo trabalho contínuo e até invisibilizado das mãos de padres e leigos jardineiros, também conhecidos como hortelãos na cultura portuguesa. Hoje, estão presentes na Olinda jardim-cidade da contemporaneidade, e ainda que descaracterizados, cumprem um papel importante na manutenção do atributo paisagístico que tanto caracteriza o sítio histórico, mas que precisam de mais investigações históricas, botânicas e arqueológicas, além de serem inventariados para subsidiarem futuras intervenções paisagísticas e legislações específicas de proteção.

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil* - Fernão Cardim. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1980.

CARVALHO, Laerte Ramos de. Ação missionária e educação *In*: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *História geral da civilização brasileira*. Tomo 1, A época colonial: do descobrimento à expansão territorial. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, FFLCH/USP, 1972. p. 138-144.

CASCUDO, Luís da Câmara. *História da alimentação no Brasil*. V. . Cardápio Indígena, Dieta Africana, Ementa Portuguesa. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

CASTRO, Josué de. *Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço*. Rio de Janeiro: Antares, 1984.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

COSTA, Francisco A. Pereira da. *Anais Pernambucanos 1493-1590*, V. 1. Recife: FUNDARPE, Diretoria de Assuntos Culturais, 1983.

COSTA, Lúcio. A arquitetura dos jesuítas no Brasil *In*: Revista ARS, São Paulo, V. 8, nº. 5, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/3079>. Acesso em: 9.out.2022. DOI <https://doi.org/10.1590/S1678-53202010000200009>.

DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FREYRE, Gilberto. Olinda: *2ª Guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira*. São Paulo: Global, 2007.

FRIDMAN, Fania. *Donos do rio em nome do Rei: uma história fundiária da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Garamond, 2017.

GRUZINSKI, Serge. *As quatro partes do mundo: história de uma mundialização*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Edusp, 2014.

HAN, Byung-Chul. *Louvor à Terra: uma viagem ao jardim*. Petrópolis: Vozes, 2021.

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar *In*: *Ensaio e conferências*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

IPHAN. *Cartas dos Jardins Históricos Brasileiros dita Carta de Juiz de Fora*, 2010. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20dos%20Jardins%20Historicos.pdf>. Acesso em: 9.out.2022.

LEAL, Cláudia Feierabend Baeta. (Org). *As Missões da Unesco no Brasil*: Michel Parent. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008.

LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. São Paulo: Loyola, 2005.

MARX, Murillo. *Nosso chão: do sagrado ao profano*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1988.

MESQUITA, Liana. Nassau nas origens do paisagismo brasileiro *In*: BANCO REAL. O Brasil e os Holandeses. Recife: [s.n.], 2000.

OLIVEIRA, Marcelo Almeida. *O patrimônio paisagístico nas cidades luso-brasileiras: um olhar sobre duas realidades, Olinda e Ouro Preto*. Tese de doutorado. Évora, Portugal: Universidade de Évora, 2007.

PANZINI, Franco. *Projetar a natureza: arquitetura da paisagem e dos jardins desde as origens até a época contemporânea*. São Paulo: SENAC, 2013.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Contribuição ao estudo da evolução urbana do Brasil*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1968.





REIS FILHO, Nestor Goulart. *Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, fapesp, 2000.

SEPP, Anton. *Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos apostólicos - Padre Antônio Sepp*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1980.

SILVA, Maria Angélica da; ALCIDES, Melissa Mota. Collecting and Framing the Wilderness: The Garden of Johan Maurits (1604-79) in North-East Brazil *In: Garden History*, V. 30, nº. 2, 2002. DOI <https://doi.org/10.2307/1587250>.

SILVA, Maria Angélica da. *O olhar holandês e o Novo Mundo*. Maceió: EdUFAL, 2011.

SILVA, Maria Angélica da. Como conventos desenham cidades: de Portugal ao Brasil, percursos da casa franciscana *In: Revista Óculum*, Campinas, V.2, nº.14, 2017. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/oculum/article/view/3900> Acesso em: 09 out. 2022. DOI <https://doi.org/10.24220/2318-0919v14n2a3900>.

SILVA, Maria Angélica da. In via: Francisco, os franciscanos e seus lugares no mundo *In: Antíteses*, Londrina, V. 12, nº. 24, 2019. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/37688>. Acesso em: 09 out. 2022. DOI <https://doi.org/10.5433/1984-3356.2019v12n24p147>.

VERRI, Gilda Maria Whitaker; PEREIRA, Ana M. Santos (Orgs.). *Bens dos jesuítas: Bens Livres e de Encargos pertencentes aos Colégios de Olinda, Recife, Paraíba e Ceará*. Recife: CEPE, 2021.







**PAISAJE Y  
COSMOGONÍA EN  
EL MÉXICO ANTIGUO**

SAÚL ALCÁNTARA ONOFRE  
GRETA ARLET ALCÁNTARA MATÍAS  
JOELMIR MARQUES DA SILVA





## RESUMEN

Se propuso con el texto hacer un recorrido puntual por la historia de México a partir de los hechos que cambiaron su paisaje. Por lo tanto, la investigación histórica fue el eje conductor. La naturaleza, la cosmovisión y la cultura formaron la triada que ayudó a entender al México antiguo, desde la Gran Tenochtitlán, un marco del planeamiento urbano, hasta el bosque sagrado de Chapultepec pensado como un espacio de ritual sacro. Es a través de los paisajes y de los jardines que los pueblos mexicanos se conectaban espiritualmente con las deidades-la sacralidad y los sentimientos del alma-, pero también son los paisajes y los jardines que atestiguan la fuerza y el poder de los emperadores. La cultura mexicana -como aspecto metafísico del paisaje- es tan fuerte que hasta hoy en día se hace presente, mismo con la conquista de México por los españoles, considerada un hecho violento y que intentó borrar la capa de los orígenes del palimpsesto -por medio de sus construcciones arquitectónicas, que cambió el paisaje, y con imposiciones culturales. Por fin, se hace necesario entender a México en todas las capas del tiempo para poder pensar, dibujar y conservar sus paisajes y jardines.

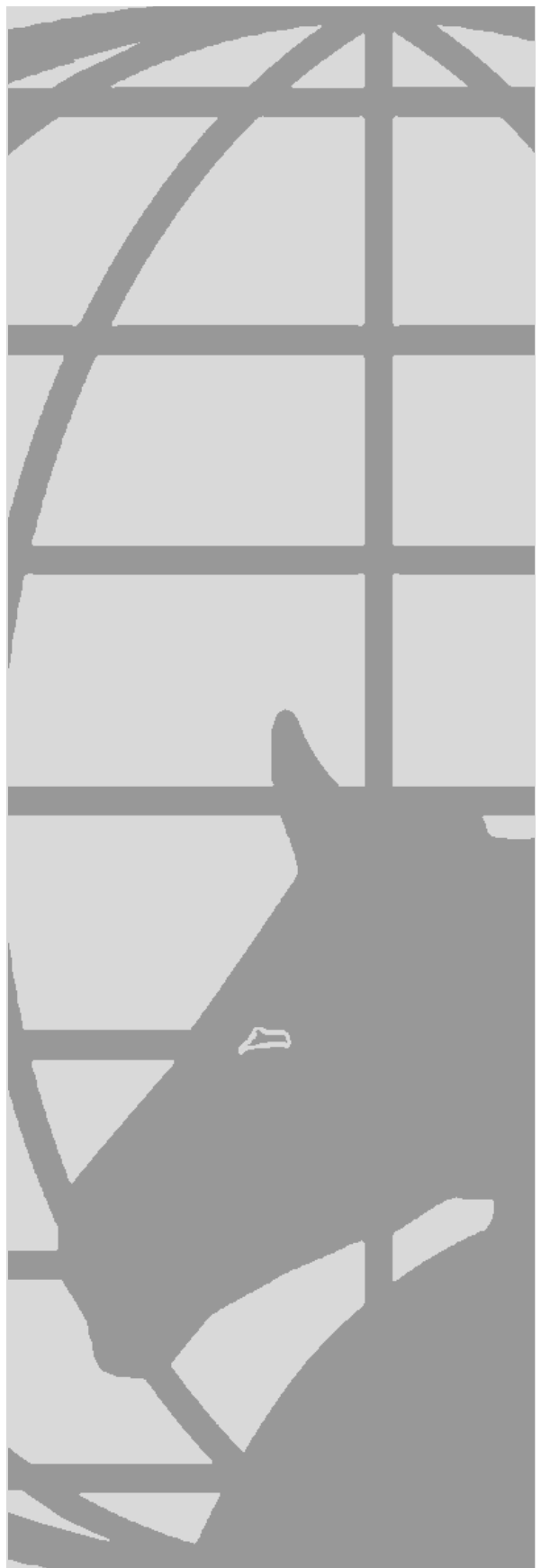
Palabras-clave: Sacralidad, Paisaje, Historia.

## ABSTRACT

### ***Landscape and cosmogony in ancient Mexico***

*It is proposed as a text understand the history of Mexico from the actions that modified its landscape. Therefore, historical research was the structuring factor. The Nature, cosmovision and culture formed the triad that helped to understand ancient Mexico from the Gran Tenochtitlán, a landmark of urban planning, to the Bosque Chapultepec, which was thought of as a space for sacred ritual. It is through landscapes and gardens that Mexican peoples were spiritually connected with divinities, sacredness and feelings of the soul, but it is also the landscapes and the gardens that testify to the strength and power of the emperors. Mexican culture, as a metaphysical aspect of the landscape, is so strong that it is present even today, even though Mexico suffered from the Spanish invasion that tried to erase Mexican history with its architectural constructions that modified the landscape, as well as the impositions cultural. Finally, it is necessary to understand Mexico in every historical period to plan, to design and to conserve its landscape and gardens.*

*Keywords: Sacredness, Landscape, History.*





## LA GRAN TENOCHTILÁN

**E**n 1325 los aztecas fundaron la ciudad de Tenochtitlán sobre un lago y en 1519 esta gran urbe contaba con una población de unos 100,000 habitantes (Il. 1). Cuando los españoles llegaron a la cuenca de México en 1519 la ciudad se encontraba rodeada de grandes extensiones lacustres, habían aproximadamente 1,500 Km<sup>2</sup> de agua, que los conquistadores, debido a elecciones técnicas discutibles, rápidamente decidieron desecar. Las culturas del agua debieron enfrentarse a nuevas situaciones, la desaparición progresiva de los lagos y su agricultura lacustre, que los condenaba a desaparecer. (Il. 2)

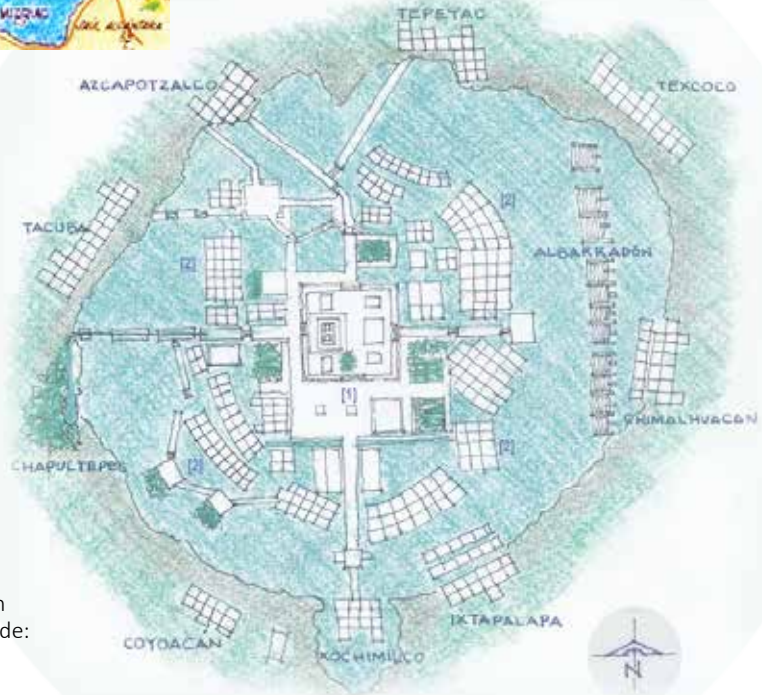
Todos los sistemas hidráulicos establecidos antes de la conquista para explotar las extensiones lacustres no sirvieron de nada ante la voluntad de los españoles de poner a salvo de las inundaciones a la ciudad. Las poblaciones indígenas también enfrentaron dificultades en la gestión del paisaje de los lagos: la diferencia entre las dos culturas radica en las soluciones que adaptaron para resolver esos problemas y para conservar o transformar paisajes frágiles, de tiempo atrás sometidos a políticas hidráulicas mal coordinadas (MUSSET, 1992, p. 14-15).

Moctezuma Xocoyotzin (1466-1520), noveno emperador (en lengua náhuatl tlatoani) azteca (1503-1520), construyó grandes edificios dentro y fuera de la ciudad y la rodeó de jardines y bosques, provistos de montes, rocas y peñas, que contaban con abundante fauna de caza. Actualmente sólo se conserva el Bosque Sagrado de Chapultepec.





Il. 1: Mapa de reconstrucción de México- Tenochtitlan, siglo XVI, localización de los pueblos chinampanecas que rendían tributo a Nezahualcóyotl, región de Texcoco. Fuente: Dibujo Saúl Alcántara Onofre, basado en el mapa de Gómez Aparicio.



Il. 2: Mapa de México- Tenochtitlan atribuido a Hernán Cortez. En donde: **[1]** = México-Tenochtitlan y **[2]** = chinampas. Fuente: Dibujo de interpretación de Saul Alcántara.



Los acueductos de superficie también fueron obras espectaculares. Los principales eran dos, que conducían el agua desde Chapultepec a la Gran Tenochtitlán, hechos de mampostería y argamasa, atravesaban la laguna a lo largo de una calzada, al llegar a la ciudad se ramificaban en pequeños canales, que distribuían el agua a las fuentes y a los palacios reales (Il. 3). Otro elemento que marcaba el paisaje era un gran dique, construido por Nezahualcóyotl, soberano chichimeca (huey tlatoni) de Texcoco, para contener las aguas que causaban inundaciones (CLAVIJERO, 1853).



Il. 3: Mapa de México, Alfonso de Santa Cruz, ca. 1555. UPPSLA University Library. En donde: **[1]** = México-Tenochtitlan; **[2]** = lago de Texcoco; **[3]** = lago de Chalco; **[4]** lago de Xochimilco; **[5]** cerro de Chapultepec y **[6]** = ciudad de Tlatelolco.

Fuente: Dibujo de Interpretación por Saúl Alcántara.

El agua desempeñaba un papel importante en todas las culturas del México prehispánico, como se demuestra en muchos de los cultos vinculados con las divinidades acuáticas, aún después de la conquista. Según los cronistas, el agua gozaba, al igual que el fuego, de un estatus especial, como lo señala Fray Bernardino de Sahagún, eclesiástico e historiador español: “[...] llámese también *ilhuicaatl*, que quiere decir, agua que se juntó con el cielo, porque los antiguos habitantes de estas tierras pensaban que el cielo se junta con el agua en el mar, como si fuese una cosa que el agua son las paredes y el cielo está sobre ellas” (DE SAHAGÚN, 1981, p. 344).

Tláloc (dios de la lluvia), era la deidad de los cerros, del agua y de la fertilidad, según la cultura náhuatl. Regía fenómenos meteorológicos como los relámpagos, los truenos, el granizo o las tormentas y, frecuentemente, se le asociaba a las cuevas era, tanto un dios benéfico en sus dones, como temible por su cólera. Al mismo tiempo que podía distribuir el agua codiciada para irrigar las chinampas (Il. 2), que son pequeños islotes rectangulares, rodeados de canales de agua, donde se cultivaban flores y legumbres con cuatro cosechas al año, le estaba permitido arruinar éstas, con sólo arrojarla en exceso, provocando la inundación, o repartirla tan parcamente que produjera la sequía. De ahí que, como el número de agricultores en un territorio de economía primitiva, fuera muy superior al de los guerreros y los sacerdotes, *Tláloc* tuviera un culto muy extendido.

## LA CULTURA DEL AGUA Y LA CIUDAD IDEAL DE LOS ESPAÑOLES

La Cuenca de México ha sido el escenario de un enfrentamiento plurisecular entre dos culturas encontradas completamente, la de los mexicas-aztecas cohabitando con su paisaje lacustre y la de los españoles con la referencia de un paisaje árido de su antigua Castilla. El agua desempeñaba un papel crucial en todas las culturas del México antiguo, como lo muestra la importancia de los cultivos vinculados con las divinidades acuáticas entre los pueblos mesoamericanos, antes y después de la conquista española.

Los mexicas-aztecas, únicamente tenían el temor del agua hacia su agricultura lacustre de chinampas. Ixtlixochitl narra que en el año de 1450 [...]

[...] llaman matlactli tochtli fue tan excesiva el agua que cayó en toda la tierra que subió en las más partes estado y medio (aproximadamente entre 1.20 y 1.50 metros), con que arruinaron y cayeron muchas casas



y se destruyeron todas las arboledas y plantas [...]; y los años siguientes se perdieron todas las sementeras o chinampas y frutos de la tierra, en tal conformidad que pereció la mayor parte de la gente [...] (DE ALVA IXTLIXOCHITL, 1997, p. 111).

Los mexicas-aztecas habían construido obras hidráulicas que les permitían la utilización racional del territorio, manteniendo el equilibrio entre ser humano y naturaleza. Los españoles, en lugar de adaptarse, transformaron gradualmente un territorio lacustre, principalmente ganándole terreno a los lagos, para construir su ciudad ideal, sin huellas de la ciudad azteca, una ciudad renacentista. “A partir de 1538 se demolieron y arrasaron los adoratorios, se ordenó—en ratificación de las medidas tomadas por Cortés en 1534— la separación entre la población indígena y la española y sólo hasta entonces se pudo trazar la ciudad de México” (TOVAR DE TERESA, 1987, p. 65), tal como la describe Cervantes de Salazar en 1554 “[...] y la representa el plano atribuido al cosmógrafo Alonso de Santa Cruz, conservado en Upsala, Suecia” (TOVAR DE TERESA, 1987, p. 124). Para estas fechas, a los mexicas-aztecas se les había expulsado de tierra firme, por consiguiente, edificaron sus casas y huertos como lo hacían con anterioridad, es decir a la manera de las chinampas.

Ambas culturas hicieron una apuesta para controlar, tanto técnica como culturalmente, el recurso agua, cuyas luchas durante el virreinato reflejan el enfrentamiento entre dos civilizaciones que querían organizar el territorio a su manera. Los mexicas-aztecas que se habían desarrollado en la región hubieron de enfrentarse a una situación nueva, a la desaparición de los lagos, que los condenaba a penurias. Ya para el año 1524 “[...] empezó una disminución súbita del agua de la laguna y por eso empezaron a quedar descubiertos terrenos circundantes de la ciudad” (CERVANTES DE SALAZAR, 1978, p. 33).

La creatividad de los mexicas-aztecas en la construcción de sistemas hidráulicos para aprovechar los recursos lacustres no valió ante la voluntad de los conquistadores de poner a salvo de las inundaciones a la nueva ciudad y sus arquitecturas conventuales, de iglesias y casas de conquistador. Los españoles no tenían una cultura de coexistencia con el agua, sin embargo, elaboraron una mística de adaptarse al medio lacustre en el que se vieron forzados a implantarse. Los conquistadores convivieron por lo menos “[...] dos siglos en un medio ajeno a su modo de vida, rodeados de pueblos que extraían la mayor parte de sus recursos y sus alimentos de los lagos que ellos querían hacer desaparecer. Ritos a mundos antiguos volvieron a ser moneda corriente en un mundo donde el régimen de lluvias,

la circulación de las aguas y del clima [...] trastornaban la que se creía saber del universo” (MUSSET, 1992, p. 131).

## CHINAMPAS O JARDINES FLOTANTES

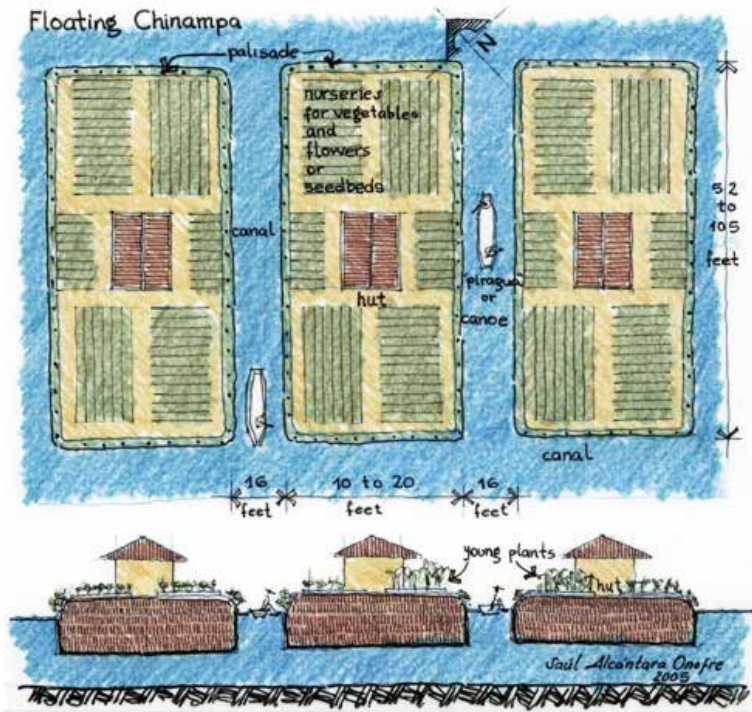
La pesca, la caza y la recolección de frutos ocuparon durante varios siglos un sitio importante de la economía de los poblados de la región de Tenochtitlán; en el mundo prehispánico el grado de civilización de una cultura se entendía con relación al avance de la agricultura lacustre de chinampas, que se agrupaban en dos grandes tipos, diferenciados por su construcción.

El primero, es el de las chinampas lacustres o de “laguna adentro”, como Ángel Palerm las llamó. Son islas artificiales que se hicieron en las lagunas y ciénegas permanentes, abriendo zanjas de drenaje y amontonando céspedes acuáticos, lodo y tierra para formar el islote rectangular, muy angosto y largo. Éstas se encontraban solamente en la Cuenca de México, donde coexistía la combinación de lagos de poca profundidad, fuentes de agua dulce y vegetación acuática abundante. El segundo tipo, son las que Palerm llamó “chinampas de tierra adentro” y José Luis Lorenzo, “chinampas secas”, localizadas en zonas pantanosas, con drenaje deficiente; y para hacerlas, se excavaban zanjas que delimitaban la parcela y se amontonaba la tierra y el lodo extraídos de los canales a fin de elevar su superficie por encima del nivel del agua. (Ils. 4, 5a, 5b y 5c)

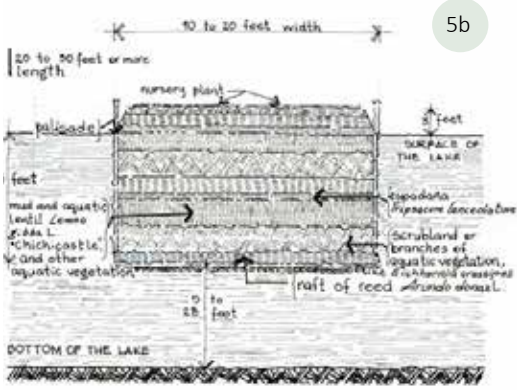


Il. 4: Principales jardines en el periodo prehispánico.

Fuente: Dibujo Saúl Alcántara Onofre.



5a



5b



5c

Il. 5a, 5b y 5c: Chinampa flotante.  
Fuente: Dibujo de Saúl Alcántara Onofre.

Las hortalizas mesoamericanas fueron los cultivos más importantes después del maíz, los cuales dominaron el paisaje agrario chinampero durante el virreinato, el siglo XIX y hasta principios del siglo XX. Las especies huautli o amaranto (*Amaranthus* sp.) era considerado un cultivo básico por las civilizaciones Inca, Maya y Azteca y su cosecha era tan importante como el maíz y el frijol. “El amaranto se consumía en forma de masa o tzoalli elaborada con miel de maguey, con la masa tzoalli, se formaban figurillas de deidades (el cuerpo de los dioses, la “alegría” de los mortales) que se usaban como ofrendas a los dioses durante las ceremonias religiosas, de aquí su carácter de grano sagrado” (BARBA DE LA ROSA, 2020, p. 1) y la chía (*Salvia polystachya*) era un alimento básico para las civilizaciones de América Central y México, su cultivo era muy importante y probablemente el tercero en importancia económica, superado sólo por el maíz y el frijol. Los mexicas-aztecas “imponían a sus pueblos una contribución de hasta 15,000 toneladas anuales, se empleaba como alimento, como ofrenda a los dioses, y para producir un aceite para pinturas corporales y decorativas” (YEPEZ SERNA, 2013, p. 1). Ambas empleadas principalmente como alimentos básicos en la elaboración de harinas y masa se utilizaban con frecuencia en el mundo prehispánico y así permanecieron durante la época del virreinato. Las hortalizas nativas no perdieron importancia sino hasta inicios del siglo XX.

Las plantas de Europa adoptadas por los chinamperos representaron la incorporación de especies de diversa naturaleza botánica, religiosa, de valor social y comercial que ofrecieron al productor mayores opciones y combinaciones, así como una mejor adaptación de sus medios de producción a las condiciones ambientales y a las demandas comerciales del mercado regional, especialmente el de la ciudad de México.

Algunas hortalizas provenientes de Europa se hicieron muy populares desde el siglo XVI, especialmente el pepino (*Cucumis sativus*), la lechuga (*Lactuca sativa*) y la col (*Brassica oleracea*), que se incorporaron plenamente a las chinampas (ROJAS RABIELA, 1983). Las plantas nativas comerciales y las especies introducidas de Europa se fueron incorporando, paulatinamente desde el siglo XVI, primordialmente, plantas de crecimiento rápido, así como de ornato.

Fernando de Alva Ixtlixochitl, historiador mexicano, descendiente de los reyes de Texcoco, es autor de una Historia general de la Nueva España, conocida por Historia chichimeca, publicada en 1891-1892, se acerca mucho a la descripción de los distritos que se dedicaban a la agricultura de chinampas en la Cuenca [...].

[...] El rey Izcohuatzin y la demás gente ilustre pidieron a Nezahualcoyotzin merced de las vidas, el cual se lo otorgó, y mandó que de allí en adelante la dieron cierto reconocimiento que es lo que llaman los padrones reales de Tezcucuo, chinampanacatla callacuilli, que quiere decir tributo de los chinampanecas que son las ciudades pueblos y lugares siguientes, según las historias y padrones reales: México, Tenuchtitlan, Xolteco, Tlacopan, que son las cabeceras de sus reinos; Azaputzalco, Tenayocan, Tepotzotan, Quauhtitlan, Toltitlan, Ecatépec, Axoctitlan, Coyohuacan, Xochimilco, Iquexomatitlan, que daba cada lugar de estos tributos en especie entre los que destacaban joyas y piezas de oro y todas las verduras, flores, peces, y aves que se crían en estas partes de la laguna [...] (DE ALVA IXTLIXOCHITL, 1997, p. 446).

De tal manera que el tlatoani Motecuhzoma regresó a su ciudad y “[...] mandó que las ciudades y pueblos de la Chinampa que solían dar cierto reconocimiento a los reyes de Tetzucuo, no le diesen más tributos a Texcoco [...]” (DE ALVA IXTLIXOCHITL, 1997, p. 187). Ya para 1521 los pueblos chinampanecas de Xochimilco, Cuitlaoac, Mizquic, Ixtapalapan, Mexicatzinco, etc. (DE SAHAGÚN, 1981), ayudaron a los mexicas y tlatelolcas en la lucha contra los españoles, y con ello el inicio de la transformación de una civilización de agua por una que mira a la ciudad ideal sin inundaciones y de la superposición de ideales religiosos sobre los templos paganos de los indígenas.

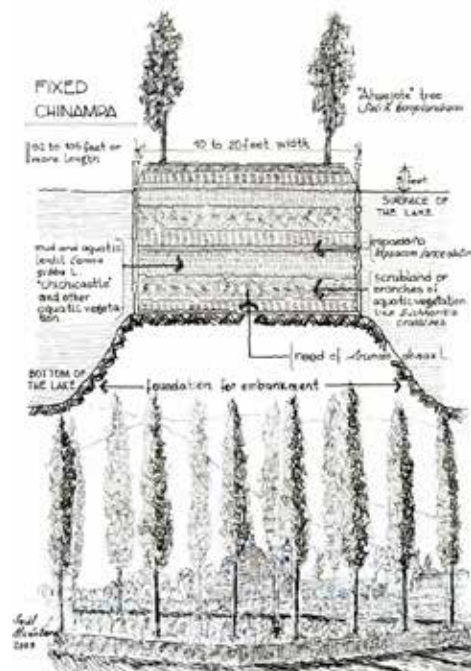
## PALACIOS Y JARDINES REALES

En el mes de abril los *Xochimanque*, esto es, los que comerciaban con flores u oficiales de las flores, celebraban la fiesta de su diosa Coatlicue, y presentaban ramilletes de flores curiosamente compuestos. Antes de que se hiciese esta oblación, a nadie era lícito oler las flores (DE SAHAGÚN, 1981).

Entre estas fiestas que celebraban los mexicas-aztecas había una que era el desprendimiento de las rosas, que era dar a entender que ya venían los hielos y se habían de secar y marchitar. Hacíanles una solemne fiesta por el desprendimiento de ellas, de mucho regocijo y contento, celebrando en ese mismo día una diosa que llamaban *Xochiquetzalli*, que quiere decir “plumaje de rosas”. Y así enrosados hacían diversos bailes y regocijos y fiestas y entremeses de mucho contento y alegría todos a honor y honra de las rosas, llamando a este día Xochilhuitl, que quiere decir “fiesta de rosas”, y ningún aderezo de gala, ni oro, ni plata, ni de piedras ni plumas sacaban este día a los bailes, sino rosas (DURÁN, 1984, p. 151).

Otra fiesta que se celebraba el veintinueve de junio era la de tloxochimanco, que quiere decir “repartimiento de rosas”. Todos los señores no salían de sus casas, ni entendía en cosa alguna más de en estarse sentados en unos asentaderos, cercados de rosas, tomando una y dejando otra, mostrando gravedad y señorío. Los reyes se ponían aquel día sus coronas en la cabeza, mostrando su gravedad y señorío (DURÁN, 1984, p. 263).

Zelia Nuttall, arqueóloga y estudiosa del México antiguo, proporciona una nomenclatura muy exacta de los nombres descriptivos de los jardines, de los cuales se puede inferir una gran sapiencia en la horticultura. El nombre de un jardín en general era *Xochitla* (lugar de flores), y variante de este nombre *Xoxochitla*, lugar de muchas flores (Il. 6). Un jardín amurallado llamábase *Xochitepanyo*. Los jardines de placer para las clases gobernantes eran designados con vocablos de *Xochiteipancalli* o palacio de flores, y al humilde jardín del indio llamóse y se llama *Xochichinancalli*, sitio de flores rodeado por una barda hecha de cañas o de ramas. Todas estas palabras revelan que la idea que los mexicanos tenían de un jardín era ser éste un sitio cercado destinado a flores semejante al *Hortus inclusus* que era el ideal de los antiguos romanos (NUTTALL, 1923, p. 3) y de todos los verdaderos amantes de jardines en el viejo mundo.



Il. 6: Chinampa fija.  
Fuente: Dibujo de Saúl Alcántara Onofre.



Los cronistas del siglo XVI relatan que a tanta majestad de Moctezuma correspondía también la grandeza y suntuosidad de sus palacios, de sus casas de recreo, bosques y jardines.

No olvidemos las huertas de flores y árboles olorosos, y de los muchos géneros que de ellos tenía Moctezuma y de sus albercas y estanques de agua dulce; cómo viene el agua por un cabo y va por otro, y de los baños que dentro tenía, y de la diversidad de pajaritos chicos que en los árboles criaban, y de que hierbas medicinales y de provecho que en ellas tenía era cosa de ver; y había tanto que mirar en esto de las huertas como en todo lo demás, que no nos hartábamos de ver su gran poder [...] (DÍAZ DEL CASTILLO, 1942, p. 170).

Hernán Cortés en sus cartas de relación menciona que Moctezuma tenía [...]

[...] dentro de la ciudad sus casas de aposentamiento, tales y tan maravillosas que me parecía casi imposible poder decir la bondad y grandeza de ellas, y por tanto no me pondré en expresar cosa de ellas más de que en España no hay su semejante. Tenía una casa en donde tenía un muy hermoso jardín con ciertos miradores que salían sobre él, y los mármoles y losas de ellos eran de jaspe muy bien obradas [...] tenía diez estanques de agua, donde tenía todos los linajes de aves de agua que en estas partes se hallan; y para las aves que se crían en el mar, eran los estanques de agua salada, y para las de ríos, lagunas de agua dulce, la cual agua vaciaban de cierto a cierto tiempo, por la limpieza [...] sobre cada alberca y estanques de estas aves había sus corredores y miradores muy gentilmente labrados, donde el dicho Moctezuma se venía a recrear [...] (CORTÉS, 1960, p. 83).

Moctezuma tenía dos casas para animales en general y otras tantas específicas para aves. La casa, destinada para las fieras, tenía un grande y hermoso patio enlosado por tableros y estaba dividida en muchos departamentos. Los españoles, ya entrada la conquista, abandonaron el cultivo de los jardines reales, talaron los bosques y redujeron a tal estado aquella tierra, que en el día no se podría creer la magnificencia de aquel rey si no nos constase por el testimonio de aquellos mismos que la aniquilaron (CLAVIJERO, 1853, p. 100).

Hernán Cortés, conquistador español de México, entró a Tenochtitlán, pasando por Iztapalapa, que estaba a casi 13 kilómetros de México, rememora que esta ciudad estaba situada al borde de la laguna salada, la mitad dentro del agua y la otra mitad en tierra firme, junto a la cual había innumerables huertas, jardines y chinampas. Hernán Cortés describe la casa del señor de Iztapalapa de la siguiente manera:

[...] tiene muchos cuartos altos y bajos, jardines muy frescos de muchos árboles y rosas olorosas; así mismo albercas de agua dulce muy bien labradas [...] Tiene una muy grande huerta junto a la casa, y sobre ella un mirador de muy hermosos corredores y salas, y dentro de la huerta una muy grande alberca de agua dulce, muy cuadrada, y las paredes de ella de gentil cantería, y alrededor de ella un andén de muy buen suelo enladrillado [...]; hacia la pared de la huerta va todo labrado de cañas con unas verjas, y detrás de ellas todo de arboledas y hierbas olorosas [...] (CORTÉS, 1960, p. 62).

Bernal Díaz del Castillo, conquistador y cronista español, al describir el jardín del gobernante de Iztapalapa destaca la diversidad de árboles y aromas que prevalecían, el embarcadero, ligado a la laguna por una abertura, la huerta, el mirador desde el cual se dominaba el jardín desde el palacio, así como un gran estanque cuadrado de agua dulce; resalta también la gran cantidad de aves silvestres y de ornato que estaban presentes en el jardín.

El jardín de *Huaxtepec* era más grande y célebre que el de Iztapalapa. Se regaba por un río que lo atravesaba. Además de la diversidad de plantas de la región, los cronistas destacan la presencia de plantas exóticas, así como la presencia de casas, chinampas, fuentes, peñas labradas, oratorios, miradores, así como escaleras labradas en la misma peña (CLAVIJERO, 1853). Bernal Díaz del Castillo menciona que cuando el capitán Sandoval se fue a reposar y dormir a una huerta que había en el pueblo de *Huaxtepec*, la más hermosa y de mayores edificios y cosa mucho de mirar, que se había visto en España, y tenía tantas cosas de mirar, que era cosa admirable y ciertamente era huerta para un gran príncipe (CORTÉS, 1960).

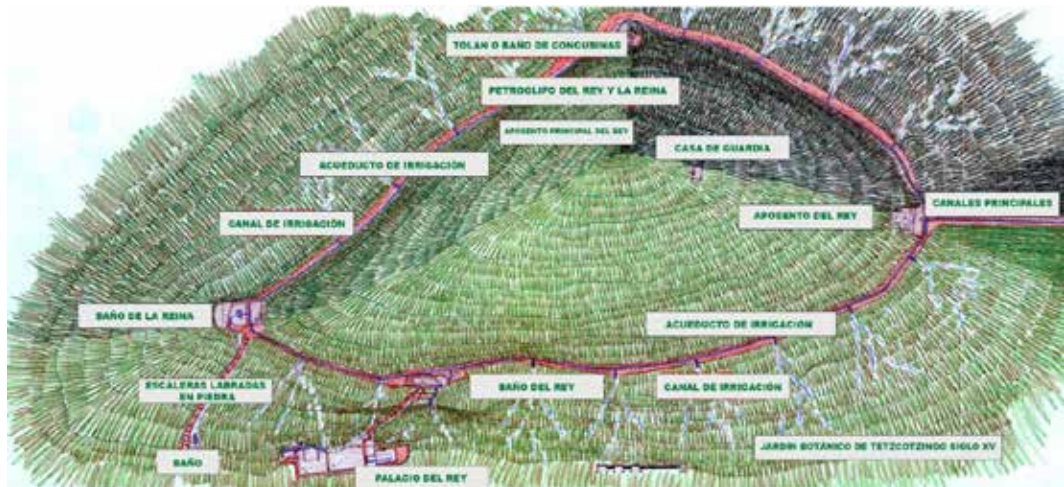
## EL JARDÍN BOTÁNICO DE NEZAHUALCÓYOTL, EL TETZCOTINCO

El jardín botánico más antiguo que se menciona en la historia de México es el del *Tetzcotzinco*, al Oriente de Texcoco, del siglo XV-XVI, que el rey poeta de los acolhuachichimecas, *Nezahualcoyotl*, mandó construir en la roca, en torno a un monte de forma cónica, ligado a tierras de labor dispuestas en terrazas que a la fecha se pueden leer en el paisaje. (Il. 7)

Los jardines y recreaciones eran llamados *Hueitecpan*, el bosque más celebre era el de *Tetzcotzinco*, pero también construyó los de *Quauhyácac*, *Tzinacanóztoc*, *Cozcaquauhco*,



*Cuetlachatitlan* o *Tlatéitec*, y los de la laguna de *Acatelelco* y *Tepetzinco*. Estos bosques y jardines estaban adornados de ricos alcázares suntuosamente labrados, con sus fuentes, atarjeas, acequias, estanques, baños y otros laberintos admirables, en los cuales tenía plantadas diversidad de flores y árboles de todas suertes, peregrinos y traídos de partes remotas [...] (DE ALVA IXTLIXOCHITL, 1975, p. 114). Fernando de Alva Ixtlilxóchitl menciona que eran los diferentes pueblos sometidos por el rey (*huey tlatoani*) quienes tenían a su cargo el cuidado y mantenimiento de sus palacios y jardines.



Il. 7: Tetzcotzinco, Jardín Botánico de Nezahualcōyotl, siglos XV-XVI.  
Fuente: Interpretación de Saúl Alcántara Onofre.

De los jardines más importantes era el jardín botánico de Tetzcotzinco, porque:

[...] además de la cerca que tenía tan grande para subir a la cumbre de él y andarlo todo, tenía sus gradas, parte de ellas hecha de argamasa, parte labrada en la misma peña; y el agua que se traía para las fuentes, pilas, baños y caños que se repartían para el riego de las flores y arboledas de este bosque, para poderla traer desde su nacimiento, fue menester hacer fuertes y altísimas murallas de argamasa desde unas sierras a otras, de increíble grandeza, sobre la cual hizo una atarjea hasta venir a dar en lo más alto del bosque; y a las espaldas de la cumbre de él, en el primer estanque de agua, estaba una peña,

esculpida en ella en circunferencia los años desde que había nacido el rey Nezahualcoyotzin hasta la edad de aquel tiempo... un poquito más abajo estaban tres albercas de agua, y en la del medio estaban en sus bordes tres ranas esculpidas y labradas en la misma peña. Que significaban la gran laguna, y las ranas las cabezas del imperio; y por un lado (que era hacia la parte del Norte) otra alberca, y en una peña esculpido el nombre y escudo de armas de la ciudad de Tolan, que fue cabecera del imperio de los toltecas; y por el lado izquierdo que caía hacia la parte Sur estaba la otra alberca, y en la peña esculpido el escudo de armas y nombre de la ciudad de Tenayocan que fue la cabecera del imperio de los chichimecas, y de esta alberca salía un caño de agua que saltando sobre las peñas salpicaba el agua, que iba a caer en un jardín de todas flores olorosas de tierra caliente, que parecía que llovía con la precipitación y golpe que daba el agua sobre la peña. Tras de este jardín se seguían los baños hechos y labrados en la peña viva, que con dividirse en dos baños eran de una pieza; y por aquí se bajaba así mismo por una peña grandísima de unas gradas hechas de la misma peña, tan bien labradas y lisas que parecían espejos, y por el pretil de estas gradas estaba esculpido el día, mes, año y hora en que se le dio aviso al rey Nezahualcoyotzin de la muerte de un señor de Huexotzinco (DE ALVA IXTLIXOCHITL, 1975, p. 114).

La siguiente descripción que hace Ixtlilxóchitl corresponde con los vestigios existentes en la cara Sur del cerro, la escalera que conducía desde abajo hasta el mirador de la cima del monte, uniendo entre sí las terrazas dispuestas a niveles distintos, tenía 520 peldaños tallados en la roca, tan pulidos que reflejaban los objetos como espejos (Ils. 8a y 8b). Desde la parte superior de las terrazas, a donde había sido llevada mediante una ingeniosa obra hidráulica, caía el agua en cascada y circulaba por todos los pisos, a través de ingeniosos canalillos (DE ALVA IXTLIXOCHITL, 1975).

Por las dimensiones de las escaleras se puede discernir que era un sitio exclusivo para los reyes e invitados de gran jerarquía, la creatividad con que fue labrada la piedra del cerro permite que la arquitectura de los baños, albercas, placeres, terrazas, y sitios de recreo tuvieran como marco el paisaje natural y artificial de terrazas cultivadas, ahora invadidas por vivienda y una mina de arena que amenaza con desbarrar los vestigios de un Paisaje Cultural único de la civilización prehispánica.



Il. 8a y 8b: Placer del rey, escalinata monumental y terrazas agrícolas.  
Fuente: Fotos Saúl Alcántara Onofre.

## BOSQUE SAGRADO DE CHAPULTEPEC

El nombre de *Chapultepec* proviene de la lengua náhuatl, y significa “lugar del Cerro de Chapulines”. El cerro está conformado por dos mesetas de andesita que forman la silueta de un chapulín (*Sphenarium purpurascens*), la cual sobresalía de los lagos de la Cuenca de México.

Los mexicas llegaron a Chapultepec por la ribera de los lagos, territorio que pertenecía a la jurisdicción de los *tepanecas* de Azcapotzalco, en el año 9 pedernal (1280), y eligieron a su gobernante Huitzilhuitl (MORENO CABRERA, 2000). Los cronistas del siglo XVI relatan los intensos trabajos del pueblo para fortificar la cúspide del cerro del chapulín con algunas albarradas, para protegerse del ataque de los pueblos vecinos, a los que disgustaba su presencia, y traer en una atarjea el agua a la ciudad de México, y edificar unos palacios en ellas [...], lo ocupó *Nezahualcoyotzin* hasta el año de 1430 (DE ALVA IXTLIXOCHITL, 1997).

Chapultepec y su paisaje entorno se convirtió en un lugar de ritual sacro y de acceso restringido, donde se recreó la montaña sagrada, sitio que era habitado por Tláloc y Chalchiuhtlicue, dioses del agua.

Al sitiarse Hernán Cortés a la capital mexicana-azteca ordena a las capitanías de Bernal Díaz y el padre Juan Díaz, quebrarles los caños (acueductos) por donde iba el agua a su ciudad, y desde entonces nunca fue a México entretanto que duró la guerra (DÍAZ DEL CASTILLO, 1955). Y después de conquistar la ciudad de México, la primera acción que realiza Cortés es mandar a Guatemuz para reparar los caños de agua de Chapultepec.

Guillermo Tovar de Teresa, historiador y coleccionista de arte, redescubre un ejemplar del Tratado de L'Architettura (*De Re Aedificatoria*), del humanista León Battista Alberti, arquitecto, teórico del arte y escritor italiano, con anotaciones del virrey Antonio de Mendoza, primer virrey de Nueva España (1535-1550), quien llegó a México en 1535 y que en la primera mitad del siglo XVI decidió mejorar la fisonomía de la capital de la Nueva España (TOVAR DE TERESA, 1987).

El libro IX de Alberti trata del ornamento de las casas particulares, tanto de ciudad como de campo, y el virrey de Mendoza, como lo señala Tovar, marcó el folio CXXXVIII del capítulo II, sobre el ornato de las ciudades, corresponde al texto, se trata de jardines suburbanos, que al parecer no se han de menospreciar. También, en el mismo texto de Alberti indica que no podrán faltar en el entorno, de la ciudad, por motivos de deleite y utilidad, extensiones de prado florido, campiña soleada, bosques de sombra y frescos, manantiales y riachuelos límpidos, espejos de agua en donde bañarse, y otras cosas más, mencionadas anteriormente en el capítulo de las villas.

Artemio del Valle Arizpe, escritor, historiador y abogado, menciona que: “el creador y genio tutelar de Chapultepec lo fue nada menos que el primer virrey don Antonio de Mendoza, quien dice: “Cerca de esta ciudad hay un bosque pequeño que se dice Chapultepec, en el cual yo he hecho adobar algunos portillos que tenía, porque estaba muy maltratado” (DEL VALLE ARIZPE, 1920, p. 157).

El virrey Antonio de Mendoza transfiere todos sus conocimientos sobre la ciudad a su sucesor don Luis de Velasco, administrador español, y que fue virrey de Navarra (1547-1548) y de Nueva España (1550-1564), quien levantó una muralla entorno al bosque y lo convirtió en viridarium, (jardín placentero). El virrey de Velasco construyó un palacio sobre las ruinas del antiguo edificio prehispánico (cu), situado en las faldas del Cerro del Chapulín,

villa que dedicó para su retiro de fin de semana. En la cima del cerro se construyó la capilla franciscana dedicada a Miguel Arcángel, caracterizada por su base circular, la primera en el Nuevo Mundo, George Kubler, historiador del arte, especialista en arquitectura precolombina y arte iberoamericano, indica que el arquitecto constructor fue Claudio de Arciniega, arquitecto español de origen vasco que trabajó en México en el siglo XVI.

La residencia virreinal permaneció abandonada hasta el año de 1766, en “que el virrey Carlos Francisco de Croix pidió a Carlos III autorización para repararla. Los permisos llegaron en tiempos de Antonio María Bucareli” (RUIZ NAUFAL, 2002, p. 44). Don Matías de Gálvez, virrey en 1784, decidió la construcción de un nuevo palacio (FERNÁNDEZ, 1998).

En un plano de 1787, resguardado en el Archivo de Indias de Sevilla, se encuentra la planta arquitectónica diseñada por Manuel Agustín Mascaró, brigadier y director subinspector de ingenieros, en donde se dibuja un jardín formal con parterres laborados en *ars topiaria* con la siguiente leyenda: Yo solo D. Bernardo de Gálvez.

A finales de 1833 el sitio de Chapultepec se destinó a servir como Colegio Militar. En 1841 se comisionó a Joaquín Velásquez para que se encargara del proyecto de rehabilitación y en 1842 el Colegio se pudo asentar en Chapultepec. El sitio fue escenario de la cruenta intervención norteamericana, los estragos que sufrió lo dejaron inutilizado hasta el año de 1849 cuando se dedicó nuevamente a las labores del Colegio Militar.

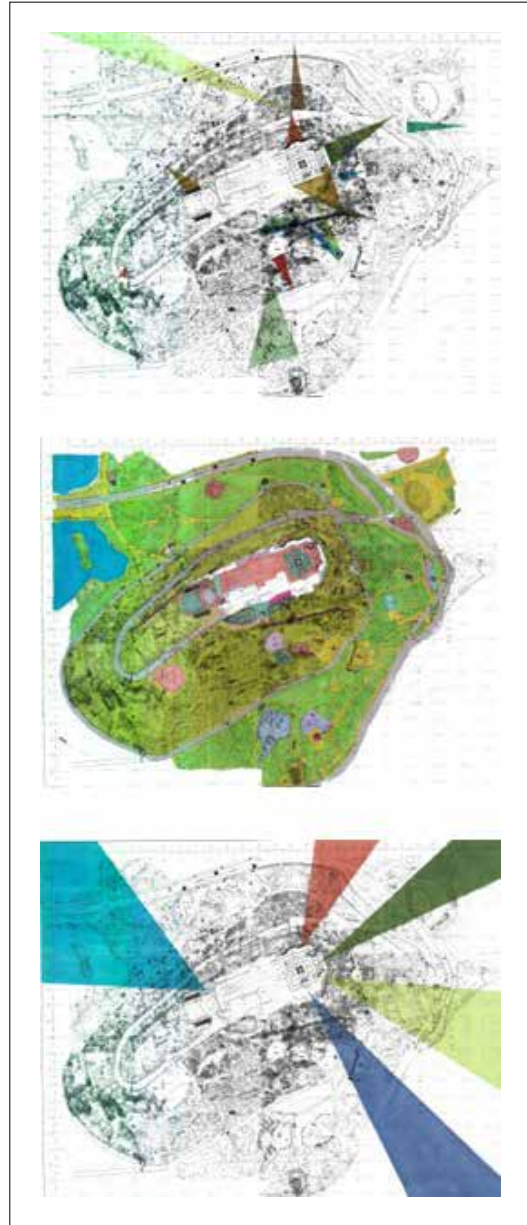
Una vez ya establecido en México, el emperador Maximiliano de Habsburgo (1864-1867), que era un archiduque de la Casa de Habsburgo, junto con su esposa, la emperatriz de México Carlota Amelia, dispone de manera formal, que el arquitecto Julius Hofman se encargue del diseño y la decoración de los espacios interiores del Alcázar, con mobiliario traído de Europa y se encarga de embellecer los jardines en donde se instalan pajareras de hierro para albergar la colección de aves y con la participación de jardineros diseña los jardines interiores con plantas europeas combinadas con la flora de la región con la finalidad de “embellecer y magnificar el jardín” (ALCÁNTARA ONOFRE, 2000, p. 179).

De los testimonios que asientan de manera clara la contribución de Maximiliano en el diseño y toma de decisiones relacionados con las obras de Chapultepec, se encuentran registradas en el Archivo Histórico de Viena, donde se cuenta de la reunión con el consejo de arquitectos y el avance de las obras:

“El 12 de enero de 1866, Maximiliano recibió en Chapultepec al consejo de arquitectos a las 10:00 horas. Para entonces ya estaba terminada la obra estructural en el Alcázar de Chapultepec

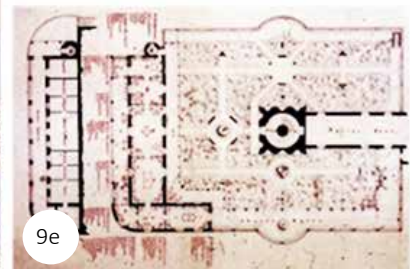


(Ils. 9a, 9b, 9c, 9d y 9e), así como el camino nuevo de acceso al Castillo de Chapultepec, la barda y la compra de varios terrenos contiguos al parque (ARCHIVO HISTÓRICO DE VIENA, 1965, p. 848-865).



Il. 9a: Recuperación del jardín formal del Alcázar de Chapultepec.

Fuente: Dibujos de Saúl Alcántara Onofre.



Il. 9b, 9c, 9d y 9e: Recuperación del jardín formal del Alcázar de Chapultepec.

Fuente: Fotos de Saúl Alcántara Onofre.

En el invierno de 1865, un sacerdote jalisciense, Dámaso Sotomayor, partidario del imperio de Maximiliano y autor de algunas obras sobre temas arqueológicos, escribió un texto de 29 páginas Chapultepec o la Perla del Valle de México en el que describe, a veces con matices literarios, tanto el Castillo como la entrada del bosque, el zoológico y los sabinos o ahuehuetes (FERNÁNDEZ, 1988).

Otro testimonio relevante es el de Wilhem Knechtel, jardinero imperial, aunque en otras referencias no se asienta de su participación en el diseño y construcción de jardín y parque de Chapultepec, en su diario describe en forma por demás pormenorizada los diferentes componentes paisajísticos, su localización, la prominencia visual del Alcázar “similar a una fortaleza”; la vegetación característica, donde sobresalen los “cipreses gigantes” que él identifica como *Taxodium distichum*, siendo en realidad *Taxodium mucronatum*, distinguiéndolos por sus cualidades botánicas, geográficas y paisajísticas. (Il. 10)



Il. 10: Ahuehuete (*Taxodium mucronatum*), árbol sagrado en el bosque de Chapultepec.  
Fuente: Foto Saúl Alcántara Onofre.



Construidas, así como de los árboles, arbustos y florales que dibujan el trazo del jardín y funcionan como atractivos para los tan queridos y admirados colibríes, finalmente escribe lo siguiente:

Si Usted, en años venideros oyese hablar del parque de Chapultepec, o bien le visitase por alegre capricho, deberá Usted saber, que es el emperador y no el nuevo jardinero de la corte que lo diseñó. Todas las líneas directrices y los objetos principales han sido dibujados por el emperador, que me las indicó durante nuestros paseos matutinos [...]. El parque se instala según principio completamente nuevos, conteniendo plazuelas con objetos arquitectónicos en el estilo austero de los viejos romanos [...]. Un estanque grande con una isla en forma de pirámide, en cuya cumbre habrá un Teocalli, templo de los antiguos mexicanos para sacrificios humanos (KNECHTEL, 2014, p. 44-45).

La última intervención importante en el Bosque Sagrado de Chapultepec ha sido en el periodo del presidente Porfirio Díaz, que fue político, militar y dictador mexicano.

## **CONSIDERACIONES FINALES: LA SALVAGUARDIA DEL PAISAJE EN MÉXICO**

En México, el camino hacia la protección de los paisajes y jardines históricos está aún por construirse, a diferencia de aquel dirigido a la protección de otros monumentos. Al enunciar este retraso y sus dañosas consecuencias, se acentúa la necesidad urgente de establecer una filosofía coherente que oriente la intervención de la restauración y recuperación del patrimonio paisajístico.

La Convención de la UNESCO sobre la protección del Patrimonio Cultural y Natural, de 1972, aunque no específicamente, comprende también los jardines históricos. A partir de 1992 se definieron categorías para la declaratoria de Paisajes Culturales como Sitios Patrimonio Mundial:

[...] la primera tiene que ver con la facilidad de su identificación, claridad en su definición e intencionalidad de su creación. Se ubican aquí jardines y parques creados por razones estéticas y asociados a construcciones de tipo religioso. La segunda se refiere al paisaje esencialmente evolutivo resultante de circunstancias sociales, económicas, administrativas y/o religiosas. Tales paisajes culturales muestran lo evolutivo en su forma y composición y se subdividen en dos: el paisaje reliquia o fósil,

cuya, evolución se ha visto interrumpida de manera brusca en cierto tiempo de su pasado, y pese a ello conserva materialmente visibles sus características definitorias; y el paisaje vivo, que se conserva vivo y actuante, asociado al modo de vida de la sociedad contemporánea pero que al mismo tiempo manifiesta prueba de su evolución en el tiempo. La tercera categoría se refiere al paisaje cultural asociado, es decir, aquel que se vincula a fenómenos de orden religioso, artístico o cultural a través del entorno natural más que al propiamente cultural (ALAVID PÉREZ, 2002, p. 9).

En México la conservación de paisajes culturales ha tenido muy escasa o nula atención. Se carece de instrumentos conceptuales y sistematizados y los paisajes están sin identificar o catalogar. La intervención en los paisajes culturales se lleva a cabo por técnicos que su intervención se basa en pura intuición, empirismo e inspiración y, no se guían con instrumentos metodológicos y conceptuales específicos para la recuperación.

## REFERÊNCIAS

- ALAVID PÉREZ, Arturo. *Diseño, planificación y conservación de paisajes y jardines*. México: UAM-A, 2002.
- ALCÁNTARA ONOFRE, Saúl, *Paisajes culturales en Mesoamérica*. Costa Rica: Oficina de UNESCO para América Central, 2000.
- ARCHIVO HISTÓRICO DE VIENA. Informes de mayo y junio de 1865, folios 848-865.
- BARBA DE LA ROSA, Ana Paulina. *Amaranto: una alegría para nuestra salud*. Disponible em: <https://centrosconacyt.mx/objeto/amaranto/>. Acceso em 5.abr.2022.
- CERVANTES DE SALAZAR, Francisco. *México en 1554 y Túmulo Imperial*. México: Porrúa, Sepan Cuantos, 1978.
- CLAVIJERO, Francisco Javier. *Historia antigua de México*. México: Imprenta de Juan R. Navarro, Editor, 1853.
- CORTÉS, Hernán. *Cartas de Relación*. México: Porrúa, 1960.
- DE ALVA IXTLIXOCHITL, Fernando. *Obras históricas*. México: Biblioteca Nezahualcóyotl, TOMOS I y II, 1997.
- DESAHAGÚN, Fray Bernardino. *Historia General de las cosas de Nueva España*. México: Editorial Porrúa, TOMOS III/IV, 1981.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Porrúa, 1942.
- DURÁN, Fray Diego. *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*. México: Porrúa, Tomo I, Cap. XVI, 1984. FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. *Historia de un Bosque*. Chapultepec. I, México: SEP – INAH. 1988, p. AKNECHTEL, Wilhem, *sin fecha de edición*, p. 44 y 45.
- MORENO CABRERA, María de la Luz. *El Castillo de Chapultepec*. Arqueología e Historia. Arqueología Mexicana, v. s/v, n°. 46, 2000.
- MUSSET, Alain. *El agua en el Valle de México siglos XVI-XVIII*. México: Pórtico de la ciudad de México, 1992.



NUTTALL, Zelia. *Los jardines del antiguo México*. México: Conferencia sustentada por su autora en la Sociedad Científica "Antonio Alzate", 1923.

ROJAS RABIELA, Teresa. *La agricultura Chinampera, compilación histórica*. México: Universidad de Chapingo, 1983.

TOVAR DE TERESA, Guillermo, *La ciudad de México y la utopía en el siglo XVI*. México: Seguros de México S. A., 1987.

YEPEZ SERNA, Raul Fernando. *Semilla de Chía*: Propiedades y Usos. Disponible em: <https://www.uv.mx/personal/ryopez/2013/06/17/semilla-de-chia/>. Acceso em 5.abr.2022.







**O JARDIM TUNDURO:  
UMA INVARIANTE NA  
PAISAGEM DE MAPUTO**

RUTE SOUSA MATOS





## RESUMO

Este estudo surge de uma reflexão sobre a colonização de Moçambique, sobre a restituição do património e a (des)patrimonialização colonial e sobre os jardins e os jardins históricos das cidades moçambicanas; surge de uma estadia em Maputo e da observação, partilha e assimilação das suas vivências; surge, ainda, da visita quase diária ao Jardim Tunduro, em Maputo. O objetivo deste estudo é contribuir para o reconhecimento do valor histórico e patrimonial do Jardim Tunduro, para que seja considerado como uma invariante; isto é, para que seja considerado como um espaço a salvaguardar e preservar, dentro da paisagem que é a cidade de Maputo. A metodologia baseou-se numa pesquisa bibliográfica em arquivos da Câmara Municipal de Maputo, conversas com residentes e naturais de Maputo e várias visitas a este espaço. Contextualiza-se com abordagens resumidas aos conceitos de jardim e de jardim histórico e ao conceito de património cultural e ao termo de património colonial e pós-colonial. Segue com uma descrição do Jardim Tunduro para, nas considerações finais, se articularem estes conceitos de modo a chegar ao objetivo a que nos propomos.

Palavras-chave: Jardins históricos, Património, Jardim Tunduro.

## ABSTRACT

### ***Tunduro garden: an invariant in maputo's landscape***

*This study arises from a reflection on the colonization of Mozambique, on the restitution of heritage and colonial (de)patrimonialization and on gardens and historic gardens in Mozambican cities; it comes from a stay in Maputo and from the observation, sharing and assimilation of my experiences there; it also comes from the almost daily visit to Jardim Tunduro, in Maputo. The objective of this study is to contribute to the recognition of the historical and patrimonial value of Jardim Tunduro, so that it can be considered as an invariant; that is, to be considered as a space to be safeguarded, and preserved, within Maputo's landscape. The methodology was based on a bibliographic research in the archives of the Municipality of Maputo, conversations with residents and natives of Maputo and several visits to this space. It is contextualized with brief approaches to the concepts of garden and historic garden and to the concept of cultural heritage and the terms colonial and post-colonial heritage. It follows with a description of Jardim Tunduro, in order to, in the final considerations, articulate these concepts in order to reach the objective we propose.*

*Keywords: Historic gardens, Heritage, Tunduro Garden.*





**N**as antigas colónias portuguesas em África, grande parte do património cultural corresponde ao que representa o poder colonial. Isto aplica-se a grande parte das cidades, particularmente à parte dessas cidades designada de cidade de cimento, à própria estrutura urbana e traçado desta cidade, aos seus edifícios, que incluem igrejas, teatros, cinemas, edifícios municipais, correios e edifícios habitacionais, e aos seus espaços abertos, nomeadamente os arruamentos arborizados e jardins. A sua qualidade arquitetónica é um facto, assim como a sua relevância histórica, apesar de serem considerados testemunhas/vestigios/rastos do poder colonial. Não temos dúvidas que essa história corresponde à do domínio económico, político e cultural de um grupo por outro grupo. No entanto, fará sentido anular este período da história? Passar por cima ou passar ao lado? Fazer tábua rasa? Defender a (des)patrimonialização do sofrimento? É um facto que este património significa a legitimação das cicatrizes materiais, da memória oficial e dos valores de um determinado grupo social. No entanto, não será este património parte integrante e indelével da cultura africana pós-colonial? Será o termo pós-colonial mais que meramente descritivo?

A defesa do património é um problema com que, quer os técnicos, quer o público em geral se deparam, já há algumas décadas. Mas que proteção, salvaguarda e valores se devem defender, quando questões como a (des)patrimonialização colonial de um país se coloca?



Quando falamos em património, referimo-nos especialmente ao património material no qual os espaços abertos, particularmente os jardins, estão incluídos. Neste caso, o problema coloca-se uma vez que é praticamente inexistente a sua consideração, classificação, proteção legal, divulgação e reconhecimento, passando despercebido o seu valor cultural, adquirido e transmitido ao longo do tempo. Assim, é natural que a sensibilidade para este tipo de problema, se situe muito aquém do que deveria, relativamente ao património edificado, o que no caso das cidades africanas de colonização portuguesa se pode tornar uma potencialidade, pelo facto de serem espaços mais facilmente acessíveis às comunidades, de um modo geral, e, por isso, espaços mais equitativos, mais facilmente apropriados, assimilados e cuidados pelas comunidades, que os têm como sua pertença.

Neste estudo é posto em evidência o reconhecimento do valor do Jardim Tunduro, em Maputo, que resulta acrescido ao valor exclusivamente patrimonial, pela apropriação sofrida e pela vivência da população. Aqui, mais que património colonial, ou pós-colonial, é o património no verdadeiro sentido da palavra que se transmite e acrescenta pela apropriação, legando, por sua vez, um valor acrescentado.

Não queremos aqui instituir regras para coordenar ou desenvolver planos de recuperação, mas sim reconhecer o Jardim Tunduro como um espaço rico em vivências, identitário, uma invariante a salvaguardar e preservar, dentro da cidade de Maputo.

## **SOBRE O CONCEITOS DE JARDIM E DE JARDIM HISTÓRICO**

O jardim é uma modelação da dinâmica da Natureza pelo Homem, estabelecendo uma ordem estética. É um artifício, pleno de simbolismos e arte, com uma identidade própria, representando a cultura e aspiração das sociedades através do tempo, sendo um dos indicadores das mudanças de atitude da Humanidade em relação ao espaço envolvente, à natureza e à paisagem (MATOS, 1999).

É um ecossistema artificial que representa a procura do paraíso perdido, uma imagem de fertilidade, o *locus amoenus* (lugar de amenidade física e espiritual), confortável e aprazível, um espaço protetor, seguro, que pode, ou não, ser produtivo. É interessante perceber que o conceito inicial nasce de um espaço fechado, construído para fins hortícolas – em que se descobre a sua amenidade, a quietude, e onde se usufruem diferentes experiências sensoriais como a sonoridade, o aroma e a tatilidade.



É a valoração estética deste espaço produtivo que leva ao jardim de prazer, conceito que surge em finais do século XIII em França, Inglaterra e Países Baixos (CARAPINHA, 1995).

Pela sua natureza é um espaço de grande mutabilidade, confinado e desenhado propositadamente para (...) proporcionar a fruição de um espaço por si só e pelas suas características (...) (CARAPINHA, 1995, p. 33), onde os diversos elementos que o compõem apresentam significados subjacentes.

As suas qualidades e atributos advêm fortemente da predominância de materiais vivos na sua composição, marcada pelo domínio da vegetação. A composição do jardim é efetuada recorrendo aos elementos etéreos, o céu, a luz, o ar, a água, a terra, a pedra, a vegetação. Todos eles, em conjunto, contribuem para a materialização da ideia de jardim.

No elenco vegetal (...) é frequente a utilização de espécies perenes, na procura da imortalidade da efemeridade do próprio jardim. (SIMÕES, 1998, p. 27). A predominância do verde é interrompida temporariamente por flores e frutos, que intensificam a experiência sensorial do jardim.

A água é outro elemento compositivo essencial que surge associado à ideia de fertilidade e frescura. Aparece no jardim formalizada em planos de água, lagos, tanques, de forma mais estática, ou de forma mais dinâmica, através de fontes, chafarizes, cascatas, jogos de água que adicionam uma sonoridade própria ao jardim.

Os caminhos surgem por vezes como estruturantes do espaço mas é como elemento de ligação entre os diferentes espaços do jardim que permite orientar a sua fruição que se destaca. Segundo o Comité Internacional de Jardins e Sítios Históricos (ICOMOS-IFLA), “Um jardim histórico é uma composição arquitetónica e vegetal que é de interesse público do ponto de vista artístico e histórico e como tal é considerado um monumento” (ARTIGO 1º DA CARTA DE FLORENÇA, 1981).

Portanto, os jardins históricos, para além de tudo o que encerra o conceito de jardim, são reflexo da história das sociedades e diferentes culturas que foram o seu berço e que conhecem e desfrutam do valor das plantas. São o seu testemunho vivo, do passar dos tempos e da relação do Homem com a Natureza e com a Paisagem. São monumentos vivos que nunca se concluem; pelo contrário evoluem e adaptam-se, oferecendo eterno deleite ao Homem, assegurando-lhe a poética, a contemplação e o romantismo na sua vida do dia a dia.

Podem-se considerar como criações espaciais, poéticas e pictóricas, obra das sociedades, construídas através de uma composição de elementos arquitetônicos e vegetais, dispostos de determinada forma. São referentes a um ou vários momentos da evolução de uma cultura constituindo, por isso, um documento histórico de grande valor e interesse científico, testemunho cultural e contínuo do passar dos tempos, da vontade das sociedades e dos seus estados de alma (MATOS, 1999).

## **SOBRE O CONCEITO DE PATRIMÓNIO**

No decurso das décadas de 1970 e 1980, num contexto de profundas transformações económicas e sociais, a noção de património impôs-se junto do grande público. A partir desse momento, na cultura ocidental, a conservação e a transmissão dos patrimónios materiais e imateriais passaram a estar associados às questões da memória e da pertença identitária (LOPES, 2013).

Para Pierre Nora (1994), a rutura definitiva com as antigas tradições rurais e urbanas marcou um ponto de viragem na nossa relação com o conceito de património. A perda das marcas identitárias conduziu à era do tudo é património, que o historiador define como a passagem de um património de Estado e nacional (herdado) para um património de tipo social e comunitário (reivindicado). Por outras palavras, o património saiu da sua época (idade) histórica para entrar numa época idade memorial e as noções de memória e de identidade passaram a ser indissociáveis do próprio termo património.

De acordo com o artigo 2º da Convenção de Faro, Conselho da Europa (2005)

O património cultural constitui um conjunto de recursos herdados do passado que as pessoas identificam, independentemente do regime de propriedade dos bens, como reflexo e expressão dos seus valores, crenças, saberes e tradições em permanente evolução. Inclui todos os aspetos do meio ambiente resultantes da interação entre as pessoas e os lugares, através do tempo.

O património cultural nas suas diversas formas, quer seja material, quer seja imaterial, nomeadamente, monumentos, paisagens, jardins, celebrações ou manifestações culturais, formas de expressão, saberes e fazeres, coleções, entre outros, representa alegoricamente valores de excecionalidade, de autenticidade e de relevância histórica (SILVA, 2019). Além disso, também é representativo da identidade nacional. E não necessita

ser classificado para ser considerado património pelas suas comunidades. É sim necessário lembrar às gerações futuras, da sua história e da sua cultura, de factos e ocorrências, ou da sua combinação, independentemente da época em que ocorreram; essa é a intencionalidade do património.

Sobre os termos de património colonial/pós-colonial, de onde surge a ideia da (des)patrimonialização colonial, são aqui utilizados de acordo com Eckert e Rocha (2006), que refere o pós-colonial pensado como um conceito descritivo e não avaliativo. Descritivo no sentido de “(...) caracterizar a mudança nas relações globais, que marca a transição (necessariamente irregular) da era dos impérios para o momento da pós-independência ou da pós-colonização (...)” (ECKERT E ROCHA, 2006, p. 101).

Não se trata de uma descrição de uma sociedade ou período histórico, mas sim de uma releitura da colonização como um processo que se tornou global, transnacional e transcultural.

## **SOBRE O JARDIM TUNDURO**

A iniciativa para a construção deste jardim surge em 1885 com o objetivo funcional (atualmente ecológico) de secar uma área pantanosa, na atual baixa da cidade e anterior primeira área de ocupação da antiga Lourenço Marques.

De acordo com Thomas Sim (1919) “(...) Twenty years ago, what is now a beautiful ‘Jardim Municipal’ at Lourenço Marques consisted of driftsand in the upper portion, and in lower half malarial swamp had cost the town many thousands of lives, and earned his bad reputation” (...) (GOMES E SOUSA, 1961, p. 62). No cinquentenário do jardim, o Eng.º Gomes e Sousa (1961), numa notícia comemorativa, descreve as espécies existentes e afirma

(...) É o único jardim botânico do nosso Império e tem condições para se tornar excelente no género, a par da sua função de recreio. Muitas das suas plantas, mais de cem, principalmente árvores e arbustos já se encontram etiquetadas e esclarecem o público sobre a sua classificação; esse trabalho precisa de ser concluído, a fim de que o jardim possa desempenhar uma das mais importantes funções: a divulgação botânica (...) (GOMES E SOUSA, 1961, p. 79).

De uma forma muitíssimo breve, de acordo com os dados que conseguimos obter, é esta, em termos cronológicos, a evolução do Jardim Tunduro, suportada, no entanto, na construção de elementos externos e não no jardim em si:

- 1885 – como já foi referido, a Fundação da Sociedade d’Arboricultura e Floricultura de Lourenço Marques é criada para que se idealize e dê início à formação de um jardim e arborização do pântano da vila (GOMES E SOUSA, 1946, p. 43);
- 1900 – faz-se a sua abertura ao público;
- 1905 – constroem-se quatro campos de ténis;
- 1924 – é construído o arco manuelino em frente à entrada principal do jardim comemorativo do quarto centenário da morte de Vasco da Gama (que dá nome ao jardim);
- 1935 – é feita a transferência dos animais integrados no jardim (não se sabe quando) para o Jardim Zoológico;
- 1939 – é erigido o monumento comemorativo da visita do Presidente da República, General Carmona, a Moçambique, em frente à entrada principal, num espaço dependente do jardim;
- 1967 – é feita a abertura de uma nova estufa;
- 1976 – (data provável) - é alterado o seu nome para Jardim Tunduro;
- 1989 – é feita a inauguração do Monumento e Estátua de Samora Moisés Machel, no local do monumento comemorativo da visita do General Carmona.

Atualmente, o Tunduro continua a ser um jardim público, fisicamente fechado, mas de acesso livre, condicionado por um horário de funcionamento (diurno). É parte integrante do conjunto urbano classificado da Baixa da Cidade de Maputo (DECRETO-LEI N.º 10/88 DE 22 DE DEZEMBRO). A sua estrutura e espacialidades foram mantidas até hoje, tendo sido respeitadas, apropriadas e acarinhadas pela população.

Como já foi referido, o Jardim Tunduro surge num local inculto e insalubre, a meia encosta, na transição entre a parte alta – planalto – e a parte baixa da cidade, com uma diferença de nível de 15m, no sentido Sul. Localiza-se no eixo que liga a Praça 25 de Junho à Praça da Independência e Conselho Municipal. Apresenta uma área plana na zona

mais baixa, desenvolvendo-se em declive suave nas áreas central e superior. Como já foi também referido, esta área corresponde à área central e histórica da cidade, tendo, por isso, na sua envolvência, diversos edifícios de elevado valor patrimonial e carga simbólica, nomeadamente:

- edifícios com funções administrativas locais e centrais, dos quais são exemplo o Conselho Municipal, o Tribunal Supremo (no interior do jardim), a Casa de Ferro (propriedade do Ministério da Cultura) e o edifício das Telecomunicações de Moçambique;
- edifícios com funções institucionais, nomeadamente o edifício da Rádio Moçambique e o Centro Cultural Franco-Moçambicano;
- edifícios com funções religiosas, por exemplo a Sé Catedral e;
- elementos evocativos de arte pública, como é o Monumento e Estátua a Samora Machel

O jardim tem a forma de um retângulo seccionado a Noroeste, com uma área de aproximadamente 6,4ha. Sendo um espaço fechado, o acesso ao jardim é possível através de seis portões: a Poente pela Av. Samora Machel – o principal e o único aberto; um a Norte, pela Rua da Rádio; um a sul, pela Av. Zedequias Manganhela, outro na esquina formada pelas avenidas Samora Machel e pela Av. Zedequias Manganhela e o último na esquina formada pela Av. Zedequias Manganhela e a Av. Vlademir Lenine, a nascente.

O Jardim Tunduro integra elementos construídos de diferentes estilos e épocas, resultado de alterações, adaptações e beneficiações decorridas ao longo do tempo. O jardim é estruturado por percursos de geometria retilínea, na zona central – onde se destaca o eixo que liga a entrada principal à estufa – e, descoberto através de percursos sinuosos, dir-se-ia de traçado romântico, que permitem o usufruto de todo o jardim (PIMENTEL, 2013). Os percursos são pontuados por diversos elementos construídos, nomeadamente um terraço, um caramanchão, pérgulas e elementos de água de diferentes tipologias (lago, tanque, taças de água e fontes). O jardim dispõe também de um coreto de betão e uma estufa com 1900 m<sup>2</sup>, em tábuas de madeira. A Nordeste localiza-se uma área de viveiro, com 4200 m<sup>2</sup>, cujo o objetivo é a manutenção do jardim (LAGE E CARRILHO, 2010).

No Jardim Tunduro estão ainda incluídos três espaços autônomos que ocupam cerca de 15% da sua área de implantação: o Clube de Tênis de Maputo, com 6 campos de tênis, cujo acesso se realiza através do jardim; o Tribunal Supremo e o Centro Social da Rádio, ambos com acesso independente.

O copado cerrado transformou o jardim num refúgio de biodiversidade (um dos exemplares arbóreos de maior porte tornou-se a casa de uma grande comunidade de morcegos, que animam o jardim com as suas sonoridades, num agradável convívio com os humanos utilizadores do jardim), mas também num aprazível retiro de sombra que, pela tranquilidade e especialidades oferecidas, convidam ao passeio, à estadia e permanência.

Enquanto jardim botânico apresenta um elenco vegetal muito diversificado, com predomínio de espécies arbóreas, que se justifica pela reduzida necessidade de manutenção. A maioria dos exemplares são exóticos mas existem algumas espécies autóctones, que se destacam pela dimensão e imponência. A estufa, outrora um dos ex-libris do jardim, tinha uma coleção de fetos e plantas raras ornamentais, das quais sobraram poucos exemplares (PIMENTEL, 2013).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Jardim Tunduro, construído nos finais do séc. XIX corresponde, como vimos, em tudo, quer ao conceito de jardim, quer ao conceito de jardim histórico. O seu limite, fisicamente fechado, reflete uma vontade de afastamento, de recato em relação à envolvência, que permanece ao longo da história, mas também de uma pausa de um quotidiano nem sempre fácil, como é o caso de Maputo. É construído por um leque alargado de elementos de composição onde o elenco vegetal tem o papel preponderante, reforçando a sua organização espacial. Este é constituído por um espetro alargado de plantas ornamentais, quer da flora autóctone quer exótica.

A sua seleção e disposição foram e continuam a ser cuidadas de modo a criar ambiências singulares onde o contraste luz/sombra é fundamental, surgindo na sua forma aparentemente natural, em massas de vegetação, ou visivelmente moldada em parterres, alinhamentos de árvores e topiária, entre outras muitas outras formas. A água formaliza-se, principalmente de um modo mais estático, em planos de água que transmitem calma

e serenidade e deixam espelhar o céu. Pontualmente surge de um modo mais dinâmico, através de fontes. Os percursos surgem como estruturantes do jardim, mas é como elemento de ligação e fruição dos diferentes espaços, que se destacam. Ao longo destes percursos o jardim é enriquecido com diversos elementos, nomeadamente estatuária, pérgulas, coreto, estufas, gaiolas, bancos, todos eles elementos que contribuem para a fruição do jardim.

Os jardins históricos, para além de tudo o que encerra o conceito de jardim, são ainda reflexo da história das sociedades e das diferentes culturas que foram o seu berço e que conhecem e desfrutam do valor das plantas. São o seu testemunho vivo e o testemunho vivo do passar dos tempos e da relação do Homem com a Natureza e com a Paisagem. São monumentos vivos que nunca se concluem; pelo contrário evoluem e adaptam-se, oferecendo eterno deleite ao Homem, assegurando-lhe a poética, a contemplação e o romantismo na sua vida do dia a dia. Assim o é o Tunduro; histórico pela permanência ao longo dos vários tempos que constroem a história de Maputo e de Moçambique, pela importância que teve na expansão da cidade colonial e pela importância que continua a ter na atualidade pós-colonial; é-o ainda pelo período de tempo que decorreu e que permite o afastamento necessário para chamá-lo de histórico.

O conceito de património que pode relocalizar e descentralizar as narrativas imperiais do passado, não diz respeito a um tempo cronológico. O termo pós-colonial, propõe-se ir além do colonial, não sendo portanto posterior ao colonial. Sobre o que falam as narrativas relacionadas aos monumentos edificados do período histórico colonial nas cidade Africanas de língua portuguesa? Em termos de materialidade, falam sobre os rastros, sobre os vestígios do processo de colonização vivido pelo seu país mas que foi, entretanto, absorvido pelas comunidades.

O Jardim Tunduro é património por ser e permanecer; por resistir a transformações do tempo e da história; por se ter tornado pertença das comunidades; por ser espaço de apropriação transcultural; por se ter tornado uma invariante dentro da cidade de Maputo, invariante essa que transcende o conceito de colonialismo e de pós-colonialismo, permanecendo como um valor a salvaguardar, um legado de Moçambique aos moçambicanos. O Jardim Tunduro é, assim, um espaço que propõe uma vivência e uma experiência de uma temporalidade evolutiva e de uma temporalidade inclusiva, qualitativa e integradora.

## REFERÊNCIAS

CARAPINHA, Aurora da Conceição Parreira. *Da essência do jardim português*. Tese de Doutorado. Évora: Universidade de Évora, 1995.

CARDOSO, Isabel Lopes. Paisagem e património: aproximações pluridisciplinares *In: CARDOSO, Isabel Lopes. Paisagem património: equações de arquitectura*. Porto: Dafne, 2013.

DECRETO-LEI N.º 10 DE 22 DE DEZEMBRO DE 1988.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luíza Carvalho da. A cidade e suas crises, o património pelo viés da memória: por que e como preservar o passado? *In: Habitus- Revista do Instituto Goiano de Pré-história e Antropologia da Universidade Católica de Goiás*, V. 4, nº. 1, p. 455-470, jan./jun. 2006.

GOMES E SOUSA, Alice. Jardins de Moçambique – Jardins de Lourenço Marques *In: Moçambique*. Documentário Trimestral nº. 45. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique, 1946, p. 33-56.

GOMES E SOUSA, Alice. O Jardim Municipal Vasco da Gama de Lourenço Marques – notícia comemorativa do seu cinquentenário *In: Boletim da Sociedade de Estudos da Colónia Moçambique*, nº. 68, p. 59-90. Lourenço Marques, 1961.

LAGE, Luís; CARRILHO, Júlio (Coord.). *Inventariação do Património Edificado da Cidade de Maputo Catálogo de Edifícios e Espaços propostos para Classificação*. Maputo: FAPF, 2010.

MATOS, Rute Sousa. *Recuperação de jardins históricos em Portugal: algumas reflexões*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura. Évora: Universidade de Évora, 1999.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984.

PIMENTEL, Joana da Silva. *Os espaços abertos públicos da cidade de Maputo*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura Paisagista. Évora: Universidade de Évora, 2013.

SILVA, Jean Pierre Pierote. *O património cultural e o Pós-Colonial: Notas Etnográficas sobre uma ocupação artística no centro histórico de Rios de Contas - BA*. Iluminuras, Porto Alegre, V. 20, nº. 49, p. 356-376, maio 2019.

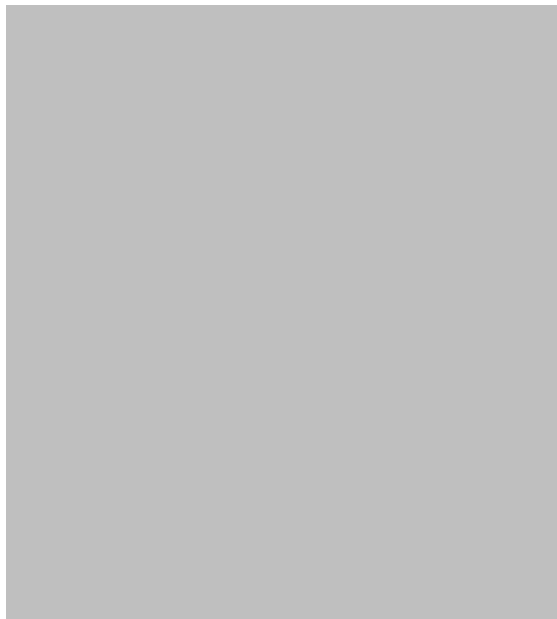
SIMÕES, Paula. *Paisagens, Uma experiência*. Trabalho de Fim de Curso em Arquitetura Paisagista. Évora: Universidade de Évora, 1998.

VAN ZUYLEN, Gabrielle. *Tous les jardins du monde*. Paris: Gallimard, 1994.









**INTERVENÇÕES DE BURLE  
MARX EM SÍTIOS HISTÓRICOS:  
A PRAÇA DA REPÚBLICA  
NO RECIFE E O TERREIRO DE  
JESUS EM SALVADOR**

**ALINE DE FIGUEIRÔA SILVA**





## RESUMO

Este texto investiga projetos de reforma concebidos pelo paisagista Roberto Burle Marx ao intervir em praças ajardinadas localizadas em sítios históricos brasileiros. Primeiramente, o texto apresenta uma contextualização do processo de criação de jardins públicos no Brasil entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX. A seguir, analisa, em particular, a Praça da República, no Recife, e o Terreiro de Jesus, em Salvador – respectivamente reformados por Burle Marx em 1937 e 1950 –, examinando seu desenho e seus elementos de composição, como traçado, pavimentação, vegetação, ornamentos e mobiliário. Por fim, ressaltam-se, nas conclusões, princípios paisagísticos praticados por Burle Marx, como o uso de espécies nativas; a preservação de palmeiras imperiais e de artefatos em ferro, elementos característicos dos espaços públicos do século XIX; a valorização das edificações históricas adjacentes e da paisagem local; e a utilização de materiais locais na confecção de pisos e bancos, princípios identificados a partir do estudo e comparação entre as duas praças. Espera-se, assim, que esta discussão possa contribuir com estudos acerca de jardins análogos e iniciativas de reconhecimento, patrimonialização e conservação dos jardins históricos brasileiros – aí incluídas as obras de Burle Marx –, compreendidos seu contexto de época, suas relações com as condições materiais preexistentes e o ambiente urbano em que se inserem. O trabalho respalda-se na bibliografia atinente à história dos jardins públicos no Brasil, fontes documentais primárias, plantas baixas, fotografias e outros registros iconográficos.

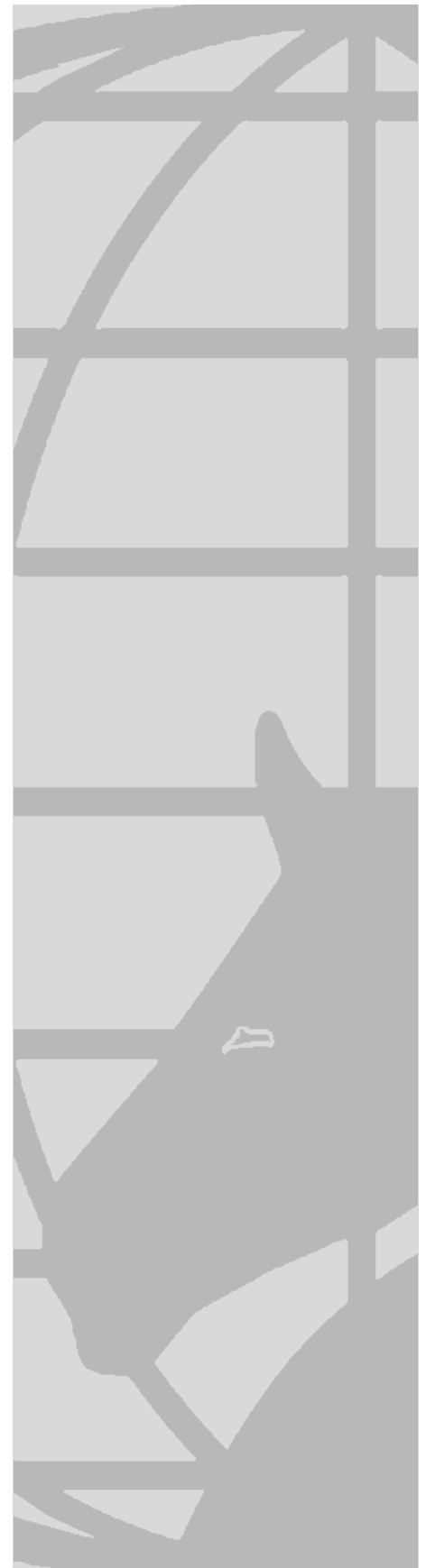
Palavras-chave: Praças ajardinadas, Sítios Históricos, Brasil.

## ABSTRACT

### ***Burle Marx's interventions at historic sites: the República Square in Recife and the terreiro de Jesus square in Salvador***

*This text investigates renovation projects conceived by landscaper Roberto Burle Marx in landscaping garden squares located at Brazilian historical sites. First, the text presents a contextualization of the public gardens creation process, in Brazil, between the end of the nineteenth century and the first half of the twentieth century. Then, it particularly analyzes the República Square, renovated by Burle Marx in 1937, in the city of Recife, and the Terreiro de Jesus Square, renovated by Burle Marx in 1950, in the city of Salvador, by examining their design and their compositional elements such as layout, paving, vegetation, ornaments and furnishings. Finally, the conclusions highlight the landscape principles put into practice by Burle Marx, such as the use of native species; the preservation of imperial palm trees and iron artifacts, as typical elements of nineteenth-century public spaces; the enhancement of the neighboring historic buildings and local landscapes; and the use of local materials in the manufacture of paving and benches, principles identified through the study and a comparison of both squares. Thus, this discussion is expected to contribute to studies of similar gardens, recognition initiatives, listings and conservation of Brazilian historic gardens, among which we find Burle Marx's works, by understanding their period context, their relations with preexisting material conditions and the urban environment in which they are inserted. The work is supported by a bibliography on the history of public gardens in Brazil, primary documentary sources, plans, photographs and other iconographic records.*

Keywords: Garden Squares, Historic Sites, Brazil.





## OS JARDINS NAS CIDADES BRASILEIRAS: ANTECEDENTES DA ATUAÇÃO DE BURLE MARX

A disseminação de jardins públicos<sup>1</sup> no Brasil – sob a forma e/ou nomenclatura de passeios, praças ajardinadas e parques – ocorreu a partir das últimas décadas do século XIX e primeiras do XX no âmbito das obras de melhoramento, aformoseamento e urbanização das cidades brasileiras enquanto vetor e resultado desses processos, como vem sendo mostrado pelos estudos já realizados, por sua vez alargando o quadro de referências sobre o tema no país.

Às primeiras iniciativas de criação de logradouros urbanos ajardinados por parte da administração pública em diferentes cidades deu-se o nome de passeio público ou simplesmente passeio, como atestam os casos do Rio de Janeiro (1783), o primeiro de todos, Salvador (1815), Campinas (1876), Fortaleza (1880) e Curitiba (1886), bem como sucessivas propostas não concretizadas no Recife (1844; 1860; 1875) (BAHLS, 1998; LIMA, 2009; PAZ, 2014; SILVA, 2016; SILVA, 2019b).

Espaços de significativa extensão, os passeios eram comumente dotados de densa vegetação, renques de árvores que configuravam alamedas sombreadas propícias às caminhadas e práticas de recreação ao ar livre, ornamentos e equipamentos para seu usufruto por parte da população. Em cidades litorâneas como o Rio de Janeiro, Salvador e

---

<sup>1</sup> No texto, são utilizadas as expressões “jardins” ou “jardins públicos” ou “jardins históricos” em referência ao conjunto dos espaços ajardinados abordados (como passeios, praças, parques), conforme consolidado na literatura atinente à matéria.



Fortaleza, a despeito de suas diferenças históricas, morfológicas e topográficas, os passeios públicos “assumiam a configuração de plataformas de contemplação e refrigério, revelando o aproveitamento visual e utilitário da frente d’água” (SILVA, 2019b, p. 16) para o gozo da brisa marinha e o descortino da paisagem.

Além dos passeios, diversas obras de ajardinamento de praças, pátios, largos ou campos, muitos deles de origem colonial, foram conduzidas pela administração oficial dos municípios e/ou das províncias e dos governos estaduais, então rebatizando-os e denominando-os de jardins públicos, fenômeno comum a cidades de todas as regiões brasileiras.

Essas ações resultaram comumente “da remodelação de espaços públicos preexistentes denominados [...] de acordo com as formas toponímicas e urbanísticas de matriz portuguesa, de caráter predominantemente religioso, militar, político-administrativo ou comercial” (SILVA, 2019b, p. 17), posto que tais logradouros eram, via de regra, delimitados por igrejas, edificações administrativas, estabelecimentos comerciais, e, mais tarde, teatros, escolas e cinemas. Ajardinados com base no padrão dos *squares* ingleses e franceses, eram cercados por gradis e cuidadosamente agenciados pela introdução de vegetação, elementos de decoração e infraestrutura, entre os quais assumiram protagonismo os pavilhões e os coretos para apresentações musicais, não raro convivendo com chafarizes para abastecimento d’água ou monumentos herdados de épocas anteriores.

Aos passeios e praças ajardinadas somavam-se os parques – inclusive assim denominados –, que começaram a ser estruturados no final do século XIX, mas principalmente a partir da década de 1920. Sua difusão refletiu o processo de crescimento das cidades e o uso do automóvel, símbolo de *status* social e vetor de penetração da cultura e do capital norteamericanos, sendo ele próprio um meio de deslocamento para os bairros<sup>2</sup> mais afastados das áreas centrais, além das linhas de bonde já eletrificadas no século XX. Os parques constituíam espaços de maior dimensão, distanciavam-se mais das centralidades urbanas – em expansão física e populacional – mas também eram frequentemente “edificados em novos terrenos, tinham diversificado programa de usos, comportando atividades contemplativas, relaxantes, festivas, esportivas e cívicas” (SILVA, 2019b, p. 17).

<sup>2</sup> Emprega-se, no texto, a palavra “bairro” como sinônimo de localidade e em consideração às nomenclaturas correntes nas cidades do Recife e Salvador, sem a conotação simbólica derivada da apropriação por parte de moradores e frequentadores e sem a correspondência com os limites político-administrativos estabelecidos em lei.

No conjunto dos jardins públicos, os parques difundiram-se após os passeios e as praças ajardinadas, via de regra sucedendo-os tanto na toponímia quanto no espaço urbano, conforme indicam as cronologias referentes às cidades de Vitória (Parque Moscoso), Recife (Parque do Derby e Parque 13 de Maio), Fortaleza (Parque da Liberdade) e João Pessoa (Parque Arruda Câmara) (BELLINI, 2014; SILVA, 2016), ainda que o termo parque já circulasse no final do século XIX, como no caso do Parque Paul Villon, em São Paulo, em 1892 (BARTALINI, 1999).

Foi sobre esse cenário que inicialmente atuou o paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994). A partir de meados dos anos 1930 Burle Marx elaborou vinte e um projetos enquanto chefiou o Setor de Parques e Jardins da Diretoria de Arquitetura e Construção (DAC), depois Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU), do Governo de Pernambuco, cargo que assumiu a convite do governador Carlos de Lima Cavalcanti. Entre 1939 e 1944, concebeu cerca de seis propostas para a remodelação dos jardins de João Pessoa, ao que se sabe nenhuma delas concretizada e, ao final da década de 1940, foi convidado pelo prefeito de Salvador José Wanderley de Araújo Pinho para reformar as praças da cidade.

Portanto, os quinze primeiros anos de sua carreira – marcados pela colaboração com arquitetos modernos, criação de jardins residenciais e institucionais e obras emblemáticas como o teto-jardim do Ministério da Educação e Saúde, o Parque de Araxá e os jardins da Pampulha – incluem um conjunto, não desprezível, de intervenções em jardins localizados em cidades consolidadas. Parte dos seus trabalhos correspondeu a propostas de intervenção, embora nem todas implantadas, em espaços públicos preexistentes, notadamente localizados em sítios históricos, ainda que o reconhecimento destes enquanto áreas de valor patrimonial tenha ocorrido posteriormente<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Atente-se para o fato de que a noção de patrimônio histórico e artístico nacional foi formulada no ambiente político e cultural do Brasil dos anos 1930, o que levou à criação oficial do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), hoje IPHAN, por meio da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. Em 30 de novembro do mesmo ano, foi publicado o decreto-lei nº 25/1937, que “organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional”. Contudo, os bairros nos quais se localizava a maior parte dos logradouros projetados por Burle Marx no Recife e em Salvador correspondiam a áreas de ocupação antiga nessas cidades, as quais concentravam e ainda concentram significativos sítios históricos e uma grande quantidade de monumentos arquitetônicos, muitos deles tombados pelo IPHAN.

Os trabalhos que vêm examinando esse panorama do paisagismo no Brasil destacam a atuação de paisagistas, engenheiros, jardineiros, artífices e horticultores atuantes principalmente na região Sudeste do país a partir do século XIX, com ênfase nos profissionais de origem europeia, sobretudo francesa, os quais antecederam a atuação de Burle Marx. Mas também, enfocam o estudo do desenho dos jardins, seus elementos compositivos, como mobiliário, ornamentação e repertório vegetal, e, por fim, mais pontualmente encontram-se algumas abordagens que os compreendem como cenário de práticas e do convívio social, espaços integrantes do circuito de recreação urbana.

No que toca à produção paisagística de Burle Marx, analisada e interpretada em numerosos estudos, pesquisas, livros e artigos de periódicos e divulgada em catálogos de exposição – aí incluindo títulos nacionais e estrangeiros –, verifica-se uma diversidade de abordagens e recortes geográficos, em que pese a evidência dos projetos e obras em cidades fluminenses e mineiras, na capital paulista e na capital federal Brasília.

Os estudos produzidos no Brasil destacam, com frequência, como aspectos relevantes do trabalho do paisagista seus princípios plásticos e pictóricos e a utilização de vegetação nativa, na medida em que identificou e valorizou espécies desconhecidas ou habitualmente não empregadas na composição de espaços ajardinados, embora existentes nos diferentes biomas que caracterizam o vasto território nacional. Contudo, menos se aprofundaram nos projetos de Burle Marx relacionados a monumentos e sítios históricos, à utilização e valorização de elementos preexistentes e ao aproveitamento de ruínas e fragmentos de demolições como contribuições outras acerca do entendimento da modernidade de seus jardins<sup>4</sup>.

Este texto investiga, então, projetos de reforma concebidos pelo paisagista Roberto Burle Marx ao intervir em praças ajardinadas localizadas em sítios históricos brasileiros e remanescentes de períodos anteriores, examinando seu desenho e seus elementos de composição, como traçado, pavimentação, vegetação, ornamentos e mobiliário, e explorando, especialmente, jornais, revistas, relatórios de governo, fotos, cartões postais e plantas técnicas do período analisado.

<sup>4</sup> Para esses temas, ver Santos (2008); Kalil (2010); Bezerra, Rocha, Sá Carneiro e Oliveira (2012); Sá Carneiro, Silva e Silva (2013); Siqueira (2017); e Silva (2019b).



São privilegiadas as propostas de reforma elaboradas e realizadas por Burle Marx para a Praça da República<sup>5</sup> entre 1936 e 1937 e para o Terreiro de Jesus<sup>6</sup> entre 1948 e 1950, espaços públicos localizados em sítios urbanos de valor artístico e histórico e simbolicamente importantes: o bairro de Santo Antônio, na Ilha de Antônio Vaz, na capital pernambucana, e o Centro Histórico de Salvador, ambos marcados pela concentração de monumentos arquitetônicos.

## **PRAÇAS EM SÍTIOS HISTÓRICOS: OS PROJETOS DE REFORMA DE BURLE MARX**

### **A PRAÇA DA REPÚBLICA NO RECIFE, 1936-1937**

Encarregado de reformar as praças da cidade, Burle Marx chegou ao Recife aos vinte e cinco anos de idade após indicação do arquiteto Lucio Costa ao governador de Pernambuco. Em 1935 iniciou-se “o plano de reforma dos jardins publicos do Recife” a cargo de um técnico “contractado para presidir e orientar esse importante trabalho: o sr. Burle Marx” (DIARIO DA TARDE, 22/05/1935).

Dos projetos elaborados ou intenções expressas em seus desenhos para dezessete logradouros do Recife entre 1935 e 1937, ao menos oito foram pontual ou amplamente reformados. Suas primeiras realizações na cidade corresponderam às praças de Casa Forte (1935), com plantas da Amazônia, e Euclides da Cunha (1935), com plantas da Caatinga – dois jardins inteiramente novos, e assim mesmo modificando os ajardinamentos previamente realizados na Campina da Casa Forte e no Largo do Viveiro respectivamente.

<sup>5</sup> A Praça da República é tombada como parte de um conjunto de praças mais o Jardim do Palácio do Governo de Pernambuco, denominado de “Jardins de Burle Marx no Recife”, os quais foram inscritos nos livros de tomo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; e Belas Artes pelo IPHAN em 2015. É protegida pelo decreto municipal nº 29.537/2016 – Jardins Históricos de Burle Marx, integrados ao Sistema Municipal de Unidades Protegidas do Recife (SMUP).

<sup>6</sup> O Terreiro de Jesus está localizado no Conjunto Arquitetônico, Paisagístico e Urbanístico do Centro Histórico de Salvador, inscrito no livro de tomo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico pelo IPHAN em 1984. Esse tombamento abarca os conjuntos urbanos que haviam sido tombados pelo IPHAN em 1959 considerados remanescentes da antiga Salvador: o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico incluído no Subdistrito da Conceição da Praia e o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico incluído nos Subdistritos da Sé e do Passo (abarcando o Terreiro de Jesus). Portanto, o processo concluído em 1984 resultou na ampliação e rratificação da poligonal do Centro Histórico de Salvador.

Nos anos seguintes, Burle Marx deu início às propostas de remodelação das praças Artur Oscar (1936) e Dezesete (1937, não realizada), para as quais especificou bancos de granito polido circundando os caules das árvores que contornavam o perímetro desses logradouros, criando contrastes com canteiros de plantas de menor porte no centro, em razão das diferentes espécies botânicas e sua morfologia. (Il. 1)

Além desses trabalhos, o paisagista foi encarregado da reforma da Praça da República, “talvez a obra mais importante confiada ao sr. Burle Marx”, segundo Joaquim Cardozo (DIÁRIO DA TARDE, 14/06/1937). A declaração do engenheiro, que integrava o círculo intelectual do qual participava Burle Marx, explica-se pela relevância histórica da praça e do sítio onde se localizava: a ponta norte da Ilha de Antônio Vaz. O local, marcado por uma geografia singular devido à presença do Rio Capibaribe, de pontes e edificações históricas, havia sido ocupado pelos holandeses no século XVII, quando ali construíram o Palácio de Friburgo e a Cidade Maurícia. Após sua expulsão de Pernambuco, suas construções foram destruídas, e no século XIX foram edificadas o Palácio do Governo de Pernambuco, o Teatro de Santa Isabel, a Biblioteca Pública, a Escola de Engenharia (ocupada pelo Tesouro Estadual) e o Liceu de Artes e Ofícios, ao passo que no século XX foi construído o Palácio da Justiça de Pernambuco, definindo-se, assim, a moldura e a imagem da Praça da República.

Em 1872, a praça<sup>7</sup> foi ajardinada “no intuito de dar mais formosura á cidade, e dota-la com uma praça condigna á sua bellesa natural, onde seus habitantes podessem achar um ponto de reunião e recreio”(JUNQUEIRA, 1872, p. 44) (Il. 2). A obra incluía quatro pequenos lagos e artefatos diversos em ferro – um gradil com quarto portões importado da Inglaterra e assentado sobre um muro de fechamento, um coreto e esculturas de 1863-1864 retratando deusas greco-romanas produzidas pela fundição francesa J. J. Ducl et Fils. Além de árvores, arbustos e canteiros, foram plantadas na praça quatro aleias de palmeiras imperiais (*Roystonea oleracea*) que, vistas na iconografia do século XX, estabeleciam uma conexão visual e conceitual com os edifícios palacianos do entorno.

<sup>7</sup> A praça, então denominada de Campo das Princesas, passou a ser chamada de Jardim do Campo das Princesas e somente mais tarde de Praça da República, seu nome atual.



Il.1: Praça Artur Oscar, Recife, após o projeto de reforma de Burlle Marx de 1936: detalhe dos bancos circulares em granito sob a copa das árvores e um canteiro central. Ao fundo, está a Torre Malakof.  
Fonte: Museu da Cidade do Recife.



Il. 2: Praça da República, Recife, após o projeto de ajardinamento de 1872: detalhe dos canteiros, palmeiras imperiais, gradil e coreto em ferro. Ao fundo, está o Palácio do Governo de Pernambuco.  
Fonte: Museu da Cidade do Recife.



No amplo programa de obras levadas a cabo nas gestões do prefeito Antônio de Góis Cavalcanti e do governador Sérgio Loreto a praça foi remodelada por volta de 1925 (Il. 3). Entre os “jardins de que a cidade se pode orgulhar”, muitos foram criados ou reformados durante a administração estadual, quando “a Praça da República foi completamente remodelada e aumentada” (REVISTA DE PERNAMBUCO, 1924). Nessa época, foi retratada sem o muro, o gradil e o coreto antigos, foram introduzidos bancos de cimento armado de ornamentação *art nouveau* e criados caminhos curvos que modificaram seu traçado, enquanto canteiros de vegetação herbácea e/ou arbustiva parecem ter sido suprimidos ou reconfigurados<sup>8</sup>.



Il. 3: Praça da República, Recife, após o projeto de reforma de 1925: detalhe dos canteiros, esculturas do século XIX, bancos em cimento armado de ornamentação *art nouveau*, palmeiras imperiais, ausência do gradil e coreto em ferro. Ao fundo, está o Palácio da Justiça de Pernambuco.

Foto de Alexandre Berzin.

Fonte: Revista Arquivos (1943).

<sup>8</sup> Para maiores informações acerca da história da Praça da República e seus processos de ajardinamento em 1872 e reforma em 1925 no panorama das praças do Recife, ver Silva (2010).



Em 1937, a Praça da República foi objeto de nova intervenção, confiada a Burle Marx<sup>9</sup> (Il. 4). O paisagista propôs a construção de um *dancing* público, onde, nas grandes cidades, a população aproveitava a música das retretas ou do rádio, um aquário de vinte espécies de peixes e um restaurante, embora não construídos (DIARIO DE PERNAMBUCO, 20/05/1937). A construção do aquário exigiria a demolição do Tesouro Estadual, ampliando o espaço da praça até o cais e “aproveitando-se a paisagem do trecho do rio” (DIARIO DE PERNAMBUCO, 20/05/1937). Burle Marx ainda concebeu uma fonte luminosa, erguida no local onde existiu o coreto, já demolido, produzindo efeitos cênicos e realçando o caráter monumental do jardim e do sítio histórico onde estava situado.



Il. 4: Praça da República, Recife, após o projeto de reforma de Burle Marx de 1937: detalhe dos canteiros e caminhos retificados, esculturas do século XIX, bancos em granito polido, palmeiras imperiais e fonte luminosa no local do antigo coreto em ferro. Ao fundo, está o Teatro de Santa Isabel.

Fonte: Museu da Cidade do Recife.

<sup>9</sup> Um croqui referente ao projeto de Burle Marx para a Praça da República pode ser visto em Silva (2010), ao passo que o projeto original para a fonte luminosa desta praça, elaborado pelo paisagista e colaboradores, sem data, mas provavelmente datando de 1936 ou 1937, encontra-se no Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (APEJE), no Recife.

Por outro lado, modificou aspectos preexistentes ao substituir os bancos *art nouveau* por outros de granito polido e ao redefinir o traçado antes composto por passeios cruciformes e curvos, adicionando caminhos diagonais que realçavam a monumentalidade do conjunto arquitetônico. Segundo ele, as “estatuas de formas gregas que ha na praça da Republica serão aproveitadas pois, sempre representam algo de interessante” (DIARIO DE PERNAMBUCO, 20/05/1937).

Espécies arbóreas exóticas como o baobá (*Adansonia digitata*) e o fícus (*Ficus benjamina*) seriam preservadas, assim como as palmeiras imperiais, essas já largamente cultivadas no Brasil desde o século XIX e utilizadas em jardins públicos e privados. O baobá e as palmeiras foram efetivamente mantidas na reforma. Burle Marx explicou que as antigas palmeiras estavam desalinhadas, porém não havia planejado a sua derrubada pois “estas so serão retiradas, quando as novas estiverem com uns 20 annos, em condições de as substituir” (DIARIO DE PERNAMBUCO, 20/05/1937).

Seu projeto buscava conciliar “a remodelação integral da physionomia daquelle logradouro” com o “aproveitamento, para fins decorativos, dos principaes elementos naturaes que constituíam o seu feitto primitivo”, nas palavras de Joaquim Cardozo (DIARIO DA TARDE, 14/06/1937). Burle Marx utilizou, ainda segundo Cardozo, “algumas das nossas mais belas palmeiras, macahibeiras e coqueiros”, então plantadas pela primeira vez, mas também elementos “desprezados pelos pernambucanos” como o cajueiro (*Anacardium occidentale*) e a mangabeira (*Hancornia speciosa*), sem “destruir os ‘ficus’ e o magnifico baobab” (DIARIO DA TARDE, 14/06/1937). A macaíba ou macaúba (*Acrocomia intumescens*), palmeira autóctone de “fuste ventricoso” e que “tão bem caracteriza a paisagem dos arredores de Olinda e Recife” (MARX, 1985, p. 71), já havia sido indicada para a Praça de Casa Forte.

A integração entre elementos vivos e construídos, antigos e novos, foi sintetizada por Joaquim Cardozo (DIARIO DA TARDE, 14/06/1937) ao afirmar que “sem destruir a obra antiga, vae o sr. Burle Marx accrescentar alguma coisa mais, imprimindo um sentido novo e mais vasto á reforma em andamento” na Praça da República. Se, de fato, ao longo de sua carreira o paisagista definiu uma nova linguagem “recusando os canteiros de dália, as esculturas monumentais, as perspectivas clássicas, a poda artística ou as aleias de estátuas de figuras mitológicas”, como assinalou Siqueira (2017, p. 100), essa recusa deve ser aqui relativizada, seja por corresponder a um projeto em um sítio histórico de tamanha relevância,

seja pelo fato de já ter realizado obras inteiramente novas na cidade, ou por se tratar do início da sua carreira, se não pela conjugação de todos esses fatores.

#### O TERREIRO DE JESUS EM SALVADOR, 1948-1950

Após sua atuação em Pernambuco e novas experimentações formais e/ou botânicas em jardins realizados até os anos 1940, quando já alcançava projeção internacional, em 1948 chegava a Salvador o “arquiteto, pintor e paisagista Roberto Burle Marx, artista e técnico brasileiro renomado na Europa e nos Estados Unidos, autor de verdadeiros monumentos na sua especialização” (A TARDE, 30/07/1948). O prefeito, “logo ao assumir o seu cargo, chamou à Bahia o paisagista e pintor Burle Marx para reformar os jardins bahianos e criar outros [...] pois se trata de um mestre no seu gênero, já tendo realizado, em várias grandes cidades, obras primas” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 31/05/1949). Os projetos encomendados contemplariam o Terreiro de Jesus e as praças da Piedade, da Aclamação (A TARDE, 20/06/1950) e do Campo Grande (Praça Dois de Julho) (KALIL, 2010), dos quais apenas o primeiro foi construído, talvez escolhido por sua importância histórica.

O terreiro, “espaço plano de terra”, “largo” ou “praça dentro da povoação” (SILVA, 1890, p. 889) é uma das praças mais antigas de Salvador, próxima ao sítio fundacional da cidade, onde se localiza a Praça Municipal, centro do poder político-administrativo da Colônia. Cingido por três igrejas, a Catedral Basílica de Salvador (antes Igreja dos Jesuítas), a Igreja e Casa da Ordem Terceira de São Domingos, e a Igreja de São Pedro dos Clérigos, e contíguo ao conjunto formado pela Igreja de São Francisco e seu Convento e Igreja da Ordem Terceira de São Francisco – monumentos de épocas e estilos diversos –, o Terreiro de Jesus integra uma notável composição urbano-paisagística, completada pela arquitetura dos sobrados vizinhos.

No século XIX, a praça foi arborizada e recebeu um chafariz em ferro da Companhia do Queimado para abastecimento d’água, importado da França e instalado em meados do século XIX (II. 5). Segundo informação do governo provincial, em 1856, “a companhia já fez assentar 5 chafarizes”, entre eles o do Terreiro de Jesus, que teria figurado na Exposição Universal de Paris (LIMA, 1856, p. 73). Ainda nessa época, mas em data desconhecida, foram plantadas duas aleias de árvores seguindo a profundidade do terreno e fechando a visual para a Igreja e Colégio dos Jesuítas.

O ajardinamento da praça<sup>10</sup>, constituído de canteiros de vegetação de menor porte, foi inaugurado em 1903, pelo intendente José Eduardo Freire de Carvalho Filho (DIÁRIO DA BAHIA, 02/06/1903), porém sem a arborização do século XIX, sem que se conheçam a época e as razões de sua retirada (Il. 6). O terreiro também foi dotado de gradil em ferro com quatro portões e assentado sobre um muro de fechamento, dois coretos em alvenaria sem teto, dispostos um em cada lado do chafariz.

No final da década de 1940, o Terreiro de Jesus encontrava-se com árvores, algumas palmeiras imperiais, aproximadamente plantadas nos antigos canteiros, o chafariz da Companhia do Queimado e os dois coretos, mas destituído do muro e do gradil (Il. 7). Em relação à vegetação, nota-se a presença do fícus, espécie comumente utilizada na arborização de praças e ruas àquela época. Essa teria sido a feição do jardim encontrado por Burle Marx ao propor um projeto para a reforma do Terreiro de Jesus, realizada e inaugurada em 1950<sup>11</sup>. (Il. 8)

Ele definiu um canteiro curvilíneo de plantas de pequeno porte e várias colorações no local de um dos coretos, articulado à sinuosidade do padrão gráfico em ondas utilizado na pavimentação “de características nitidamente regionais” (MARX, [1948]), executado em pedra portuguesa, a exemplo do piso de outros espaços públicos brasileiros que seriam inspirados na Praça do Rossio de Lisboa. Esse canteiro criaria uma “nota viva, de colorido intenso” do qual se sobressaíam, “como que esculturas, as palmeiras imperiais, tão tradicionais nos parques do século XIX” (MARX, [1948]). Também desse período, Burle Marx manteve o chafariz oitocentista, elemento histórico e já integrado à imagem do jardim e à paisagem local.

Para as bordas da praça propôs dois alinhamentos de árvores formados por lofânteras da Amazônia (*Lophanthera lactescens*) e sibipirunas (*Caesalpinia peltophoroides*), nativas do Brasil, que recuperariam a imagem da arborização do século XIX. Valorizadas

<sup>10</sup> A praça, então denominada de Praça 15 de Novembro, passou a ser chamada de Jardim da Praça 15 de Novembro, e hoje é conhecida como Largo do Terreiro de Jesus ou simplesmente Terreiro de Jesus.

<sup>11</sup> O projeto de Burle Marx para o Terreiro de Jesus foi publicado por Kalil (2010), mas uma duplicata desse projeto com o detalhamento da proposta de iluminação encontra-se no Arquivo Histórico Municipal de Salvador (AHMS). Nenhuma das duas plantas contém data impressa, mas a versão encontrada no AHMS possui a assinatura do técnico João Salles Britto Machado e a data manuscrita de 19/05/1949, levando a crer que se trata de uma cópia do projeto original. Portanto, adotou-se [1948] para as citações aqui transcritas dessas plantas baixas (que são as mesmas), já que este foi o ano de encomenda do projeto do Terreiro de Jesus ao paisagista e de sua visita a Salvador, segundo os jornais da época.





Il. 5: Terreiro de Jesus, Salvador, após os melhoramentos introduzidos no século XIX: detalhe da arborização e do chafariz em ferro. Ao fundo, está a Catedral Basílica de Salvador. Foto de Guilherme Gaensly e Rodolpho Lindermann, c. 1890.  
Fonte: Ferrez (1988).



Il. 6: Terreiro de Jesus, Salvador, após o projeto de ajardinamento de 1903: detalhe dos canteiros, gradil em ferro, chafariz em ferro e um dos coretos em alvenaria, ausência da arborização do século XIX. Ao fundo, está o antigo Colégio dos Jesuítas, depois Faculdade de Medicina da Bahia.  
Fonte: Acervo de Aline de Figueirôa Silva.





Il. 7: Terreiro de Jesus, Salvador, provavelmente no final da década de 1940: detalhe dos canteiros, bancos, arborização com palmeiras e fícus, o chafariz em ferro e um dos coretos, ausência do gradil em ferro. Ao fundo, estão a Igreja de São Domingos (em primeiro plano, do lado oposto à Catedral Brasília) e a Igreja de São Francisco (em segundo plano).

Fonte: Acervo de Aline de Figueirôa Silva.

Il. 8: Terreiro de Jesus, Salvador, após o projeto de reforma de Burle Marx de 1950: detalhe do canteiro sinuoso, piso em ondas em mosaico de pedra portuguesa, palmeiras imperiais, arborização e chafariz, ausência dos antigos canteiros, bancos e coretos em alvenaria. Ao fundo, estão a Catedral Basílica de Salvador e o antigo Colégio dos Jesuítas, depois Faculdade de Medicina da Bahia.

Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

pelos atributos plásticos das suas flores amarelas e folhagens, essas espécies, contudo, não devem ter sido plantadas, ao que apontam fontes documentais.

A construção do canteiro, por outro lado, leva a crer que parece ter sido o paisagista o responsável pela demolição dos coretos, equipamentos provavelmente considerados anacrônicos à época, ao menos na sua arquitetura típica e julgando-se sua função original de abrigar as bandas musicais. Segundo a visão do agrônomo Helmut Paulo Krug, do Instituto Agrônomo de Campinas, registrada em artigo publicado em um jornal local, “nos jardins do futuro não haverá mais coretos, pelo menos na forma dos que hoje conhecemos”, de modo que “uma elevação no terreno, circundada de colunas ou arbustos ornamentais, ou mesmo debaixo de árvores copadas, será o suficiente para as orquestras” (A TARDE, 11/08/1949).

Ainda de acordo com o agrônomo, “em certos jardins ou parques poderá ser mesmo estudado um tipo de palco ao ar livre com possibilidade para acomodação de ouvintes” (A TARDE, 11/08/1949). Esta parece ter sido a solução adotada por Burle Marx, porém enfatizando a valorização visual da igreja principal, ao indicar “que o corêto será móvel, podendo assim ser retirado, quando se desejar maior visibilidade da Catedral” (MARX, [1948]). Foram propostos novos bancos circulares circundando os troncos das árvores, iguais àqueles desenhados para praças do Recife localizadas nos bairros históricos do Recife e de Santo Antônio, com o propósito de, uma vez sombreados, proporcionarem áreas de permanência.



Entre os trabalhos realizados no Recife e em Salvador, Burle Marx havia concebido jardins públicos, privados e institucionais, alguns dos quais se tornaram emblemáticos e pavimentaram seu reconhecimento nacional e internacional e o levaram a ser convidado pelo prefeito da capital baiana. Entre os projetos desenvolvidos nesse período, está a proposta não concretizada para a Praça de Cataguases, com traços semelhantes àqueles adotados no Terreiro de Jesus, levando a crer que este seria o primeiro espaço público efetivamente construído segundo uma linguagem plástica marcada por formas curvas que se tornaria uma das principais características da obra do paisagista.

## REFLEXÕES FINAIS: PRINCÍPIOS DE INTERVENÇÃO DE BURLE MARX

As análises tecidas acerca da Praça da República, no Recife, e do Terreiro de Jesus, em Salvador, ancoraram-se na busca por relações entre espaços congêneres que permitissem avançar na compreensão da relação entre os jardins históricos brasileiros e a paisagem urbana onde se inserem e da qual fazem parte, considerando duas praças simbólicas em duas das grandes cidades do país reformadas pelo paisagista Roberto Burle Marx, bem como diferenças e semelhanças entre ambas.

Cabe ressaltar que a Praça da República e o Terreiro de Jesus possuem cronologias próprias, conforme apresentado, constituem espaços morfologicamente distintos em suas origens e se localizam em cidades cuja formação histórica e evolução física são também diferentes. Outra distinção que importa destacar é a data de cada intervenção. Ao Recife de meados dos anos 1930 e à Salvador do final dos anos 1940 Burle Marx chegou encarregado de “reformatar” as praças de ambas as cidades – palavra frequentemente utilizada pela imprensa local nos dois casos –, porém primeiro como um jovem paisagista iniciando sua carreira profissional à frente de um cargo concedido pelo governo de Pernambuco e, cerca de quinze anos depois, convidado pelo prefeito da capital baiana como um já aclamado paisagista devido a seus trabalhos nacionais e internacionais.

Talvez essa diferença temporal explique o menor nível de modificação da Praça da República, considerada por Joaquim Cardoso a obra mais relevante confiada a Burle Marx, quando comparada com outros jardins contemporâneos radicalmente inovadores, a exemplo das praças de Casa Forte e Euclides da Cunha. Mas, sobretudo, se confrontada com

o resultado formal alcançado no Terreiro de Jesus, diante da novidade plástica das curvas do canteiro de plantas coloridas e das sinuosidades da pavimentação confeccionada com mosaicos em pedra portuguesa.

A despeito dessas ponderações, é possível tecer algumas aproximações entre os dois projetos elaborados por Burle Marx. As propostas para a Praça da República e o Terreiro de Jesus, já consolidados como espaços ajardinados e arborizados e situados em sítios urbanos historicamente significativos, revelam posturas de intervenção adotadas pelo paisagista, ainda que produzindo resultados bastante distintos. Assim, alguns princípios e atitudes projetuais podem ser identificados nos dois casos estudados.

Destacam-se o uso de espécies nativas; o aproveitamento de plantas preexistentes; a preservação de peças artísticas e utilitárias como fontes e esculturas; a valorização dos elementos do entorno e da paisagem local, como a vista para os monumentos e, no caso do Recife, a proximidade com o Rio Capibaribe; a preservação e o aproveitamento de palmeiras para realçar edificações monumentais, cívicas ou religiosas; e a utilização de materiais novos e locais na confecção de revestimentos de pisos e bancos, embora suas propostas não tenham sido inteiramente realizadas, como apontam evidências documentais.

Seus princípios botânicos – a utilização de plantas nativas, inclusive observadas na paisagem local, e o aproveitamento de exóticas aclimatadas – e artísticos – a criação de contrastes entre texturas e combinações cromáticas de diferentes espécies vegetais, com seus portes, folhagens e colorações variadas, e a exploração de novas possibilidades plásticas na materialidade do mobiliário e pavimentos – também se verificam como fundamentos das reformas que concebeu para as praças localizadas nos sítios históricos do Recife e de Salvador. Notem-se, inclusive, as associações que criou entre a vegetação e os elementos artísticos ao comparar a palmeira macaíba com uma coluna arquitetônica, chamando seu caule ou estipe de “fuste” no Recife, e ao tratar as palmeiras imperiais como verdadeiras “esculturas” em Salvador.

Deve-se observar, ainda, a valorização das contribuições do século XIX, tomadas como atributos relevantes, se não identitários, dos sítios onde interveio, a exemplo das manufaturas de ferro importadas da França e típicas da época, e as palmeiras imperiais, tão expressivas do caráter histórico da Praça da República, mas também aproveitadas no Terreiro de Jesus – postura evidentemente conciliatória se considerada no contexto de recusa



dos valores neoclássicos e ecléticos da arquitetura brasileira sabidamente operada pelos arquitetos modernistas inclusive na prática de seleção dos bens integrantes do patrimônio histórico e artístico nacional. Aclimatada no país no século XIX, a palmeira imperial está profundamente associada à imagem dos jardins oitocentistas, e foi especialmente citada pelo paisagista nos documentos da época.

Com efeito, pode-se assumir que suas intervenções – entre a Praça da República e o Terreiro de Jesus – ora modernizaram preservando, ora preservaram modernizando, como reflexo das ambiguidades típicas do ideário brasileiro de modernização urbana no qual se inscreveram os seus projetos. Neste sentido, investigar e conhecer as posturas projetuais de Burle Marx em sítios históricos torna-se um dado fundamental para ampliar o quadro de estudos e referências sobre seu legado artístico e paisagístico e melhor apoiar, formular e problematizar ações práticas e políticas de preservação referentes às suas obras já patrimonializadas.

Espera-se que a análise sobre os atributos e aspectos das praças aqui investigadas possa contribuir com o alargamento da compreensão acerca da história dos jardins públicos no Brasil, que, por sua vez, reúnem várias camadas temporais, caso das intervenções de Burle Marx em jardins preexistentes – elas próprias representativas dos processos de modernização artística do paisagismo brasileiro, também ensaiados em espaços de valor cultural e patrimonial. As reflexões aqui reunidas buscam, por fim, iluminar analogias, estudos e iniciativas de reconhecimento, patrimonialização e conservação dos jardins históricos brasileiros – aí incluídas as obras de Burle Marx –, compreendidos seu contexto de época, suas relações com as condições materiais preexistentes e o ambiente urbano em que se inserem.

## REFERÊNCIAS

A TARDE. *As comemorações do IV Centenario da Bahia*, Salvador, 30/07/1948.

A TARDE. *Os jardins da cidade, Remodelação de varios logradouros*, Salvador, 20/06/1950.

A TARDE. *Urbanismo jardins e árvores na cidade moderna*, Salvador, 11/08/1949.

ARQUIVO NORONHA SANTOS. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/ans>>. Acesso em 17.fev. 2022.

BAHLS, Aparecida Vaz da Silva. *O verde na metrópole: a evolução das praças e jardins em Curitiba (1885-1916)*. (Mestrado em História). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1998.

BARTALINI, Vladimir. *Parques públicos municipais de São Paulo: a ação da municipalidade no provimento de áreas verdes de recreação*. (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

BELLINI, Anna Karine de Queiroz Costa. *Espaços públicos abertos e o usufruto da paisagem: 1860 a 1912*, Vitória (ES). (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

BEZERRA, Ricardo Figueiredo; ROCHA, Fernanda Cláudia Lacerda; SÁ CARNEIRO, Ana Rita; OLIVEIRA, Temístocles Anastácio de. *Roberto Burle Marx e o Teatro José de Alencar: um projeto em dois tempos*. Fortaleza: Expressão, 2012.

DIARIO DA BAHIA. *Jardim da Praça 15 de Novembro*, Salvador, 02/06/1903.

DIARIO DA TARDE. *A reforma dos jardins publicos do Recife*, Recife, 22/05/1935.

DIARIO DA TARDE. *Jardins bonitos que o Recife possui*, Recife, 14/06/1937.

DIARIO DE NOTICIAS. *Jardins da cidade*, Salvador, 31/05/1949.

DIARIO DE PERNAMBUCO. *A reforma dos jardins do Recife*, Recife, 20/05/1937.

FERREZ, Gilberto. Bahia: *Velhas Fotografias, 1958-1900*. Rio de Janeiro: Kosmos, Salvador: Banco da Bahia Investimentos S.A., 1988.

IPHAN. *Lista dos Bens Tombados e Processos em Andamento* (atualizado em 22/11/2021). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>>. Acesso em 25.fev.2022.

JUNQUEIRA, João José de Oliveira. *Falla com que o Exm. presidente da provincia abriu a Assembléa Legislativa Provincial de Pernambuco no dia 1º de março de 1872*. Pernambuco: Typ. de M. Figueiroa de Faria & Filhos, 1872. Disponível em: <[http://ddsnext.crl.edu/titles/180?terms=&item\\_id=4304#?c=4&m=55&s=0&cv=43&r=0&xywh=-111%2C1725%2C2177%2C1535](http://ddsnext.crl.edu/titles/180?terms=&item_id=4304#?c=4&m=55&s=0&cv=43&r=0&xywh=-111%2C1725%2C2177%2C1535)>. Acesso em 17.fev.2022.

KALIL, Paulo Costa. *Burle Marx na Bahia: descobertas e construção de paisagens*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

LIMA, Alvaro Tiberio de Moncorvo e. *Falla recitada na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia pelo presidente da Provincia em 14 de maio de 1856*. Bahia: Typographia de Antonio Olavo da França Guerra E Comp., 1856. Disponível em: <[http://ddsnext.crl.edu/titles/165?terms&item\\_id=3004#?c=4&m=26&s=0&cv=72&r=0&xywh=-1342%2C-874%2C4394%2C3100](http://ddsnext.crl.edu/titles/165?terms&item_id=3004#?c=4&m=26&s=0&cv=72&r=0&xywh=-1342%2C-874%2C4394%2C3100)>. Acesso em 17.fev. 2022.

LIMA, Siomara Barbosa Stroppa de. *Para além da arquitetura: Ramos de Azevedo e os projetos de jardins para Campinas* In: SÁ CARNEIRO, Ana Rita; PÉREZ BERTRUY, Ramona (Orgs.). *Jardins históricos brasileiros e mexicanos*. Recife: Editora da UFPE, 2009. p. 141-173.

MARX, Roberto Burle. *Jardim para a Praça 15 de Novembro*. Esc. 1:100. Projeto de R. Burle Marx. S. Salvador: Bahia, 1948.

MARX, Roberto Burle. *Minha experiência em Pernambuco, 1985* In: MIRANDA, Maria do Carmo Tavares (Org.). *Seminário de Tropicologia: homem, terra e trópico. Anais...* Recife: Fundaj/Massangana, 1992. p. 68-86.

MARX, Roberto Burle; FEIJÓ, Helio; LINS, Luiz Barros. *Fonte Luminosa para a Praça da Republica*. Escala 1:25. Projeto de Roberto Burle Marx, Helio Feijó e Luiz Barros Lins em colaboração. Recife: 193-.

PAZ, Daniel Juracy Mellado. *Mais Público do que Passeio: a Vigência do Passeio Público de Salvador (1815-1894)* In: XIII SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 13, 2014, Brasília. *Anais eletrônicos...* Brasília: Editora FAU-UnB, 2014. Disponível em: <<https://shcu2014.com.br/cotidiano/394.html>>. Acesso em 17.fev.2022.

REFLORA PLANTAS DO BRASIL: RESGATE HISTÓRICO E HERBÁRIO VIRTUAL PARA O CONHECIMENTO E CONSERVAÇÃO DA FLORA BRASILEIRA. Disponível em: <<http://reflora.jbrj.gov.br/reflora>>. Acesso em 17.fev.2022.

REVISTA ARQUIVOS. Recife: Prefeitura Municipal do Recife. Ano 2, nº. 1 e 2, dezembro de 1943.

REVISTA DE PERNAMBUCO. Recife: Repartição de Publicações Officiaes do Estado de Pernambuco. Ano 1, nº. 4, outubro de 1924.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita; SILVA, Aline de Figueirôa; SILVA, Joelmir Marques da (Orgs.). *Jardins de Burle Marx no Nordeste do Brasil*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013.

SANTOS, Eloísa. O Largo do Machado na evolução urbana do Rio de Janeiro. *Paisagem e Ambiente*, nº. 25, 2008. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/paam/article/view/105773/104480>>. Acesso em 17 fev. 2022. DOI <https://doi.org/10.11606/issn.2359-5361.v0i25p77-104>.

SILVA, Aline de Figueirôa. *Entre a implantação e a aclimatação: o cultivo de jardins públicos no Brasil nos séculos XIX e XX*. Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

\_\_\_\_\_. Hygiene, education and art: Roberto Burle Marx's 1930s modern gardens in Brazil In: DIOGO; Maria Paula; RODRIGUES, Ana Duarte; SIMÕES, Ana; SARSO, David (Orgs.). *Gardens and human agency in the anthropocene*. London: Routledge, 2019. p. 19-40.

\_\_\_\_\_. *Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872-1937)*. Recife: Cepe, 2010.

\_\_\_\_\_. Os jardins públicos na cultura paisagística brasileira. In: NAVARRETE, Armando Alonso; SÁNCHEZ, Félix Alfonso Martínez; SÁ CARNEIRO, Ana Rita; SILVA, Joelmir Marques da (Orgs.). *Paisaje y jardín como patrimonio cultural: diversas miradas desde México y Brasil*. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 2019b. p. 14-35. Disponível em: <<http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/7293>>. Acesso em 14.fev.2022.

SILVA, Antônio de Moraes. *Diccionario da lingua portuguesa*. Rio de Janeiro: Empreza Litteraria Fluminense, 1890. V. 2.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. Permanência e diversidade: valores modernos nos jardins de Burle Marx. Museu Paulista: História e Cultura Material, *Anais...* V. 25, nº. 3, 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/146194/139887>>. Acesso em: 14.fev. 2022. DOI <https://doi.org/10.1590/1982-02672017v25n0303>.

## AGRADECIMENTOS

Aos acervos: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (APEJE), Arquivo Histórico Municipal de Salvador (AHMS), Museu da Cidade do Recife (MCR). Aos órgãos de fomento: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB).









**PARQUES PÚBLICOS URBANOS  
HISTÓRICOS: LUGARES  
DE AFETOS, MEMÓRIAS E  
RELAÇÕES SOCIAIS**

JEANNE ALMEIDA DA TRINDADE





## RESUMO

Os parques públicos urbanos históricos fazem parte da paisagem em várias cidades no nosso planeta. Construídos, em sua maioria, durante os séculos XIX e XX, esses equipamentos urbanos necessitam de olhares atualizados para reinseri-los no cotidiano da população contemporânea. O ICOMOS, em sua Assembleia Geral em 2017 na cidade de Nova Deli, propôs um documento específico sobre a preservação desses espaços, entendendo sua singularidade. Esse ensaio busca relacionar diversos pontos do documento com o pensamento brasileiro de patrimonialização dos parques públicos urbanos históricos, especialmente os cariocas, e alertar para a contribuição dos diferentes atores que interagem com esses locais e para as ações de preservação integradas com o planejamento urbano, educação ambiental e patrimonial. Acreditamos que a gestão de parques públicos urbanos históricos deve sugerir novos sentidos e usos adaptados a situação atual, considerando os usuários como parte integrante do processo e a cidade como um macro-sistema que se relaciona com seus parques públicos de grande porte.

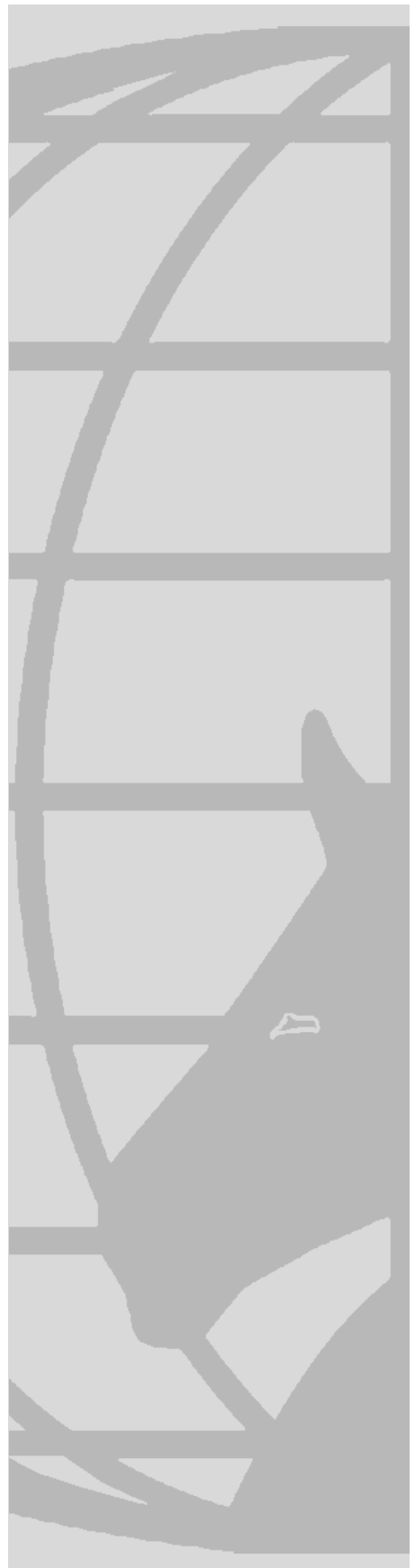
Palavras-chave: Patrimônio cultural, Valores, Significância.

## ABSTRACT

### ***Historic urban public parks: places of affection, memories and social interactions***

*Historic urban public parks are part of the scenery in many cities on our planet. Built, for the most part, during the 19th and 20th centuries, these parks need updated perspectives to reinsert them in the daily life of the contemporary population. Understanding the uniqueness of these places, the ICOMOS proposed a specific document with the guidelines for the preservation of historic urban public parks at its General Meeting that took place in the city of New Delhi in 2017. This paper deals to relate that document with the preservation of the historic urban public parks, mainly in Rio de Janeiro, and also to raise awareness about the contribution of the different parties that interact with these places and about the preservation integrated with urban planning, environmental and heritage education. We believe that the management of historic urban public parks should suggest new meanings and uses adjusted to the present time, considering the users as a key part of the process and the city as a macro-system that relates to its large sites and great "green" monuments.*

*Keywords: Cultural heritage, Values, Meaningfulness.*



## O DOCUMENTO ICOMOS SOBRE A PRESERVAÇÃO DOS PARQUES PÚBLICOS URBANOS HISTÓRICOS

Foi em 2017, na cidade de Nova Deli-Índia, que a Assembleia Geral do ICOMOS elaborou um documento sobre os parques públicos urbanos históricos<sup>1</sup>. Não que esses espaços livres estivessem sem orientações gerais para a sua preservação, mas sua singularidade possibilitou a elaboração de um documento específico.

A Carta de Florença, elaborada em 1981, já havia definido que os jardins históricos podem ser parques, praças, jardins e todos os espaços verdes urbanos que reúnam valores históricos, artísticos ou culturais. Assim sendo, os parques públicos urbanos considerados agentes da construção do patrimônio cultural de determinada região poderiam estar enquadrados nessa definição. Os parques públicos urbanos implantados a partir de uma proposta projetual e impregnados de significados históricos, artísticos e culturais podem, também, ser enquadrados dentro da classificação da UNESCO como “paisagem claramente definida e intencionalmente criada pelo homem” (clearly defined landscape designed and created intentionally by man)<sup>2</sup> e, portanto, sujeitos a uma série de critérios relacionados como sua preservação.

<sup>1</sup> Disponível em: <[https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/General\\_Assemblies/19th\\_Delhi\\_2017/Working\\_Documents-First\\_Batch-August\\_2017/GA2017\\_6-3-2\\_HistoricUrbanPublicParks\\_EN\\_final20170730.pdf](https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/General_Assemblies/19th_Delhi_2017/Working_Documents-First_Batch-August_2017/GA2017_6-3-2_HistoricUrbanPublicParks_EN_final20170730.pdf)>. Acesso em 17.jan.2022.

<sup>2</sup> This embraces garden and parkland landscapes constructed for aesthetic reasons which are often (but not always) associated with religious or other monumental buildings and ensembles. (Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/culturallandscape>>. Acesso em 17.jan.2022.

Existem diversas definições sobre parques públicos urbanos históricos, contudo para efeito desse capítulo utilizaremos as definições constantes no documento ICOMOS-IFLA sobre parques públicos urbanos históricos, elaborado na 19ª Assembleia Geral do ICOMOS, Nova Deli, Índia, 15 de dezembro de 2017 que orienta:

1. O conceito de “parque público” baseia-se no princípio de abertura e acessibilidade para todas as pessoas visitarem e desfrutarem. O conceito não é limitado ou definido pelo tamanho.
2. Os parques públicos são tipicamente de propriedade pública e representam a “riqueza comum”. Eles podem ser de propriedade de um ou mais órgãos públicos ou fundações públicas responsáveis por sua supervisão, manutenção e administração.
3. [...] Fundamental para a identidade dos parques urbanos históricos é sua composição e dependência de elementos como vegetação, elementos arquitetônicos, recursos hídricos, caminhos ou topografia. Esses elementos contribuem para seu caráter, interesse sazonal, sombra e identidade espacial e visual<sup>3</sup>.

A preservação dos bens culturais objetiva principalmente fortalecer a identidade cultural local. O patrimônio cultural estabelece uma relação de referência comum entre os diversos habitantes de uma região, gerando a ideia de unidade e afinidade e, a definição do que deve ou não ser preservado assenta sobre pressupostos de memória, significação e representatividade social. Essa decisão é fruto de um momento específico que, com o passar dos anos, poderá ser ratificada ou retificada. Portanto, nessa linha de pensamento, a definição do que preservar é, acima de tudo, uma decisão cultural baseada nas afirmações do presente, fruto da luta de legitimação de determinados atores sociais. Ceniquel (1994) faz a seguinte reflexão:

Ao afirmarmos que a memória restitui o que foi fixado, estamos nos referindo a aquilo (vivência, sensação ou fato) que foi percebido como essencial. Ou seja, o exercício da memória é um ato ideológico, no

<sup>3</sup> 1.The concept “public park” rests on the principle of openness and accessibility for all people to visit and enjoy. The concept is not limited or defined by size. 2. Public parks are typically in public ownership and represent ‘common wealth’. They may be owned by one or more public bodies or public foundations that are responsible for their oversight, knowledgeable care, and stewardship. 3. [...] Fundamental to the identity of historic urban parks is their composition and dependency on such elements as vegetation, architectural elements, water features, paths, or topography. These elements contribute to their character, seasonal interest, shade, and spatial and visual identity. Disponível em: <[https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/General\\_Assemblies/19th\\_Delhi\\_2017/Working\\_Documents-First\\_Batch-August\\_2017/GA2017\\_6-3-2\\_HistoricUrbanPublicParks\\_EN\\_final20170730.pdf](https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/General_Assemblies/19th_Delhi_2017/Working_Documents-First_Batch-August_2017/GA2017_6-3-2_HistoricUrbanPublicParks_EN_final20170730.pdf)>. Acesso em 17.jan.2022.

sentido dado por Michel Foucault, isto é, um recorte no continuum da realidade, prévio à fixação. Assim, a fixação das recordações está relacionada — ao mesmo tempo — ao peso e ao material a ser retido. A compreensão (legibilidade) dos elementos, sua integração no mosaico das lembranças adquiridas ou construídas (escolhidas) e a repetição (faixas de redundância) favorecem a retenção<sup>4</sup>.

Dentro das inquietações de quais narrativas devem se perpetuar na sociedade e, quais são os valores que nos são caros como elementos de significação cultural, interessa-nos saber quais são os parques públicos urbanos que nos representam como patrimônios e quais os espaços paisagísticos que acionam as memórias históricas, artísticas e afetivas da população. Entender o processo de patrimonialização desses espaços pode nos revelar lacunas que necessitam ser preenchidas para afirmação de uma gestão patrimonial socialmente legitimada.

## **A PATRIMONIALIZAÇÃO NACIONAL DOS PARQUES PÚBLICOS URBANOS HISTÓRICOS CARIOCAS**

No Brasil com a promulgação do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937<sup>5</sup> foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e definido que os bens móveis e imóveis existentes no país só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico ou artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, a saber: 1) Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; 2) Livro do Tombo Histórico; 3) Livro do Tombo das Belas Artes e 4) Livro do Tombo das Artes Aplicadas. Importante observar que nesse decreto, os bens de valor paisagísticos são considerados patrimônio histórico e artístico nacional, porém nem sempre esses bens são considerados jardins históricos.

Analisando os parques públicos urbanos históricos localizados na cidade do Rio de Janeiro - RJ, encontramos apenas sete sítios paisagísticos inscritos como patrimônios nacionais<sup>6</sup>, são eles: Parque do Catete (1938), Jardim Botânico (1938), Quinta da Boa Vista

<sup>4</sup> CENIQUEL, Mario. Paisagem urbana, cenário e percepção. A noção de memória como componente metodológico do projeto In: *Revista Paisagem Ambiente: ensaios*. São Paulo: nº 6, dez.1994, p. 92.

<sup>5</sup> Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto\\_no\\_25\\_de\\_30\\_de\\_novembro\\_de\\_1937.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf)>. Acesso em 17.jan.2022.

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20Bens%20Tombados%20por%20Estado.pdf>>. Acesso em 17.jan.2022.

(1938), Passeio Público (1938), Parque Henrique Lage (1957), Aterro do Flamengo (1965) e Campo de Santana (2016). Observa-se que, tanto o Parque do Catete como a Quinta da Boa Vista foram tombados em conjunto com as edificações, o que indica uma certa dificuldade em aceitar os espaços paisagísticos como integrantes do patrimônio nos primeiros tombamentos nacionais. Nos tombamentos do Jardim Botânico e do Passeio Público, ambos em 1938, existe um destaque para alguns de seus elementos construtivos: Jardim Botânico: especificamente o Portão da Antiga Fábrica de Pólvora e o Pórtico da Antiga Academia Imperial de Belas Artes e Passeio Público: chafariz dos Jacarés, obeliscos e portão do Mestre Valentim, o que reforça essa assertiva. (Il. 1)

Somente no tombamento do Parque Henrique Lage, ocorrido em 1957, é que podemos observar o destaque dado a composição paisagística:

Além dos jardins projetados por John Tyndale, restaurados em 1926 por Leonam de Azevedo, compõem a paisagem, uma grande mansão, florestas, grutas, o torreão, o calabouço dos escravos, lagos, represas e um mirante, do qual existem apenas ruínas, conhecidas pelo nome de Engenho dos Rodrigues de Freitas. Foram estes que contrataram, em 1849, o paisagista inglês John Tyndale para embelezá-los e dar-lhes um aspecto moderno. O paisagista inglês transformou o que era uma floresta em uma elegante quinta ao estilo europeu<sup>7</sup>.

Quando analisamos o tombamento do Aterro do Flamengo, ocorrido em 1965, encontramos a seguinte descrição na página do IPHAN: “Os projetos de urbanização, das edificações e dos equipamentos são de autoria do arquiteto Afonso Eduardo Reidy, e o paisagismo de autoria de Roberto Burle Marx<sup>8</sup>”. Assim como no Parque Henrique Lage, a autoria do projeto paisagístico é destacada indicando uma valorização dessa função, porém apesar do autor do projeto paisagístico do Aterro do Flamengo (Il. 2) ser Roberto Burle Marx, a inscrição desse bem consta apenas no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, sendo sentida sua ausência de registro no Livro de Belas Artes.

<sup>7</sup> Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema\\_consulta.asp?Linha=tc\\_hist.gif&Cod=1776](http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_hist.gif&Cod=1776)>. Acesso em 17.jan.2022.

<sup>8</sup> Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema\\_consulta.asp?Linha=tc\\_arque.gif&Cod=1774](http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_arque.gif&Cod=1774)>. Acesso em 17.jan.2022.





Il. 1: Passeio Público do Rio de Janeiro com os obeliscos e chafariz dos Jacarés ao fundo.  
Fonte: Fotografia Carlos Terra.

Il. 2: Parque Brigadeiro Eduardo Gomes (Parque do Flamengo) com o Morro do Pão de Açúcar ao fundo.  
Fonte: Fotografia Carlos Terra.

Chuva (2017) em seu artigo “Parque do Flamengo: projetar a cidade, desenhando patrimônio<sup>9</sup>” faz uma análise detalhada sobre a patrimonialização desse bem tombado pelo IPHAN antes da sua inauguração. Entre vários aspectos abordados, a autora destaca que “a preservação do Parque do Flamengo, verificada ao longo do tempo, tem dado ênfase aos seus atributos espaciais e arquitetônicos e às suas áreas livres, consideradas non aedificandi, em lugar da perspectiva da preservação de jardins e toda a problemática a ela subjacente”. A justificativa apresentada por Lota Macedo Soares – presidente do Grupo de Trabalho para a Urbanização do Aterrado Glória-Flamengo – para o tombamento do bem inicia da seguinte forma “A urbanização do Aterro foi concebida pelo grupo de trabalho com o seguinte critério: a defesa e o enriquecimento da paisagem, e prestação de um serviço público para o povo carioca de caráter educacional e recreativo”, o que sugere que a preservação da paisagem e a função social do parque seja o que confere significância ao local e, portanto o mais relevante para ser preservado.

Foram necessários mais de cinquenta anos para que a cidade do Rio de Janeiro tivesse outro espaço paisagístico tombado: o Campo de Santana (Il. 3), parque elaborado por Auguste François-Marie Glaziou e inaugurado pelo imperador Pedro II em 1880. Vale a pena destacar um breve histórico sobre o tombamento desse parque: o Campo de Santana, que estava inscrito no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo de Belas Artes desde 30 de junho de 1938, teve o seu tombamento cancelado por despacho do Presidente da República, datado de 8 de janeiro de 1943, na conformidade do disposto no artigo único do Decreto-lei nº 3.866, de 29 de novembro de 1941, devido à abertura da avenida Presidente Vargas – grande via de ligação entre o centro e a zona norte da cidade. Em 1944, as obras de construção da abertura da avenida Presidente Vargas, reduzem a área do parque em 18%, passando este por uma transformação e adaptação, elaborada pelo arquiteto José da Silva Azevedo Neto.

O processo do novo tombamento foi aberto em 1997 e, somente em 13 de dezembro de 2016 o bem foi reinscrito no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo de Belas Artes e inscrito, também, no Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, pois conclui-se que a amputação de 18% da área não afetou a integridade e autenticidade do parque, segundo os critérios da UNESCO. Importante ressaltar que, no corpo desse processo existe indicação em 2007 para que seja elaborado com urgência um plano de manejo em

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/146196/139889>>. Acesso em 17.jan.2022.

colaboração com a prefeitura, plano esse que até o momento não foi elaborado, e a ressalva que o tombamento federal pode ser um instrumento poderoso para que não haja novo retalhamento do bem, assim como construções abusivas e estacionamento indevido em seu interior. Seus significados histórico, social, urbanístico, paisagístico e estético estão ressaltados no processo, o que resultou na indicação dos três Livros de Tombo descritos acima.



Il. 3: Gruta do Campo de Santana.  
Fonte: Fotografia Jeanne Almeida da Trindade.

## A FUNÇÃO SOCIAL E OS AFETOS NOS PARQUES PÚBLICOS URBANOS HISTÓRICOS

O documento ICOMOS-IFLA produzido sobre os parques públicos urbanos históricos indica em seu preâmbulo que “Parques públicos urbanos históricos foram criados ou disponibilizados para o bem-estar de todas as pessoas”<sup>10</sup> e Carsalade (2014)<sup>11</sup> nos alerta

<sup>10</sup> *Historic urban public parks were created or made accessible for the well-being of all persons.*

<sup>11</sup> CARSALADE, 2014 *apud* CARSALADE *et al.*, 2019.



que “De nada adiantam bens patrimoniais presos em redomas, isolados do grande público, guardados em gabinetes de curiosidades: o patrimônio tem de ser acessível e fruído com intensidade, quanto mais exposto, mais potente é sua mensagem e mais ampla a mensagem que traz”. (Il. 4)



Il. 4: Lago do Parque da Quinta da Boa Vista com Ilha e Templo em ruínas. O projeto de Glaziou previa somente a ilha, a construção foi colocada na reforma de 1910 que transformou o espaço em parque público. Fonte: Fotografia de Jeanne Almeida da Trindade.

Portanto nos trabalhos de preservação dos parques públicos urbanos históricos o importante é identificar no imaginário da população de que forma o bem se apresenta e quais são as suas principais características, para então executar os trabalhos que irão mantê-las. Esses trabalhos deverão estar relacionados com as expectativas da sociedade que vai utilizá-los, sendo necessário integrar o bem cultural no cotidiano dessa sociedade e assegurar o direito à fruição justa e universal à população sem discriminação. O uso é condição fundamental para a existência dos espaços de arquitetura e urbanismo e, conseqüentemente dos parques públicos urbanos históricos também pois, somente com a apropriação das pessoas é que será possível manter a perpetuação da obra e garantir a vitalidade da obra. Dessa forma, torna-se indispensável envolver os diferentes atores sociais

na coparticipação da conservação dos ambientes, revelando as riquezas e fragilidades dos locais e, sensibilizando os frequentadores por intermédio da educação patrimonial e educação ambiental.

A partir do momento que a trajetória de cada parque público urbano histórico passa a ser divulgada, essas informações podem agregar um valor que antes não era percebido pela população, possibilitando o acionamento de novos significados e afetos para seus usuários. Dessa forma, é de fundamental importância as pesquisas relacionadas com os parques públicos urbanos históricos desde o momento de sua concepção até os dias atuais, sendo de igual valor a investigação sobre os usos e apropriações desses espaços pelos diferentes atores da nossa sociedade. O documento recomenda:

A gestão dos parques públicos urbanos históricos e seus componentes deve ser baseada em pesquisa cuidadosa, documentos originais, como fotografias, e avaliação de sua condição em relação a um inventário das condições do parque existente e usos futuros. [...] É igualmente importante pesquisar a evolução do planejamento e desenvolvimento dos parques históricos e suas configurações, bem como a sua importância para as comunidades locais<sup>12</sup>.

A preservação dos bens culturais, incluindo os parques públicos urbanos históricos, envolve uma série de ações que visam proteger a qualidade e significado do bem, assim como assegurar sua integridade e autenticidade para as futuras gerações. Duarte (2012) recomenda que o ponto de partida dos trabalhos de preservação dos jardins históricos deve ser a Declaração de Significância do Bem onde, a partir do estudo detalhado, indica-se o que é mais significativo para ser preservado. Ela propõe:

Só uma avaliação do valor total do que se pretende conservar e do seu significado poderá determinar as qualidades e características mais importantes que devem ser preservados para o futuro, guiando as ações de manutenção. A esse documento chama-se “Declaração de Significância.

<sup>12</sup> *The stewardship of historic urban public parks and their component parts must be based on careful research, original documents, such as photographs, and evaluation of their condition in relation to an inventory of the existing park conditions and future uses. [...] It is equally important to research the evolution of the planning and development of historic parks and their settings, as well as their importance for local communities.* Disponível em: <[https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/General\\_Assemblies/19th\\_Delhi\\_2017/Working\\_Documents-First\\_Batch-August\\_2017/GA2017\\_6-3-2\\_HistoricUrbanPublicParks\\_EN\\_final20170730.pdf](https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/General_Assemblies/19th_Delhi_2017/Working_Documents-First_Batch-August_2017/GA2017_6-3-2_HistoricUrbanPublicParks_EN_final20170730.pdf)>. Acesso em 17.jan.2022.

Para que essa Declaração tenha validade é fundamental promover o envolvimento dos visitantes e moradores locais, a fim de averiguar quais os elementos que são mais importantes para a população em um parque histórico e quais lhes são mais caros.

## **VEGETAÇÃO, ENTORNO E PAISAGEM: ELEMENTOS ESTRUTURAIS DOS PARQUES PÚBLICOS URBANOS HISTÓRICOS**

Outro ponto ressaltado no documento do ICOMOS-IFLA é a relação dos parques públicos urbanos históricos com seu entorno e a paisagem: “Os parques públicos urbanos históricos são locais com perímetros definidos, mas suas dimensões visuais muitas vezes ultrapassam seus limites<sup>13</sup>”, o que estabelece uma visão contemporânea da preservação do objeto e sua relação com o conjunto. Essa relação está destacada desde a Carta de Atenas (1931)<sup>14</sup> com o alerta para que se tenha cuidado com a construções de novas edificações e outros elementos “na vizinhança de monumentos antigos” e destacando também que “alguns conjuntos e certas perspectivas particularmente pitorescas, devem ser preservadas”.

Quando pensarmos nos trabalhos de preservação de parques públicos urbanos históricos parece-nos importante considerar que o entendimento de que a cidade é um macrossistema que se relaciona com os microssistemas constituídos como bairros, parques, equipamentos de grande porte entre outros. É no entendimento da dinâmica dessas relações que se apreende as cidades e se busca mecanismos para a manutenção de sua vitalidade em todas as suas partes. Transportando o conceito de inter-relacionamento entre todas as partes do contexto urbano, extraído de pesquisadores da arquitetura e urbanismo, verificamos que Rossi (1969) entende as cidades como um sistema espacial formado de várias partes com características próprias como: paisagem urbana, conteúdo social e função específica. Essas partes apresentam sinais concretos de um modo de viver, uma forma e uma memória. Sendo assim, podemos afirmar que ao analisarmos um determinado objeto — no caso um parque público urbano histórico a ser preservado — é necessário perceber a continuidade dos fatos

<sup>13</sup> *Historic urban public parks are places with defined perimeters, yet their visual dimensions often extend beyond their limits.* Disponível em: <[https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/General\\_Assemblies/19th\\_Delhi\\_2017/Working\\_Documents-First\\_Batch-August\\_2017/GA2017\\_6-3-2\\_HistoricUrbanPublicParks\\_EN\\_final20170730.pdf](https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/General_Assemblies/19th_Delhi_2017/Working_Documents-First_Batch-August_2017/GA2017_6-3-2_HistoricUrbanPublicParks_EN_final20170730.pdf)>. Acesso em 17.jan.2022.

<sup>14</sup> IPHAN. Carta de Atenas de outubro de 1931. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>. Acesso em 17.jan.2022.

urbanos e sua relação com a morfologia da região para obter resultados mais abrangentes. Para que a ação tenha validade é indispensável um olhar criterioso no entorno do bem e, a partir da expansão desse ponto de vista, será possível provocar alterações no planejamento da região na qual o parque público urbano histórico e está inserido, possibilitando a revitalização desse espaço, planejado em conjunto entre o objeto e a cidade.

As possíveis interferências dos elementos urbanos externos aos parques públicos urbanos históricos no desenvolvimento da vegetação, também, devem ser observadas com cuidado. A pesquisa desenvolvida por Andrade (2009) através da apreciação do Campo de Santana, do Aterro do Flamengo e da Praça Nossa Senhora da Glória, indica a necessidade de delimitação de zonas de amortecimento ao redor dos parques públicos urbanos históricos para auxiliar a preservação da vegetação de diferentes portes (arbórea, arbustiva ou cobertura) desses espaços que, na maioria dos casos, representa um elemento de grande importância na sua ambientação (Ils. 5 e 6). A pesquisa discute como as modificações construtivas no entorno dos parques públicos urbanos históricos produzem alterações no microclima da região afetando, consequentemente, os elementos vegetais e podendo aumentar o processo de deterioração e descaracterização desses patrimônios.



Il. 5: Vegetação exuberante no Parque do Catete.  
Fonte: Fotografia de Carlos Terra.





Il. 6: Aleia de palmeiras imperiais no Jardim Botânico.  
Fonte: Fotografia de Carlos Terra.



Na mesma linha de pensamento, o documento do ICOMOS-IFLA também alerta para a necessidade de um cuidado particular para os elementos vegetais que compõe os parques públicos urbanos históricos indicando:

A vegetação dos parques públicos urbanos históricos deve ser vista livremente pelas pessoas do entorno. Assim, as vistas para os parques não devem ser bloqueadas ou diminuídas por elementos como outdoors, grandes sinais de trânsito, estruturas de estacionamento ou outras infraestruturas. Os parques também têm vegetação que é importante para o seu caráter, por exemplo, dando-lhes uma forte sensação de cercamento. Um parque público urbano histórico constitui um descanso físico e visual dentro do ambiente construído circundante e é importante para os transeuntes ver e apreciar o movimento, as cores, os sons e a sombra da vegetação. Programas ativos de renovação e replantio desempenham um papel importante em sua administração<sup>15</sup>.

A conservação das áreas verdes históricas é um processo bastante delicado que envolve os equipamentos existentes e, principalmente, a vegetação, que é um aspecto importante a ser considerado. Segundo a Carta de Florença, a manutenção do jardim histórico é uma operação primordial e necessariamente contínua. A alternância de períodos de manutenção e de abandono gera uma descontinuidade, resultando um conjunto fragilizado, principalmente no que diz respeito à vegetação. Os espécimes vegetais apresentam modificações constantes ao longo de seu ciclo de vida e este fator é determinante no trabalho do paisagista, que busca adequar o desenvolvimento dos vegetais e a utilização atual da população com o projeto historicamente implantado. A preservação dos parques públicos urbanos históricos torna-se necessária não somente por suas características físicas, mas também pela possibilidade de humanizar a cidade.

<sup>15</sup> *The vegetation of historic urban public parks must be freely seen by people from the surrounding areas. Thus the views towards parks must not be blocked or diminished by elements such as billboards, large traffic signs, parking structures, or other infrastructure. Also parks have vegetation that is important to their character, for example giving them a strong sense of enclosure. An historic urban public park constitutes a physical, as well as visual, respite within the surrounding built environment and it is important for passers-by to see and to enjoy the movement, colours, sounds, and shade of the vegetation. Active programmes of renewal and replanting play an important part in its stewardship..* Disponível em: <[https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/General\\_Assemblies/19th\\_Delhi\\_2017/Working\\_Documents-First\\_Batch-August\\_2017/GA2017\\_6-3-2\\_HistoricUrbanPublicParks\\_EN\\_final20170730.pdf](https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/General_Assemblies/19th_Delhi_2017/Working_Documents-First_Batch-August_2017/GA2017_6-3-2_HistoricUrbanPublicParks_EN_final20170730.pdf)>. Acesso em 17.jan.2022.

Com o desenvolvimento das pesquisas e estudos sobre ecologia, as áreas urbanas públicas vegetadas adquirem grande importância no contexto das novas cidades pois, melhoram o ar, a água e os recursos do solo absorvendo poluentes, aumentam as áreas de captação e de armazenamento de água e estabilizam os solos. Os bosques urbanos atuam como atenuantes climáticos, além de diminuir os ruídos e os níveis de gás carbônico, proporcionando um abrigo para a fauna silvestre. Outros benefícios associados às áreas verdes são: melhoria da saúde mental e física da população que as frequenta; possibilidades de lazer e educação ambiental; e melhoramento estético no ambiente, que, de outra forma, estaria dominado pelo asfalto e pelo concreto. Esses aspectos também foram abordados no documento do ICOMOS-IFLA, enfatizando a relevância dos parques públicos urbanos históricos para a melhoria da biodiversidade urbana e o aumento do contato dos cidadãos com a natureza, e a importância das conexões entre diferentes espaços paisagísticos (praças, parques, arborização viária, jardins etc) que, independentemente da sua época de criação, podem atuar no fortalecimento do patrimônio ambiental urbano.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação do indivíduo com a cidade se constitui a partir do seu envolvimento com o espaço público. Os parques públicos, de maneira geral, são locais que seduzem os habitantes das grandes cidades, não só pelo contato mais próximo com a natureza, mas pela possibilidade do inesperado, do efêmero e do encontro com o outro. A ausência de equipamentos públicos – locais onde é possível a troca de experiências entre indivíduos de diferentes classes sociais – gera o individualismo e os processos de separação. Segregação não é somente a divisão entre pessoas de diferentes classes sociais, econômicas, cultura ou orientação sexual, mas principalmente, a falta de possibilidade de integração. William Whyte (1980) confirma que uma das características que possibilita um melhor aproveitamento de uma praça ou de um parque é o incentivo a sociabilidade entre seus usuários. Portanto os parques públicos, são fundamentais para o exercício da democracia e da sociabilidade tão importante nesse momento de hipervalorização dos contatos digitais, podem cumprir o papel de atenuar o acelerado processo de hiperdiferenciação social existente nas cidades contemporâneas, na medida que se apresentem como espaço formativo, educacional e referencial.

O fio condutor na preservação dos parques públicos urbanos históricos deve, também, passar pelas experiências afetivas que o usuário estabelece com o espaço pois, a partir dessas experiências são constituídas as noções de memória e de cidadania, conforme observado por Melo *et al* (2017).

Estudar afetividade nos espaços livres públicos possibilita determinar sentimentos, ideias, necessidades, expectativas e interpretação da sociedade sobre a realidade do ambiente, de fatos e relações que o envolve. Também serve como base para a discussão dos elementos físicos que influenciam o vivenciar dos parques urbanos; o que os parques representam para os seus frequentadores; a percepção sobre os parques; e o processo afetivo envolvido na relação pessoa-parque, restabelecendo o contato entre o mundo e as significações, no qual o espaço é vivido e constantemente (re)construído a partir daqueles que o experienciam<sup>16</sup>.

A experiência nos parques públicos urbanos históricos pode produzir elos afetivos que reforçam as relações sociais, revelar potências e fortalecer os vínculos com a comunidade local, além de promover a inclusão, a partir do uso democrático do espaço e se converterem em um referencial importante de identidade e de valor para os frequentadores e a população em geral.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Inês El-Jaick. *Dimensão ambiental do patrimônio verde público urbano: o impacto do entorno urbano nos jardins de interesse histórico*. Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo – Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CARSALADE, F. L. A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural. Belo Horizonte: UFMG, 2014 *apud* CARSALE, F.L.A. *et al*. Apropriações sociais do patrimônio cultural: exclusão ou inclusão? *In: Revista Espinhaço*, 8(2), 25–35. Disponível em: <https://doi.org/10.5281/zenodo.4812718>. Acesso em 24.mar.2022.

CENIQUEL, Mario. Paisagem urbana, cenário e percepção: a noção de memória como componente metodológico do projeto *In: Paisagem e ambiente: ensaios*. São Paulo, nº. 6, p. 85-133, dez. 1994,

CHUVA, MÁRCIA REGINA ROMEIRO. Parque do Flamengo: projetar a cidade, desenhando patrimônio. Museu Paulista, *Anais*. V. 25, nº. 3, p. 139-166, 2017.

<sup>16</sup> MELO, H. M. S *et all* (2017).

DUARTE, Claudia Brack. *Plano de gestão do Campo de Santana: subsídios e considerações*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura Paisagística – Programa de Pós-graduação em Urbanismo (PROURB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

ICOMOS-IFLA. DOCUMENT ON HISTORIC URBAN PUBLIC PARKS, 2017. ICOMOS. Disponível em: <[https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/General\\_Assemblies/19th\\_Delhi\\_2017/Working\\_Documents-First\\_Batch-August\\_2017/GA2017\\_6-3-2\\_HistoricUrbanPublicParks\\_EN\\_final20170730.pdf](https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/General_Assemblies/19th_Delhi_2017/Working_Documents-First_Batch-August_2017/GA2017_6-3-2_HistoricUrbanPublicParks_EN_final20170730.pdf)>. Acesso 17.jan.2022.

IPHAN. *Carta de Atenas de outubro de 1931*. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>. Acesso em 17.jan.2022.

IPHAN. Carta de Florença de maio de 1981. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Florenca%20de%20maio%201981.pdf>>. Acesso em 17.jan.2022.

IPHAN. Decreto nº 25 de 30 de novembro de 1937. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto\\_no\\_25\\_de\\_30\\_de\\_novembro\\_de\\_1937.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf)>. Acesso em 17.jan.2022.

MELO, H. M. S.; LOPES, W. G. R.; SAMPAIO, D. B. Os Parques Urbanos na História da Cidade: percepção, afetividade, imagem e memória da paisagem *In: Revista Nacional de Gerenciamento de Cidades*, [S. l.], V. 5, nº. 32, 2017. DOI: 10.17271/2318847253220171598.

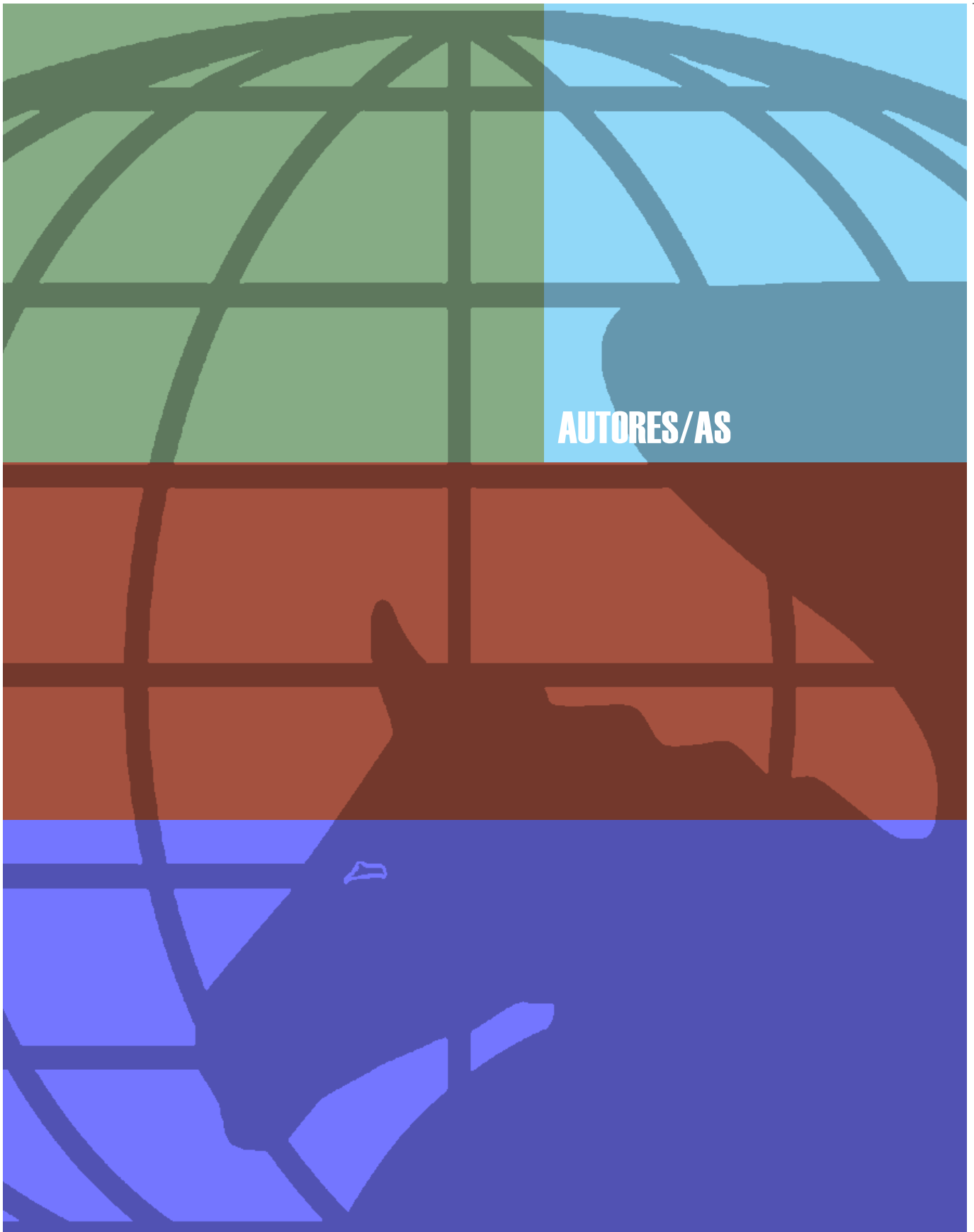
ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Edição original: *L'architettura della città*. Padova: Marsilio, 1966).

TRINDADE, Jeanne Almeida da. *Campo de Santana: um patrimônio cultural carioca*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Arquitetura – Programa de Pós-graduação em Arquitetura (PROARQ). Área de concentração: História e Preservação do patrimônio cultural, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

\_\_\_\_\_. *Parques históricos nas cidades contemporâneas: uma análise da Quinta da Boa Vista*. Tese de Doutorado em Urbanismo – Programa de Pós-graduação em Urbanismo (PROURB). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

WHYTE, William H. *The social life of small urban spaces*. New York: Project for Public Space, 2012. (Edição original: Washington DC: Conservation Foundation, 1980).





**AUTORES/AS**



### **ALINE DE FIGUEIRÃO SILVA**

Arquiteta e Urbanista e Mestre em Desenvolvimento Urbano pela UFPE, Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela USP e Diretora de Relações Institucionais da ABAP. Fez estágio doutoral na *Dumbarton Oaks Research Library and Collection* da Universidade de Harvard. Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia - UFBA, Pesquisadora de jardins históricos de Salvador (FAPESB e CNPq), Pesquisadora colaboradora do Laboratório da Paisagem da UFPE e consultora da Superintendência do IPHAN da Bahia. Líder do Grupo de Pesquisa *Jardinar: paisagem, arquitetura, cidade* do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).



### **CARLOS TERRA**

Prof. Titular da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutor em História da Arte (PPGAV-EBA-UFRJ). Historiador da Arte dos Jardins. Docente do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV-EBA-UFRJ), Pesquisador PQ-2 do CNPQ. Coordenador do Grupo de Pesquisa História do Paisagismo - EBA/UFRJ.  
**terracc@gmail.com**



### **FLÁVIO DE LEMOS CARSALADE**

Arquiteto e Urbanista (Universidade Federal de Minas), Mestre em Arquitetura (UFMG) e Doutor (Universidade Federal da Bahia). Professor Titular da Escola de Arquitetura da UFMG. Bolsista de Produtividade em Pesquisa CNPq (2010-2021). Atualmente é Diretor da Editora UFMG e Presidente do ICOMOS Brasil.  
**flavio.carsalade@gmail.com**



### **GRETA ARLET ALCÁNTARA MATÍAS**

Directora de Creatibe Lab, Diseñadora Textil por la Universidad Iberoamericana, Campus Santa Fe. Coautora del jardín del vestíbulo del Auditorio Nacional. Coautora del proyecto de restauración del monumento artístico en la calle de Versalles 28, Colonia Juárez, Ciudad de México, para adaptarla SoHo House Inglaterra. Participó en las Exposiciones en el Museo del Traje, Madrid, España; finalista en la VIII Bienal Internaiconal de Artq Textil WTA; finalista en el concurso de vinculación Ibero-La Nuit; Colaboración en distintas colecciones como Linaje, Matiz, Carlotay República of Fritz Hansen.  
**g.arletalcantara@gmail.com**





### **JEANNE ALMEIDA DA TRINDADE**

Arquiteta-urbanista, especialista em Planejamento Ambiental e Paisagístico (CEAMADE), Mestre em Arquitetura (Programa de Pós-Graduação em Arquitetura PROARQ-FAU/UFRJ) e Doutora em Urbanismo (Programa de Pós-Graduação em URBANISMO - PROURB-FAU/UFRJ). Arquiteta da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro entre 1986 a 2016 e professora universitária. Fundadora do Grupo de Pesquisa História do Paisagismo (EBA/UFRJ), ex-presidente da Sociedade Brasileira de Arborização Urbana- SBAU. Editora da revista Leituras Paisagísticas.

**jeannetrindade@gmail.com**



### **JOELMIR MARQUES DA SILVA**

Biólogo (Universidade de Pernambuco - UPE), Professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, ambos da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Mestre e Doutor em Desenvolvimento Urbano pela UFPE. Mestre em Diseño, *Planificación y Conservación de Paisajes y Jardines* pela Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco (UAM-A, México). Membro do *International Council of Monuments and Sites* (ICOMOS - Brasil). *Expert Member*, do *The International Committee for Documentation of Cultural Heritage* (CIPA- Heritage) e do *International Scientific Committee on Cultural Landscapes* (ISCC - ICOMOS/IFLA). Pesquisador do Laboratório da Paisagem e do Laboratório de Maquetes e Prototipagem, ambos da UFPE. Integra os seguintes grupos de pesquisa: *Pensar Paisagem*, *Jardins de Burle Marx* e *Jardinar: paisagem, arquitetura e cidade*.

**joelmir.marques@ufpe.br**



### **LEONARDO BARCI CASTRIOTA**

Arquiteto-urbanista, Doutor em Filosofia (Universidade Federal de Minas Gerais), Pós-Doutor (*Getty Conservation Institute-GCI/Los Angeles* e Universidad Politécnica de Madrid). Professor Titular da UFMG. Vice-Presidente do ICOMOS internacional.

**leonardo.castriota@icomos.org**



### **MIRELA DUARTE**

Arquiteta e Urbanista (UFPE), Mestre em Desenvolvimento Urbano (MDU-UFPE) e doutoranda em Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo (FAUUSP). Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo e pesquisadora do Laboratório da Paisagem - Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), membro do grupo de pesquisa do CNPq *Pensar Paisagem* e da Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (ABAP).

**mireladuarte@gmail.com**



### ROSANE PICCOLO LORETTO

Arquiteta e Urbanista. Mestre em Desenvolvimento Urbano e Doutora em Arquitetura e Urbanismo com estágio de pesquisa na *Università degli Studi di Roma - Sapienza* e no ICCROM. Diretora do Centro de Estudos de Inventário e Tombamento, área técnica do Condephaat-SP. Membro do ICOMOS-Brasil.

**g.arletalcantara@gmail.com**



### RUTE SOUSA MATOS

Licenciada em Arquitetura Paisagista, mestre em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico e doutora em Artes e Técnicas da Paisagem. Atualmente é Diretora do Curso de Mestrado em Desenvolvimento Sustentável em Regiões Tropicais e Professora Auxiliar na Universidade de Évora (Portugal) onde leciona nos cursos de Licenciatura e Mestrado em Arquitetura Paisagista, no curso de mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural (Erasmus Mundus TPTI) e no curso de pós-graduação Ambiente, Sustentabilidade e Educação (e-learning). Investigadora no Centro de História da Arte e Investigação Artística (CHAIA) onde coordena a linha de investigação da "Paisagem".

**rsm@uevora.pt**



### SAÚL ALCÁNTARA ONOFRE

Profesor titular de la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Azcapotzalco (UAM-A) en donde imparte clases en la Licenciatura en Arquitectura y es coordinador del Posgrado en Diseño, Planificación y Conservación de Paisajes y Jardines. Miembro titular del Seminario de Cultura Mexicana. Presidente del *International Council of Monuments and Sites* (ICOMOS), México, Organismo "A", Unesco. Miembro de la Academia Nacional de Arquitectura de México. Experto del *International Scientific Committee on Cultural Landscapes* (ISCCL – ICOMOS/IFLA) para evaluar sitios propuestos a la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco. Ha realizado diversos proyectos y obras de restauración monumental y ambiental del patrimonio cultural en México.

**sao@azc.uam.mx**



### RUBENS DE ANDRADE

Professor Associado da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Docente do Curso de História da Arte e Paisagismo da Escola de Belas Artes e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura- PROARQ-FAU/UFRJ. Paisagista (Escola de Belas Artes/UFRJ), Mestre em Arquitetura (Programa de Pós-Graduação em Arquitetura - PROARQ-FAU/UFRJ). Doutor em Planejamento Urbano e Regional (Programa de Pós-Graduação de Planejamento Urbano e Regional- IPPUR/UFRJ). Líder no CNPq do Grupo de Pesquisas Paisagens Híbridas - GPPH-EBA/UFRJ, Pesquisador dos Grupos de Pesquisa História do Paisagismo - EBA/UFRJ e PROLUGAR- FAU/UFRJ.

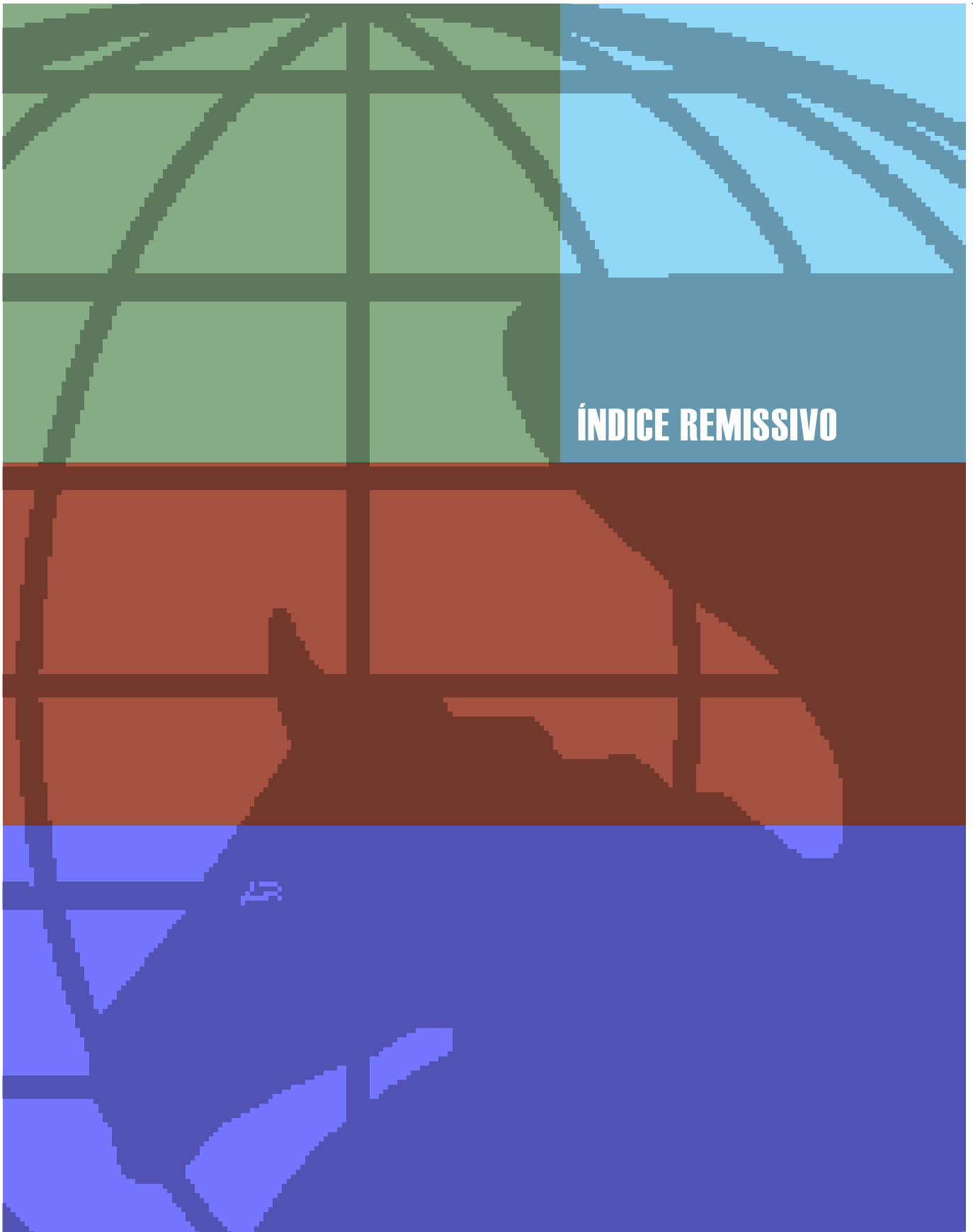
**rubensdeandrade@eba.ufrj.br**



**VANESSA GAYEGO BELLO FIGUEIREDO**

Arquiteta e urbanista, Doutora e Mestre em Planejamento Urbano e Regional pela FAU USP - Universidade de São Paulo. Docente na FAUPUCC - Pontifícia Universidade Católica da Campinas e Pesquisadora Colaboradora na UNICAMP- Geografia. Integra o Conselho Administrativo da Associação Fundo Haja Re-habitar, a qual é sócia-fundadora (voltada à habitação social e preservação cultural). Coordena o Comitê Científico Nacional de Paisagens Culturais e o Núcleo São Paulo do ICOMOS Brasil - *International Council on Monuments and Sites*. Integra os Comitês Científicos Nacionais de Cidades e Vilas e Patrimônio Industrial e o ICOMOS-IFLA ISCCCL (*International Scientific Committee on Cultural Landscapes*). Coordena a Comissão de Patrimônio Cultural do CAU/SP (Conselho de Arquitetura e Urbanismo).

**[vanessa.figueiredo@puc-campinas.edu.br](mailto:vanessa.figueiredo@puc-campinas.edu.br)**



# ÍNDICE REMISSIVO







Nº	AUTORES	Páginas
1	Aline Figueirôa Silva	107
2	Carlos Terra	33
3	Flávio de Lemos Carsalade	13
4	Greta Arlet Alcântara Matias	67
5	Jeanne Almeida da Trindade	131
6	Joelmir Marques da Silva	33, 67
7	Leonardo Barci Castriota	13
8	Mirela Duarte	41
9	Rosane Piccolo Loretto	7
10	Rute Sousa Matos	93
11	Rubens de Andrade	21
12	Saúl Alcântara Onofre	67
13	Vanessa Gayego Bello Figueiredo	21





**COLEÇÃO ICOMOS BRASIL PAISAGEM CULTURAL**



**ICOMOS  
Brasil**



Paisagem Cultural ICOMOS Brasil

**PAISAGENS  
HÍBRIDAS**  
EDITORA