

PAISAGISMO E DOCUMENTAÇÃO: A CONSTRUÇÃO PAISAGÍSTICA NA PAISAGEM CULTURAL CARIOCA

LANDSCAPING AND DOCUMENTATION: LANDSCAPE CONSTRUCTION IN THE CARIOCA CULTURAL LANDSCAPE



Alda Ferreira

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

aldazevedo@yahoo.com.br

1

Resumo

Em 2012, o sítio da Cidade do Rio de Janeiro recebeu da UNESCO o título de Patrimônio da Humanidade, na categoria Paisagem Cultural. A nomeação deu-se segundo os critérios V e VI de suas Diretrizes Operacionais, porém, ainda persiste a carência de estudos sobre os componentes-chaves que o distinguem, com a devida documentação de seu significado cultural. O artigo assim tem o objetivo de caracterizar a formação histórico-cultural das práticas paisagísticas na construção da Paisagem Cultural Carioca. Para tanto, foi analisado o sistema de espaços paisagísticos que caracteriza a borda d'água do Sítio Nomeado, à luz do conceito de habitus e campo, do sociólogo Pierre Bourdieu. Observou-se que tais espaços são um dos atributos do sítio, e contribuem para a construção da cultura paisagística carioca, que sob o viés cognitivo, é produto da relação entre os paisagistas com a sociedade e o meio. Defende-se, portanto, que é necessário conservar o valor paisagístico atribuído e registrar os saberes gerados pelas práticas, que colaboram para distinguir o lugar.

Palavras-chave: Paisagem Cultural Carioca. Documentação. Práticas paisagísticas. Cultura paisagística.

Abstract

In 2012, the site of the City of Rio de Janeiro received the title of World Heritage from UNESCO, in the Cultural Landscape category. The appointment was made according to criteria V and VI of its Operational Guidelines. However, there is still a lack of studies on the key components that distinguish it, with the proper documentation of its cultural significance. The article thus aims to characterize the historical-cultural formation of landscape practices in the construction of the Carioca Cultural Landscape. To this end, the system of landscape spaces that characterizes the water edge of the Named Site was analyzed, in the light of the concept of habitus and countryside, by the sociologist Pierre Bourdieu. It was observed that such spaces are one of the attributes of the site, and contribute to the construction of the carioca landscape culture, which under the cognitive bias, is the product of the relationship between the landscapers with society and the environment. It is argued, therefore, that it is necessary to conserve the assigned landscape value and record the knowledge generated by the practices, which collaborate to distinguish the place.

Keywords: Carioca Cultural Landscape. Documentation. Landscape practices. Landscape culture.

Introdução

No ano de 2012, na 36ª sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, o sítio da Cidade do Rio de Janeiro foi inscrito na Lista do Patrimônio Mundial, na categoria de Paisagem Cultural, quando foi concedida a Declaração de Valor Universal Excepcional. Com isso, o sítio tornou-se o primeiro situado no meio urbano do mundo, nesta categoria. A ideia que sustentou a candidatura é a de que o Rio desenvolveu uma interação única e excepcional entre homem, cultura e natureza.

Segundo o Dossiê do Comitê Técnico de Candidatura (2011), a proposta foi submetida à Lista Indicativa do Patrimônio Mundial segundo três categorias listadas pelas Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention (2017), Diretrizes Operacionais da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura -UNESCO, a saber: (1) paisagem intencionalmente criada; (2) paisagem evolutiva; (3) paisagem associativa. Dentre os dez critérios das Diretrizes Operacionais, o Comitê se baseou em três para classificar o sítio: (I) representar uma obra prima do gênio criativo humano; (II) Ser testemunho de um intercâmbio de influências considerável, durante um dado período ou numa determinada área cultural; e (VI) Estar direta ou materialmente associado a acontecimentos ou tradições vivas, ideias, crenças ou obras artísticas e literárias de significado universal excepcional.

Todavia, conforme o Relatório de Avaliação do International Scientific Committee on Cultural Landscapes - ICOMOS-IFLA (2012), os especialistas, mesmo sem excluir a importância da contribuição dos paisagistas ao longo do tempo, interpretaram que a fusão criativa entre meio ambiente e cultura é melhor refletida em outros critérios.

A nomeação, portanto, deu-se segundo os critérios V e VI das Diretrizes Operacionais da UNESCO (2017). A participação dos atores sociais foi considerada em suas individualidades, porém sem abstrair da importância da construção coletiva no sítio, e os aspectos naturais foram igualmente valorados. Segundo avaliação da UNESCO, o sítio foi assim interpretado:

O desenvolvimento da Cidade do Rio de Janeiro foi moldado por uma fusão criativa entre natureza e cultura. Esta relação não é o resultado de processos tradicionais persistentes, mas sim **reflete um intercâmbio baseado em ideias científicas, ambientais e de design que levaram a criações inovadoras paisagem em uma escala maior no coração da cidade durante pouco mais de um século**. Estes processos criaram uma paisagem urbana a ser percebida de grande beleza por muitos escritores e viajantes e que moldou a cultura da cidade. (Texto traduzido, Grifo nosso)

Com isso, após a atribuição, foi requisitada a revisão do Dossiê, com a correção das informações que são disponibilizadas ao público. Porém até o presente momento, não foi procedida a retificação destas informações ao público, com a documentação, inclusive, dos componentes chaves que distinguem o sítio. De acordo com as Diretrizes Operacionais da UNESCO (2017), o critério V relaciona-se a:

(V) Ser um exemplo excepcional de povoamento humano tradicional, da utilização tradicional do território ou do mar, que seja representativo de uma cultura (ou culturas) ou da interação humana com o meio ambiente, especialmente quando este último se tornou vulnerável sob o impacto de alterações irreversíveis.

A Documentação para a Preservação se justifica pela necessidade de ampliar o conhecimento sobre o bem com a finalidade de subsidiar as ações de conservação e restauração, entendendo que tal ação é parte integrante do processo de conservação. Assim, a partir da ausência de estudos sobre o critério V, que no sítio conduz à caracterização segundo à construção de sua estética ambiental, com destaque para a experiência cognitiva dos agentes sociais, desenvolveu-se o presente estudo com o objetivo de compreender o processo histórico cultural das práticas paisagísticas, na elaboração de seus respectivos saberes, que assinalam a construção do sítio da Paisagem Cultural Carioca.

Prática, segundo Japiassú e Marcondes (2008), está relacionada à ação que o homem exerce sobre as coisas, a partir da aplicação de um conhecimento em uma ação concreta, efetiva. Nesta perspectiva, prática paisagística diz respeito

à ação de conceber o espaço conforme conhecimentos paisagísticos. Para tanto, os praticantes fazem uso de habilidades criativas, técnico-científicas, culturais e políticas, na organização planejada de elementos naturais e construídos, com o objetivo de administrar ou conservar recursos naturais, construídos e humanos.

Para a análise, admitiu-se que toda cidade forma uma unidade paisagística, e que essa unidade é dada por uma referência simbólica (CULLEN, 1983). Tal referência simbólica é a linha de força, isto é, um elemento da paisagem que se destaca dos demais e forma em torno de si uma unidade. Nesse sentido, a partir do conceito de linha de força, entende-se que o sítio possui marcos simbólicos e estruturadores da paisagem, onde destaca-se fortemente a presença do mar.

Sendo o mar um importante elemento para o desenvolvimento da Cidade do Rio de Janeiro, conseqüentemente, a borda d'água constitui uma relevante linha de força, e, portanto, eixo estruturador da ocupação e crescimento do lugar. Assim, a compreensão da construção histórico cultural paisagística, ao longo desta linha de força, permite a leitura desse cenário, descortinando aspectos tangíveis e intangíveis (Mapas 1 e 2).

Mapa1



Fonte: Mapa da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (modificado no contorno pela autora, com ênfase para a linha de força da paisagem).

Mapa 2



Fonte: Google Maps (realçado na marcação dos espaços paisagísticos analisados pela autora).

Para caracterização da área, adotou-se o espaço paisagístico, como categoria de análise. Espaço paisagístico é a porção do território modificado, concebido e construído,

com a finalidade de qualificar a configuração dos espaços livres. Correspondem aos jardins, praças, parques, passeios, pátios, largos, cemitérios, bordas d'água, dentre outros. No sítio patrimonial da Cidade do Rio de Janeiro, representa um de seus principais componentes-chaves, e é resultante do processo de construção movido ao longo do tempo, que, inclusive, contribui para distinguir a Paisagem Cultural Carioca.

Assim, a pesquisa foi fundamentada no conceito de habitus e campo, delimitados pelo filósofo e sociólogo francês Pierre Bourdieu (2011). O habitus explica o comportamento das classes sociais, e é o gerador das práticas e representações, e resultante das assimilações conscientes e inconscientes das estratégias. As estratégias educacionais seriam então as mais importantes, por serem fornecidas pela família e pelas instituições, e resultante da posição de classe. O habitus faz a pessoa social, juntamente com todas as disposições, que são marcas da posição social, e faz gerar novas práticas e estratégias (BOURDIEU, 2011).

O campo, ainda conforme Bourdieu (2011), exerce certo efeito de autonomia, e apenas conhecendo as leis específicas de seu funcionamento e o seu grau de autonomia, é que se torna possível compreender as mudanças nas relações entre produtores (práticas paisagísticas), ou entre diferentes concepções artísticas (espaços paisagísticos), que aparecem por ocasião de mudança de regime político ou de uma crise econômica. A partir desses conceitos, distinguiu-se a formação histórico cultural das práticas paisagísticas cariocas.

As práticas paisagísticas cariocas

O período que aqui foi chamado de 'formação do campo paisagístico' no espaço público da Cidade do Rio de Janeiro é marcado por dois momentos: sua gênese, com a construção do Passeio Público da Corte, em fins do século XVIII, e posteriormente, com sua reforma, em meados do século XIX, que caracterizou a emergência do referido campo. A gênese ocorre a partir do aterro da Lagoa do Boqueirão, com a intenção de contribuir para a salubridade da cidade, e tem como marco a construção do Passeio

Público da Corte, em 1779, por obra do mestre de riscos Valentim da Fonseca e Silva, conhecido como Mestre Valentim (Figura 1 e Mapa 3).

Figura 1



Fonte: Alda Ferreira, 2018.

Mapa 3



Fonte: Google Maps (Localização atual do Passeio Público no bairro do Centro da Cidade do Rio de Janeiro, modificado nas cores pela autora).

O Passeio Público da Corte foi concebido numa linguagem de alto teor historicista e enfatizava uma grande mistura de tipologias paisagísticas. No entanto, ressalva-se o olhar de Mestre Valentim em sua interpretação da cultura do lugar aliada às características do meio ambiente carioca, ao propor uma mistura entre a Arte Barroca brasileira, representada através de uma interpretação do modelo do jardim português, aliada à referência do jardim paisagístico inglês. Desta forma, a construção do primeiro espaço paisagístico da Cidade do Rio de Janeiro teve como objetivo uma causa contingente, cuja concepção intencionava promover a sociabilidade carioca ainda nascente (FERREIRA, 2018).

É possível identificar a referência portuguesa em vários elementos da composição paisagística, como por exemplo, no uso da vegetação. Mestre Valentim

realizou o plantio das árvores e palmeiras de forma simétrica e formal, e utilizou muitas espécies exóticas, principalmente frutíferas, como mangueira (*Mangifera indica* L.), jaqueira (*Artocarpus heterophyllus* Lam.), fruta-pão (*Artocarpus altilis* (Parkinson ex F. A. Zorn) Fosberg), jambo-rosa (*Suzygium malaccense* (L.) Merr. E L. M. Penny), tamarindeiro (*Tamarindus indica* L.), alguns pinheiros (*Pinus* sp), dentre outras. A vegetação implantada pela ação antrópica assume, portanto, caráter cultural, pois é possível identificar concomitantemente tais espécies em jardins estabelecidos em outras províncias de Portugal.

Nesta ocasião, para além das tipologias inspiradas, inicia-se na Cidade do Rio de Janeiro juntamente com a prática paisagística no espaço público, a construção dos saberes promovidos pelas técnicas de adequação ao meio físico através do solo criado, com a especificação de espécies nativas ou exóticas, e possibilidade de aclimatação a estas condições adversas. Tais saberes irão desenvolver-se ao longo dos séculos, aprimorando-se, e moldando a maneira de fazer a atividade paisagística nesta cidade.

Na primeira metade do século XIX, no veio da expansão identificadora e classificadora da vegetação tem-se a constituição dos Jardins Botânicos Cariocas, como o Jardim Botânico da Lagoa Rodrigo de Freitas e, posteriormente, o Jardim Botânico do Passeio Público . O meio ambiente tropical, neste momento, estava sendo paulatinamente “descoberto” pelos viajantes europeus, e encantava por seus mistérios, sua imensidão, cores, luz e vegetação luxuriante.

Com o contributo de imigrantes que traziam suas experiências do além-mar, começaram a se formar os primeiros jardins de caráter privado, pelo labor de jardineiros. Instigados pelas novas oportunidades e atraídos pelo exotismo das paisagens, estrangeiros de diversas naturalidades se estabeleceram na cidade, e se dedicaram à jardinagem, coleta de espécies, dentre outras atividades, cooperando para a construção dos saberes paisagísticos cariocas (SANTOS; FERREIRA, 2014).

Neste momento, tem-se o aporte do naturalista alemão Ludwig Riedel, que legitimou a primeira institucionalização da prática paisagística na Cidade do Rio de

Janeiro. Ao assumir a direção do então Jardim Botânico do Passeio Público, como “jardineiro botânico”, Riedel foi também promovido ao cargo de primeiro Diretor de Jardins do Império. Sem modificar a estrutura original da composição do primeiro jardim público da cidade, ele aos poucos introduziu efetivamente vegetação nativa no Jardim Botânico do Passeio Público. Desprovido de topiarias, ele a implantou em seu aspecto natural, e estabeleceu um preâmbulo para o que viria a ser sua grande reforma (FERREIRA, 2018).

Na segunda metade do século XIX, é contratado pelo Imperador D. Pedro II o “horticultor paisagista” francês Auguste François-Marie Glaziou para a reforma do, até então, Jardim Botânico do Passeio Público. Neste momento, Glaziou juntamente com os jardineiros floristas, estrangeiros e brasileiros, colaboraram para a construção do gosto paisagístico na cidade carioca, numa linguagem profundamente relacionada ao pensamento romântico. Em sua atuação diferentes saberes foram adotados, configurados principalmente pela história natural, pela arte e a agronomia, relacionando a prática paisagística deste período ao campo da Agricultura.

Na reforma do Passeio Público, Glaziou buscou a exaltação do nacionalismo, representado através do modelo do jardim paisagístico de referência francesa. Para tanto, empenhou-se em dar continuidade ao trabalho iniciado por Ludwig Riedel, com a introdução de vegetação exótica, mas principalmente com a inserção de espécimes nativos da Flora Nacional, além de conservar grande parte do que havia sido plantado pelo naturalista alemão (FERREIRA, 2018) (Fig. 2).

O horticultor-paisagista compreendia o sentimentalismo romântico do momento, e o trouxe à tona em sua reforma através de elementos que evocavam

Figura 2



Fonte: Alda Ferreira, 2018.

o historicismo, como representações de templos clássicos, a finitude humana marcada pela imitação de troncos de árvores caídos, ou o traçado sinuoso para ser contemplado pelo caminhar caracterizado pela composição de cheios e vazios. A referência dos elementos construídos na linguagem romântica inglesa e francesa, ora em voga, estava presente, e se misturava na reforma de Glaziou.

Em seu “vocabulário”, Glaziou não utilizou apenas a flora exótica na reforma do Passeio Público, como seria condizente num modelo mimético. Em contraponto, ele desenvolveu uma linguagem própria, onde uniu a preservação de referências do mobiliário da construção original de Mestre Valentim à sua interpretação da paisagem brasileira, traduzida pela vegetação nativa colhida em suas expedições de coleta por várias partes do país.

O período compreendido entre o início e meados do século XX corresponde ao que foi aqui denominado de ‘configuração do campo paisagístico carioca’, onde se verificou que os profissionais nele atuantes buscaram a disposição do mesmo em determinada ordem, por meio da delimitação e organização dos saberes concernentes à prática.

Com a prática paisagística iniciada na primeira década do século XX com o francês Paul Villon e a equipe da Inspetoria de Matas, Jardins, Caça e Pesca, é pela primeira vez instituído o cargo de ‘arquiteto paisagista’, sem ainda uma caracterização formal de suas atribuições, mas já com a introdução de saberes mais técnicos na atividade, que tem como uma de suas características a utilização de mobiliário industrializado. A linguagem paisagística adotada por Villon - como no jardim da Enseada de Botafogo e na Praça da Glória - tratou-se de uma interpretação do que já se fazia na Cidade do Rio de Janeiro, entre jardins privados e públicos, unindo o traçado sinuoso da linguagem do jardim naturalista inglês à especificação de arbustos de flores, próprios da linguagem do jardim Barroco Francês (FERREIRA, 2018) (Fig. 3 e Mapa 4).

Figura 3



Fonte: Alda Ferreira, 2019.

Mapa 4



Fonte: Google Maps (modificado nas cores pela autora).

Nesta união, Villon estabeleceu o que foi chamado de “estilo misto”, num Ecletismo então emergente não só no paisagismo, como na arquitetura e o mobiliário de interiores. Mas, não deixou de especificar oitizeiros (*Licania tomentosa* (Benth.) Fritsch.), que já havia sido introduzido na paisagem carioca, muito usados por Glaziou especialmente na arborização pública, dando, de certa forma, uma continuidade visual característica na construção paisagística da cidade carioca (FERREIRA, 2018).

A partir do começo do século XX a linha costeira que vai do Passeio Público à praia de Copacabana começa a ser modificada através de sucessivos aterros que aconteceram ao longo dos anos. Primeiramente, é aterrada a área compreendida entre o Passeio até a Enseada da Glória, dando origem à Avenida Beira Mar. Dos anos 1920 em diante, iniciando com o desmonte do Morro do Castelo, é principiado ao aterramento que iria originar a Praia Vermelha, e com ela, o Bairro da Urca; prolongar a Enseada de Botafogo; e criar o Aterro do Flamengo. Por fim, no final dos anos 1960, é procedido o aterramento que iria alargar a Praia de Copacabana, criando com isso a Avenida Atlântica (ANDREATTA et al., 2009).

Assim, nos anos 1920, tem-se a emergência de uma linguagem paisagística relacionada ao Art Déco, então premente na cidade carioca, com a construção da Praça Paris e a retomada de elementos da tipologia do Jardim Barroco Francês. Através do labor do paisagista francês André Redout, juntamente com o urbanista Alfred Agache, topiarias, traçados rigorosamente ortogonais e simétricos, inspirados

no modelo do Jardim Barroco francês, caracterizaram a concepção da Praça Paris. A prática paisagística carioca, neste momento, ainda é fortemente vinculada ao campo da Agricultura, com ênfase para saberes agrônômicos e artísticos (FERREIRA, 2018).

O segundo momento aqui caracterizado como “configuração do campo paisagístico” é delimitado entre as décadas de 1930 e 1960, corresponde a sua fase de estruturação, e está relacionada ao ato de elaborar conceitos e teorias próprios para a prática paisagística. Tais modificações iniciaram no âmbito acadêmico, em 1932, e tem como marco a institucionalização do ensino de arquitetura paisagística, a partir da inclusão da disciplina Urbanismo e Arquitetura Paisagista no Curso Geral da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Rio de Janeiro, ministrada por Atílio Corrêa Lima. Bem como, no curso de Especialização em Arquitetura Paisagística na Universidade do Distrito Federal, em 1935, sob os auspícios de David Xavier Azambuja.

Já no âmbito da prática profissional, destaca-se o labor do paisagista Roberto Burle Marx, bem como o do Departamento de Parques e Jardins da Guanabara. Trata-se de uma importante ruptura rumo à configuração da prática e à estruturação do campo paisagístico carioca, agora vinculado ao campo da Arquitetura e ao Urbanismo (FERREIRA; ONO; NÓBREGA, 2017).

Neste ínterim, Burle Marx inovou com a criação de uma tipologia projetual que, posteriormente, ficou conhecida como ‘jardim moderno.’ De maneira geral, segundo o historiador de arte Giulio Carlo Argan (1993), antes de haver uma cultura dos projetos, imperava outro tipo de cultura, ou seja, a cultura do modelo. Um modelo pode apenas ser imitado através de uma atividade de reprodução e de reflexão. Com a cultura do projeto, tem-se o fim do princípio de autoridade da cópia, bem como o fim da concepção de arte como mimesis.

Assim, Burle Marx deu origem à cultura de projetos paisagísticos na cidade carioca, baseado nos princípios projetuais de higiene, educação e arte. Esta maneira de pensar corresponde a uma sistematização de ideias, um ‘método aberto’ em seus parâmetros, que hierarquiza e organiza princípios segundo as necessidades de cada

caso. O objetivo seria que o desenvolvimento projetual ocorresse de maneira mais eficaz, assinalado pela ausência de normas fixas e sequenciais baseado em modelos. Com isso, o processo projetual atendia às necessidades da demanda de integração, flexibilidade e multidisciplinaridade, além de apresentar diversas configurações e caminhos possíveis de serem trilhados, com estrutura adaptável (FERREIRA, 2018).

Tal como Glaziou, Roberto Burle Marx não utilizou apenas a vegetação nativa em seus projetos paisagísticos, que neste recorte espacial englobam o Complexo do Parque do Flamengo, formado pela Praça Senador Salgado Filho, Jardim do Museu de Arte Moderna, Parque do Flamengo, e Parkway da Enseada de Botafogo. Ele priorizou esse tipo de vegetação, dando, inclusive, status paisagístico para aquelas reconhecidas como “mato”, e a ela adicionou indivíduos exóticos com a finalidade de conseguir melhores efeitos estéticos na sua composição (Figura 4 e mapa 5).

Figura 4



Fonte: Alda Ferreira, 2010.

Mapa 5



Fonte: Google Maps (modificado nas cores pela autora).

O período delimitado entre as décadas de 1960 e 1970 caracteriza o início do aqui identificado como a consolidação do campo paisagístico na Cidade do Rio de Janeiro. Após o segundo pós-guerra ocorre a estabilização deste campo paisagístico, caracterizado por novos tempos e a estabilização das ideias defendidas pelos primeiros modernistas. Mudanças sociais, culturais, econômicas, políticas, que conduzem a outras visões de mundo, outras concepções filosóficas. E, a prática paisagística desenvolvida neste momento – assinalada no âmbito privado pela atividade do

escritório Burle Marx e Cia. (do qual faziam parte Roberto Burle Marx, Haruyoshi Ono e José Tabacow), e no âmbito institucional pelo Departamento de Parques e Jardins, que, inclusive, contou com a direção do arquiteto Fernando Chacel - não ficou alheio ao novo contexto, mostrando transformações, inclusive, na forma de pensar o projeto. Trata-se do começo de novas linguagens, que buscam decifrar a paisagem e traduzir o 'espírito do lugar' (FERREIRA, 2018).

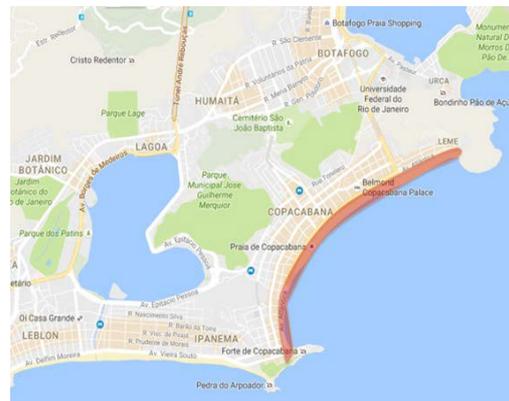
Neste pensamento foi criado, em 1970, o Passeio de Copacabana, cujo principal atributo do modo de fazer paisagismo é configurar uma concepção fenomenológica em atenção aos significados da paisagem e do lugar, numa adaptação às novas dinâmicas da cidade, pela sua necessidade de espaços multifuncionais, de identidade da paisagem, de conexão e arte vivenciada no espaço público. Contudo, sem abstrair do compromisso desta prática com o meio ambiente (Figura 5 e mapa 6).

Figura 5



Fonte: Alda Ferreira, 2010

Mapa 6



Fonte: Google Maps (modificado nas cores pela autora).

A concepção paisagística da equipe do escritório Burle Marx e Cia., a partir desse momento, pode ser dita como atributo de uma postura tradicionalista. Neste sentido, a criação não nega a construção de conhecimentos que antecedeu os profissionais, como também integram os valores e as inovações de sua época. O marco do Passeio de Copacabana não configurou uma ruptura com a tipologia do jardim moderno, que continuou a ser executada, mas também integrou a percepção do pensamento contemporâneo. Assim, sua mudança foi concedida por Burle Marx

aos seus continuadores, como Haruyoshi Ono, antes mesmo do momento em que ele não estivesse mais apto a desenvolvê-la (FERREIRA, 2012).

Considerações finais

Através das continuidades e permanências promovidas pelas diversas práticas paisagísticas, legitimadas ou não, é possível falar na identificação de uma ‘cultura paisagística carioca’. Segundo o Japiassú e Marcondes (2008), cultura relaciona-se ao patrimônio coletivo dos saberes possuídos pela humanidade, ou por certas civilizações. Trata-se do conjunto de representações e dos comportamentos adquiridos pelo homem enquanto ser social. Ou seja, o conjunto histórica e geograficamente definido das instituições características de determinada sociedade, que se identifica com o modo de vida de uma população determinada, e com o conjunto de regras e comportamentos, através dos quais se encarnam condutas mais ou menos codificadas.

A cultura paisagística seria então o padrão de comportamento ligado à maneira de produzir e ‘consumir’ o paisagismo da cidade, numa relação entre a cultura e o meio físico. No âmbito cognitivo, a cultura paisagística pode ser observada a partir do conjunto das práticas que cercam a produção do espaço em diferentes momentos históricos.

A cultura paisagística carioca se manifesta, em termos cognitivos, através da própria formação do campo da prática profissional - que já se estruturava neste sentido desde meados do século XIX – bem como, na institucionalização da disciplina “urbanismo e arquitetura paisagística” ainda nos anos 1930, sendo, portanto, pioneira no país neste segmento. Moldando uma forma característica de viver, e sendo moldada por ela, cada prática paisagística, em seu olhar individual mediado pelo habitus incorporado, contribuiu nesta construção.

Compreende-se assim que o processo histórico cultural das práticas paisagísticas foi reconhecido pela UNESCO como um dos atributos que distinguem o Lugar, de maneira sensível, intangível, mas que se realiza na dimensão material dos

espaços paisagísticos. Concomitantemente, as práticas e os saberes paisagísticos integram a dimensão imaterial de significado e valor do patrimônio cultural. Porém, convém não considerar tais dimensões em termos dicotômicos, polarizados. Como reflete Ulpiano Bezerra de Menezes:

[...] falar e cuidar de bens culturais não é falar de coisas ou práticas em que tenhamos identificado significados intrínsecos, próprios das coisas em si, obediamente, obtidos nelas, mas é falar de coisas (ou práticas) cujas propriedades, derivadas de sua natureza material são seletivamente mobilizados pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar, operar, e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, significados, expectativas, juízos, critérios, normas, etc., etc. – e, em suma, seus valores. [...] a matriz desses sentidos, significações e valores não está nas coisas em si, mas nas práticas sociais (MENESES, 2012, p.32).

Assim, ao distinguir a particularização do “intercâmbio baseado em ideias científicas, ambientais e de design”, entende-se que a UNESCO atribuiu valor paisagístico ao sítio da Paisagem Cultural Carioca. Tal valor representa a evidência da estética cognitiva de utilização dos elementos da natureza no usufruto da organização planejada para a construção do espaço, a partir do emprego de artifícios naturais e construídos.

Em tempo, o valor paisagístico assim atribuído pelos especialistas precisa ser validado pelos grupos de interesse, e conservado por meio de políticas de gestão do sítio. Como campo político, o patrimônio cultural necessita, inclusive, ser ratificado e gerido pelos cidadãos. Outra ação necessária é a educação patrimonial, pois, estas práticas e suas representações, por se tratar também de documentos, não podem ser vistas como passado histórico apenas, e é necessário que este legado seja comunicado no presente e para futuras gerações, reconhecidamente pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade, através da categoria de Paisagem Cultural.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. [1ª impressão em 1992]. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. 11ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2011.

CULLEN, Gordon. **Paisagem urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

FERREIRA, Alda de Azevedo. **A permanência da paisagem: os princípios do projeto paisagístico de Haruyoshi Ono**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano. Universidade Federal de Pernambuco. 2012.

FERREIRA, Alda de Azevedo. **Os saberes e as práticas paisagísticas na construção da Paisagem Cultural Carioca**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação de Arquitetura. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2018.

FERREIRA, A.; ONO, F.; NÓBREGA, C. A institucionalização do ensino de arquitetura paisagística no Rio de Janeiro. **Paisagem e ambiente: ensaios**. nº 40. São Paulo: FAU, 2017. P. 133 - 148.

IPHAN. “**Rio de Janeiro, paisagens cariocas entre a montanha e o mar**”. 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/33_2%20UNESCO%20aprova%20t%C3%ADtulo%20de%20Patrim%C3%B4nio%20Mundial%20para%20a%20Paisagem%20Cultural%20do%20Rio%20de%20Janeiro.pdf. Acesso em: 27/04/2016.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. 5.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas”. In: **Anais do I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília: Iphan, 2012, pp. 25 a 39.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Repovoar o patrimônio ambiental urbano. SCHLEE, Andrey R. (Org.) Patrimônio: desafios e perspectivas. **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional**. Nº 36. Brasília: Iphan, 2017, pp. 39 a 51.

MARX, Roberto Burle; TABACOW, José (org). **Arte e paisagem: (conferências escolhidas)**. 2ª ed. rev. [1ª impressão em 1982] São Paulo: Nobel, 2004.

SANTOS, Ana Maria Pessoa dos; FERREIRA, Alda de Azevedo. **Jardineiros do século XIX: o ofício na Cidade do Rio de Janeiro**. Leituras paisagísticas: teoria e práxis. n.5. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2015, p 33-50.

UNESCO. “**Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention**”. 2017. Disponível em: >> <http://whc.unesco.org/en/guidelines><< Acesso em: 15/07/2019.

UNESCO. “Rio de Janeiro (Brazil) nº 1100 rev”. In: **Nomination file**. 2012. Disponível em: <https://whc.unesco.org/uploads/nominations/1100rev.pdf>. Acesso em: 05/04/2015.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

18

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade/Instituto/Escola. Programa de Pós-graduação Projeto e Cidade. Publicação no Portal de Periódicos UFG.

As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

RECEBIDO EM: 02/09/2020

APROVADO EM: 02/10/2020

PUBLICADO EM: 06/11/2020