

A photograph of a park with large trees and a red building in the background. The text is overlaid on the image.

PROPAR, UFRGS

**OS GRANDES ESPAÇOS
DO LAZER URBANO**

ARQUITETURA DOS PARQUES PÚBLICOS

UDO SILVIO MOHR

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura
CURSO DE MESTRADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

**OS GRANDES ESPAÇOS DO LAZER URBANO,
ARQUITETURA DOS PARQUES PÚBLICOS**

MORFOLOGIA, TIPOLOGIA E POTENCIALIDADES

Orientador Professor Arquiteto Carlos Eduardo Dias Comas

D I S S E R T A Ç Ã O D E M E S T R A D O

UDO SILVIO MOHR

PORTO ALEGRE, JULHO DE 2003

Mohr, Udo Silvio.

M699g

Os grandes espaços do lazer urbano, arquitetura dos parques públicos: morfologia, tipologia e potencialidades / Udo Silvio Mohr. – Porto Alegre: UFRGS/Faculdade de Arquitetura, 2003.

203p.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, 2003.

1. Arquitetura da paisagem. 2. Paisagismo. 3. Espaços urbanos. 4. Parques públicos. I. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura. II. Título.

CDU: 712.25

SUMÁRIO

Resumo	5
Résumé	6
Abstract.....	7
Considerações preliminares	9
Introdução.....	13
Os jardins no ocidente	19
Os espaços naturais na cidade.....	30
O parque público urbano	36
Três parques emblemáticos.....	44
Central Park.....	47
Parque do Flamengo	75
Parque de La Villette.....	109
Análise comparativa dos parques.....	144
As funções do parque público urbano .	164
Anexos.....	168
Bibliografia	191
Crédito das ilustrações	199

RESUMO

O trabalho discute a temática do parque público urbano, procurando compreender a importância deste tipo arquitetônico para a cidade. Pretende-se contribuir para a discussão do papel do parque público na vida urbana, que se refugia, cada vez com mais intensidade, nos espaços confinados. Parte-se de uma análise sobre os jardins no ocidente, o papel dos espaços naturais na cidade e a evolução dos conceitos de parque e de parque urbano. O trabalho centra-se no estudo de três parques, aqui considerados como emblemáticos: *Central Park* em Nova York, EUA, o primeiro parque público construído especificamente para esta finalidade, Parque do Flamengo no Rio de Janeiro, Brasil, o mais importante representante deste tipo na arquitetura modernista brasileira e *Parc de La Villette*, em Paris, França, que concretiza conceitos revolucionários quanto à função e à morfologia do tipo parque urbano. A partir da análise comparativa dos três espaços e do estudo desta tipologia, conclui-se que o parque urbano é uma consequência das transformações ocorridas no processo da revolução industrial e que se constitui em um equipamento integrante da cidade moderna. O parque não é um espaço destinado à fuga da cidade, mas um lugar que dela passou a fazer parte, sendo, cada vez mais, um de seus componentes indispensáveis. Ele é um dos mais importantes espaços abertos e sua presença torna-se imprescindível por possibilitar um caráter democrático à vida da cidade. As transformações das cidades tornam-se cada vez mais rápidas. A morfologia do parque deve, pois, permitir sua renovação e sua adequação a novas funções.

RÉSUMÉ

Le travail discute le sujet du parc public urbain en essayant de comprendre l'importance de ce type architectural pour la ville. L'étude se veut une contribution à la discussion du rôle du parc public dans la vie urbaine, laquelle se réfugie, de plus en plus, dans des espaces fermés. D'abord nous faisons une analyse des jardins dans le monde occidental, du rôle des espaces naturels dans la ville et de l'évolution des concepts de parc et de parc urbain. Le travail focalise l'étude de trois parcs considérés ici comme emblématiques: le *Central Park* en New York, EUA, le premier des parcs publics construit exprès pour ce but, le *Parque do Flamengo* à Rio de Janeiro, Brésil, le représentant le plus important de ce type dans l'architecture moderniste brésilienne et le Parc de La Villette à Paris, France, lequel concrétise des concepts révolutionnaires sur la fonction et sur la morphologie du type parc urbain. À partir de l'analyse comparative de ces trois espaces et de l'étude de cette typologie, le travail conclut que le parc urbain est une conséquence des transformations qui ont eu lieu à partir de la révolution industrielle et qu'il est un équipement fondamental de la ville moderne. Le parc urbain ne peut pas être considéré comme un refuge pour que les gens s'écartent de la ville, mais un lieu qui la compose. Il est, de plus en plus, un élément composant indispensable à la ville elle-même. Le parc public est un des plus importants espaces ouverts et sa présence est absolument nécessaire pour permettre un caractère démocratique à la vie urbaine. Les villes se transforment à une vitesse croissante. La morphologie du parc doit donc rendre possible son propre renouvellement et aussi son adéquation aux nouvelles fonctions.

ABSTRACT

In this dissertation we discuss the role of the urban park in order to ascertain its importance as an architectural type of the city. In this way, we endeavor to contribute to the discussion of the role of public parks in urban life, as an alternative to the current trend towards closed spaces. We depart from an analysis of western gardens, the role of natural areas in the city and the evolution of the concepts of park, and urban park. Three parks, here considered as emblematic, were selected: Central Park, New York, United States, the first public park ever to be primarily established with this aim; *Parque do Flamengo*, Rio de Janeiro, Brazil, the most representative of its type in modernistic Brazilian architecture; and *Parc de La Villette*, Paris, France, materializing revolutionary concepts in morphology and function. Based on a comparative analysis of these three parks and on the evaluation of their typology we may recognize the urban park as a consequence of transformations that took place during the industrial revolution, and a characteristic equipment of the modern city. Parks are not to be considered refuges, isolated from urban life, but as essential equipments of the city. They constitute one of the most important features of a city, and their presence became invaluable to add a democratic dimension to urban life. Cities change rapidly and the park morphology must change accordingly to permit its renovation and adaptation to new functions.

À memória de meus pais.

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Ao longo de mais de duas décadas em que vimos coordenando as disciplinas de Paisagismo no Curso de Arquitetura do Centro Universitário Ritter dos Reis temos procurado caracterizar esta área da arquitetura com seu significado que julgamos correto, ou seja, o estudo dos espaços abertos e o exercício do seu projeto e sua fundamentação teórica. Esta acepção, usual em outros países é, em nosso meio, freqüentemente obliterada para considerar Paisagismo apenas como a arte da composição dos jardins. Vulgar e comercialmente, a confusão de paisagismo com jardinagem é disseminada como senso comum, em especial pela grande imprensa. Outro equívoco, do nosso ponto de vista, é a denominação do espaço exterior como área livre. Inúmeros trabalhos, inclusive na área universitária, dão esta denominação aos espaços da paisagem. Falece de sentido a denominação, pois, se por um lado livres podem ser considerados todos os espaços a que a população tenha acesso, incluindo os espaços confinados da edificação, também, entre os espaços abertos temos aqueles cuja acessibilidade é restrita a seus proprietários: recuos de jardim, pátios, jardins privados (residenciais e de clubes), entre outros, que, não obstante, se incorporam visualmente à paisagem urbana. A idéia de espaços livres é muito claramente formulada por Nolli em suas famosas plantas.

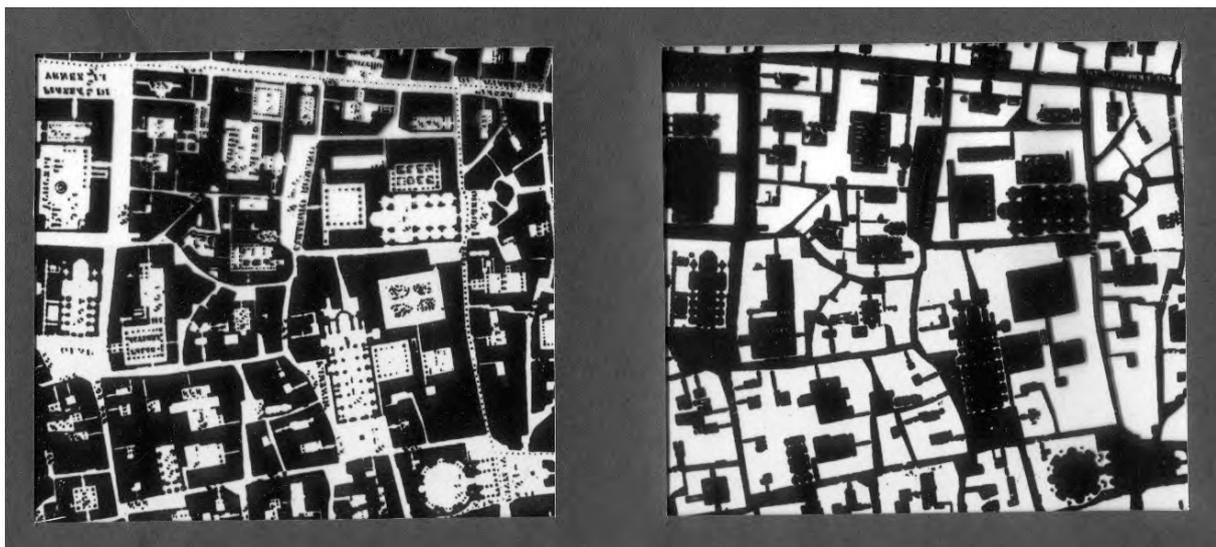


Figura 1. Mapa Nolli – Plano de Roma–1748. Giambattista Nolli. Figura/fundo e fundo/figura com os espaços abertos e públicos

O programa do curso de Arquitetura e Urbanismo, em nossa Faculdade, tem enfatizado o reconhecimento do fenômeno arquitetônico a partir da noção da cidade. O estudo do fato urbano, das relações que se estabelecem na urbe, dos elementos que a compõem, dos espaços abertos e dos objetos construídos, forma o universo apresentado ao estudante para o seu desenvolvimento na compreensão e no projeto da edificação, da cidade e da paisagem.

Os parques são importantes componentes dos espaços abertos da paisagem urbana, podem se classificar como espaços livres por serem franqueados à população, mas muitas dessas áreas são de domínio privado ou semi-privado (como, por exemplo, clubes) e, portanto, são melhor classificados, apenas, como espaços abertos. O conceito que vamos adotar, portanto, para os parques, é o de espaços abertos.

Nossa compreensão do paisagismo pauta-se, ainda, pela inclusão, nesta denominação, de espaços abertos que podem ser organizados com ou sem elementos vegetais. É evidente que a abordagem da disciplina paisagismo jamais poderá se fazer sem a consideração sobre estes componentes. Mesmo que muitos espaços abertos possam deles prescindir (e aí se enquadra a maioria dos espaços urbanos dos períodos medieval e renascentista), é comum que eles apareçam como um dos componentes da paisagem, inclusive nos diversos lugares da cidade. Não se pode tratar do paisagismo sem considerar a importância deste material de organização espacial, até porque seu comportamento difere radicalmente daquele dos demais materiais de edificação por sua característica de ser vivo. Trabalhar com vegetação na organização dos espaços abertos implica conhecer profundamente o comportamento das plantas em sua evolução cronológica (crescimento e transformação ao longo do tempo) e fenológica (transformação ao longo das diversas estações do ano). Outros subsídios importantes, quando se trata com os elementos do reino vegetal, são suas exigências bióticas, silviculturais, climáticas, de substrato e inúmeras particularidades que, mesmo não sendo da atribuição do arquiteto, ele deve considerar, através da participação de outros profissionais “especializados” (botânicos, engenheiros agrônomos, engenheiros florestais, biólogos e outros). Tanto quanto nos outros setores da arquitetura, a interdisciplinaridade é condição essencial para o trabalho na área do paisagismo.

A noção de escala é outro aspecto importante no trato com a paisagem. Também a diferença da relação espacial, que se estabelece nos espaços edificados

como aquela dos espaços abertos, apresenta um componente excepcional que é sua característica hípetra, ou seja, a inexistência de um teto.

Paisagem urbana se constrói com edificações associadas entre si e com outros objetos, entre eles a vegetação.

O estudo da arquitetura no que diz respeito às edificações jamais poderia ser desenvolvido sem a componente do estudo dos espaços abertos em que o prédio está inserido, mesmo porque a edificação que estudamos é, também, parcela dos componentes do espaço aberto ou paisagem urbana.

A consideração da cidade como arquitetura deve ser estendida para os espaços abertos que a constituem que, igualmente, devem ser considerados “objetos arquitetônicos”. Por estes motivos nossa proposta é a de estudar os parques, ou os grandes espaços do lazer e da cultura urbana, como objetos arquitetônicos.

A discussão, o estudo e a crítica sobre a produção da arquitetura na área da edificação e na área da paisagem são objeto de abordagens absolutamente diferentes em termos de quantidade e qualidade. François Barré (1987), em seus comentários sobre o Parque La Villette, afirma que há todo um conjunto em renovação de debates, pesquisas, criações, estudos sobre a arquitetura das edificações quando, no domínio dos parques, e, pode-se acrescentar, no dos espaços abertos, estes inexistem e nos dão a impressão de que nos detivemos nas formas do século XIX.

O presente trabalho tem por objetivo levantar, para futuro debate, questões referentes aos espaços abertos urbanos. Pretende-se que ele sirva de subsídio para aprofundar as pesquisas que se vêm realizando no Setor de Pesquisas do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Ritter dos Reis.

O ingresso no Corpo Docente desta instituição, como professor responsável pela Disciplina Paisagismo deveu-se, principalmente, ao fato de boa parte dos trabalhos profissionais que havíamos elaborado se classificar neste setor da arquitetura, e, provavelmente, também pela experiência anterior como professor de Teoria da Arquitetura e Introdução à Arquitetura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O exercício do magistério nesta área, no entanto, foi fundamental para a consolidação do nosso pensamento sobre paisagem e paisagismo e, isto se deve, em grande parte, ao aprendizado que ocorre na relação com alunos e colegas professores de outras disciplinas. É uma relação imensa de alunos, a maioria, hoje,

colegas a que devo sinceramente agradecer pelo que me ensinaram. Agradecimentos especiais devem ser feitos ao professor que formulou o convite, o Arquiteto Cairo Albuquerque da Silva, amigo, ex-aluno e colega de trabalho, e ao reitor do Centro Universitário, então diretor do Curso de Arquitetura, Dr. Flávio d'Almeida Reis, que teve papel fundamental para a aceitação do convite e, que, nestas duas décadas vem dando seu entusiástico apoio para que o Curso venha se afirmando, cada vez mais em sua excelência. Não pode ser esquecido, também o reconhecimento da contribuição do grupo de colegas-professores que está envolvido neste curso de Mestrado. Também colaboraram com o trabalho diversos estagiários, monitores e bolsistas que, desde a realização das monografias, vêm dando sua contribuição através de desenhos, informatização de textos e imagens e suporte na pesquisa. Na revisão bibliográfica foi inestimável o auxílio prestado pela bibliotecária Cristiane Mattos a quem também agradeço. Ao orientador Professor Doutor Carlos Eduardo Dias Comas devo um agradecimento especial. Tendo sido meu aluno no curso de Arquitetura da UFRGS não só dispôs-se generosamente a acompanhar meu trabalho, como, desde a formulação do projeto inicial, secundou as decisões e assessorou seu desenvolvimento. Finalmente, um agradecimento carinhoso à minha família, também envolvida com a prática didática e com as questões ambientais, que colaborou de diversas maneiras, com troca de idéias, com informações em áreas afins, na questão da bibliografia e, principalmente, com a paciência e resignação pela minha ausência devido ao envolvimento com o trabalho. À minha esposa Cléia, mais um reconhecimento pelo trabalho de discussão e revisão que sempre lhe cabe quando se trata da produção de um texto.

INTRODUÇÃO

Festejo

Foi num primeiro de maio,
na cidade de Rio Grande.

O céu estava sem nuvens.
O mês das flores nascia.

O vento lembrava as flores
no perfume que trazia.

O povo reuniu-se em festa,
pois a festa era do povo.

Crianças, homens, mulheres,
o povo unido cantava.
O povo simples da rua,
comovido se abraçava.

O mês das flores nascia
e o vento lembrava as flores
no perfume que trazia.

...

O velho parque esquecido,
tinha um ar claro e risonho.
Germinava no seu peito
o calor de um novo sonho.

Misturavam-se cantigas,
frases, risos, alegria.

No peito de cada homem,
um clarão aparecia.

Surgiam jogos e prendas,
hinos subiam ao ar.
Em cada grupo uma história
alguém queria contar.

A tecelã Angelina,
vivaz e alegre cantava.
Recchia - o líder operário –
ria e confraternizava.
Era primeiro de maio,
dia da festa do mundo.

...

Lila Ripoll

A criação arquitetônica não é completa sem a intervenção nos espaços abertos. Imagine-se Campidoglio em Roma sem a rearquitetura traçada por Miguel Ângelo, Praça de São Pedro sem a colunata de Bernini, Versailles sem os jardins de Le Nôtre, Schönbrunn sem seu espaço aberto, Palácio do Itamarati sem a arte de Burle Marx. É absolutamente equivocada a idéia de que é possível conceber um espaço edificado sem as considerações relativas ao seu entorno. Edificação e espaço aberto constituem uma unidade, mesmo que estas considerações não estejam presentes no projeto. Lastimavelmente, esta situação acontece com

freqüência e o resultado é o que se apresenta a nossos olhos, falta de coerência na organização do espaço aberto e edificação como elemento estanho da composição.

Projeto de edificação e projeto de espaço aberto são faces da mesma moeda, são interdependentes e complementares. São inúmeras as tipologias de espaços abertos – a rua em forma de canal ou corredor, o pátio, o conjunto de edifícios isolados, pavilhões ou torres. As primeiras representam tipologias de espaço aberto contido, as demais caracterizam o espaço aberto circundante.

O espaço aberto é resultado do projeto do espaço urbano, não se projeta por si mesmo. É resultado consciente ou inconsciente do projeto da cidade e das edificações.

O espaço aberto é parte indissociável da cidade. Sua transformação, ao longo da história, acompanhou a evolução das necessidades sociais. Rua, largo, praça, parque traduzem a evolução urbana e demonstram a apropriação da cidade pelo cidadão em sua forma mais plena.

“No dia em que perdermos mesmo o uso da rua, provavelmente não existiremos mais como comunidade. ... municípios serão expressões meramente geográficas. Designarão lugares onde vivem pessoas que trabalham e comerciam (alguns prosperando, outros menos), mas que, fora essa contingência econômica, não têm nenhuma razão de estarem juntas naquele canto do mapa. Pessoas, em suma, que não imaginam uma história comum e não sonham com um futuro comum.

...
“Não estou exagerando: uma comunidade, para existir minimamente, não pode renunciar à forma básica de sua presença, que é a garantia de um espaço público amigável para seus membros – área comum do condomínio democrático.” (CALLIGARIS, 2002,)

Apesar da importância das demais tipologias de espaço aberto, relacionadas acima, vamos trabalhar com a do parque urbano em função do papel que este desempenha na vida da cidade.

OBJETIVOS e RELEVÂNCIA SOCIAL

O objetivo central do trabalho consiste em compreender o modo pelo qual os parques urbanos podem servir mais adequadamente às funções que devem desempenhar na cidade, levantando algumas questões referentes aos espaços abertos públicos e iniciar um estudo sobre os parques, em especial no que diz respeito à sua morfologia relacionada às atividades que nele se desenvolvem.

A cidade contemporânea, em especial a cidade do terceiro mundo, está vivendo um grave processo de crise e conflito. Enquanto os espaços públicos abertos são relegados ao abandono e se tornam terra de ninguém, onde, mesmo a circulação, principalmente à noite, torna-se um sério risco, parte da população passa

a freqüentar os *shopping centers* e a acreditar que estes são os lugares da vida coletiva. Na verdade, estes últimos são quase espaços virtuais, onde se desenrola uma vida artificial pseudo-urbana durante, apenas, uma parte do dia. E, quando os centros comerciais estão fechados, onde fica a vida urbana? Ela acontece por vinte e quatro horas diárias, as outras doze não devem se dar apenas no espaço confinado da edificação. Viver o contato social, a relação entre classes diversas, permitir que a infância e a juventude possam proceder à sua socialização no convívio múltiplo e diversificado, é como entendemos a existência do homem contemporâneo.

A condição para que isto seja possível é resgatar a *cidade como a grande casa do homem* (VITRÚVIO, 1999), onde a vida possa transcorrer plenamente e os espaços para tanto estejam apropriadamente preparados e seguros.

Entre estes, o Parque Urbano se destaca pela sua importância e abrangência. É um espaço que se acrescentou à cidade há apenas poucos séculos, mas que, face ao gigantismo das metrópoles, é cada vez mais necessário para atender às demandas da população.

Mas, de que parque a população precisa e qual ela quer hoje? Que grande espaço urbano poderá atender às necessidades diversificadas de uma sociedade em mutação acelerada? Serve o parque bucólico que reproduza a natureza no meio da malha construída ou do que se necessita são espaços arquitetônicos agenciados junto com elementos naturais: vegetação, água, terra, ar?

A análise do fato arquitetônico parque urbano, através do estudo de exemplos paradigmáticos enseja abordar as questões formuladas acima. Como tema de investigação e como campo de cogitações elas se apresentam como matéria instigadora. Por isso sua análise em face ao desenvolvimento urbano e à sua função na sociedade contemporânea.

A importância, cada vez maior, dos parques como espaços abertos apropriados à recuperação de um metabolismo urbano equilibrado e a adequação de sua tipologia (funcional e formal) às exigências da sociedade contemporânea é o principal motivo para o desenvolvimento deste trabalho.

O surgimento da função parque público, nas cidades, é anterior à criação de espaços com esta finalidade. Mesmo antes das transformações das relações sociais

pelo processo da democratização, a satisfação das necessidades de lazer e de salubridade obrigaram a nobreza a abrir seus jardins privados ao uso público. *Hyde Park* foi aberto ao público em 1652, *Jardin de Luxembourg* foi franqueado à população de Paris em 1803. O primeiro parque criado especificamente para ser um espaço de uso comum do povo foi o *Central Park* de Nova York. A idéia dos parques acompanha a democratização do estado.

É usual que, simultaneamente ao surgimento das funções, sejam criados termos para sua designação ou se utilize algum já existente que adquire novo significado. Assim, a etimologia das palavras ligadas à função parque oferece datações que correspondem às primeiras manifestações deste espaço na sociedade. Se em 1175 a palavra francesa *parc* designava «*clôture*» (barreira, recinto, paliçada, claustro de um mosteiro) e em 1220 passou a significar «*verger*» (grande extensão arborizada e confinada onde se preservam os animais para a caça), em 1664 passou a designar um terreno arborizado, inteiramente fechado, geralmente ligado a um castelo ou a uma grande habitação (ROBERT, 1984)¹.

O tema parque urbano comportou, ao longo da história deste espaço arquitetônico, interpretações diversas, correspondendo, cada uma, ao período em que era feita a análise, ao objeto em questão, às características da cidade em que se situava e ao uso que dele se fazia. O estudo da maioria dos parques contemporâneos demonstra que os princípios que nortearam sua estruturação continuam a ser os mesmos que vigoravam nas origens deste espaço com as inovações que neles foram introduzidas no início do século passado. As características da cidade atual, as relações sociais contemporâneas e as potencialidades da organização dos espaços públicos levam à necessidade da revisão dos princípios que regem a criação dos espaços do lazer urbano. Infelizmente, não se desenvolvem, nesta área, as pesquisas e discussões com a intensidade que se fazem em outros campos da arquitetura. A adequação destas

¹ O dicionário Petit Robert (1984, p. 1356) ainda qualifica o verbete como designativo de *Parc à L'anglaise, à la française, Parc public*, este ligado à idéia de jardim, e completa com os exemplos: *parc du château de Versailles* e *Le parc Monceau* (em Paris). E conclui identificando como *espace aménagé em plein air pour le public. Parc zoologique. Parc aquatique. Parc d'attractions. Parc de loisirs*.

Houaiss (2001, p. 2137) registra, para o surgimento da palavra parque, o século XII com os mesmos significados: grande extensão de terras e de bosques fechados onde são guardados e criados em liberdade animais para a caça'; (1220) 'espaço fechado plantado de árvores frutíferas'; (1664) 'parque que decora um castelo ou uma avenida', do lat.tar. *parricus* 'lugar cercado', der. de **parra* 'vara' pré-latina; ver *parr-* © PAR parque (s.m.)

importantes funções urbanas – lazer, cultura e recreação – às necessidades da cidade atual e das que se impõem para a cidade do futuro implicam o aprofundamento da avaliação crítica da produção arquitetônica neste campo e o estabelecimento de novos paradigmas para esta temática. Evidentemente que estes objetivos transcendem, em muito, o escopo do presente trabalho. É nossa meta, no entanto, contribuir, minimamente, para fomentar a discussão e a avaliação crítica sobre a arquitetura dos parques urbanos, através da análise de alguns aspectos e exemplos de espaços que se enquadram na tipologia de grandes espaços do lazer urbano.

Para atingir tal objetivo examina-se o Parque Urbano Público, através de modelos exemplares de períodos diversos, e se procura avaliar sua função e sua composição arquitetônica (morfologia) em relação a seu significado e utilização por parte da população da cidade.

Considera-se que os parques não são refúgios para se escapar da vida urbana, mas espaços integrados e complementares às funções da cidade.

A escolha dos três parques analisados deve-se ao seu caráter emblemático e, ainda, ao fato de se constituírem em parques com abrangência metropolitana por suas características e por sua extensão. Poder-se-ia dizer que cada um corresponde a um período histórico: Central Park representativo do século XIX, Flamengo como paradigma do modernismo do século XX e La Villette, apesar de sua concepção e implantação terem se dado durante os anos oitenta e noventa, configurar as idéias da cidade do século XXI.

Apesar da abundância de material informativo sobre cada um destes espaços urbanos inexistente, na literatura, análise comparativa dos três parques, tendo em vista identificar persistências e divergências tipológicas, formais e funcionais.

Nosso plano de trabalho contempla o desenvolvimento da idéia de parque, de jardim e de área de preservação natural, inclui considerações gerais sobre o projeto da edificação, da cidade e dos espaços abertos, sobre tipologia destes e sua evolução. Procura-se incluir consideração sobre a introdução da natureza na cidade e o significado dos parques aristocráticos e a mudança de sua destinação exemplificada por Vauxhall Gardens, Birkenhead, Volksparks e o próprio Central Park.

Os objetos da análise – Central Park, Parque do Flamengo e Parque La Villette – são utilizados como parâmetros para concluir sobre o significado da função parque e suas características para a cidade contemporânea. É importante, também, desfazer a idéia de parque urbano e praça como área de preservação ambiental.

Conceitos – Referencial teórico

A necessidade, cada vez mais intensa, do exercício do lazer e da cultura no espaço urbano, decorre das feições que as atividades da vida diária vão assumindo na cidade. A diminuição da jornada de trabalho, apregoada nas teorias sociais do século XIX, apesar de não vir ocorrendo com as características que os estudiosos da questão previram, vem se manifestando com crescente intensidade. O uso atual dos parques, onde boa parte das horas livres pode ser aproveitada e onde muitas atividades obrigatórias² são exercidas, exige espaços com características tipológicas e morfológicas diversas daquelas dos parques tradicionais. Ao lado da função recreação e esporte, que passou a ser complementar aos parques do século XX, implica, hoje, incentivar as atividades culturais que, cada vez mais, necessitam de espaços para sua concretização. Impõe-se, pois, uma revisão completa dos fundamentos que embasam o projeto e a implantação dos parques urbanos. É necessário estabelecer uma profunda discussão sobre o tema com vistas à formulação de novos programas para estes espaços e seu projeto arquitetônico. Não só os novos parques a serem criados, como aqueles existentes, devem ser objeto de modificações que permitam sua adequação às exigências atuais sem comprometer os valores arquitetônicos e culturais que eles representam. Nos parques existentes a contemporaneidade deve ser contemplada juntamente com a valorização daqueles aspectos de sua constituição tradicional que remetem à sua função histórica; nos novos espaços é fundamental que se introduzam as funções que a sociedade urbana cria constantemente ao mesmo passo em que se resgatam aqueles valores tradicionais que, ainda, caracterizam o tipo parque.

² O exercício físico, principalmente da caminhada ou da corrida, hoje está generalizado entre a população urbana. A existência de equipamentos culturais e científicos leva a um uso profissional dos espaços dos parques. A recreação infantil, necessária ao desenvolvimento físico, psicológico e à socialização da criança, exigem a freqüência diária aos espaços apropriados localizados nos parques.

OS JARDINS NO OCIDENTE

O surgimento da cidade é uma das marcas do início da História. Nestes cerca de dez mil anos de assentamentos urbanos ergueram-se inúmeras formas e tipos de cidade. Mesmo em se limitando à civilização ocidental podemos identificar uma enorme diversidade de características que assumiu o assentamento humano. Todos, no entanto, apresentam em comum um tipo de espaço aberto, a rua. Corredor de interconexão das diferentes construções que a configuram, cumpre, desde sua origem, funções características da vida da cidade. As ruas servem à circulação, ao deslocamento entre os diferentes lugares da cidade, mas os cidadãos necessitam do espaço aberto também para outras atividades, os encontros, as festas, as reuniões, as vendas, os torneios. As proporções da rua, corredor com predomínio da extensão sobre a largura, não oferecem condições para isto, não são adequadas para receber aglomerações, atividades que exigem amplos espaços para abrigar, mais apropriadamente, grandes grupos de pessoas ou a população inteira de uma cidade.

Largos e praças, transformações da rua, servem a estas funções, são o lugar gregário por excelência da vida social, cultural e comercial da cidade.

Por um extenso período da história, as cidades puderam contar com estes espaços que lhes bastavam para todas as necessidades do estar e fazer coletivos. Neste período, o tamanho das cidades era tal que praças, não maiores que um hectare, eram suficientes para as atividades que deveriam abrigar. Por outro lado, o

contato com a natureza – bosques, campos, rios e lagos – necessidade atávica do ser humano era permanente, pois a cidade, aglomerado de pequena extensão³, cercada pelos espaços naturais e rurais, permitia fácil acesso a eles⁴.

Este quadro se delineia nas primeiras cidades das quais se tem registro, até o apogeu da cidade medieval. A praça (*piazza*) é o centro da vida da coletividade urbana.

“A praça é um espaço ancestral que se confunde com a própria origem do conceito ocidental de urbano” (SEGAWA, 1996, p.31).

“A praça pública no fim da Idade Média e no Renascimento formava um mundo único e coeso onde todas as ‘tomadas de palavra’ (desde as interpelações em altos brados até os espetáculos organizados) possuíam alguma coisa em comum, pois estavam impregnadas do mesmo ambiente de liberdade, franqueza e familiaridade” (BAKHTIN, 1987, p. 132-3 apud SEGAWA, 1996, p. 34).



Figura 2. Marché au pain et à la volaille, quai des grands Augustins

As praças medievais (SEGAWA, 1996, p. 33), pequenas e enclausuradas, serviam à inúmeras finalidades, todas elas de caráter eminentemente popular. A praça era o espaço de domínio do povo, não servia ao poder senão quando este a utilizava para se comunicar ou se impor como nas proclamas ou nas execuções. A praça medieval era, por excelência, o lugar do lazer, do encontro, das trocas.

³ Benevolo (1983, p.282) oferece uma relação das principais cidades da Baixa Idade Média, com as superfícies alcançadas no último cinturão de muros (em hectares): Veneza (a cidade e as ilhas contíguas) – 600 (2000x3000m), Florença (nos muros de 1284) – 480 (2000x2400m), Paris (nos muros de Carlos V de 1370) – 440 (2000x2200m), Bruges (nos muros de 1297) – 360, Pisa (nos muros do século XII) – 200, Siena (nos muros do século XIV) – 180, Londres (nos muros romanos restaurados na Idade Média) – 160, Avignon (nos muros de 1356) – 140. Quanto à população, Benevolo relaciona, apesar de incertos, dados sobre: Milão e Paris, 200.000 habitantes, Veneza, 150.000, Gand e Bruges, 80.000, Siena, 50.000.

⁴ Siena, em sua maior largura, não ultrapassava 900 metros.

A renascença representou uma ruptura paradigmática em relação à idade média. E esta ruptura se materializa magnificamente nas obras arquitetônicas que passaram a se erigir no século XV.

“A arquitetura renascentista não está em condições de transformar a cidade inteira, as intervenções se dão nos edifícios isolados, ou em conjuntos e a regularidade desejada é traduzida, principalmente, nas praças. Ruas e praças são transformadas ou criadas para abrir perspectivas, imprimir unidade formal e descongestionar as cidades. Praças passam a ser muito regulares, continuam fechadas, mas se abrem para avenidas monumentais. As edificações que as configuram são, quase sempre, absolutamente uniformes o que lhes dá aspecto de claustro.” (BENÉVOLO, 1983, p. 425).



Figura 3. Place Vendôme, Paris

Com pequenas diferenças todas as praças renascentistas seguem um modelo comum. Na Itália as *piazze* são desenhadas por grandes arquitetos ou artistas, a primeira, em *Firenze*, *SS. Annunziata* (1409), projetada por Brunelleschi com a *Ospedale degli Innocenti*, e, a mais destacada, *San Pietro* (1647) de Bernini em Roma, emoldurando a catedral. Na França criam-se as *Places Royales*, na Espanha as *Plazas Mayores*, em Portugal o Terreiro do Paço de Lisboa. Todas, praças da elite, onde se realizavam os cerimoniais da nobreza e glorificavam-se reis e imperadores com monumentos em sua honra. As praças renascentistas representavam, mais que qualquer outro espaço, o ideal da cidade daquele período.



Figura 4. Praça de São Pedro em Roma

Praças eram de uso do povo, os jardins⁵ palacianos, vedados à coletividade urbana, serviam apenas à classe privilegiada, ao rei e à aristocracia. Já o registro dos jardins suspensos da Babilônia indicam a preocupação que as classes dominantes expressavam de ter, junto a seus espaços privados, jardins que lhes oferecessem o lazer e a contemplação que aos servos eram facultados apenas nas áreas fora da cidade, na natureza agreste. Os jardins da nobreza acompanharam, pois, a quase totalidade dos estados ao longo da história. Em alguns períodos alcançaram grande expressividade, passando a ser indicadores de status e de poder. Nos períodos renascentista e barroco o jardim da aristocracia atingiu sua expressão mais requintada. O acesso do povo aos prazeres da natureza se fazia nas periferias das pequenas cidades.



Figura 5. Jardins do Palácio de Queluz - Lisboa

No entanto a cidade crescia em população e em extensão e o acesso às amenidades naturais, pelas camadas mais pobres, passou a ser mais difícil ou impossível. As condições de habitabilidade no interior, principalmente, dos bairros operários, degradava-se cada vez mais. A única alternativa para superar estas condições era a ocupação dos jardins da nobreza. A abertura destas áreas passou a ser uma imposição cada vez mais necessária para assegurar certo equilíbrio urbano. Pioneira e prematuramente, em 1652, Jaime I abre ao acesso público os jardins de *Hyde Park*. Mesmo sendo feito através do pagamento de uma taxa, este uso passou a caracterizar este espaço como jardim público. Os jardins do *Palazzo Pitti*:

⁵ ETIM fr *jardin* (sXII) 'terreno cercado em que se cultivam flores, ou árvores frutíferas ou legumes, hortaliças e vegetais comestíveis', dim. do fr.ant. *jart* 'horto', de frânc. '*gard*' cercado; cp. ing. *garden* (sXIII), al. *Garten* (de evolução independente, sem infl. do fr.); doc. lat.medv. *gardinium* (sX), criação galo-român. prov. por substv.do adj. do snt. **hortus gardinus* em que se juntam o lat. *Hortus*, 'horto, plantação de flores, legumes, verduras, protegida por cerca' e o gót. *garda* 'tapada, cerca'; cp. it. *giardino* (sXIII sob a f. *zardino* e *jardino*), esp. *jardín* (1492); embora port. *jardim* ocorra no sXIII, seus der.são tardios; ver *jardin*- NOÇÃO de 'jardim', usar *ante-pos.* hort(i) (HOUAISS, 2001, p. 1675)

Giardino Di Boboli, foram franqueados ao público em 1766. Apenas no século XIX, em pleno desenvolvimento da civilização industrial, e, certamente, como uma decorrência das condições criadas pela industrialização nas cidades, outros parques começaram a ser franqueados ao povo. Foram necessários mais de vinte anos da Revolução Francesa para que os parques de Paris fossem abertos ao público. O *Jardin de Luxembourg* em pleno centro de Paris e o *Jardin de Versailles* foram entregues ao povo apenas em 1803.

Imerso, desde sua origem, no meio natural o homem sempre conviveu com as plantas, presença constante para a maioria das populações primitivas que dependiam de um íntimo contato com os recursos naturais. Esta situação perdurou por centenas de milhares de anos⁶. Nos dez mil anos do período histórico, no confinamento das cidades, este contato passou a ser mais fugidio. A ausência de plantas dentro da cidade era compensada pelo contato que o homem do povo mantinha com o ambiente natural nas periferias dos pequenos aglomerados. A aristocracia sempre proveu seus espaços de essências vegetais.

A introdução da árvore na cidade ocorreu por motivos diversos nos diferentes lugares e cumprindo finalidades diferentes. Criação de espaços propícios à realização de jogos coletivos, lugares para passeios em contato com a natureza, sofisticação dos trechos por onde a elite da sociedade desfilava em carruagens para ver e ser vista, lugares para o encontro mais ameno sob a sombra das árvores, espaços para espetáculos musicais, todos se tornavam mais agradáveis com a presença das plantas, árvores, arbustos, flores. Praças foram ajardinadas, avenidas e *boulevards* receberam arborização, principalmente depois que passou a se considerar a arborização como fator de saúde física e mental. Surgem, assim, espaços verdes como os jardins botânicos e, no século XIX, os parques públicos urbanos.

“... da concentração complexa e caótica da praça, buscou-se a concentração organizada e elegante do jardim. Praça pública e jardim público abrigaram dos séculos 16 ao 18 a convivência dos opostos. Talvez o jardim como o antídoto moderno à praça medieval. O jardim como a antítese da praça” (SEGAWA, 1996, p. 49).

⁶ Presume-se que o ser humano exista, com as características físicas que o distinguiram dos outros animais, há mais de dois e meio milhões de anos. A organização dos homens em sociedade data de cerca de quinhentos mil anos. O período histórico não conta senão com dez mil anos de existência.



Figura 6. Hyde Park – Londres
Figura 7. Giardino di Boboli – Florença
Figura 8. Jardin de Luxembourg – Paris
Figura 9. Jardin de Versailles - França

A função parque estava consagrada antes da metade do século XIX. Todos os espaços usados para seu exercício, porém, eram jardins projetados para o lazer da nobreza concedidos ao uso público. A idéia dos parques públicos criados precípuamente para esta finalidade começou a se manifestar no início dos anos 1850. Foi em Nova York que um grupo de pessoas decidiu utilizar uma grande área, inútil, tanto para atividades agrícolas, como para a implantação do tecido urbano, por suas características pedológicas, para criar o primeiro Parque Público projetado para este fim. Em seu livro *La Grilla y el Parque*, Gorelik (1998, p. 59) afirma:

“Enquanto o parque europeu se torna público, através de uma série de transformações políticas e sociais que afetam só parcialmente sua organização interna, desde os parques e bosques reais e da aristocracia até os parques metropolitanos, o parque norte-americano nasce explicitamente como dispositivo de produção deliberada destes motivos políticos. O parque norte-americano procura erigir-se não como o sítio em que uma transformação das práticas sociais possa ter seu lugar, mas como o emergente de uma sociedade nova. ... a alternativa será a procura de um programa próprio do parque americano, um programa para a ‘republican simplicity’”⁷.

Em 1858 foi lançado o concurso para escolha do plano para o *Central Park* de Nova York. Em 1864, no período de Napoleão III, como parte das obras de renovação de Paris, é criado o parque público de *Bûttes-Chaumont*, projeto do arquiteto Jean-Charles-Adolphe Alphand. 1881 é o ano em que se derrubam parte dos muros de Köln, na Alemanha, para erigir o primeiro *Volkspark*, idéia surgida da necessidade de atender às demandas da população operária e das classes menos favorecidas, que apenas eventualmente eram admitidas nos parques barrocos e rococós da burguesia. Os *Volksparks* se multiplicaram e sua influência ultrapassa as fronteiras.

Anteriormente à criação do *Central Park* já existiam parques que se destinavam ao uso público, mas sempre vinculados a iniciativas privadas. Entre eles podemos destacar *Vauxhall Gardens* em Londres (1732-61) e o Parque de *Birkenhead* (1843-47). O primeiro, de propriedade de Jonathan Tyers, tinha por função abrigar as atividades culturais da Londres que passava por um período de popularização. Continha espaços para lazer e cultura, onde misturavam-se a aristocracia e o povo. *Birkenhead* era um loteamento resultante dos parcelamentos que os *landlords* efetuavam na época. Desenhado por Joseph Paxton, ocupou um antigo banhado com seus 94,1 ha. Constituiu-se no primeiro parque municipal.

⁷ Tradução do autor

Qual é a função dos parques na cidade? Impondo-se como uma necessidade da cidade em crescimento acelerado, o parque surgiu para abrigar atividades que cada ser humano tem necessidade de satisfazer: o lazer, a recreação, a cultura, a recuperação das energias dispendidas na vida diária (MACEDO, 196-, p. 44). As justificativas para sua criação, porém, não são apenas as referidas nos três séculos da utilização dos jardins para este fim, e no século e meio da existência dos Parques Públicos, criados com este objetivo. Vários aspectos da necessidade social urbana já foram destacados: a necessidade de tornar a cidade mais salubre para a vida dos cidadãos, a necessidade do convívio social, a necessidade do equilíbrio climático e ambiental proporcionado pela vegetação, a necessidade da prática de esportes. A estas necessidades incorporam-se, cada vez mais rapidamente, novas funções que implicam a adequação constante dos espaços.

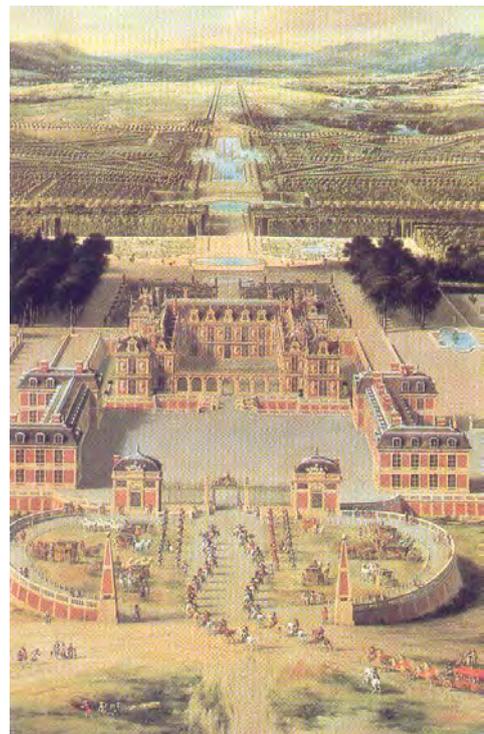


Figura 10. Jardin de Versailles

As formas dos parques também variaram, não tanto quanto suas funções. Os jardins da nobreza eram criados segundo as regras que ditavam os modelos arquitetônicos do período. A força do barroco se desenhou magnificamente nos parques de inspiração francesa, descendentes dos jardins italianos. Seu traçado geométrico, sua total visibilidade sobre suas partes, os eixos representados pelos

caminhos e pelos canais traduziam uma natureza domada, criada com elementos construídos e com vegetação, empregados como objeto dominado (controlado) para afirmar a supremacia do homem sobre a natureza. Já os jardins ingleses apresentam conceitos totalmente diversos. Tudo aí é organizado para reproduzir artificialmente a natureza em sua organicidade e aparente aleatoriedade. Linhas sinuosas, caminhos meandantes, em lugar de largas visuais, perspectivas limitadas e surpresas a cada curva dos caminhos, tranqüilidade e recolhimento, nenhum eixo, nenhuma percepção do conjunto senão pelo percurso ao longo de todos os espaços. É o jardim que imita a paisagem natural, o jardim paisagista.

Estes dois estilos configuraram a maioria dos parques urbanos e, ainda hoje, se reconhecem em jardins projetados na maioria das cidades contemporâneas. É possível afirmar, no entanto, que a influência maior foi aquela do jardim inglês.



Figura 11. Hyde Park - Londres

No Brasil, no século XVIII, o Passeio Público (1779) desenhado por Mestre Valentim seguia o desenho português, inspirado nos jardins barrocos franceses; no final do século XIX o estilo inglês, ou o ideal do parque paisagista, predominou na criação de nossos parques e jardins. Glaziou⁸, engenheiro hidráulico e botânico francês, trazido pelo Imperador Dom Pedro II para assumir a função de Diretor de Matas e Jardins do Rio de Janeiro (TERRA,2000, p. 59), executou diversos parques nas linhas do jardim paisagista. Campo de Santana, Parque Lage, Quinta da Boa Vista, Parque São Clemente, Praça Dom Pedro II⁹, Jardins do Palácio Imperial de Petrópolis são de sua autoria. Sua intervenção também transformou, em 1860, o Passeio Público de Mestre Valentim num jardim ao estilo paisagista (MOHR,2002, p. 6).

⁸ Auguste François Marie Glaziou atuou no Brasil de 1858 a 1897.

⁹ Hoje praça XV de novembro.



Figura 12. Passeio Público do Rio de Janeiro
Projeto de Mestre Valentim



Figura 13. Passeio Público do Rio de Janeiro
Reforma de Glaziou

Os parques ou os jardins são espaços que traduzem com clareza as características da sociedade que os criou. Em se tratando de Parques Urbanos eles são capazes de identificar os modos e costumes de seus usuários. São importante documento para a história e marcos de uma cultura (SEGAWA, 1996, p. 22).

QUADRO DE PARQUES ESTUDADOS

	PARQUE	CIDADE	SUP. ha	ANO	OBSERVAÇÕES
1.	Giardino dei Boboli	Firenze	35	1549	Aberto ao público em 1766 – jardins do Palazzo Pitti
2.	Hyde Park	Londres	230*	1536	Adquirido por Henry VIII para parque de caça / Aberto ao público em 1652-Jaime I Expo-1851-Cristal Palace / (*incluindo Kensington Gardens)
3.	Jardin de Luxembourg	Paris	22	1615 1627	Jacques Boyceau – palácio: Salomon de Bross para Maria de Medicis Aberto ao público em 1803
4.	Jardin de Versailles	Paris	75*	1661 1700	Le Notre. Aberto ao público em 1803 (*Petit Parc – não inclui os bosques nem os demais palácios)
5.	Vauxhall Gardens	Londres	48	1732 1761	Espaço de recreação e cultura. Modelo para diversos parques de lazer. Entre eles Tivoli na Dinamarca
6.	Birkenhead Park	Birkenhead-UK	91	1843 1847	Joseph Paxton – Primeiro Parque Municipal, aberto em 1847. Precursor do Park's Movement, exerceu influência internacional inclusive sobre Olmsted, autor do projeto do Central Park. Integrou um loteamento.
7.	Central Park	New York	341	1858	Frederik Law Olmsted – paisagista e Calvert Vaux - arquiteto
8.	Bois de Bolougne	Paris	846	1876 1852	Aberto ao público por Louis XIV Napoleão III transfere para a cidade Haussmann e Alphand
9.	Bois de Vincennes	Paris	2.200	1183	Muros delimitaram um parque de caça Transferido para a cidade em 1860 por Napoleão III 1857-1860: agenciamento de um parque inglês – Haussmann e Alphand
10.	Parc des Buttes-Chaumont	Paris	25	1862	Jean-Charles-Adolphe Alphand
11.	Volkspark	Köln		1881	
12.	Parc Güell	Barcelona	20	1900	Antoni Gaudi – projetado para loteamento residencial com equipamentos e serviços
13.	Passeio Público	R. de Janeiro	6	1863	Auguste François Marie Glaziou Projeto de Mestre Valentim é de 1773
14.	Parque Ibirapuera	São Paulo	150	1926	Prefeito Pires do Rio destina a área para parque / Viveiro de Plantas e jardins
	Comissão do IV Centenário			1951	Inauguração em 1954 – Projeto de Oscar Niemeyer
	Proj. de ajardinamento			1970	(não executado) Roberto Burle Marx
15.	Parque do Flamengo	R.de Janeiro	120	1961	Afonso Eduardo Reidy, Roberto Burle Marx, Botânico: L.E.Mello Filho
16.	Parque del Este	Caracas	82	1961	Roberto Burle Marx
17.	Parque La Villette	Paris	55	1982	Bernard Tschumi / Paisagista: Ursula Kurz
18.	Parque André Citroën	Paris	16*	1996	Patrick Berger, J. Paul Viguier, paisagistas: Giles Clément, Alain Provost, * Parque – 126.250, Jardim Negro – 25.500, Jardim Branco – 16.550 m ²

OS ESPAÇOS NATURAIS NA CIDADE

Equívoco freqüente é a atribuição, aos parques urbanos, da função de áreas de preservação do ambiente natural.

Segawa (1996, p. 51) quando fala “do Éden Americano ao Salubrismo” aborda diversas manifestações referentes ao jardim e à arborização no continente Americano. Iniciando com “um jardim holandês” do Príncipe Conde de Nassau no Recife, por volta de 1642, provavelmente o primeiro jardim construído no Brasil, passa pelos “jardins botânicos americanos”, pelas “alamedas hispano-americanas”, chegando ao “salubrismo oitocentista” e ao “culto da árvore”. São todas manifestações que indicam a importância que foi se construindo em torno da valorização da vegetação nas cidades e de seus efeitos sanitários, estéticos e funcionais. Chegou-se em meados do século XX, especialmente no Brasil, a uma valorização quase exclusiva da vegetação ‘plantada’ como indivíduo ou bosque. “A árvore se tornava um símbolo de civilidade, de cultura, de patriotismo. A ‘festa das árvores’ ou o ‘dia da árvore’ é uma tradição antiga, conforme a região. Mas reconhecida modernamente como uma criação francesa do início do século 19, que se disseminou pela Europa, instituída nos Estados Unidos em 1872 e comemorada no Brasil pela primeira vez em 7 de junho de 1902 na cidade de Araras, em São Paulo, com a finalidade de ‘conservar o bosque municipal’” (Segawa, 1996, p. 70).

Cantada em prosa e verso nas escolas, comemorava-se o dia da árvore na rede escolar e nas instâncias governamentais. Abarrotavam-se praças e parques, de exemplares plantados pelas autoridades como homenagem ao verde¹⁹, enquanto destruíam-se impiedosamente as áreas naturais do país. O Rio Grande do Sul, que por ocasião do início da imigração alemã, em 1824, contava com quarenta por cento de seu território coberto de florestas, em 1970 já as havia derrubado extensivamente restando, apenas, cinco por cento de matas nativas. O estado de conservação das áreas verdes também era precário por falta de manutenção ou por utilizações absolutamente incompatíveis com as características de uma praça ou de um jardim.

¹⁹ O único objetivo, na verdade, era a exposição da própria autoridade. O plantio não seguia nenhum critério arquitetônico, ambiental ou silvicultural. O resultado é que espaços urbanos receberam quantidades de árvores que lhes comprometeram a morfologia e a funcionalidade do projeto original. Em Porto Alegre, um exemplo acabado desta prática é a praça da Matriz (Marechal Deodoro) que, pela proximidade do Palácio do Governo era a preferida para o ato do Governador. Encheu-se, assim, a praça de plantas que comprometeram de forma absurda o projeto e a arborização original.

Burle Marx afirmava que não desejava rever as praças que projetara em Recife, na década de 30, pois seu estado de conservação era deplorável.

O verde passou a ser uma bandeira desprovida de qualquer representatividade na realidade.

Esta condição começou a se modificar a partir da década de 70 quando iniciou o movimento ambiental. Antes disso, já na década de 50, vozes isoladas²⁰ se levantavam, denunciando os problemas relativos ao ambiente e cobrando mudanças nas atitudes governamentais. A primeira organização-não-governamental a ser criada no Brasil com o objetivo de lutar pela preservação ambiental foi a Associação Gaúcha de Proteção ao Ambiente Natural – AGAPAN, fundada em 1971. Desta época em diante inúmeras ONGs voltadas à questão ambiental foram criadas no Brasil. Este fenômeno, que ocorreu simultaneamente na maioria dos países, foi responsável por um processo de mudança nas atitudes governamentais, em boa parte da imprensa e em parcela expressiva da população. O chamado movimento ecológico, que Castells (1979, p. 63) já referia em seu trabalho *Movimentos Sociais Urbanos*, passou por enfoques muito diferenciados, seja no tempo, seja entre as entidades. Inicialmente, muitos ativistas defendiam o verde, principalmente árvores. Não deixa de ser importante preservar uma árvore devido à sua beleza, raridade, condição de porta-semente, localização²¹ ou valor histórico, mas é fundamental saber que a questão da preservação ambiental é muito mais abrangente e complexa. O movimento evoluiu para uma visão mais ampla quando formulou a bandeira do desenvolvimento sustentável. Da visão estreita da proteção ao verde passou-se à luta pela mudança dos paradigmas civilizatórios.

Neste contexto houve um grande movimento para a criação de Reservas Florestais ou Áreas de Preservação Ambiental nas cidades. Interpretou-se o Código Florestal Brasileiro como legislação que pudesse incidir no interior da malha urbana e chegou-se a confundir o Parque Natural com o Parque Urbano.

É necessário desfazer este equívoco. Os parques urbanos não são espaços naturais, mas construídos artificialmente, utilizando elementos ocorrentes na natureza. Evidentemente há exceções e pode-se referir a parques, no interior da

²⁰ Henrique Luiz Rössler, em São Leopoldo, e José Vasconcelos Sobrinho, no nordeste, criticavam as ações devastadoras e manifestavam-se, publicamente, por posturas apropriadas relativamente às intervenções no meio ambiente. O primeiro publicava, sistematicamente, na imprensa, artigos sobre meio ambiente e fundou, em 1955, a União Protetora de Natureza (que se extinguiu com a sua morte), voltada basicamente à preservação das florestas e da fauna.

²¹ Código Florestal, Lei Nº 4.771 – 15/9/65, artigo 7º.

malha urbana, que contém réliques do ambiente natural pré-existente. A preservação de espaços naturais, no entanto não é compatível com as características de um parque público urbano. Primeiramente deve-se considerar que uma Área de Preservação Ambiental é um espaço a ser mantido sem qualquer intervenção, com vistas a preservar seu equilíbrio ecológico sem alterações. Isto significa que uma APA é um local onde a interferência humana deve ser a mínima possível. Já um parque urbano é um espaço onde se privilegiam ao máximo as atividades de lazer, esporte, recreação e cultura. O Parque Urbano é um espaço onde a necessária presença da população é intensa e permanente. A população, aí, interage com o espaço e com seus componentes.

A consciência da necessidade da preservação de ecossistemas planetários intactos é, hoje, praticamente uma unanimidade. O equilíbrio da biosfera, já tão ameaçado²² (TÖPFER, 2002, p. 82), depende da preservação de ecossistemas naturais distribuídos por sobre a superfície do planeta. Não apenas grandes biomas como a floresta amazônica, com mais de oito milhões de quilômetros quadrados, mas, também, muitas áreas de pequeno tamanho são necessárias para garantir o equilíbrio do planeta. Ecossistemas como, por exemplo, o complexo do Delta do Jacuí²³ com 172 quilômetros quadrados, pela sua importância local e regional, contribuem para o equilíbrio global²⁴, mas, ao mesmo tempo são fundamentais para as regiões em que se localizam. Seu papel no equilíbrio ambiental regional vai além do valor de sua cobertura florística, tem extrema importância em termos climáticos, hidrológicos, geológicos e, evidentemente, paisagísticos para a região em que se situa e para as cidades à sua volta. Não são, no entanto, parques urbanos²⁵.

A tipologia do parque urbano é absolutamente diferente daquela do parque natural. Este último, em geral, constituído por um ecossistema original ou parcela expressiva deste, só admite a presença de visitantes em condições estritas. A presença humana em uma área de preservação ambiental só se manifesta pelo

²² O relatório Geo 3 da UNESCO, publicado em maio de 2002, elaborado por um conjunto de mil cientistas convidados pela ONU, prevê, caso não seja alterado o sistema econômico mundial (o que significa uma substituição do atual paradigma civilizatório), condições extremamente precárias para a vida sobre o planeta dentro de um prazo de trinta anos.

²³ Transformado em Parque Estadual pelo Decreto Nº 24.385 – 14/01/76

²⁴ O Delta do Jacuí, por ser um ecossistema deltaico, gargalo da grande bacia do Guaíba, e constituído, principalmente, de extensos banhados, tem influência, reconhecida cientificamente, na cadeia alimentar da faixa costeira marítima do Atlântico Sul.

²⁵ As áreas de preservação permanente podem, no entanto, possuir espaços que, por suas características de menor vulnerabilidade e pela necessidade de contato pedagógico com a população, abriguem equipamentos típicos de parques urbanos.

trabalho de pesquisa científica ou por visitas guiadas com pequeno número de participantes. Não pode, pois, ser classificado como espaço urbano muito menos como parque da cidade.



Figura 14. Floresta de Tijuca – Rio de Janeiro

As Áreas de Preservação Ambiental próximas das cidades ou em interstícios urbanos são importantes pela sua função de mitigadoras de diversos problemas ambientais, em especial dos desequilíbrios climáticos. Do ponto de vista espacial, no entanto, seu papel mais importante é o que desempenha como cenário. Reservas naturais têm papel destacado na composição da paisagem urbana. Pode-se citar como exemplo a cidade do Rio de Janeiro, onde a malha urbana forma franjas interpenetradas de áreas de preservação²⁶, Santiago do Chile, onde a cordilheira desenha sua paisagem típica, Porto Alegre emoldurada pelos morros a leste e sul e pela grande planície do Delta do Jacuí a oeste.



Figura 15. Parque Estadual Delta do Jacuí

²⁶ Pão de Açúcar, Corcovado, Gávea, Floresta da Tijuca (Pádua, 1983, p. 56), são áreas de preservação e monumentos paisagísticos do Rio de Janeiro, esta última com seus 3.300 hectares é a maior floresta preservada no interior de uma cidade.

As áreas de preservação permanente podem, no entanto, possuir espaços que, por suas características de menor vulnerabilidade e pela necessidade de contato pedagógico com a população, abriguem equipamentos típicos de parques urbanos. Diversas APAs, até para enfatizar seu papel pedagógico relativamente à preservação ambiental, contam com espaços destinados a lazer, esporte, ou turismo. A função cultural quase sempre está presente representada pelos “Centros de Iniciação à Natureza” ou pelos “Núcleos de Interpretação do Parque”. Estes espaços são utilizados para a apresentação da reserva aos visitantes (que só podem penetrar em algumas zonas) e para preparar os passeios guiados. Os exemplos desta simbiose podem ser encontrados, em Porto Alegre, no Parque Saint’Hilaire²⁷, onde existe uma parcela da área destinada ao lazer e ao esporte. No Rio de Janeiro, Corcovado²⁸ e Pão de Açúcar os pontos de grande interesse turístico, franqueados à visitação, representam pequenas parcelas do total da área preservada.

²⁷ Saint’Hilaire é uma área de preservação ambiental de 1.180 hectares. A porção que é franqueada ao público e que conta com equipamentos de recreação tem 60 hectares.

²⁸ O morro do Corcovado situa-se na reserva natural da Floresta da Tijuca.

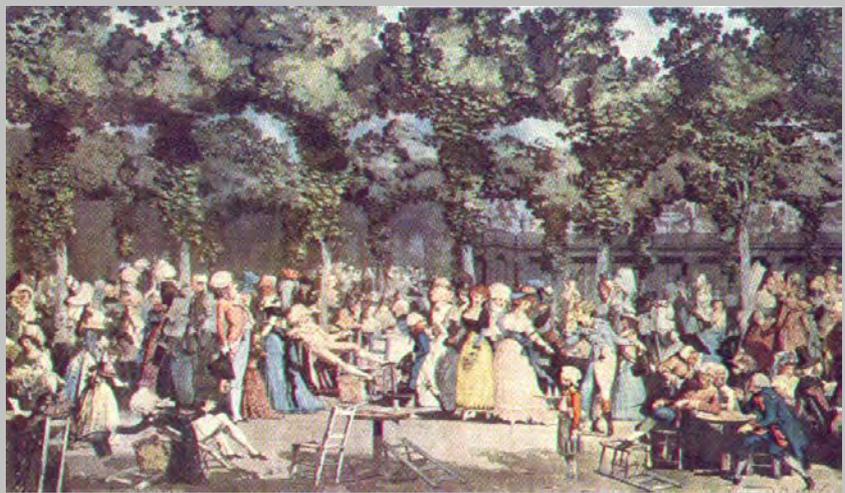


Figura 16. *La promenade publique*. Philibert-Louis Debucourt. Gravura – 1792. Paris, Museu das Artes decorativas.

O PARQUE PÚBLICO URBANO

Se a praça foi o espaço público aberto que desempenhou o papel mais importante na vida urbana durante mais de vinte séculos, o parque despontou, no século XVII, como necessidade social e política e, no século XIX, como realidade concreta criada especificamente para o uso público.

O verbete parque (*parc*), segundo diversos dicionários⁵⁵, surgiu, presumivelmente, no século XIII para designar os grandes espaços florestados e cercados, de propriedade da nobreza, reservados à conservação dos animais destinados ao esporte da caça. Imediatamente após passou, também, a designar um espaço fechado onde se plantavam árvores frutíferas. No século XVII, *pari passu* à abertura dos jardins da nobreza para a população da cidade (1652), a palavra parque passa a designar o espaço anexo a um castelo ou uma avenida⁵⁶.

Tanto os parques de caça, como os jardins aristocráticos, serviam para o deleite da nobreza. A transformação ideológica deste espaço levou-o ao contato com o povo, servindo, antes, principalmente à burguesia com as funções de lazer e contemplação, do ver e ser visto. A depuração do ar, o embelezamento urbano, a presença do verde são atributos importantes que a ele se incorporaram. Mais tarde, já no início do século XX, o esporte, a cultura, o entretenimento integram suas funções.

A idéia do parque urbano esteve sempre ligada à noção de higidez, à necessidade do lazer como recuperação das energias (psicológica e física dispendidas no trabalho) e à importância do encontro social e do contato com a natureza. Desde a abertura do jardim da nobreza à população, com o franqueamento pioneiro do Hyde Park em 1652, passando pela criação dos espaços específicos para este fim, Birkenhead Park em 1843, Central Park em 1858 e

⁵⁵ (Houaiss, 2001, p. 2137). (Robert, 1984, p. 1356).

⁵⁶ Parque. 1. Bosque cercado onde há caça. 2. Extensão de terreno arborizada e fechada que circunda uma propriedade, ou a ela está anexa: *o parque do castelo*. 3. Bras. Jardim público arborizado (FERREIRA, 1975, p. 1039)

ETIM fr. *parc* (sXII) 'grande extensão de terras e de bosques fechados onde são guardados e criados em liberdade animais para a caça'; (1220) 'espaço fechado plantado de árvores frutíferas'; (1664) 'parque que decora um castelo ou uma avenida', do lat.tar. *parricus* 'lugar cercado', der. de **parra* 'vara' pré-latina; ver *parr-* © PAR parque (s.m.) (HOUAISS, 2001, p. 2137)

Volkspark em 1881, até os parques contemporâneos, pode-se constatar que o tipo funcional manteve-se, praticamente, o mesmo. Introduziram-se apenas novas atividades – o esporte no início do século XX e, em seguida, a função cultural e científica.

Macedo (196-, p.9) na introdução do trabalho Espaços Urbanos, analisa o parque sob o prisma de sua função social. *“A rua perde a humanidade desde que só entra em cogitação para atender ao tráfego e à casa. A praça (piazza), perde a humanidade desde que ela só é sentida em função do prédio público que deve servir e destacar. O parque perde a humanidade visto que, sob a denominação de ‘áreas verdes’ só se os concebe mercê sua função biológica, purificadora do ar. Assim, os espaços abertos, considerados na escala do urbanismo se desumanizam pelo sentido genérico das suas funções; e a importância social que podem assumir no funcionamento da comunidade perde-se no emaranhado das relações que presidem o arranjo físico dos órgãos urbanos.”* No texto que compõe o estudo, Macedo classifica os espaços abertos, e trata, principalmente, de seu conceito sobre o parque público como um dos espaços que recriam os valores humanos. Estabelece seis categorias de espaços de acordo com suas funções.

“A rua não será mais vista como um problema de circulação e o espaço verde não será mais sentido apenas como o responsável purificador da insalubre atmosfera das cidades industrializadas. Umas e outros ganharão valores mais imediatamente humanos, mais objetivamente sociais. Todos os espaços serão considerados pelo arquiteto paisagista como ‘órgãos’ destinados a recriar valores espirituais, criar de novo valores humanos perdidos ou ainda não achados pela sociedade desorientada numa cidade caótica. Todos os espaços abertos são espaços de recriação que podem ser classificados em seis grupos:

1º QUE RECRIA O MUNDO TELÚRICO; amenidades da paisagem, onde participam em maior grau a árvore, a terra e o céu com as suas qualidades plásticas;

2º QUE RECRIA A HISTÓRIA; que põe o homem em contato com o seu passado cultural e os seus mitos, através da arquitetura e das obras de caráter cívico. São as ruas, os largos e as ‘piazas’, em primeiro lugar, podendo, ainda ser as estradas, os play-fields e os grandes parques regionais e nacionais que destacam valores históricos;

3º QUE RECRIA OU RENOVA O METABOLISMO SOCIAL; isto é subordina o equilíbrio das funções do grupo social restrito da família, às funções do grupo social mais amplo – o da comunidade – de mais responsabilidade e eficiência na tomada de consciência social. São áreas de jogos de exercício da expressão física e espiritual, são os play-grounds e play-fields com suas canchas para esporte e suas instalações para teatro e dança ao ar livre; são os parques para camping, canoagem, pesca, etc. São todas aquelas áreas que facilitam o convívio de pessoas de famílias diversas em torno das mais diferentes atividades;

4º QUE RECRIA A AUTOCONFIANÇA; que despertam no homem a confiança em suas possibilidades expressivas, desaparecidas ou esquecidas pela divisão do trabalho na indústria ou no comércio. São todas as áreas que permitem a auto expressão através de atividades físicas ou espirituais. Correspondem aos espaços referidos no item anterior acrescidos das áreas específicas para determinados hobbies e práticas artísticas de acordo com as preferências do grupo social;

5º QUE RECRIA ENERGIAS PERDIDAS; que devolve ao homem as energias esquecidas pelos desequilíbrios sociais. São áreas destinadas à prevenção da delinquência juvenil, da debilidade mental e, de um modo geral, todas as que se destinam a uma parcela da sociedade afetada por qualquer masela de ordem social. Estas áreas, normalmente,

cabem nas dimensões de um play-field ou de um parque e a atividade nelas deverá ser mais do que em qualquer outra, dirigida;

6º QUE RECRIA A CONFIANÇA NO FUTURO; que põe aos olhos do homem o trabalho da sociedade para garantir a evolução social e a prosperidade material. São os grandes jardins botânicos e zoológicos, os grandes parques regionais e nacionais e os parques de exposição industrial, agrícola e rural.” (Macedo, 196-, p. 51)

Estes conceitos, formulados no início da década de sessenta, traduzem um pensamento idealista relativo às funções que os espaços abertos deveriam preencher e contribuem para encontrar a definição do tipo funcional do parque público urbano.

Ampliando e atualizando as considerações sobre as funções do parque, convém lembrar o que Barré (1987) propõe para o novo parque de Paris:

“O que é interessante em La Villette é a mistura, notadamente das atividades culturais e científicas. Em La Villette se pretendeu reinstalar a cultura técnica dentro de uma noção global de cultura. De fato, tratava-se de recuperar os atrasos, pois esta idéia já passou para a vida diária. Por outro lado, as inter-relações entre a pesquisa fundamental, o desenvolvimento industrial, as atividades culturais e o lazer deveriam ser favorecidas em um mesmo sítio. Dever-se-ia abolir as distinções tradicionais e segregativas entre as artes maiores e menores, nobres e populares, teóricas e aplicadas. As atividades de lazer são freqüentemente julgadas triviais. Em La Villette, os diferentes públicos devem encontrar seu lugar de apropriação, mesmo se estes lugares estão em ruptura uns em relação aos outros.

... “A lembrança, a celebração e a inscrição da natureza no meio urbano não têm mais, hoje, a mesma necessidade cultural que anteriormente. Antes de falar de parques ou de espaços verdes, é melhor se interrogar sobre o espaço público urbano.

... “Se observarmos as funções do espaço público (a rua, a praça, o parque) dentro da tradição européia, nos apercebemos de sua extraordinária complexidade, de encontro, de troca, de circulação, de festa. Por razões de desenvolvimento de nossas sociedades, as ruas, as praças foram reduzidas, essencialmente a espaços de circulação. Torna-se necessário reencontrar a densidade de ações dos espaços públicos.

... “Do ponto de vista da freqüência, os parques são, sobretudo, utilizados por crianças acompanhadas por alguns adultos e por pessoas idosas. A população ativa está notoriamente ausente e, em especial, os adolescentes. Pretendemos fazer um parque para a população ativa”⁵⁷

Ao englobar todas estas questões formuladas com cerca de trinta anos de distanciamento, pode-se concluir que o **tipo funcional do parque contemporâneo acumula atividades que são, não apenas complementares à vida urbana, mas dela fazem parte inalienável.**

Resumindo, podemos definir o tipo funcional do parque contemporâneo como o espaço aberto de grandes dimensões, dotado de praças, caminhos, eixos, áreas para recreação, conjuntos para esportes, massas e indivíduos vegetais, corpos d'água, edículas e edificações, mobiliário, elementos de comunicação, entre outros, onde se realizam atividades complementares às demais funções urbanas: estar, circular, encontrar-se, recrear-se, desenvolver-se cultural e cientificamente, recuperar as capacidades físicas e psicológicas.

⁵⁷ Tradução do autor.

O sujeito do parque é o ser humano em todas as suas condições, adulto, idoso, jovem, criança. Se para todas as idades é importante o desfrute do espaço aberto, para a criança é fundamental. A frequência ao espaço aberto, desde a primeira idade é condição para seu desenvolvimento físico, psíquico e social.

Procuramos acima caracterizar o parque urbano como tipo funcional, impõe-se, agora, tecer algumas considerações a respeito de seu tipo formal.

"A noção de «forma urbana» corresponderia ao meio urbano como arquitetura, ou seja, um conjunto de objetos arquitetônicos ligados entre si por relações espaciais. A arquitetura será assim a chave da interpretação correta e global da cidade como estrutura espacial." (LAMAS, 1993, p. 41)

O parque é um dos objetos arquitetônicos que compõe a cidade. Um objeto complexo, composto de diversos objetos que se articulam funcional e formalmente e dos espaços criados pela organização destes objetos. As relações espaciais, referidas por Lamas, podem ser constatadas, também, no espaço do parque público. O parque público urbano é arquitetura. É um grande espaço aberto, contínuo, localizado na malha urbana, dentro do tecido denso da cidade, com dimensões tais que permitem abrigar diferentes atividades, dispor de equipamentos diversificados, contar com lugares variados e apresentar edículas e edificações para usos diversos. A idéia da dimensão é fundamental, pois outros espaços vazios na cidade não se caracterizam como parque por não apresentar tamanho suficiente para esta classificação. Mesmo sendo um grande espaço aberto, há dificuldade para perceber sua forma como um todo devido à "fragmentação" dos espaços componentes. Diversos "micro" espaços ou "micro" formas, as diversas salas hípetras, compõem o parque urbano.

"Ao descrever uma cidade ocupamo-nos preponderantemente da sua forma; esta forma é um dado concreto que se refere a uma experiência concreta: Atenas, Roma, Paris.

Esta forma resume-se na arquitetura da cidade e é a partir desta arquitetura que me ocuparei dos problemas da cidade. Ora, por arquitetura da cidade podem entender-se dois aspectos diferentes: no primeiro caso é possível assemelhar a cidade a um grande manufato, uma obra de engenharia e de arquitetura, maior ou menor, mais ou menos complexa, que cresce no tempo; no segundo caso podemos-nos referir a áreas mais delimitadas da cidade, a fatos urbanos caracterizados por uma sua arquitetura e, portanto, por uma sua forma. Num e noutro caso apercebemo-nos de que a arquitetura não representa senão um aspecto de uma realidade mais complexa, de uma particular estrutura, mas que, ao mesmo tempo, sendo o dado último verificável desta realidade, constitui o ponto de vista mais concreto com que afrontar o problema." (ROSSI, 1977, p. 35)

Aplicam-se, no parque, as regras compositivas que presidem a criação de qualquer espaço construído. É um objeto arquitetônico de natureza diferente daquela da edificação. É um dos componentes da cidade. Enquanto a geometria de um prédio é um volume positivo, aquela do parque se constitui numa geometria espacial ou volume negativo. O parque traduz-se no que Nelson Souza (1963) denomina de forma espacial, ou um conjunto de formas espaciais, em contraposição à forma plástica, espaço e forma para Sylvio de Vasconcellos (1960), a primeira como definidora do espaço aberto, a outra do volume edificado.

Mas se, no seu todo, o parque é o espaço aberto resultante da configuração estabelecida pelas edificações que constituem seus limites, internamente podem existir, também, espaços confinados. Este é o caso das edificações existentes em seu interior e, também, da vegetação que, organizada em blocos (de grande porte - bosques, alamedas, fóruns, indivíduos isolados; de porte médio – barreiras, arbustos, alinhamentos, blocos; de pequeno porte – arbustos, ervas, manchas), cria espaços fechados. A presença da vegetação é um dos fatores mais fortes que caracterizam o tipo arquitetônico parque. Normalmente diversas espécies arbóreas, arbustivas, forrações e outros hábitos botânicos ocupam boa parte deste espaço aberto.

Não se podem generalizar, no entanto, como principais componentes da forma do parque, os conjuntos vegetais. No parque tradicional talvez coubesse esta generalização. Contudo, é indiscutível que estes componentes sempre terão lugar neste grande espaço urbano. As edificações, que nos primeiros parques não passavam de pequenas edículas, sem função definida, hoje se constituem em importante complemento, vistas as novas necessidades funcionais. O porte destas, e sua proporção, relativamente ao tamanho do parque, não podem, porém, ser de modo a conferir aos espaços abertos características semelhantes aos outros espaços da cidade. Deve-se assegurar o total predomínio dos espaços abertos sobre os espaços edificados. Espaços abertos, aliás, que têm claras funções e traduzem importantes características do tipo parque urbano. Entre os mais destacados estão as praças secas, os eixos, os grandes gramados (*lawns*) e as superfícies de água.

Mobiliário urbano⁵⁸ compõe parcela expressiva da definição formal, mesmo sendo objetos de tamanho reduzido em relação à dimensão total da área, sua presença e quantidade é fator importante na configuração do espaço. Pavimentação e revestimentos jogam, também, papel destacado nesta composição e definição. Cabe, ainda, destacar a importância da iluminação. Durante o dia os suportes e as luminárias são objetos sem uso e podem, se não tiverem desenho compatível com os lugares em que se situam, comprometer com sua aparente inutilidade. À noite, porém, são peças fundamentais na configuração dos lugares. Escala, proporções e hierarquias dos diferentes lugares dependem do espaço criado pela iluminação. O tamanho dos diversos recantos é resultante da configuração que lhes propicia a visibilidade criada através da iluminação. O jogo de luzes desenha um novo espaço à noite e a forma espacial se altera substancialmente.

O parque se compõe através da articulação de diversos espaços e elementos. A composição destes fragmentos e sua inter-relação têm importância tanto no que diz respeito à forma como à utilização dos lugares. Os percursos e caminhos são os canais condutores das atividades, mas também são elementos da composição formal. Suas características contribuem decisivamente para a configuração do conjunto. Eixos, alamedas, caminhos sinuosos, trilhas, muitas vezes constituem o tecido conjuntivo do parque. Tanto podem definir o traçado regulador da composição, como se constituir em sua estrutura temática. Em boa parte são os responsáveis pela ligação do espaço interno do parque com a cidade, realizada, evidentemente, através da interface periférica do conjunto. Nesta categoria se incluem os calçadões, os *mall* e as *piazze* – praças secas.

Espaços, edificações, equipamentos, vegetação, mobiliário urbano são componentes do parque urbano, permanência, fruição, circulação e acessibilidade são condições para sua utilização.

Assim como pode-se dizer que a forma urbana corresponde à forma arquitetônica que é moldada por um conjunto de objetos, também o parque corresponde à uma forma arquitetônica constituída por um conjunto de objetos. Um não se confunde com a outra, mas é parte componente dela.

FORMA URBANA = ARQUITETURA = CONJUNTO DE OBJETOS
PARQUE URBANO = ARQUITETURA = CONJUNTO DE OBJETOS

⁵⁸ Abrigos, bancos, bebedouros, cabines, cestos para lixo, pérgulas, mastros, marcos, mesas, suportes para bicicletas, entre inúmeros outros.

Por último, mas não menos importante, devem-se acrescentar dois componentes decisivos na composição da forma do parque urbano, especialmente por seu caráter dinâmico: aves e seres humanos. O conjunto de pássaros acrescenta não só o dinamismo de seu vôo ou a sua presença em repouso, mas especialmente o seu canto. O outro, a figura do homem, para quem foi criado o espaço, é elemento relevante na configuração da paisagem. Isolado, descansando ou caminhando ou, noutra extremo, reunido em massa é, sempre, parte da caracterização do lugar. Os diversos lugares do parque adquirem aspecto diferente em função do número de pessoas que os ocupam e de seu movimento. Um lugar sem freqüentadores é completamente diferente de um espaço ocupado por uma multidão, pessoas sentadas conferem a um lugar aspecto diverso se estiverem se deslocando. Uma multidão de 750.000 pessoas⁵⁹ transforma radicalmente um gramado, tanto do ponto de vista da forma plástica como da ambientação sonora e climática.

Certamente o parque resgatado à nobreza, criado para seu prazer e deleite, não serviria para o parque urbano destinado a todo o povo indistintamente. Central Park e Volkspark partiram de princípios ideológicos absolutamente antagônicos àqueles que presidiram a feitura dos jardins da aristocracia – um espaço democrático para toda a população, em especial para as classes menos favorecidas economicamente. Na sua configuração, no entanto, muitas das características dos jardins aristocráticos foram utilizadas. Em geral, tanto os princípios que presidiram a confecção dos jardins franceses quanto aqueles que orientaram a criação dos jardins ingleses foram utilizados no desenho do parque público urbano.

⁵⁹ Paul Simon atraiu este número de pessoas num concerto no Great Lawn. Em 1944 Central Park abrigou o maior número de freqüentadores que vieram participar da celebração “I Am an American Day”.



Figuras 17-19. Parque do Flamengo, Central Park, Parc de La Villette

TRÊS PARQUES EMBLEMÁTICOS

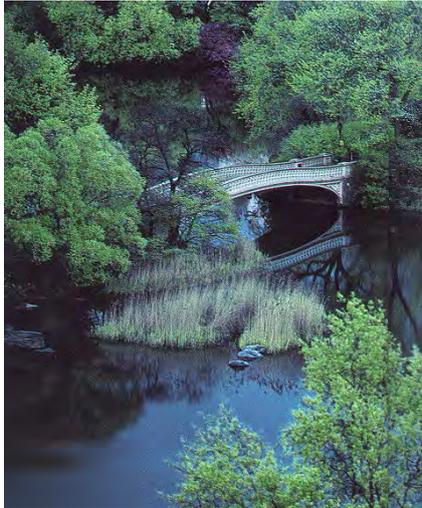
Abordar o tema Parque Urbano implica examinar detalhadamente algumas situações exemplares de espaços que se enquadram nesta tipologia. Entre os parques criados desde 1858 até o presente, inúmeros espaços que se classificam nesta categoria poderiam ser elencados. O quadro dos parques estudados (ver Quadro N° 1 e Anexo 4) mostra que se oferecem opções interessantes para o desenvolvimento de análises mais completas. Optou-se, porém, pelo estudo apenas de três parques urbanos. Julgava-se necessário o conhecimento do primeiro parque construído especificamente para este fim e das razões de sua criação. Em oposição, era importante avaliar as características e a ideologia que presidiu a criação de um dos parques mais recentemente implantados. O terceiro foi escolhido por diversos

motivos, entre eles o fato de ser um parque localizado em nosso país, de representar uma expressiva manifestação de nossa arquitetura modernista, realizada por um dos arquitetos mais expressivos deste movimento e por um profissional da arte dos jardins que revolucionou os conceitos do paisagismo não apenas no Brasil, mas internacionalmente.

Os três parques, Central Park de Nova York, Parque La Villette de Paris e Parque do Flamengo no Rio de Janeiro apresentavam todos os atributos e subsídios que nos interessava analisar. Os motivos **políticos e ideológicos** que levaram não só à criação dos parques, mas à **definição de suas características morfológicas** e à **estruturação de suas funções**, como os **processos desencadeados desde a resolução de sua implantação** eram suficientemente fortes para justificar a escolha. Restava avaliar o material informativo disponível para realizar o estudo.

Flamengo é um espaço urbano que foi objeto de análise e discussões, desde sua implantação, motivados pela sua importância no contexto da cidade do Rio de Janeiro, pelas polêmicas levantadas, seja no nível governamental como entre os moradores da cidade, por se constituir no mais importante dos espaços abertos criados no Brasil pelo movimento modernista, pela representatividade dos autores de seu projeto e pela necessidade funcional de equipar a cidade com um espaço de lazer e cultura.

La Villette é, inquestionavelmente, um projeto panfletário, como todos de seu autor, e, não apenas por sua vontade, mas pelo conjunto de decisões que levaram à sua concretização com as características que ele apresenta, fartamente documentadas, assim como o próprio objeto parque e as atividades que nele se desenvolvem são permanentemente divulgadas e debatidas. Aliás na França a arquitetura é tema de divulgação entre a população que sempre manifestou suas opiniões sobre as obras paradigmáticas que se lhes oferecem. Também pesou o fato de tê-lo freqüentado, e, de certa forma, previamente analisado estes espaços, possuímos farto material gráfico colhido *in loco*. O Central Park, porém, nunca foi por nós visitado. A superação deste problema, para uma análise arquitetônica, no entanto, é alcançada pela quantidade de informações disponíveis sobre o objeto, sua criação, evolução e utilização. A bibliografia existente é abundante, o material gráfico disponível riquíssimo, reportagens, documentação cinematográfica, informações pela Internet se multiplicam, isto oferece segurança para a abordagem analítica do objeto.



PARQUE	AUTOR	ÁREA		PROJ.		OBRA
		SUP-ha	ANO	INÍCIO	FIM	
Central Park Nova York	Frederick Olmsted Calvert Vaux	341	1857	1857	1873	Jardins: Olmsted
Parque do Flamengo Rio de Janeiro	Afonso Eduardo Reidy Roberto Burle Marx	120	1961	1962	1965	Botânico: Luiz Emygdio de Mello Filho
Parc de La Villette Paris	Bernard Tschumi	55	1982	1983	1997	Paisagista: Ursula Kurz

Figuras 20-22. Central Park, Parque do Flamengo, Parc de La Villette

CENTRAL PARK

Primeiro parque urbano construído precípuamente para servir ao povo⁶⁰, resultado de discussões políticas acerca de sua necessidade e oportunidade, com um projeto perfeitamente apropriado às necessidades da população e com extrema qualidade em sua concepção espacial, botânica e silvicultural, e, localizado em Nova York, é provavelmente um dos espaços abertos urbanos mais conhecidos e comentados no mundo inteiro.

Foi construído, num esforço contínuo, durante 16 anos (1857-73) a um custo de quatorze milhões de dólares, o que corresponderia, atualmente, a cento e setenta milhões de dólares.



O lugar

O Parque situa-se no centro da Ilha de Manhattan, deslocado um pouco para norte, delimitado, ao norte pela Rua Central Park North que liga a Cathedral Parkway à East 110th Street, ao sul pela Central Park South (Olmsted Way, ligada, a oeste, à Broadway), continuação da East 59th Street, a leste pela Fifth Avenue e a oeste pela Central Park West, continuação da Frederik Douglas – Eight Avenue.

⁶⁰ Birkenhead Park é anterior, projetado em 1843 por Joseph Paxton e entregue ao público em 1847. Foi projetado pela municipalidade, no entanto, como parte de um loteamento com alojamentos cuja renda reverteu para a construção do parque.

Figura 24. Terreno do Central Park antes da obra



Em meados do século XIX a área que seria ocupada pelo Central Park era um lugar de pouco interesse pelas suas precárias condições. Solo raso sobre rochas de xisto da formação Manhattan, com mais de 400 milhões de anos, outrora fundo do oceano, possibilitando, apenas, a cobertura com campos relvados. Os bosques existentes em algumas áreas já haviam sido derrubados e a vegetação, aí plantada posteriormente, serviu para fabrico de carvão. Diversos córregos e banhados complementavam a fisionomia da área. Presume-se que nenhum povoado a tenha ocupado, apenas casas isoladas. Um caminho, que em 1660 se transformou na rota conectando Boston à ponta sul de Manhattan, percorria a gleba de norte a sul. Durante a Guerra de Libertação as tropas britânicas perseguiram a armada de George Washington e quase a capturaram no trecho nordeste da área do parque. Diversos matadouros ocupavam o terreno quando, em 1844, Nova York, possuindo 400.000 habitantes (a maior cidade do país), o editor jornalístico William Cullen Bryant clamava por um novo parque. As únicas áreas com características “rurais” nas cidades americanas eram os cemitérios. Em 1853 a administração da cidade decidiu-se por essa área, não muito favorável, mas de valor comercial muito inferior às localizadas às margens aquáticas da ilha.

O projeto do parque foi obtido através de um concurso organizado em 1857 e que atraiu competidores de todo o mundo.

Praticamente tudo que existe no Central Park, com exceção do subsolo rochoso, é artificial. Mesmo os lagos, para sua formação, necessitaram de bases criadas com materiais impermeáveis.

A execução do parque foi basicamente artesanal. Usaram-se picaretas, machados, pás, carretas e 20.800 barris de pólvora como condicionador do solo. Um exército de operários movimentou cerca de 3.700.000 m³ de terra e rochas, incluindo aproximadamente 540.000 m³ de terra orgânica para suplementar a fina camada de solo glacial do terreno.

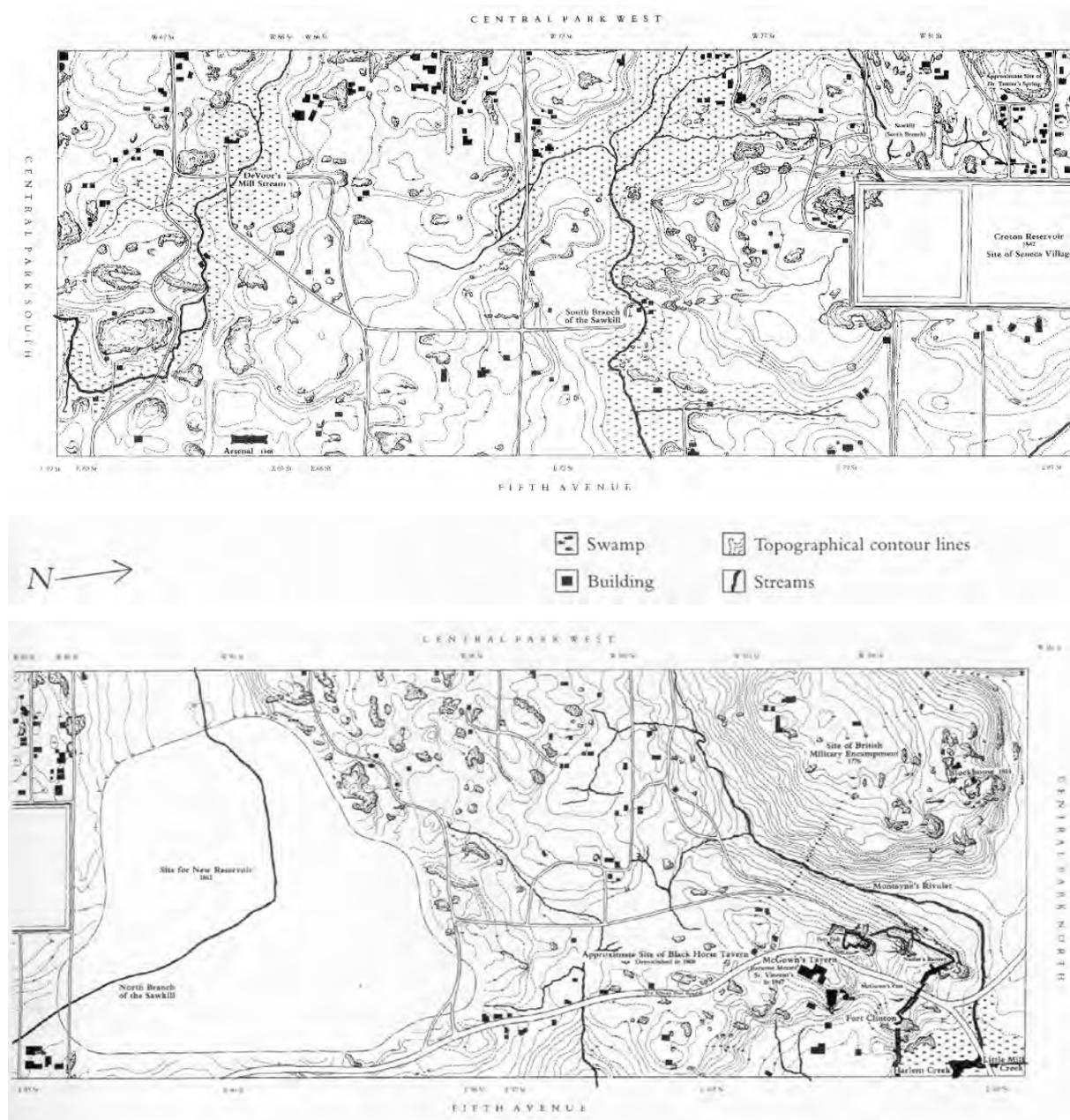


Figura 25. Sítio do parque em 1857

O desenho do parque não é uma simples invenção do paisagista. Ao contrário, as diferentes feições do território, sobre o qual deveria surgir o parque, foram apropriadas e sutilmente traduzidas no desenho da paisagem criada por Olmsted. Presume-se que os autores do projeto efetuaram um minucioso estudo científico da geografia do lugar. A fisionomia do sítio se compunha basicamente de três formações: prados (*meadow*), campinas (*parkland* – formação parque⁶¹ ou

⁶¹ Na área da silvicultura *Parkland* recebe a tradução “formação parque” que corresponde àquele ecossistema florestal onde as árvores, normalmente apresentando copas com a mesma altura, mantêm-nas relativamente afastadas, permitindo que, no solo, se desenvolvam apenas gramíneas e

campos abertos) e matas (*woodland*), bordados com filigranas de córregos, lagos e pequenos banhados. Estas formas foram redesenhadas pelos autores em seu projeto: grandes gramados (*Sheep Meadow, East Meadow e North Meadow*), campos abertos com árvores de porte e sem sub-bosque (na periferia do parque) e bosques densos de nativas (*the Promontory e the Ramble*). Estas paisagens são complementadas com um conjunto de corpos d'água (*the Reservoir, the Pond, the Lake, the Conservatory Water, the Turtle Pond/Belvedere Lake e the Harlem Meer*) conectados por um sistema de córregos artisticamente desenhados⁶².

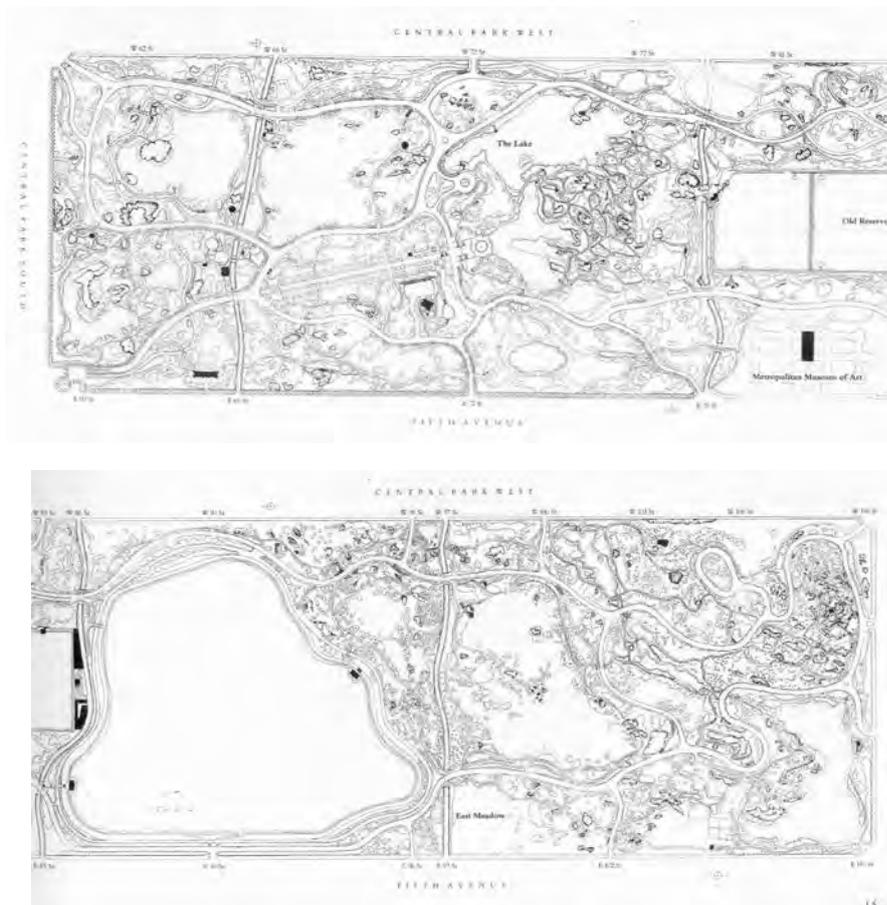


Figura 26. Central Park construído – 1873

ervas, de baixa altura. O conjunto apresenta aspecto de transparência e regularidade. São exemplos desta associação a Formação Espinilho no sudoeste do rio Grande do Sul e a Savana africana. TEIXEIRA (1986, p. 555 e 561) define Savana Parque: “Caracteriza-se por apresentar um estrato herbáceo constituído, basicamente por gramíneas cespitosas e, em menor escala, rizomatosas, sobre o qual estão distribuídas, de forma isolada ou pouco agrupada, espécies arbóreas e grupos de arvoretas, sob a forma de parque, juntamente com florestas-de-galeria, ao longo dos cursos de água” e Estepe Parque: “representada exclusivamente pela subformação sem floresta-de-galeria (Eps), apresenta uma fisionomia clássica de Parque, com dois estratos vegetativos distintos: um gramíneo-lenhoso denso e outro arbóreo aberto, homogêneo”.

⁶² Muitos deles encontram-se, hoje, completamente assoreados.

As condições da região por ocasião da execução do parque não eram, no entanto, aquelas da paisagem original. Séculos de exploração de um terreno precário, de esquelética topografia glacial, solos ácidos e de pouca profundidade, tiveram suas matas primárias removidas e as florestas secundárias cortadas. O trecho sul do terreno se apresentava com casebres deteriorados, cabras em confinamento e depósitos de lixo. No lado norte, modestas casas de campo e pequenas instalações rurais.

Os autores – Frederick Law Olmsted e Calvert Vaux

Frederick Law Olmsted (1822-1903) foi escritor e se projetou na segunda metade do século XIX por ser destacado defensor dos parques públicos situados nas áreas urbanas. Em Yale fez estudos de engenharia, química e física relacionados à agricultura, após o que se empregou em uma fazenda como trabalhador rural para aprender a prática da agricultura. Junto com Calvert Vaux se notabilizou pelo seu trabalho no Central Park de Nova York. A dupla projetou ainda diversos outros parques: Prospect Park (1865-95), Riverside Park (1875-1900), Morningside Parks (1883-95). Olmsted, reconhecendo os efeitos danosos da superpopulação nas cidades americanas, ao que atribuía as condições insalubres e a criminalidade, também os creditava ao asfixiante efeito das paisagens urbanas. Sonhava em melhorar a qualidade da vida urbana através da proliferação de parques devido a seu efeito suavizante e terapêutico. Afirmou ser um fato científico que o olhar para a natureza era favorável à saúde e ao vigor dos homens e sua ausência motivo de terríveis conseqüências: enfraquecimento cerebral, paralisia, insanidade. Sofreu forte influência das idéias do jardim paisagista inglês que serviram de modelo para sua luta pela implantação dos parques nos Estados Unidos. Nos primeiros anos da Guerra Civil (1861-65) ele serviu como secretário da Comissão Sanitária dos Estados Unidos.



Figuras 28-30. Central Park de Nova York. Vistas Gerais



Figuras 31-34. Central Park de Nova York. Corpos d'água



Figuras 35-37.
Central Park de Nova York
Iluminação



SHOWING OFF THEIR RACING MEDALS, MEMBERS OF A BICYCLE CLUB WHEEL DOWN THE "DRIVE" IN 1895.



BOULDERS BECAME SEATS AND MEADOWS TURNED INTO TENNIS COURTS IN THE 1880S, WHEN MANY SPORTS IN THE PARK WERE AT LAST ALLOWED.



Figuras 38-45. Central Park de Nova York. Utilização



Figura 46. Central Park - aerofoto

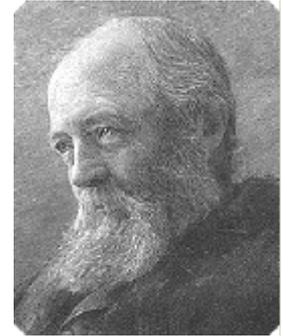


Figura 47. Frederick Law Olmsted

Inspirado no pensamento de Thoreau⁶³ (1989) que afirmava ser “*a vida selvagem a preservação do mundo*”, Olmsted foi, nos anos 60, um dos mais importantes batalhadores pela criação de um parque de preservação ambiental em Yosemite (Sierra Nevada, California).

Nos anos 60 Olmsted concebeu o sistema de parques conectados por um novo tipo de vias que denominava *parkways*. As qualidades cênicas destas vias deveriam ser de tal ordem que se caracterizassem como extensões dos parques que interligavam. O perfil destas vias compunha-se de três ramos paralelos separados por canteiros ajardinados. A pista central seria reservada para o tráfego de passagem e as duas laterais serviriam para a circulação local e comercial. Para eliminar os congestionamentos nos cruzamentos previu a construção de elevadas ou túneis. Entre as *parkways* desenhadas por Olmsted ainda se reconhecem a *Eastern Parkway* e a *Ocean Parkway* que ainda cumprem plenamente suas funções. Posteriormente as idéias de Olmsted foram incorporadas por Robert Moses (1888-1981), Presidente da Comissão dos Parques Estaduais de Long Island e diversas novas avenidas foram construídas com este modelo (PARKER, 2002).

Olmsted, apesar de não contar com nenhuma preparação formal para a prática da arquitetura paisagística, passou, após o sucesso de suas criações no Central Park, a ser considerado como o “pai da arquitetura paisagística”. Ele participou, ainda, dos projetos dos parques das Cataratas de Niagara, do campus da Universidade de Stanford e dos jardins do Capitólio Americano, dos parques das

⁶³ Henry Thoreau (1817-1862) – escritor americano, um dos primeiros lutadores pela causa ambiental. Rebelde contra os preceitos vigentes pregava o retorno à natureza e a desobediência civil. Sobre este último assunto escreveu o “Manual de desobediência civil”. Sua obra mais famosa é *Walden ou a vida nos bosques*. THOREAU (1989)

idades de Boston, Montreal e Chicago. Em 1883 Olmsted se radicou nos subúrbios de Boston onde estabeleceu, em “*Fairsted*”, a primeira escola profissional para a prática da arquitetura paisagística do mundo. Seus sucessores, entre eles seus filhos Frederick Law Olmsted Jr. e John Charles Olmsted, perpetuaram seus ideais, filosofia e sua influência sobre o projeto dos jardins⁶⁴. Esta escola esteve ativa até 1980 quando foi adquirida pelo Serviço Nacional de Parques e transformada em museu. Preserva milhares de desenhos originais dos mais importantes paisagistas americanos.

Calvert Vaux (1824-1895) nasceu em Londres. Obteve formação profissional com o arquiteto londrino Lewis Nockalls Cottingham a quem se associou após a conclusão dos estudos. Em 1850 Vaux conheceu Andrew Jackson Downing, famoso arquiteto paisagista e escritor americano, que o convidou a se associar ao escritório que estava criando em Newburgh, estado de Nova York. Aceitando o convite, Vaux se transferiu para os Estados Unidos e, em 1851, tornou-se sócio de Downing. Com a trágica morte de Downing no ano seguinte, no incêndio do vapor Henry Clay, no rio Hudson, Vaux assumiu o controle da empresa que transferiu para Nova York. Em 1854 ele se casou, tornando-se cidadão dos Estados Unidos. Em 1857 publicou *Villas and Cottages*, livro de modelos que teve grande influência na produção arquitetônica. Tanto seu livro como suas obras contribuíram para estabelecer os padrões da corrente arquitetônica americana chamada “*Victorian Gothic*”.



Figura 48. Calvert Vaux

⁶⁴ É deles o projeto do Jardim Botânico do Brooklin em Nova York (1910) com 20 hectares.

Por ocasião do lançamento do concurso para a construção de um parque na cidade de Nova York, em 1858, Vaux se ofereceu para enfrentar o desafio com Frederick Law Olmsted, na época pouco conhecido e que no futuro seria nomeado superintendente do parque. Os dois venceram o concurso com o projeto denominado *Greensward*⁶⁵. Olmsted foi nomeado arquiteto-em-chefe da obra tendo Vaux como seu assistente, posteriormente nomeado consultor. Os dois trabalharam na implantação do parque, perturbados por constantes obstruções e intervenções políticas de 1858 a 1863 e, depois, de 1865 a 1878.

Em 1865 as autoridades do Brooklyn convidaram Vaux para elaborar os desenhos preliminares do parque, posteriormente denominado *Prospect Park*. Ele convidou Olmsted para o projeto e ambos fundaram a Olmsted, Vaux and Company. Aí projetaram um dos primeiros subúrbios de Chicago: Riverside. A empresa foi contratada para diversos empreendimentos, o principal deles, em 1868, para o maior parque de Buffalo, estado de Nova York. O desenho inicial se ampliou para três grandes áreas públicas interconectadas por um sistema de *parkways*. Vaux projetou as estruturas necessárias ao sistema.

A empresa foi extinta em 1872. Pouco depois Vaux e o arquiteto George Kent Radfordand criaram nova empresa que, em 1880, foi ampliada com a associação de Samuel Parsons Jr. Esta firma voltou-se mais à edificação que ao projeto de paisagismo.

Em 19 de novembro de 1895, por ocasião de uma visita a seu filho, em Brooklyn, Vaux saiu para um passeio matinal. Como não retornasse iniciaram-se buscas e seu corpo foi encontrado na Gavesend Bay, presumindo-se que ele tivesse se afogado acidentalmente.

O parque: 1873-2003

Em 1856 foi criada, em Nova York, a Comissão do Central Park que organizou um concurso público destinado à obtenção do projeto para a área. Participaram do certame trinta e quatro concorrentes de vários países. O primeiro prêmio foi da equipe de Olmsted e Vaux.

Central Park foi concebido segundo as tendências do idioma Romântico de meados do século XIX. Olmsted seguramente foi influenciado pela visão naturalista

⁶⁵ Ward. s. vigia, guarda, custódia, tutela, defesa.

dos pintores da Escola do Rio Hudson que, entre 1820 e 1880, cultuavam as belezas naturais de sítios do vale do Hudson. Outra fonte de influência foram as teorias paisagísticas de Andrew Jackson Downing, cujos livros exaltavam o naturalismo da paisagem “pinturesca”. Os parques ingleses⁶⁶, conhecidos de Vaux e visitados por Olmsted, também tiveram grande influência em seus projetos. Tudo isto levou a que o projeto do Central Park seguisse a escola Romântica Inglesa dos parques “paisagistas”, abandonando totalmente qualquer influência dos traçados barrocos dos jardins franceses.

*“Mas a aparência do Parque, no pensamento de Olmsted, deveria estar intimamente relacionada com a maneira pela qual ele deveria ser utilizado. A este respeito não há equívocos quanto a suas intenções: forma e função deveriam estar unificadas em um entorno popular e democrático; um refúgio de repouso, relaxamento e **recreação** (sua ênfase) para as massas da população simples aprisionada na quente e estéril geometria das paisagens das ruas de Manhattan. Assim os amplos gramados, os bosques assombreados e os refrescantes córregos e lagos eram amenidades tanto profiláticas quanto estéticas. Esta dialética, central em todas as paisagens criadas por Olmsted, aqui e em outros lugares, é a base de sua surpreendente durabilidade⁶⁷.” (James Marston Fitch apud ROGERS, 1987, p. 8).*

Os 341 hectares do Central Park de Nova York configuram um retângulo com 4.050 metros de comprimento no sentido norte-sul e 840 metros de largura no sentido leste-oeste. Representam uma área correspondente a 153 quarteirões.

Localizado, praticamente, no miolo da ilha, o parque é servido, ao longo dos quatro quilômetros da extensão, por sete estações de metrô no lado oeste e por duas no leste. O acesso a ele, seja por ônibus ou metrô, é extremamente facilitado.

No projeto original de 1858 já haviam sido previstas diversas vias para o tráfego de veículos cruzando o parque. No sentido transversal são quatro passagens que, rebaixadas nos cruzamentos com as vias longitudinais, permitem um tráfego livre ligando os quarteirões do lado leste com o oeste (ligações entre as ruas 65, 66, 79, 81, 85 e 86, e 97). O traçado destas passagens segue linhas suavemente encurvadas de modo a facilitar a circulação sem comprometer as características do parque. Há, ainda, uma quinta ligação transversal, que conecta os dois segmentos da rua 72, na altura do terço sul do parque que, no entanto, segue um trajeto bastante sinuoso e não tem cruzamentos rebaixados. Da mesma forma, as circulações que permitem o tráfego de veículos no sentido norte sul são, todas, de traçado fortemente meandrante de modo a não permitir tráfego de velocidade.

⁶⁶ Desenhados por Humphrey Repton e Capability Brown.

⁶⁷ Tradução do autor

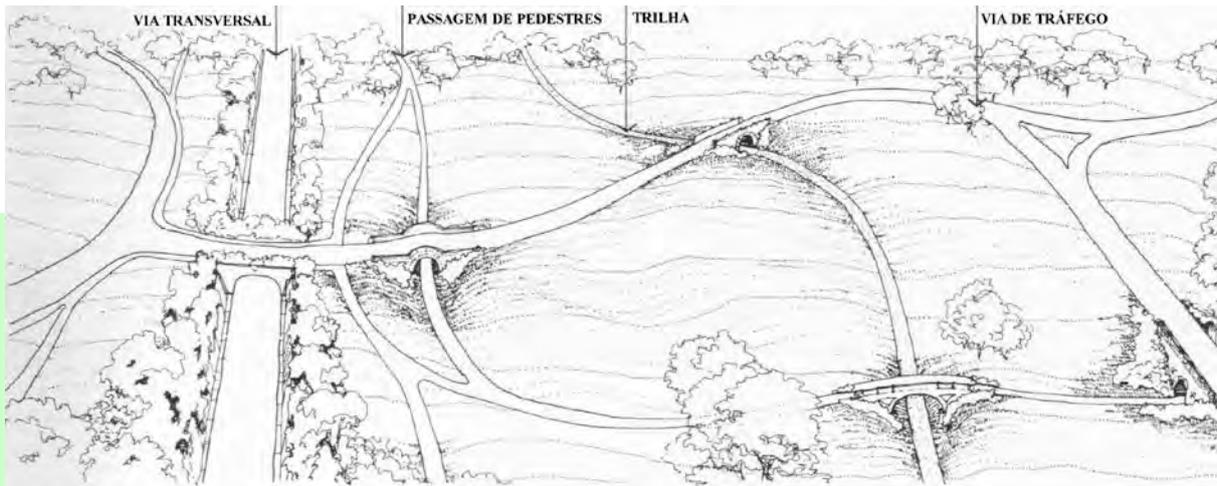


Figura 49. Esquema de circulação do Central Park

Analisando o dossel vegetal na planta de 1873, quando a maioria das espécies plantadas já havia atingido seu porte adulto, constata-se a incrível racionalidade, ou lógica, da organização do parque. Como os elementos vegetais são, aí, os principais definidores da morfologia espacial, o estudo de sua disposição nos oferece a visão dos princípios adotados por Olmsted na configuração dos espaços do parque. A caracterização de cada lugar se estabelece, principalmente, pela maneira de compor as formas vegetais. Podem-se distinguir zonas com uma composição regular de árvores, formando alamedas, como, por exemplo, no Mall e na *Grand Army Plaza* (entrada sudeste do parque), no *Great Hill* ou na periferia leste, junto à *Fifth Avenue*. Em oposição, a *Ramble*, concebida para representar uma mata natural, foi composta com a vegetação disposta em comunidades que reproduzem as condições de um ecossistema natural. Da mesma forma o *Loch*, a norte, próximo ao *Harlem Pool*, reproduz aquela organização, aparentemente aleatória, que ocorre na natureza. Em outros trechos a disposição de vegetação apresenta traçado quase regular, configurando os espaços por ela delimitados, secundada por árvores dispostas, em segundo plano, de modo mais aleatório, como no *East Meadow*.

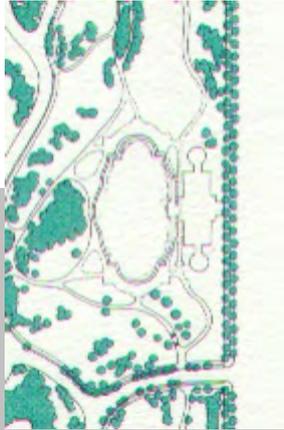


Figura 50. Periferia - 5th Avenue



Figura 51. Grand Army Plaza



Figura 52. Mall

As figuras 50 a 52 mostram trechos do parque onde a vegetação foi organizada de modo disciplinado, formando alamedas ou fóruns, caracterizando espaços arquitetônicos formais, nitidamente ordenados, traduzindo com clareza a intenção de contraponto ao espaço natural, apesar do emprego de componentes vegetais. Na periferia os alinhamentos, por seu espaçamento, lembram as características da Formação Parque.



Figura 53. East e North Meadow



Figura 54. Ramble

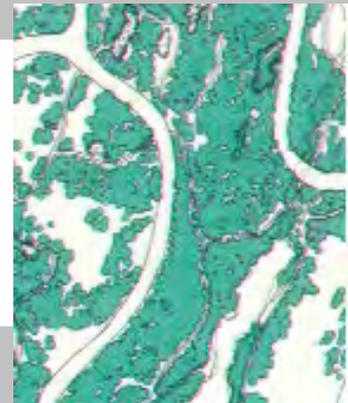


Figura 55. Loch

Já nas outras áreas, como nas representadas acima, a preocupação foi justamente a oposta, reproduzir, da forma mais perfeita possível, as características da vegetação como ela se apresenta na natureza agreste. *Ramble* e *Loch* são as áreas de matas mais densas. Junto às bordas dos *Meadows* a vegetação é empregada, justamente, de modo a efetuar a transição entre duas formações florísticas.

Figura 56. Típica vista do perímetro do Parque. Arborização de rua, passeio, bancos e “parede” do parque



O perímetro de toda área traduz claramente sua função de interface entre cidade e parque. É aí que Olmsted utilizou a formação *parkland* que, por sua transparência, oferece a sensação de galeria externa, servindo, como em um edifício, para propiciar a transição entre exterior e interior. Em vários trechos esta composição se torna mais aberta configurando, praticamente, praças secas apropriadamente arborizadas. O perfil destes trechos apresenta, logo após o meio fio, a arborização viária, sua repetição no lado oposto do passeio marcando a passagem para o interior do parque, e os bancos de praça ao longo do trajeto.

Os bosques implantados no início da urbanização foram desenhados para traduzir, o mais possível, a vegetação existente na região e suas características morfológicas. A variação introduzida sempre teve por fim identificar com clareza a função a que se destinava o lugar. Deste modo podem-se verificar, na planta de 1873, zonas muito densas, como a *Ramble* e o *Loch*, áreas mais rarefeitas, próximas à periferia e anéis de transição contornando os grandes gramados e os corpos d'água. Em todas estas formações os caminhos ou trilhas foram desenhados com grande cuidado para traduzir com fidelidade sua função e sua hierarquia.

A *Ramble* foi a primeira parte do parque a ser agenciada. Uma grande extensão de bosques, com seus 15 hectares, permanece como uma das mais artísticas recriações da natureza. É formada por grande densidade de árvores que desenharam meandros e criam espaços protegidos que foram utilizados por mais de cinqüenta anos como lugar de encontros da comunidade homossexual.

O parque conta, hoje, com cerca de 26.000 árvores. A maior concentração ocorre nos 53 hectares do bosque que domina o trecho norte. Aí havia grandes árvores exóticas, *Acer pseudoplatanus*⁶⁸, que, devido a seu porte exagerado não permitiam que nada mais crescesse na região. Foi necessário erradicá-las para permitir a criação de um bosque nativo.

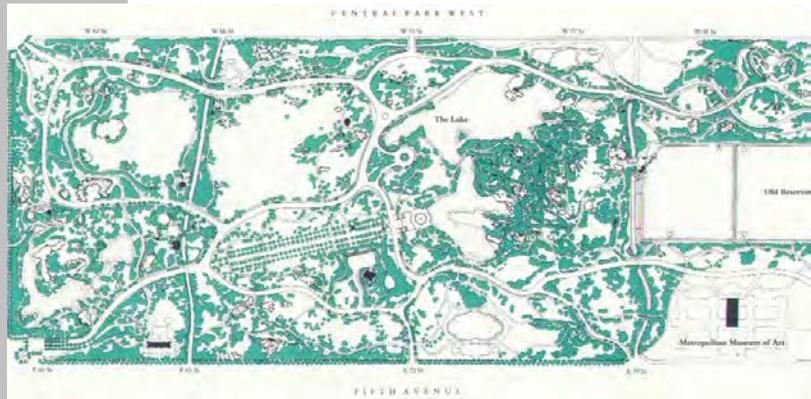
O parque concebido por Olmsted e Vaux em 1858, apesar de ter por objetivo a recriação da natureza em seus aspectos mais agradáveis, era muito mais parcimonioso em cobertura vegetal do que a flora que o povoa atualmente.



Figura 57. Uso da via de tráfego para recreação por ocasião do bloqueio do trânsito nos fins de semana

⁶⁸ Esta espécie foi introduzida nos Estados Unidos, trazida da Europa, no século XVIII e foi muito empregada na arborização de ruas.

Dossel de copas em 1873



Dossel de copas em 1887

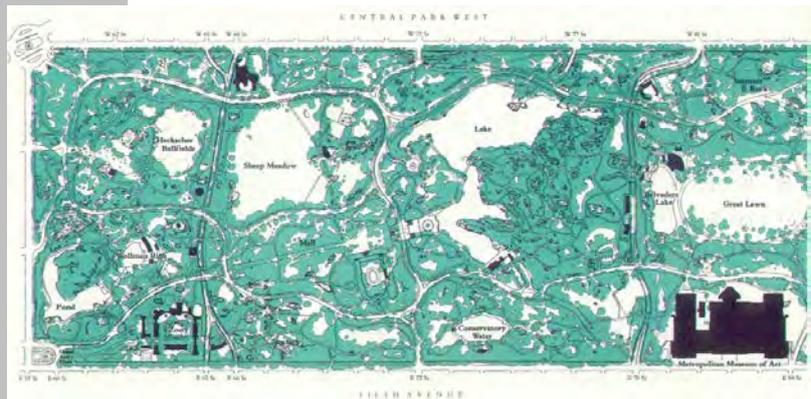


Figura 58. Planta Baixa com o dossel das árvores em 1873, quando a vegetação já havia atingido seu porte adulto e em 1887, com o desenvolvimento espontâneo excessivo e descontrolado que, apesar da recuperação do parque, a partir de 1979, modificou, substancialmente as características dos diversos lugares projetados originalmente.

Este é um problema permanente em áreas com densa vegetação. A sementeira espontânea faz com que as zonas arborizadas venham a se estender além dos limites previstos. A recuperação da *Great Hill* no início da década de 1990 revelou antigas faixas de areia ocultas pela vegetação. Os administradores do parque, surpresos com a descoberta, compreenderam o uso destas faixas quando lhes ocorreu que a região do Harlem fora predominantemente ocupada por italianos entre 1890 e 1920, que aí construíram suas canchas de bocha.

Vários espaços eram mais bem caracterizados do que o são hoje com o excesso de arborização. Um deles, o *Mall*, tinha a perfeita configuração que seu objetivo demandava. Era uma larga avenida para pedestres, arborizada, de ambos os lados, por duas fileiras de álamos americanos. Hoje sua arborização se confunde com os bosques que se formaram em sua periferia.

Apesar do excesso de vegetação que se desenvolveu ou foi implantada após a conclusão do projeto original, a administração do parque tem um exaustivo projeto de controle do crescimento e da expansão dos extratos arbóreo, arbustivo e herbáceo. As características da vegetação implantada com o objetivo de configurar um espaço o mais possível semelhante ao ambiente natural faz com que sementeira e propagação naturais sejam extremamente intensas. Tratando-se de um parque controlado, todo crescimento indesejado deve ser extirpado. Este cuidado deve ser permanentemente conduzido por profissionais habilitados.

Um dos tipos de espaço que exerce grande atratividade sobre os usuários do parque é aquele representado pelos campos gramados (*fields, meadows, lawns*).

O *Sheep Meadow* foi concebido como lugar de desfiles, mas tomou este nome devido a rebanhos que pastavam aí desde a guerra civil até 1934.

Quando as melhorias no sistema de abastecimento de água da cidade tornaram desnecessário o abastecimento proporcionado pelo *Reservoir*, os debates até a decisão de aterrar os 43 hectares do reservatório polarizaram a população. Esta foi, talvez, a intervenção mais significativa que o parque sofreu em toda sua existência. Toda superfície dos tanques foi aterrada criando-se, em seu lugar, o *Great Lawn*.



Figura 59. Aterro do *Reservoir* na década de 30

Os lagos e córregos, somados, perfazem uma área total de 60 ha. O maior deles o *Reservoir*⁶⁹ ocupa quase toda a largura do parque. Sua área chega, quase, a 40 hectares. Como os outros componentes do parque, também os corpos d'água apresentam características bastante diferenciadas. Se o *Reservoir* oferece uma vista ampla e desimpedida de toda sua superfície, além da vegetação que borda sua margem apresentar-se bastante regular, o *Lake*, lindeiro à *Ramble*, insinua-se entre densos bosques que lhe conferem o aspecto de uma paisagem silvestre. Os córregos completam a rede hídrica implantada no parque e também guardam diferenças correspondentes aos trechos que percorrem. O curso d'água que atravessa a *Ravine*, apresenta, desde o desenho original, cinco quedas d'água construídas artificialmente. Há inúmeras pontes que cruzam os córregos, todas com desenhos diferentes.

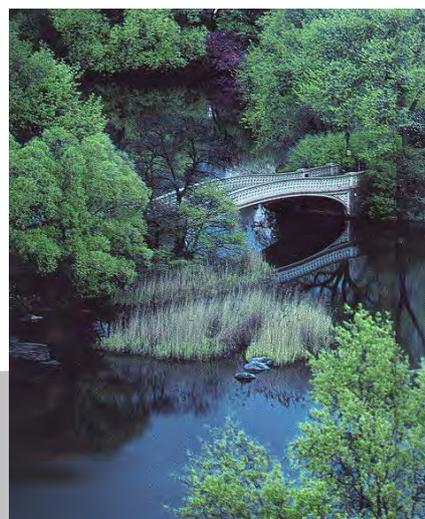


Figura 60. *Bow Bridge* na paisagem silvestre do *Lake*

⁶⁹ Os grandes tanques, que serviam para o abastecimento de água para a cidade, eram denominados de *Reservoir*. Atualmente fala-se em *Old Reservoir* para distinguir do grande corpo d'água que tomou este nome após o aterro do antigo na década de 30.



Figura 61. Vista aérea do Reservoir

O projeto original previa diversas construções; seu porte, no entanto, era de modo a não representar qualquer interferência urbana no parque. Por outro lado, todas as edículas projetadas ou construídas pelos autores configuravam-se de modo absolutamente apropriado aos espaços em que se localizavam.

A idéia básica norteadora do traçado do parque foi sempre a da recriação da natureza para servir como alívio às tensões urbanas. Neste sentido, por muito tempo se manteve o conflito entre o desejado aspecto natural e as necessidades de equipamentos de animação. O primeiro recanto para recreação infantil equipado para este fim surgiu, apenas, em 1926, sete décadas após a entrega do parque à população.

Quando o parque foi aberto em 1858 sua localização não era nada central para Nova York. Cerca de noventa por cento da população vivia a mais de vinte quarteirões a sul. Nas primeiras décadas a maioria dos visitantes chegava a cavalo ou de charrete. O passeio de charrete pelo parque é, talvez, uma das tradições mais preservadas até hoje.

O parque foi concebido como um espaço aberto para benefício de todos, mas, no início, se assemelhava a um palco para os desfiles da alta sociedade. Havia regras rígidas proibindo o jogo, discursos e música aos domingos. Boa parte dos nova-iorquinos permanecia ausente.

O *Mall* foi concebido como o lugar de passeio formal, por lá desfilavam, no final dos anos 1800, os ricos bem vestidos com a preocupação de ver e de ser vistos.



Figura 62. O passeio formal de fim de semana pelo *Mall* em 1894. Todos se vestiam para ser vistos

Na década de 1880 diversos esportes passaram a ser admitidos no parque. Nesta época a cidade já crescera em direção norte e novas atrações foram agregadas – dois museus e um carrossel. O parque passou a refletir a animação dos quarteirões vizinhos e os tabus foram superados. As placas “*Keep out of the grass*” foram retiradas e pessoas de todas as classes começaram a freqüentar o parque que passou a oferecer algo para qualquer um. A visitação, nesta década, passou de 15 milhões por ano.

Ao longo dos 144 anos de existência do parque inúmeras intervenções foram realizadas ou propostas, algumas de tal modo aberrantes que teriam descaracterizado completamente a paisagem do Central Park. Em 1890 pretendeu-se construir uma pista de corridas, em 1919 um aeroporto, em 1933 um teatro para 50.000 lugares, em 1964 prédios de apartamentos. A maioria das intervenções não se concretizou devido à resistência da população que sempre quis conservar o parque em suas condições originais. Este apego é de tal modo intenso que nas décadas de 1970 e 80, por ocasião da abertura de galerias de metrô, as autoridades de trânsito foram obrigadas a numerar cada rocha removida para permitir a perfeita recuperação posterior dos espaços afetados.

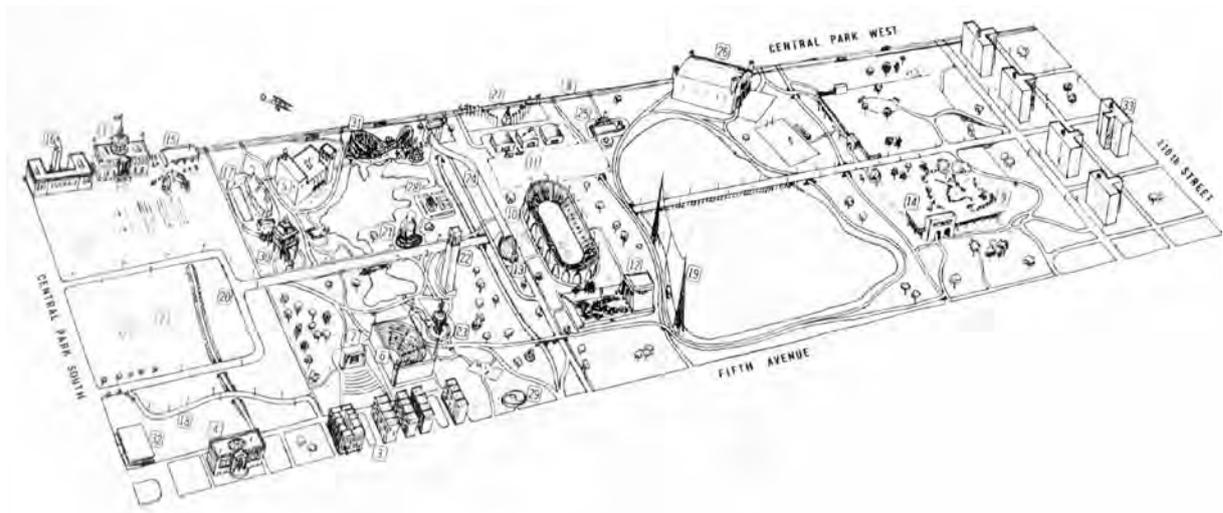


Figura 63. “Melhorias” e inserções sugeridas para o Central Park desde 1900

As despesas para a manutenção do parque, que atingem, atualmente, cerca de vinte milhões de dólares anuais, são, em grande parte, suportadas por uma associação: a *Central Park Conservancy*, fundada em 1980 e que, desde esta data, já contribuiu com cerca de duzentos e setenta milhões de dólares para a recuperação e manutenção do parque. A criação desta associação se deveu à nova administração do parque que foi empossada em 1979. Nesta época a área encontrava-se em deplorável estado de conservação e a nova diretora, a Arquiteta Elizabeth Barlow Rogers, assumiu com o compromisso de recuperar o patrimônio e aproximá-lo o mais possível do traçado original do projeto Olmsted e Vaux. Estes objetivos foram alcançados em menos de dez anos. A *Central Park Conservancy* é uma organização privada, sem fins lucrativos, que administra o parque em convênio com o Departamento de Parques e Recreação da cidade de Nova York. Os recursos administrados pela *Conservancy* cobrem oitenta e cinco por cento das despesas anuais do parque e são obtidos através da contribuição de empresas, fundações ou de indivíduos que, em geral, são usuários do parque. Desde sua fundação a *Conservancy* viabilizou um plano de restauração e manutenção, investiu a maior parte do capital em melhorias, criou programas de voluntariado e de visitação, atingindo os melhores padrões de excelência no manejo do espaço. Central Park é o espaço aberto urbano mais visitado nos Estados Unidos. A página do parque na Internet oferece uma gama variada de informações, dados históricos, imagens,

roteiros e é permanentemente atualizada com a programação de eventos que se realizam diariamente.

“it has never lost its sheer scenographic splendor. This splendor is a triumphant example of the nineteenth century «naturalistic» landscape, which is, in fact, an almost wholly man-made artifact, as carefully shaped, cut and polished as the geometric parterres of Versailles.” (James Marston Fitch apud ROGERS, 1987, p. 8).



Figura 64. Sheep Meadow no verão

O uso do parque

No início da década de 90 o parque atraía quinze milhões de visitantes em um ano, hoje são vinte milhões.

William H. Whyte, sociólogo que por mais de 20 anos estudou o comportamento público dos nova-iorquinos, afirma que *“The genius of Central Park is that it is a big place that is intimate in the working of its small pieces”* (Central Park, 1993, p. 30). Ele acrescenta que a área não é um grande parque, mas uma série de pequenos espaços.

Cada cidadão reconhece seu lugar e estabelece seus limites. A *Ramble* logo a norte do *Lake* serviu de reduto à comunidade gay quando os homossexuais eram discriminados e não havia, em Nova York, outros locais que pudessem freqüentar. Os namorados sabem onde ter intimidade, mas necessitam da presença de outras pessoas para se sentirem seguros. Há lugares onde se realizam casamentos com toda formalidade do ato. A gurizada suada de jogar bola observa, mas não se aproxima demais.

O largo caminho desde a entrada sul até o Zôo é o melhor lugar, atualmente, para o que os franceses chamam *flâner*. É onde se passeia e se vê outras pessoas. É aí que estão diversos performistas que entretêm jovens e adultos.

A oeste do *Turtle Pond* grandes filas aguardam a entrada no teatro para assistir a uma peça de Shakespeare. Elas estão no jardim com o nome do teatrólogo, ansiosas pelo espetáculo que se renova continuamente desde 1957. Ao

lado, uma senhora com trajes executivos vende bebidas para os espectadores. Alguns metros atrás, três desempregados solicitam polidamente as latas vazias.



Figura 65. Shakespeare Garden

Inúmeros *homeless* ocupam o parque, especialmente nos períodos de verão e primavera; são cerca de quinhentos. É muito comum encontrar pessoas dormindo nos bancos com a maior tranquilidade. Christopher Alexander afirma que “A verdadeira marca de êxito de um parque, uma galeria ou uma passagem pública é que a gente possa aí chegar e ficar dormindo”. (Alexander, 1980, p. 413)

Tanto mendigos como ratos buscam no parque os restos de comida. A permanência no parque é um fato de tal modo forte, que, durante o período da depressão, o correio aí entregava correspondência aos ocupantes. Em 1984 o Tribunal Federal determinou que um banco do parque pode ser um endereço para um registro eleitoral.

Nas décadas de 20 e 30, antes do aparecimento do ar condicionado, as pessoas deixavam seus apartamentos e vinham dormir no parque nas noites de verão. Presume-se que a cidade era mais segura ou que a quantidade de freqüentadores assegurasse a tranquilidade.

É comum, à noite, encontrar pessoas praticando seu jogging. Esta é uma atitude recente, pois os próprios autores do projeto, Olmsted e Vaux alertavam que após o crepúsculo não se poderia garantir a segurança do lugar. “No, thanks, I want to live”, esta foi a resposta de um amigo considerado “valentão” ao autor do artigo Central Park, Joel L. Swerdlow (1993), em resposta ao convite para passear no parque,.

A tão propalada falta de segurança do Central Park é um mito se comparada aos padrões de criminalidade de Nova York. Em 1991 foram registradas duas mortes e 204 assaltos. Outros lugares, como, por exemplo o Rockefeller Center, apresentam índices dez vezes maiores, Por exemplo, 17 assassinatos no mesmo período.

No *Great Lawn*, próximo ao Metropolitan Museum of Art, realizam-se grandes espetáculos. Para tanto, são montadas estruturas provisórias de grande porte que abrigam palco e equipamentos e os shows atraem até 750.000 pessoas que se aglomeram nos 7 hectares do gramado.

O parque é um fator de valorização financeira. Os apartamentos que lhe fazem frente obtêm alta valorização em consequência, principalmente, das vistas descortinadas sobre o verde. Os maiores valores são atingidos naqueles voltados para o *Reservoir*, pois as pessoas preferem a paisagem das águas ao simples verde das folhagens. Hotéis, apartamentos, escritórios com vistas sobre o parque podem ter seus valores duplicados por uma simples vista sobre o parque.

O Central Park se traduz como um espaço aberto plenamente democrático. Desprovido de grades ou limitações, diversificado em seus espaços, contando hoje com inúmeros equipamentos que atendem às mais variadas expectativas, recebe indistintamente freqüentadores das mais diversas origens. As diferentes categorias zoneiam e estabelecem limites virtuais, mas muito efetivos, entre suas áreas. Em certos espaços e em certas ocasiões, a miscigenação de usuários é muito grande. Isto vem reforçar, cada vez mais, o caráter democrático do espaço.

Os conceitos

A idéia do Central Park surgiu da discussão política sobre a necessidade de dotar Nova York de um espaço para a recreação e o lazer. Em meados do século XIX a cidade já contava com 400.000 habitantes e não dispunha de nenhum espaço que lhe servisse para este fim. As únicas áreas verdes no meio urbano eram os cemitérios. Já havia se instalado o *Park Movement* americano, baseado em conceitos e propostas inglesas.

Na Inglaterra, já no início do século XIX, surge a noção do parque público, traduzido para a realidade através do Birkenhead Park, projetado por Joseph Paxton, vinculado diretamente a iniciativas da especulação imobiliária empreendidas pelos *landlords*. O desenho ainda se baseia nos traçados dos jardins aristocratas, mas apresenta um programa apropriado às novas necessidades urbanas e metropolitanas e serve de modelo para o desenvolvimento dos ideais do *Park Movement*.

Um Comitê Parlamentar Inglês relatou em 1833 que “com uma população em crescimento vertiginoso, abrigada, em sua maior parte, em pequenos lotes e ruas

confinadas, a prática de exercícios ocasionais e a recreação ao ar livre era, cada dia, mais reduzida, ao passo que se verificava o enclausuramento e a disseminação de construções que ocorriam em todos os lados”. (UNIVERSITY OF LEEDS, 2002)



Figura 66. Birkenhead Park- *The Boathouse*

No *Report from the Select Committee on Public Walks*⁷⁰, constavam as idéias que iriam definir as bases das funções do parque público:

“Não é necessário sublinhar quão indispensáveis são alguns parques públicos ou espaços abertos nas imediações das grandes cidades; sobretudo se considerarmos a atividade da classe trabalhadora que nelas habita; pessoas obrigadas [a trabalhar] durante toda a semana como artesãos ou operários, e, com freqüência encerrados em fábricas com ambiente mais que aquecido: é evidente que resulta de primordial importância para sua saúde o poder gozar, em seus dias de descanso, do ar puro, e poder caminhar (sem ter que suportar o pó e a sujeira das ruas públicas) com sua família em condições dignas de comodidade; se lhes for privada toda esta possibilidade é provável que o único refúgio que lhes resta para sair dos estreitos pátios e das ruas sombrias [...] não seja outro que a taberna, onde, graças a uma excitação efêmera, podem esquecer as fadigas de seu extenuante trabalho, mas onde ao mesmo tempo gastam os recursos da família e, com bastante freqüência, destroem, também, sua saúde. Um homem que pode caminhar com sua família passeando entre pessoas semelhantes a ele, das diversas camadas sociais, se mostrará desejoso, naturalmente, de ir vestido decentemente e bem vestidos sua mulher e seus filhos; este desejo, devidamente orientado e controlado, origina, segundo ensina a experiência, o mais poderoso dos impulsos capazes de promover a urbanidade e o civismo, e, inclusive, estimular a produção.

*“O parque norte americano procura se estabelecer como o sítio no qual uma transformação das práticas sociais pode se implantar representando uma nova sociedade”*⁷¹ (GORELIK, 1998, p. 61).

⁷⁰ O Comitê foi instituído pelo Parlamento Inglês em 1833.

⁷¹ Tradução do autor.

PARQUE DO FLAMENGO

O maior parque urbano da cidade do Rio de Janeiro foi projetado entre os anos de 1961 e 1964. A decisão sobre sua construção foi tomada pelo governo do recém implantado Estado da Guanabara, criado após a transferência da capital para Brasília em 1960. Sob a presidência de Maria Carlota de Macedo Soares foi criado o Grupo de Trabalho do Aterro da Glória-Flamengo integrado por diversos arquitetos e coordenado por Afonso Eduardo Reidy, responsável pelo projeto urbanístico e edificações. Participaram da equipe, além do paisagista Roberto Burle Marx e do botânico Luiz Emygdio de Mello Filho, os arquitetos Jorge Machado Moreira, Hélio Mamede, Hélio Modesto, Carlos Wernek de Carvalho (teatro de fantoches e marionetes), Cláudio Marinho de A. Cavalcanti (estação do trenzinho), Ulysses P. Burlamaqui (postos de abastecimento para veículos), M. H. Siedlikowski, C. P. da Motta, J. D. Ortega e a engenheira Bertha Leitchic. O Monumento Nacional aos Mortos da Segunda Guerra Mundial (1956-60) é de autoria de Hélio Ribas Marinho e Marcos Konder Neto.

O parque surgiu em função do aterro da baía do Flamengo, executado com o material gerado pelo desmonte do morro de Santo Antônio. Resultou da abertura de avenida expressa para atender à demanda de um tráfego mais rápido e desimpedido

entre o centro da cidade⁷² e os bairros do litoral. O próprio Reidy, quando defendia a revisão do plano de 1949 com a ampliação da área construída por exigência do prefeito, explicava:

"Não constituirão as edificações propostas nessa área, como infelizmente tem sido hábito entre nós, uma cortina de cimento armado entre a terra e o mar, prejudicando a ventilação dos bairros litorâneos. Serão construídos apenas seis blocos dispostos de modo a ser mantida a vista para o mar descortinada dos edifícios existentes, ficando o resto da área livre para jardins [...] Também não prejudicará o aterro dessa faixa a configuração do litoral e possibilitará a construção de uma nova avenida à beira mar com grande capacidade de tráfego. Essa avenida, de tráfego contínuo e sem cruzamento (free way), dará acesso rápido através dos túneis do Pasmado e do Leme aos bairros litorâneos mais afastados. As atuais pistas existentes no Flamengo e Botafogo permanecerão destinadas ao tráfego local". (Bonduki 1999, p.124)

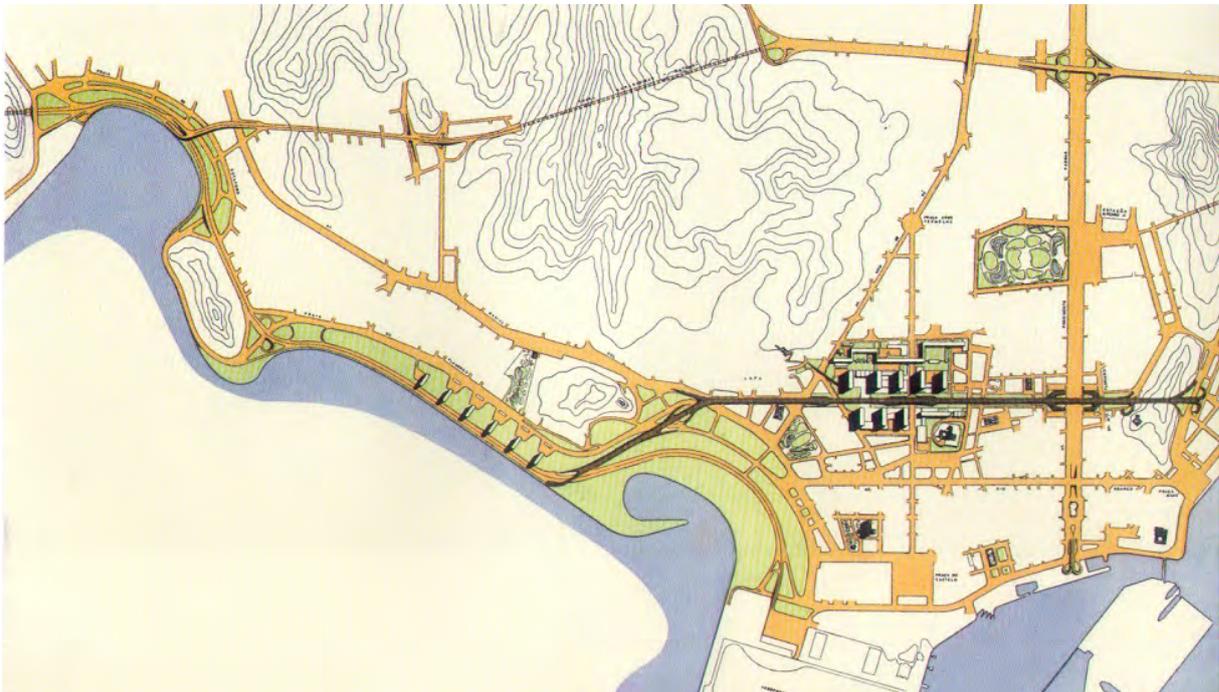


Figura 67. Plano para a urbanização da Esplanada de Santo Antônio e do Aterro da Glória-Flamengo. Segunda proposta de Reidy, feita em 1949

A obra do aterro já havia sido iniciada em governos anteriores e sua destinação estava voltada, exclusivamente, para a abertura da avenida que deveria ter oito pistas de velocidade para cada mão de tráfego. No governo de Carlos Lacerda houve a decisão de reduzir a avenida expressa apenas às duas pistas que já haviam sido iniciadas e destinar o restante da área para um espaço de recreação para o carioca e devolver-lhe o contato com o mar. Em 1982 Roberto Burle Marx, referindo-

⁷² Ligação com as avenidas de acesso norte da cidade, cruzando a Avenida Presidente Vargas, a Esplanada do Castelo e se conectando com a Avenida para tráfego rápido sobre o aterro. O acesso ao centro seria realizado por via elevada conectada com as transversais principais e, com o espaço da Esplanada. Tanto o plano como a via traduziam, com clareza, todos os princípios urbanísticos da arquitetura modernista.

se ao trabalho conjunto com Reidy menciona a recuperação da área para a função parque em lugar do exorbitante sistema viário previsto: *“Assim foi no parque do Flamengo, em que sua atuação como urbanista definiu o traçado viário atual, que permitiu utilizar como parque uma área fadada a ser um emaranhado de avenidas, com pequenas ilhas de verdes entre elas ...”*. (Bonduki, 1999, p. 129)

Lota Macedo Soares, presidente do Grupo de Trabalho, manifesta-se sobre o parque em 1964:

“Dada a sua posição estratégica, serve o Parque do Flamengo tanto à Zona Norte quanto à Zona Sul, e será fator de vital importância para a saúde mental e física do carioca de ambas as zonas; a falta de jardins, praças e playgrounds no Rio será de certo modo, compensada pelos novecentos e trinta mil metros quadrados do Aterrado. A idéia básica do projeto é, pois, dar a todos os cariocas e às suas famílias a oportunidade de passar o seu Domingo ao ar livre.

“A dificuldade, naturalmente, é dosar e escolher o que é necessário para isso, fazendo o mínimo de arquitetura para não tirar a vista do mar, e não converter os jardins em praças de esporte ou parque de diversões. Não esquecer também que, apesar do mar ser a grande atração e o jardim ser uma passagem para o mar, o parque também será usado como tal e deverá ser tratado como um todo em si mesmo. Os problemas da urbanização são grandes e variados, por exemplo, o da economia e durabilidade dos materiais empregados, a quantidade de vestiários e sanitários necessários, assim como o de outros serviços públicos, a escolha de elementos educacionais que possam servir a um máximo de crianças e adolescentes, com um mínimo de gastos e manutenção, e “last but not least”, a luta contra os pedidos esdrúxulos que venham a perturbar ou desvirtuar completamente a unidade do projeto”. (Bonduki 1999, p. 126)

O lugar

O Rio de Janeiro é cidade onde a malha urbanizada se mescla com uma natureza exuberante. Morros e enseadas se sucedem, desenhando uma das paisagens urbanas mais privilegiadas do planeta. Esta topografia, diversificada, de planos horizontais e elevações, conduziu a uma ocupação onde a descontinuidade é superada pela integração das partes através de faixas urbanizadas, às vezes estreitas, muitas delas junto ao litoral. Na zona central, face à necessidade de ampliação da área urbanizada, várias elevações foram desmontadas para dar lugar a terrenos planos permitindo a extensão da malha urbana. Duas destas intervenções foram decisivas, a derrubada do Morro do Castelo e a do Morro de Santo Antônio. Esta última originou, na área desaterrada, a Esplanada de Santo Antônio e, na enseada entre o Morro da Viúva e o terreno artificial do Aeroporto Santos Dumont, o aterro da Glória-Flamengo, faixa de terra ganha ao mar pela disposição do material trazido do desmonte do Morro de Santo Antônio.



Figura 68. Rio de Janeiro - ocupação humana miscigenada com áreas naturais

Em que pese a presença dos elementos naturais, morros, matas e descampados, sua forte declividade dificulta a utilização para funções urbanas, em especial para áreas de lazer e recreação. Os acidentes geográficos do território formam molduras belíssimas para a cidade e se constituem em excepcionais atrativos turísticos. Já no início do século XIX, o botânico francês Auguste Saint'Hilaire (1974) considerava o Rio de Janeiro a mais bela cidade do mundo.

Além de sua beleza e presença constante, os componentes naturais nos interstícios da malha urbana são, também, fator de equilíbrio ambiental. Seu aproveitamento como reservas⁷³, loteamentos de baixíssima densidade⁷⁴ ou pontos turísticos como o Pão de Açúcar e Corcovado, agrega virtudes inusitadas à cidade. Lastimavelmente muitas destas áreas, hoje, estão ocupadas por grandes extensões de favelas, únicas condições para a população de baixa renda se instalar na cidade.

A falta de espaços para o lazer urbano e cotidiano manifestava-se, na década de 50, como um dos grandes problemas do Rio. Mesmo mitigada pela presença das magníficas praias, a carência de espaços para o esporte e o lazer afligia moradores e autoridades. No início da década de 60 é decidida a criação do grande parque urbano do Rio de Janeiro, na enseada do Flamengo para suprir a necessidade do lazer urbano. A posição estratégica oferecia a possibilidade de sua fruição tanto pela população da zona norte como da zona sul.

A enseada em que estava sendo executado o aterro estendia-se por cerca de dois quilômetros entre o Morro da Viúva, que a separa da enseada de Botafogo, e a

⁷³ Floresta da Tijuca, por exemplo, a maior floresta urbana do planeta, além de reserva natural abriga pontos turísticos de excepcional importância como o Morro do Corcovado.

⁷⁴ Gávea.

enseada da Glória, ao lado do aterro do Aeroporto Santos Dumont. Nas proximidades deste, junto à avenida Beira Mar, estão localizadas a Praça Paris e o Passeio Público, este último o primeiro parque urbanizado no Brasil⁷⁵. O bairro do Flamengo tem características residenciais e, como o bairro de Botafogo, é considerado uma das zonas mais tradicionais do Rio de Janeiro.

O aterro, cuja execução foi motivada por fins rodoviários, acrescentou 120 hectares de terras à faixa litorânea.

O arquiteto e o paisagista

A dupla formada por Afonso Eduardo Reidy e Roberto Burle Marx é responsável por uma grande quantidade de projetos⁷⁶. Arquiteto e paisagista souberam sempre trabalhar entrosadamente, conseguindo que edificações, jardins e contexto urbano resultassem perfeitamente integrados. Os seus projetos provam, com toda clareza, a característica da interdisciplinaridade, que, se ainda não formulada teoricamente como posteriormente veio a acontecer, era exercida na prática pela índole dos profissionais e pelo respeito e conhecimento que ambos demonstravam pelo trabalho alheio. Esta característica não se resumia apenas à dupla, os demais profissionais que atuavam na equipe⁷⁷ sempre compartilharam das discussões e decisões travadas sobre o projeto.

Um dos melhores trabalhos que resultou desta parceria foi o Parque do Flamengo.

⁷⁵ Em 1779, por solicitação de Dom Luís de Vasconcelos, Mestre Valentim (Valentim da Fonseca e Silva) executou um jardim nos moldes do jardim barroco francês. Este jardim foi reformado, em 1860, segundo um desenho de jardim paisagista inglês, pelo engenheiro hidráulico e botânico francês Auguste François Marie Glaziou, convidado pelo Imperador Dom Pedro II, para ser diretor de Matas e Jardins da Casa Imperial (TERRA, 2000, p. 59).

⁷⁶ Burle Marx executou diferentes trabalhos em obras de Reidy: Teatro Popular Armando Gonzaga (1950) – jardins e pano de boca; Conjunto Residencial do Pedregulho no Rio de Janeiro (1951) - jardins e painéis em vidrotil; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1953) – jardins; Residência Couto e Silva (1953) – paisagismo e painel; Museu Nacional do Kuwait (1960) – paisagismo; entre outros.

⁷⁷ Botânicos, Engenheiros, Arquitetos, entre outros.



AFONSO EDUARDO REIDY (1909-1964)

Reidy foi, seguramente, o profissional que mais se envolveu com o projeto urbano e com uma produção de cunho social e coletivo, no Brasil, em sua época.

Nascido em Paris em 1909, filho de pai inglês, engenheiro, e de mãe brasileira filha de arquiteto italiano estabelecido no Brasil, sua formação (1926-30) se deu na Escola Nacional de Belas Artes num período em que o Curso de Arquitetura adotava orientação exclusivamente acadêmica, baseada nos princípios da *École des Beaux Arts* de Paris. A leitura em 1928 do livro *Vers une architecture*, de Le Corbusier (1977), lhe despertou o interesse pela nova arquitetura que estava sendo produzida na Europa. No ano em que concluía o curso, Lúcio Costa assumiu a direção da Faculdade⁷⁸ o que lhe valeu, não só como reforço de suas convicções a respeito do novo fazer arquitetônico, como o convite para servir como assistente de Gregory Warchvchik na cadeira de Pequenas Composições. A demissão de Lúcio, pela reação dos academicistas, resultou no afastamento, também de Warchawchik, mas Reidy permaneceu como professor até 1933. Nesta época foram importantes, também, os contatos com Eugene Steinhof e Le Corbusier. No ano de 1929 estagiou com o arquiteto francês D. Alfred Agache⁷⁹ que trabalhava na elaboração do Plano Diretor do Rio de Janeiro (1927-30) a convite do prefeito Antônio Prado. Esta experiência foi importante para suas atividades no campo do urbanismo. Reidy se tornou funcionário público da Prefeitura do Distrito Federal através de concurso em 1932. Neste cargo foi responsável pelo desenvolvimento de projetos de Agache, entre eles o Plano de Urbanização de Esplanada do Castelo (1938). Em 1931 Reidy, em equipe com seu colega de Faculdade, Gerson Pinheiro, venceu o concurso para o projeto do Albergue da Boa Vontade. Esta obra,

⁷⁸ A revolução de 1930 levou Getúlio Vargas à presidência do país num contexto de profundas modificações na sociedade brasileira. Lúcio Costa foi nomeado pelo ministro Gustavo Capanema para a direção da Escola Nacional de Belas Artes.

⁷⁹ HubertDonatAlfred Agache (1875-1934).

caracteristicamente racionalista, pode ser considerada, ao lado da casa de Warchavchik na rua Toneleros, pioneira da arquitetura modernista do Rio de Janeiro.

Com o objetivo de construir a sede do Ministério da Educação e Saúde Pública foi organizado um concurso (1935) para o projeto do novo edifício. Reidy concorreu com uma proposta modernista e foi desclassificado por um júri de formação acadêmica. O projeto acadêmico vencedor, de Archimedes Memória desagradou o Ministro Capanema que, pagando os prêmios aos três classificados, anulou o concurso e convidou Lúcio Costa a formar equipe para a elaboração do plano (1936) e o fez baseado nos projetos revolucionários apresentados no concurso. Reidy foi incluído no grupo formado, além do próprio Lúcio, por Carlos Leão, Ernani Vasconcellos, Jorge Machado Moreira e Oscar Niemeyer⁸⁰. Le Corbusier foi convidado como consultor e sua influência, principalmente, sobre a arquitetura de Reidy foi fundamental. O despojamento das obras anteriores foi substituído por uma sofisticação formal contida nos princípios formulados por Le Corbusier e carregada de forte sensibilidade plástica e referências locais. Esta influência pode ser constatada no projeto para a sede da Prefeitura do Distrito Federal (1938). O contato com o mestre francês prolongou-se por ocasião da elaboração do projeto da cidade universitária da Universidade do Brasil no Rio de Janeiro (1936). Neste ano Reidy projeta o Posto Florestal para o alto da Tijuca. A residência do guarda apresenta traços semelhantes ao projeto das residências da Vila de Monlevade projetada por Lúcio Costa em 1934.

Em 1944 Reidy foi o vencedor do concurso público nacional para a sede da Administração Central da Viação Férrea do Rio Grande do Sul. A primeira versão do projeto foi elaborada com a participação do arquiteto gaúcho Jorge Moreira.

O primeiro grande projeto urbanístico de Reidy foi o desenvolvimento da proposta de Agache, com quem trabalhou como estagiário, para a urbanização da Esplanada do Castelo.

Na prefeitura do Distrito Federal Reidy trabalhou, por muito tempo, no Departamento de Habitação Popular, dirigido por sua companheira, a Engenheira Carmem Portinho que participou permanentemente de seus trabalhos. Aí desenvolveu seus excepcionais projetos do Pedregulho e da Gávea. O primeiro,

⁸⁰ Burle Marx foi o autor do projeto dos jardins e Portinari responsável pela pintura dos azulejos.

Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, datado de 1946, representou uma das mais apropriadas e arrojadas soluções para a moradia popular. O segundo, Conjunto Residencial Marquês de São Vicente, de 1952, segue os mesmos princípios do projeto adotado em Pedregulho, uma grande barra sinuosa, para adequação ao terreno, com uma circulação em forma de rua terraço no terceiro pavimento, aproveitando a vista privilegiada sobre a paisagem⁸¹. Complementarmente, na parte plana do terreno, um grupo de blocos residenciais regulares e um conjunto de edificações para as funções complementares, assegura a autonomia do conjunto no que diz respeito às necessidades básicas de uma zona residencial: creche, escola, centro de saúde, ginásio, clube, capela, cooperativa, comércio, lavanderia, área de recreação infantil, canchas de esporte, piscina.



Figuras 70 e 71. Conjunto Residencial do Pedregulho

Na Diretoria do Departamento de Urbanismo da Prefeitura do Distrito Federal (1948-50), Reidy realizou diversos planos e projetos urbanos. Os mais importantes são, indiscutivelmente, o Plano de Urbanização para o Centro do Rio de Janeiro, a urbanização da Esplanada resultante do desmonte do Morro de Santo Antônio e do aterro da Glória-Flamengo. As divergências internas e a recusa da execução do Projeto da Esplanada pelo Prefeito levaram Reidy a se demitir da Prefeitura em 1950. Em 1951 é novamente nomeado diretor do Departamento de Urbanismo onde permanece até 1952, retornando, depois, para um último período, de 1954 a 55.

De 1962 até sua morte, em 1964, Reidy participa do Grupo de Trabalho do Aterro da Glória-Flamengo. É então que se oportuniza o desenvolvimento de parte de seu Plano de Urbanização para o centro do Rio de Janeiro, de 1948, através,

⁸¹ Apreciação de Le Corbusier, visitando o conjunto em 1962: "Fiquei admiradíssimo, nunca tive ocasião de realizar obra tão completa, dentro dos meus princípios, como vocês realizaram" (Bonduki, 1999, p. 82).

principalmente, do projeto do Parque do Flamengo com seus equipamentos e do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro⁸².

Além dos trabalhos realizados na esfera pública, prédios habitacionais, administrativos, escolas, planos e projetos urbanos⁸³, Reidy produziu inúmeros trabalhos para clientes privados. Entre eles residências, indústrias, edifícios residenciais, escolas. A convite, ou mediante concursos, teve vários projetos realizados em outros países.

Nos anos de 1954 e 1955 Reidy volta a lecionar arquitetura na cadeira de Teoria e Prática dos Planos de Cidade no Curso de Urbanismo da Faculdade Nacional de Arquitetura e Urbanismo do Brasil.

Em agosto de 1964, ano em que, através de golpe militar, se instaura a ditadura no Brasil, Reidy morre de câncer, aos 55 anos. A morte alcança o arquiteto em plena atividade, quando da realização de duas de suas obras mais importantes, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e o Parque do Flamengo.

⁸² Como presidente do Grupo de Trabalho do Aterrado da Glória-Flamengo, Maia Carlota de (Lota) Macedo Soares consegue convencer Reidy a coordenar a execução dos trabalhos de urbanização.

⁸³ Planos viários, loteamentos.



Figura 72. Praça Senador Salgado Filho. Rio de Janeiro

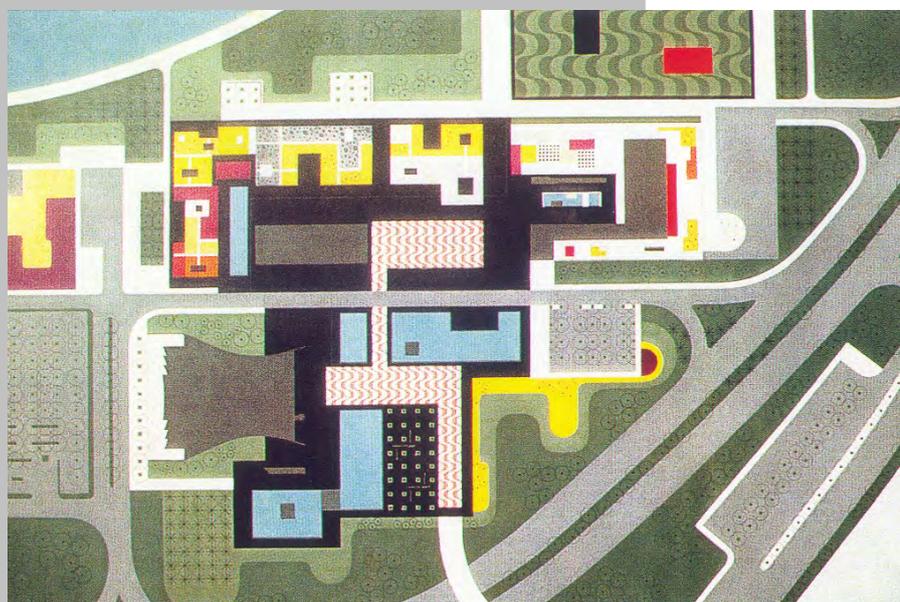


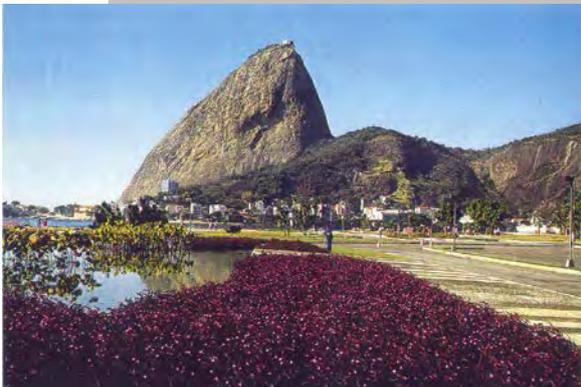
Figura 73. Jardins do Museu de Arte Moderna. Rio de Janeiro



Figura 74. Parque do Flamengo. Rio de Janeiro



Figuras 75-79. Parque do Flamengo. Vistas gerais



Figuras 80-82. Parque do Flamengo- Vistas parciais



Figura 83. Parque do Flamengo. Rio de Janeiro



Figura 84. Avenida Beira-mar. 1906

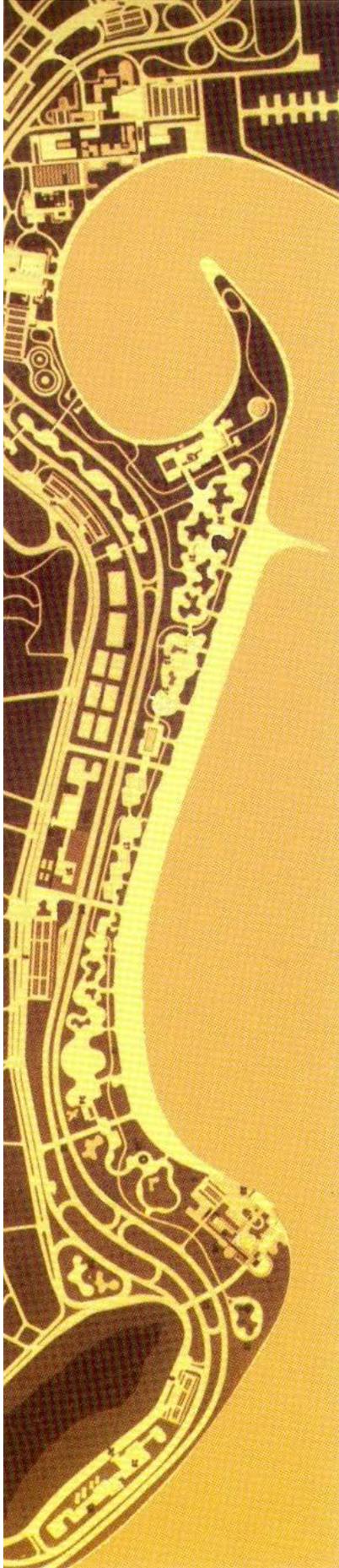


Figura 85. Planta do Parque do Flamengo



ROBERTO BURLE MARX (1909-1994)

Um dos mais importantes, senão o maior paisagista da cultura planetária do século XX. No que diz respeito às características de nossa paisagem tropical, ao uso das espécies autóctones e ao estudo científico da flora, ninguém foi mais prolífico que Roberto Burle Marx. Este brasileiro, além dos caminhos lançados por Glaziou, trilhou um percurso que lhe rendeu posição de destaque na cultura planetária.

Iniciou sua atividade neste campo em 1932⁴⁹ com o projeto de um jardim residencial; realiza, em seguida, projetos de praças em Recife, onde foi Diretor de Parques e Jardins. Em 1938 é responsável pelo projeto dos jardins do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro. Daí em diante não se detém mais em suas atividades, seja na pintura, no desenho, na escultura, na criação de jóias. Durante sessenta e dois anos criou incontáveis jardins espalhados por todo o planeta.

Para entender a riqueza de Burle Marx na criação de seus jardins, e mesmo, em suas outras produções artísticas, é importante acompanhar seu processo de formação. Mãe⁵⁰ cultora do piano e do canto e dedicada ao cultivo do jardim, pai⁵¹ livre-pensador de forte personalidade formavam, com seus seis filhos e com a “mãe de criação” Ana Piaseck, família envolvida permanentemente com as questões culturais. Nos dez anos de Roberto, a família, que se transferira de São Paulo para o Rio em 1913, muda-se para uma chácara no Leme (1919) onde o grande espaço com muita água, pedras e uma piscina possibilitavam à Cecília, mãe de Roberto, junto com Ana, cuidar do jardim e envolver o jovem em seu amor pelas plantas. É nesta época que ele cultiva, sozinho, seu primeiro canteiro. Como o ambiente familiar era permeado pelo gosto musical, Roberto passa a desenvolver, orientado

⁴⁹ Primeiro projeto para Lúcio Costa e Gregori Warchavchik.

⁵⁰ Cecília Burle da sociedade pernambucana e de origem franco-holandesa.

⁵¹ Wilhelm Marx judeu alemão nasceu em Stuttgart, criado em Trier.

pela mãe, seu pendor para o canto. Na vizinhança da chácara morava o jovem Lucio Costa, que vem a se tornar seu amigo e de grande influência no seu futuro.

A importância que a família dava ao fator cultural se materializa quando, em 1928, os pais decidem levar Roberto à Alemanha para desenvolver o potencial do jovem barítono, além de tratar de seus problemas visuais. A república de Weimar estava atingindo seu ápice e a efervescência intelectual era extraordinária. Aí, importantes experiências aprofundam o universo cultural do jovem. Além das aulas de canto com o professor Flahm, o acompanhamento das atividades artísticas e as visitas ao jardim botânico de Dahlen (em Berlim) contribuem para moldar uma personalidade inquieta, culta e empreendedora. Têm especial importância a exposição retrospectiva de Van Gogh e a descoberta das plantas brasileiras nas estufas do Jardim Botânico.

Este misto de cultura humanística, artística, científica, ambiental, aliada a uma grande paixão pelas descobertas e pelo trabalho criativo, moldam o caráter de Roberto Burle Marx. São marcantes sua facilidade de fazer amigos, o respeito pelas pessoas, a visão de um futuro melhor para a humanidade e sua permanente e contagiante alegria.

Retorna ao Brasil em 1929 com o intuito de estudar arquitetura paisagística. Faz sua inscrição na Escola Nacional de Belas Artes, em 1930, para estudar arquitetura, mas, seguindo conselho de Lúcio Costa decide-se pela pintura. Recebe importante influência cultural e na técnica da pintura de seu mestre Leo Putz, contratado por Lúcio Costa, nesta época diretor da Escola Nacional de Belas Artes. Também estuda com o pintor Pedro Correia de Araújo e com o escultor Celso Antônio.

O Brasil passava por um período fervilhante tanto na área cultural como na política e é, então que Roberto conhece inúmeros personagens que se tornariam importantes peças no desenvolvimento cultural do país. Também eram estudantes, nesta época, Oscar Niemeyer, Jorge Machado Moreira, Carlos Leão, Marcelo e Milton Roberto. Nos salões de Heloisa Graça Aranha de Rosa e Silva conhece Murilo Mendes, Lélío Landucci, José Lins do Rego, Tomás Santa Rosa, Aníbal Machado, Portinari, Patrícia Galvão, Geraldo Ferraz e Guignard.

Com grande facilidade de relacionamento, com extrema agilidade mental, preocupado com a essência das coisas, Roberto não apenas encanta as pessoas,

mas aproveita delas tudo aquilo que elas lhe oferecem. Sua personalidade leva-o a valorizar tanto a cultura e a arte como a natureza e a biologia.

Se por um lado Roberto convivia com a intelectualidade artística, por outro, quando começou a desenvolver seus jardins, passou a se relacionar intimamente com os pesquisadores da área científica. Seu envolvimento com os botânicos era tal que, com toda segurança, pode-se afirmar que ele se tornou um deles⁵². Entre os inúmeros amigos desta área destacam-se Graziela Barroso, por muitos anos diretora do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, e Luiz Emygdio de Mello Filho, Diretor de Parques e Jardins do Rio de Janeiro, ambos professores de botânica e pesquisadores, aos quais Roberto se vinculou nas pesquisas e incursões pelas matas brasileiras. Além destes, inúmeros outros profissionais relacionados ao estudo da flora e do meio ambiente compunham o círculo de relações profissionais de Roberto, e, por sua índole, formavam entre seus amigos – o geógrafo Aziz Ab´Sáber, os botânicos Pacheco Leão e Henrique Lahmeyer Mello Barreto⁵³.

Havia o exemplo de Auguste François Marie Glaziou, engenheiro hidráulico e botânico que trabalhou no Brasil de 1858 a 1897, tendo sido Diretor Geral de Matas e Jardins a convite do Imperador Dom Pedro II. Executou parques e jardins modelares, no estilo inglês, além de ser o primeiro a valorizar as plantas nativas e um incansável estudioso da flora brasileira.

O próprio Burle Marx, referindo-se ao Passeio Público do Rio de Janeiro, reformado por Glaziou, afirma:

“... eu admirava seus gramados extensos, a textura variada das coberturas, o uso de pedras para criar paisagens no Rio (ainda que as rochas de Glaziou fossem assentadas com concreto) e, como jardineiro, tenho certeza de que suas viagens à mata nos fins de semana o fizeram plantar muito mais plantas brasileiras do que as que sobreviveram.

“Pois Glaziou pode ter vindo para o Brasil como engenheiro hidráulico, mas, como provam seus muitos outros projetos paisagísticos, ele foi o verdadeiro pai-artístico de nossos jardins” (FLEMING 1996, p. 39)

Roberto organizou inúmeras incursões por matas e campos do Brasil onde recolheu inúmeras espécies vegetais, muitas delas por ele identificadas⁵⁴, material utilizado no repovoamento do seu sítio de Santo Antônio da Bica. Ao desenvolver os projetos de parques e jardins na Venezuela, as incursões para pesquisa foram feitas nas bacias dos rios Orinoco e Maracaibo.

⁵² Em 1983 foi nomeado membro honorário da Sociedade Botânica do Brasil. Ao receber a homenagem afirmou não se considerar um botânico, no entanto com eles sempre trabalhou para entender como “utilizar a vegetação de maneira consciente e, sobretudo, mais coerente”

⁵³ Barreto estimulou Roberto a estudar *in situ* as plantas que empregaria em seus projetos.

⁵⁴ São cerca de trinta as espécies classificadas por Burle Marx.

Mútua influência também se estabeleceu entre Burle Marx e Margareth Mee. Esta artista inglesa criou extraordinárias reproduções das plantas nativas e, freqüentemente, acompanhou Roberto, Graziela, Luiz Emygdio e outros botânicos nas proveitosas incursões pela nossa farta natureza.

Este universo material e humano em que Burle Marx se movimentava era um excepcional caldo de cultura para a sua produção. Jóias, desenhos, pinturas, esculturas, tapeçarias, murais e, em especial, jardins, são produto desta vivência de Roberto neste mundo mágico.

Mas a atuação de Roberto não se restringia apenas à poesia dos jardins. Ele foi um cidadão profundamente envolvido com sua responsabilidade política. Em um período em que raros tinham coragem de se posicionar publicamente, a ditadura militar das décadas de sessenta e setenta, a opinião pública era, freqüentemente, surpreendida por violentas manifestações de Burle Marx. Ele foi um dos poucos a denunciar os crimes ambientais perpetrados pelos governos autoritários absolutamente despreocupados com a preservação de nossas riquezas. Foi o único a denunciar, em entrevistas e no plenário da Câmara Federal, a destruição das paisagens, das riquezas naturais, culturais e humanas causadas pelo traçado equivocado da rodovia Rio – Santos. Denunciou as agressões às matas do Espírito Santo e da Amazônia, as queimadas perpetradas em todo o país, a destruição de áreas urbanas e do patrimônio cultural, o descaso com a documentação de nossa história.

Se sua índole era para fazer amigos, com suas posições granjeou diversos inimigos. Criticado por suas posições políticas, também foi acusado de xenófobo por valorizar nossa flora nativa. Aos críticos respondia com mais provocações, com ironia e com fundamentos irrecusáveis.

Na década de 50 realiza os projetos para jardim e painel, para o conjunto residencial do Pedregulho no Rio de Janeiro (1951), para o Clube de Regatas Vasco da Gama, para o Teatro Marechal Hermes, para a reitoria da Universidade da Bahia, para o Aeroporto da Pampulha (1953), para o Palácio das Mangabeiras em Belo Horizonte, para as Embaixadas dos Estados Unidos e de Portugal no Rio, para o Parque Ibirapuera (1953), para o Museu de Arte Moderna do Rio (1954), para os jardins da Cidade Universitária da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro (1953)

Em 1961 realiza o projeto de Paisagismo do Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro, com cerca de 1,2 milhões de metros quadrados de área verde plantada

(integrando Grupo de Trabalho para Urbanização do Aterro), coordenado por Afonso Eduardo Reidy.

Quando iniciou o projeto do Parque do Flamengo com Reidy, Burle Marx já contava com uma extensa obra na arte dos jardins. Uma destas obras, realizada para o Museu de Arte Moderna do mesmo arquiteto, se inscreveu entre aquelas que lhe valeram reconhecimento internacional.

Em 1953 Burle Marx havia elaborado o projeto dos jardins do Parque Ibirapuera em São Paulo. O traçado ortogonal ainda não é utilizado plenamente como nos jardins do Museu, com exceção de alguns núcleos específicos onde predomina a geometria retangular, mas o desenho do conjunto é marcado pelas sinuosidades combinadas com trechos de retas mais ou menos longos que conferem ao desenho escalas diferenciadas de intervenção. O plano geral é ordenado por caminhos sinuosos que configuram grandes “canteiros” com formas amebóides controladas mais regularmente através da concordância com pequenos segmentos de retas. O grande lago e os canais têm formas absolutamente orgânicas com o objetivo de figurar um corpo d’água natural. Os espaços funcionais, que contêm as diversas atividades específicas, se organizam segundo desenhos geométricos totalmente regulares – como nas áreas esportivas e junto aos prédios – ou com ângulos arredondados nos demais trechos. No grão mais miúdo o desenho é absolutamente retangular. Lastimavelmente este projeto não foi executado senão parcialmente, inclusive com novos desenhos de Roberto realizados vários anos mais tarde.

O projeto



Entre os dois componentes da equipe é difícil atribuir uma única autoria ao projeto do Parque do Flamengo. Seguramente o traçado urbanístico é da lavra de Reidy. A unidade do conjunto, no entanto, decorre da forte definição dos jardins delineados por Burle Marx. Além do traçado, que se pode atribuir a Reidy, são de sua autoria muitas das edificações do Parque. A mais importante delas, o Museu de Arte Moderna, foi concebida anteriormente ao projeto do conjunto, as demais, pequenas construções para abrigar funções próprias de um espaço de lazer: coreto, pavilhões de jogos⁵⁵, pistas de dança e de espetáculos ao ar livre não guardam a menor relação formal entre si.



Figura 88. Pista de dança / teatro



Figura 89. Coreto



Figura 90. Pavilhão de recreação – Morro da Viúva



Figura 91. Pavilhão de recreação – Flamengo

⁵⁵ Os dois pavilhões de jogos dos *play grounds*, do Flamengo e do Morro da Viúva têm desenho completamente diverso. O primeiro tem uma cobertura de planta retangular formada de abóbadas de concreto invertidas e o segundo, de planta circular é constituído por uma casca plissada em forma de sanfona.

Os prédios projetados pelos outros arquitetos (postos de gasolina, estação do tremzinho) também são edificações absolutamente individualizadas. A única que guarda relação formal com o MAM (1953-68) é o Monumento aos Pracinhas (1956-60). De autoria de Marcos Konder e Hélio Ribas, sua morfologia relaciona-se bem àquela do Museu. Já o conjunto das três passarelas projetadas por Reidy, além da sua beleza intrínseca: elegância da laje esbelta e da dupla curvatura, tanto no plano horizontal como no vertical (a principal, localizada em frente ao MAM), são fator de articulação visual ao longo do percurso da avenida. A disposição dos demais elementos constituintes do traçado seguem as regras simples da justaposição e do paralelismo que se adapta, inclusive, para acompanhar as curvas da avenida. Canchas, campos de jogos, pistas de ciclismo, caminhos internos respeitam os preceitos básicos do traçado modernista. Os croquis perspectivados de Burle Marx traduzem com precisão estas regras. A grande unidade do conjunto é, porém, resultado do desenho dos jardins.

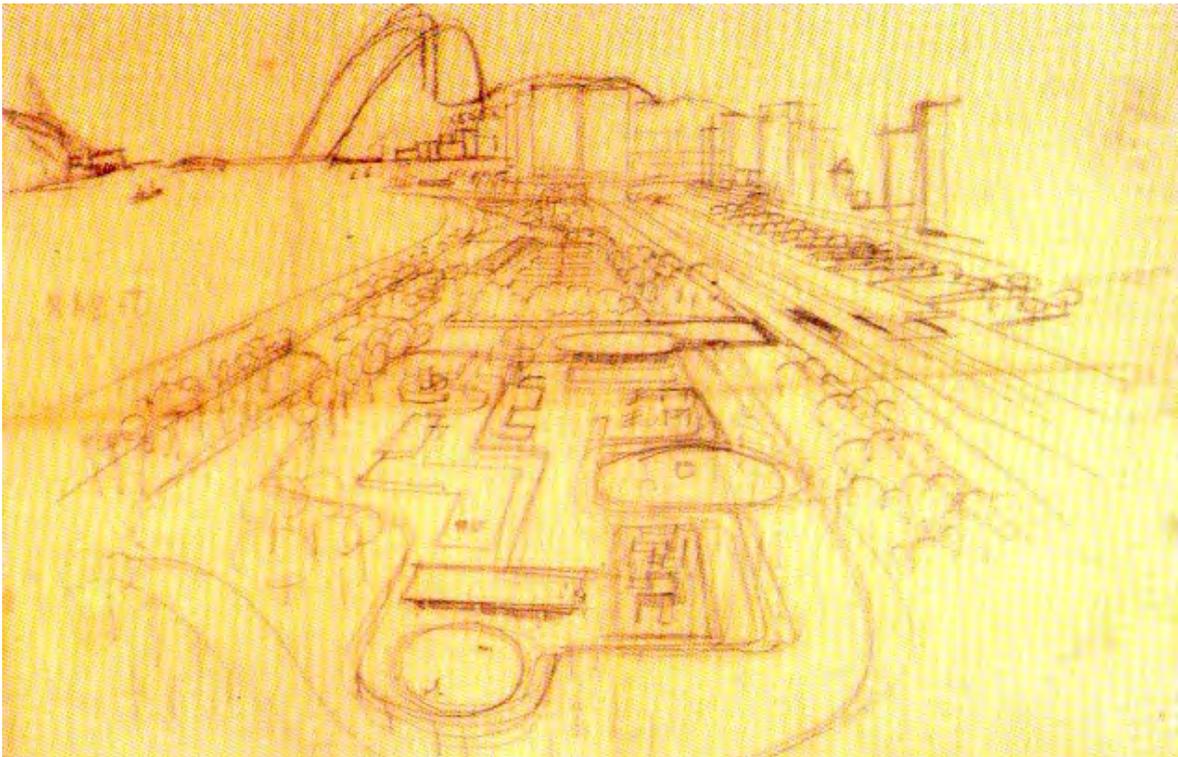


Figura 92. Projeto do Aterro – croquis de Burle Marx

O Parque é um grande espaço de lazer com mais de um milhão de metros quadrados (120 ha). Seu projeto data de 1961 e compreende várias zonas com funções diferenciadas. Ao trecho objeto do trabalho de 1961 associam-se dois espaços contíguos que se integram na grande área verde do Flamengo: a praça Senador Salgado Filho, em frente ao aeroporto Santos Dumont de 1938 e o espaço

do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro projetado em 1953. Poder-se-ia dizer que, para quem vem da área central do Rio de Janeiro, o início do Parque ocorre já na Praça Salgado Filho. Apesar de ser de 38, o projeto da praça já mostra o traço inconfundível de Roberto Burle Marx.

A praça é um exemplo da maestria da utilização das linhas sinuosas. Nota-se, porém, neste traçado, a insinuação da linha reta concordando com as curvas, fugindo, ainda discretamente, da forma amebóide. Este é um prenúncio dos seus desenhos das décadas seguintes onde se mantêm os traçados sinuosos, mas com grande predominância das linhas retas. A espacialidade deste projeto é obtida pela criação de um plano elevado constituído pela galharia, quase horizontal, dos *Ficus saussureana* plantados próximos uns dos outros, criando uma espécie de teto treliçado natural nos lugares arborizados. O uso consciente de todos os atributos morfológicos do vegetal, para atingir o resultado formal do espaço, aliás, é constante nos jardins de Burle Marx. Já seus desenhos a nanquim para as praças de Recife demonstram a importância atribuída, por exemplo, aos galhos. A forma das folhas, seu tamanho, cor, mobilidade, brilho, textura, as características do tronco, o desenho dos galhos, o tamanho da copa, sua distância do solo, sua transparência ou densidade, as flores, os frutos e seus atributos, são todos indicações para o emprego da espécie no projeto. O resultado espacial depende da precisão com que estes fatores são analisados e programados para a estruturação do jardim. Mas é evidente que os aspectos silviculturais da planta também são estudados e definem parâmetros de utilização. A forma das raízes, as exigências relativas ao solo – umidade, composição – bem como as necessidades relativas ao clima, todas elas são minuciosamente analisadas por Roberto. As transformações que ocorrem na vegetação são outra característica estudada, seja no que diz respeito à sua fenologia, seja relativamente ao seu desenvolvimento temporal.

A década de 50 marca a introdução da ortogonalidade nos projetos de Burle Marx. Isto não significa, porém, o abandono das formas sinuosas que, muitas vezes, passam a ser combinadas com as ortogonais para criar novas figuras e superfícies. Roberto nunca fugiu dos alinhamentos, isto pode ser constatado já nos jardins do período recifense. Mas, nesta nova fase, com frequência, trabalha no plano, apenas com figuras retangulares. Se nos trabalhos anteriores a espontaneidade era obtida com o uso predominante de formas curvas, nesta, posterior, o agrupamento das formas vegetais se contrapõe, organicamente, à rigidez do traçado.



Figura 93. Planta dos jardins do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

Um exemplo magnífico da composição ortogonal são os jardins do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Tanto aqueles da periferia, como os jardins internos ou os dos terraços, guardam total relação com a edificação. A espontaneidade é conferida apenas pelo jogo de volumes, cores e texturas. Foram utilizadas aí, além da vegetação, pedras de formatos e em composições diversas – seixos, blocos e prismas de granito.

O jardim do Museu junto com a Praça Salgado Filho formam um espaço aberto contínuo com o Parque do Flamengo. São projetos de períodos diversos, mas a coerência espacial se manifesta ao longo de todo o trajeto.

A faixa verde representada pelo Parque do Flamengo, entre a avenida e a Baía de Guanabara, se estende por mais de sete quilômetros desde o Aeroporto Santos Dumont a norte até o Morro da Viúva a sul. Iniciando na Praça Salgado Filho, com as características referidas acima e a predominância absoluta das linhas sinuosas, o espaço seguinte é o jardim onde se situa o Museu de Arte Moderna. Os projetos destes dois espaços foram realizados anteriormente ao do Parque. O traçado ortogonal do MAM contrasta com aquele da praça anterior, mas as características da vegetação estabelecem o elo de ligação entre os dois. Não apenas por estarem justapostos, mas pela congruência de suas funções e pela sua

morfologia, tanto a praça como o espaço do museu passam a compor o complexo do Parque do Flamengo. Logo ao lado do museu está a Praça Pistóia, com o monumento aos Soldados Mortos; também aí se apresenta a regra da geometria ortogonal, mas, além da vegetação, alguns caminhos sinuosos estabelecem a identidade com o restante do parque. Na seqüência desenvolve-se o parque recreativo com suas diversas funções – pista para aeromodelismo, áreas esportivas, espaços de lazer. O traçado deste trecho, que tem mais de um quilômetro e meio, apresenta a marca que vai, cada vez mais, representar o trabalho de Roberto. A composição magnífica é constituída por caminhos e gramados entremeados de forrações de diferentes cores e texturas. São retas e curvas desenhando formas que, longe tanto da ameiba como das trilhas naturais, têm seu efeito como figura plana (e isto vai ser utilizado sempre que o jardim permitir uma vista superior como no projeto da avenida Atlântica em Copacabana, como no Banco Safra ou no prédio da Xerox do Brasil) e que também vão comparecer nas pinturas, desenhos, jóias, tapeçarias e murais. Ao pedestre que percorre os espaços foge a percepção do desenho em planta, mas as linhas, superfícies, cores, combinadas com perfeição, oferecem, junto com a composição volumétrica dos arbustos, árvores e, freqüentemente, esculturas, pedras e fragmentos de construção, a tridimensionalidade sempre reportando a uma natureza reelaborada com traços muito marcantes. Outro aspecto destacado da composição é a sucessão de espaços abertos, apenas com vegetação rasteira, grama ou forrações, fazendo contraponto às massas arborizadas. O próprio jogo de volumes da vegetação é obtido com associações de espécies de porte e características diferentes.

O conhecimento científico da vegetação é extremamente importante para trabalhar as composições botânicas. Roberto vale-se da repetição das associações naturais que caracterizam o equilíbrio ecológico da natureza repetindo, freqüentemente, modelos de comunidades naturais, mas, como artista, altera estas relações introduzindo, nas composições, espécies de ecossistemas diferentes para obter resultados instigantes. Se a sensibilidade artística, neste caso, é que orienta a decisão, é a segurança científica do comportamento das plantas que assegura o sucesso da integração de indivíduos de origens diversas.

No projeto do parque as principais regras compositivas criadas por Burle Marx foram utilizadas.

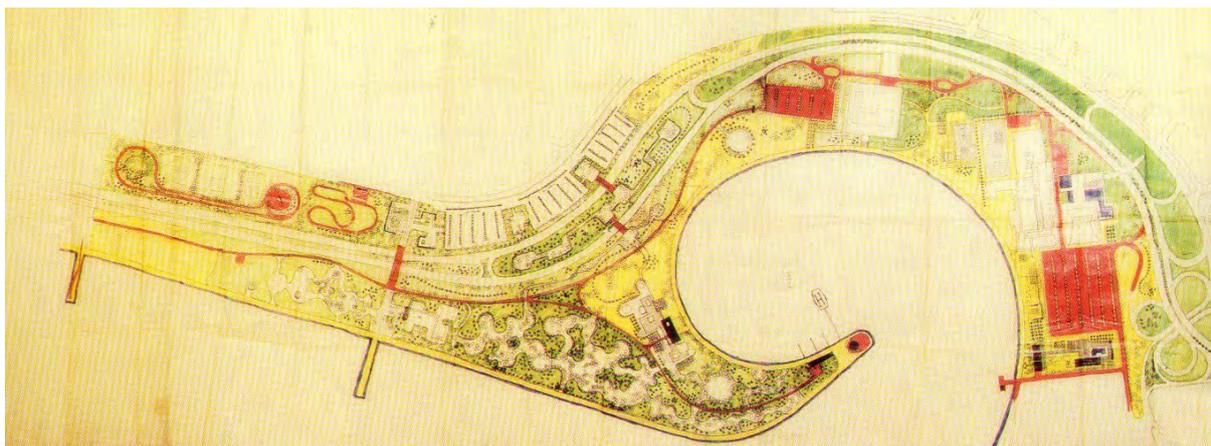


Figura 94. Detalhes do projeto de paisagismo de Burle Marx

Se, aparentemente, a estrutura formal geral do parque não apresenta a unidade que poderia se esperar, com regras e princípios compositivos claros e evidentes, até porque suas edificações são, individualmente, experiências construtivas bastante diversificadas, o conjunto resulta organizado e seqüencial pela justaposição e repetição de temas representados pelas composições florísticas acompanhadas pelo fio condutor em que se constitui o desenho da avenida e seus componentes.

O próprio sistema de iluminação, considerado por Burle Marx um paliteiro quando foi executado⁵⁶, hoje, com o crescimento das espécies arbóreas que lhe reduzem a escala, passa a ser um elemento temático da estruturação do parque.

Na época da construção do parque a luminotécnica não foi utilizada senão para conferir um nível de iluminação satisfatório para a utilização noturna e para assegurar plena visibilidade na avenida. O uso dos recursos que o emprego de luminárias e intensidades diversas permite, poderia ter enriquecido a qualidade espacial noturna do parque. Espaços diferentemente iluminados iriam conferir aos lugares níveis diferentes de hierarquias, marcação de sítios, definição de trajetos, valorização de elementos.

⁵⁶ A iluminação do parque é proporcionada por postes de 40 metros de altura com luminárias potentes que conferem uniformidade na iluminação de todos os espaços.

Os conceitos

Buscando entender os conceitos que nortearam a elaboração do projeto do Parque do Flamengo é interessante retornar à opinião de Lota Macedo Soares quando afirma que *“A dificuldade, naturalmente, é dosar e escolher o que é necessário ..., **fazendo o mínimo de arquitetura** para não tirar a vista do mar, e não converter os jardins em praças de esporte ou parque de diversões”* (Bonduki 1999, p.126, grifos nossos). Apesar de seu excepcional nível cultural, Lota confunde arquitetura com edificação. Não é de estranhar, pois os próprios arquitetos, freqüentemente, tropeçam nesta confusão. É evidente que os autores do projeto do Parque do Flamengo sabiam claramente que, seja ao conceber o traçado urbanístico, ao desenhar os jardins, ou ao projetar as edificações, estavam, sim, sempre fazendo arquitetura. E é esta arquitetura que transparece no projeto do Parque do Flamengo. Fazia-se a arquitetura da paisagem. Não se distinguem e não se excluem as ações que visam organizar a nova geografia do terreno, o traçado das vias de tráfego, a organização dos jardins, a concepção e a implantação dos prédios e espaços abertos.

Não se questionava a legitimidade de ganhar terras às custas do mar, mas era fundamental que a relação com este fosse mantida. Reidy, ao defender seu projeto de 1949 afirma:

“Não constituirão as edificações propostas nessa área, como infelizmente tem sido hábito entre nós, uma cortina de cimento armado entre a terra e o mar, prejudicando a ventilação dos bairros litorâneos. Serão construídos apenas seis blocos dispostos de modo a ser mantida a vista para o mar descortinada dos edifícios existentes, ficando o resto da área livre para jardins” (Bonduki 1999, p.124).

As preocupações com as necessidades sociais também transparecem claramente quando Lota se refere a um espaço para todos os cariocas:

“Dada a sua posição estratégica, serve o Parque do Flamengo tanto à Zona Norte quanto à Zona Sul, e será fator de vital importância para a saúde mental e física do carioca de ambas as zonas; a falta de jardins, praças e playgrounds no Rio será de certo modo, compensada pelos novecentos e trinta mil metros quadrados do Aterrado. A idéia básica do projeto é, pois, dar a todos os cariocas e às suas famílias a oportunidade de passar o seu Domingo ao ar livre”. (Bonduki 1999, p.126).

O envolvimento com a arquitetura de interesse social continua se manifestando nesta que é a última obra de Reidy. Ela transparece no programa: de

edificações e espaços para uso coletivo e democrático, na acessibilidade: facilidade de atingir o parque de qualquer ponto do Rio e de sua região metropolitana, na criação do cenário para as atividades de lazer. O conceito de parque como refúgio da mesmice urbana surge com evidência na composição dos jardins que deveriam se aproximar, o mais possível, da imagem da natureza, sem contudo imitá-la, mas de modo que esta nova natureza, pudesse ser plenamente fruída pelos usuários.

Na criação da nova geografia Reidy teve a preocupação não só de conservar a concavidade da enseada, mas dar ao novo perfil do litoral a graça da concordância de curvas suaves. Este mesmo conceito foi aplicado, também, ao traçado da avenida que segue ao longo de toda a extensão do parque sem nunca permanecer paralela à linha do litoral. A idéia de abandonar o paralelismo também entre as pistas (este só é mantido em poucos trechos) tem por objetivo a criação de cenários representados pelos canteiros centrais arborizados. É evidente que estes afastamentos servem, ainda, à técnica rodoviária facilitando os retornos e aumentando a segurança decorrente de um traçado não retilíneo.

No interior deste desenho, gesto grandioso e suave, os jardins têm, na sua configuração, a dupla função de reforçar a continuidade da proposta e criar os micro-espacos responsáveis pela introdução da variedade dentro da unidade formal do projeto. Os princípios compositivos utilizados por Burle Marx evoluem, aqui, para uma sinuosidade mais contida. Se nos primeiros desenhos para o parque os canteiros e caminhos são formados apenas por curvas, no projeto final esta liberdade é mais contida com a introdução de linhas retas que sempre entram em concordância com as curvas que completam o desenho.

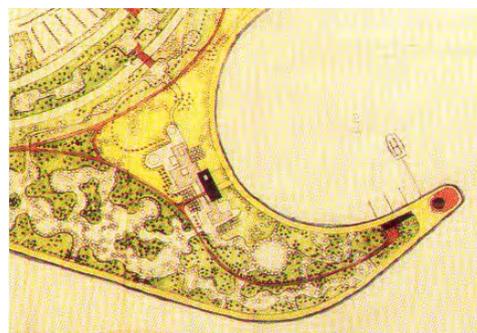


Figura 95. Predominância das curvas na configuração dos canteiros

Estas regras, ao que tudo indica, foram estabelecidas para uma melhor adequação à grande linearidade dos traçados principais – litoral e avenida – e passaram, posteriormente, a ser utilizadas nos demais projetos. Bidimensionalmente o desenho

adquire uma beleza mais contida, que também passa a ser utilizada por Roberto nas pinturas e tapeçarias, e, na percepção espacial, o usuário percorre trilhas mais diversificadas. Enriquecem-se as perspectivas para quem transita pelo espaço.

Morfologia e utilização

O encontro dos cidadãos, que se dá nos espaços abertos da cidade, é especialmente potencializado nas praças e nos parques públicos. São estes, portanto, os espaços democráticos por excelência. Representam *“paisagens culturais sujeitas a diferentes forças e aos interesses de diferentes grupos ao longo do tempo”* (CRANZ, 1982; BURGESS et al 1988; JACKSON, 1989, apud COSTA 1995).

“Parque do Flamengo nos revela com muita clareza como as pessoas constroem suas próprias paisagens, reinterpretando e recriando diversas áreas através de suas experiências cotidianas do parque, que são norteadas pelas diferentes maneiras de se ver o mesmo espaço urbano”.

“A imagem do parque do Flamengo como um ‘espaço democrático’ foi uma das descrições mais comuns usadas tanto por usuários quanto por funcionários para se referirem ao parque. O fato de ser um espaço aberto a todas as idades e grupos sociais era considerado um aspecto muito positivo da área. A frase ‘...todo mundo vem, do mendigo ao intelectual...’ era uma constante nas conversas sobre o dia-a-dia do parque. A imprensa também tem reforçado a construção desta imagem, referindo-se ao parque do Flamengo como uma ‘festa democrática’ ou mesmo o ‘paraíso democrático’ do Rio. Na verdade, o parque é visitado por uma população extremamente diversificada em termos de grupos sociais, atividades e intenções de uso. Mas a imagem de um espaço democrático contrasta com as realidades das experiências cotidianas que as pessoas têm do parque. Os diferentes grupos não necessariamente compartilham dos mesmos códigos de comportamento social ou dos mesmos valores sociais e culturais. Além disso, o parque do Flamengo não tem um constante controle social eficiente, tais como regras expostas ou a presença de guardas ou vigilantes que possam estabelecer um sistema comum de regras de comportamento e de valores. Esta situação diversificada gera conflitos e tensões as quais, até um certo ponto, são resolvidas através de uma segregação espacial do parque. Todos os diversos grupos dividem o mesmo parque, porém, não necessariamente no mesmo lugar ou na mesma hora. De modo que todos possam igualmente usar o parque, o uso é silenciosamente negociado entre os usuários não apenas em termos de atividades, mas também em termos de grupos sociais. Esta mistura social, ou a ‘democratização’ do parque, é conseguida através da negociação do espaço e da observação de certos códigos de comportamento. Shields (1991, p. 7) usa o termo sócioespacialização para se referir à ‘construção social do espacial que é a formação de elementos, práticas e processos tanto discursivos quanto não discursivos’. ... o caráter democrático do parque do Flamengo implica numa sócioespacialização de sua paisagem, que é cultural e socialmente construída. ... alguns dos diversos usos do parque, que nem sempre ou necessariamente têm um caráter de recreação e lazer, e que são importantes para revelar as tensões geradas pelas diferentes experiências cotidianas do parque por diferentes grupos sociais. (COSTA 1995, p. 214)

Um dos aspectos mais importantes na análise da utilização do Parque é o que diz respeito à sua acessibilidade. Sua excelente localização próxima à área central,

junto a bairros residenciais, e a facilidade de acesso, propiciada pela disponibilidade de transporte público ao longo da avenida, estabelecem relação com os bairros mais distantes e fazem com que a ele acedam populações as mais diversas que vão se encontrar nos espaços oferecidos pelo parque para as mais diferentes atividades.

O parque tanto é utilizado pelas elites, principalmente moradores dos bairros lindeiros, Flamengo e Botafogo, como pelas populações de bairros distantes ou mesmo de outras cidades da área metropolitana do Rio, em geral de menor poder aquisitivo. Mesmo havendo miscigenação de atividades e compartilhamento da área por diferentes classes sociais, estabeleceu-se no Parque zoneamento espontâneo que dividiu a metade sul, frente ao Bairro Flamengo, no espaço ocupado por residentes locais de classe média, e o trecho norte, junto ao bairro Glória e ao Centro, freqüentado por moradores de baixa renda das periferias, denominados por aqueles de suburbanos. Este último ainda é utilizado, em menor escala, por travestis e homossexuais. Os moradores dos bairros próximos não usam o trecho sul pois não o consideram um *“local de família”*. *“... você sente que é diferente... todos são usuários, mas o comportamento é o que define a área (...) lá eles fazem churrasco, fazem roda de samba, fazem uma porção de coisas que não combinam com o outro pedaço da praia, né, que não tem isso.”* (morador do Flamengo apud Costa, 1995 p. 223).

A utilização do trecho sul, além da proximidade das áreas residenciais oferece equipamentos de esporte e uma praia mais limpa (não há saída de esgotos nesta zona). É muito comum, aí, a freqüência por grupos de moradores da classe média que mantêm fortes relações sociais. Estes usuários, que se consideram os legítimos *“proprietários”* do parque, protestam pela presença de *“suburbanos”*, vendedores ambulantes e mendigos a quem atribuem o uso predatório do espaço.

A freqüência anual do parque chega a atingir mais de 15 milhões de visitantes. Nos domingos de verão pode-se contar uma média de 300 mil pessoas.

A população de usuários, em função de suas características sociais ou culturais, estabelece fronteiras virtuais que servem para isolar os diferentes grupos. Há, no entanto, aquelas categorias que se espalham por todo o espaço, algumas concentradas na zona mais popular, outras miscigenando-se com os freqüentadores da classe média. Os mais ocorrentes são os vendedores ambulantes. Ocupam os mais diversos lugares e os transformam a seu bel-prazer para facilitar suas operações. Se por um lado são rejeitados pelos moradores da vizinhança, por outros

são considerados necessários para atender a demanda por alimentos. Sua presença supre uma lacuna do projeto que implantou, apenas, dois restaurantes, um em cada extremo dos dois quilômetros de praia. Como não existe controle sistemático sobre a atividade comercial no parque, os vendedores exercem uma atividade informal e sem fiscalização sequer quanto à qualidade dos alimentos. Não obstante, o papel dos ambulantes é relevante, pois não só atendem à uma demanda expressiva como atraem importante movimentação, criando uma animação que torna os espaços mais seguros. É a presença contínua, durante toda a semana, de vendedores, que cria uma vigilância espontânea e assegura a presença permanente de freqüentadores.

Outro grupo de usuário, se bem que mais reduzido em número, são os pescadores. Seus espaços são junto a margem. Entre eles há os amadores e os que pescam para comercializar o produto no próprio parque.

O parque também é utilizado para manifestações religiosas. Em 1950, apenas concluído o aterro, a área foi utilizada para a realização do Congresso Eucarístico Internacional. Em 1980 o parque acolheu a missa, ao ar livre, celebrada pelo Papa João Paulo II. Os evangélicos fazem, também, uma utilização intensa do parque para suas leituras bíblicas, rezas, cânticos. A escolha do parque para estes fins não tem, no entanto, nenhum significado místico relativo ao lugar, sua utilização se deve ao fato de ser um espaço privilegiado para espetáculos ao ar livre e por atrair multidões às quais interessa converter. Já as religiões afro-brasileiras fazem uso do parque para suas práticas, pois suas crenças estão intimamente ligadas aos *“espíritos da natureza”*. *“Parque do Flamengo é então transformado em um lugar onde a natureza é celebrada de um modo religioso. Além das oferendas individuais, celebrações coletivas como a Festa de Yemanjá, na passagem do Ano Novo atraem grandes grupos de pessoas ao longo da praia”* (COSTA, 1995, p. 216).

O parque também se caracteriza como um local de trabalho. Além dos vendedores ambulantes e dos pescadores podem-se encontrar catadores de mariscos, de papel e de latas de bebida.

Completando o quadro social do parque do Flamengo não se pode deixar de mencionar seus moradores, permanentes ou transitórios. Há espaços ocupados por famílias inteiras, aqueles mais protegidos como os bosques e as passarelas. Os moradores eventuais ocupam qualquer espaço que sirva a seus propósitos.

O parque possui, ainda, dois lugares absolutamente segregados. A marina da Glória, que abriga embarcações pertencentes às classes altas, foi cercada por estes usuários com grades que impedem o ingresso de quem não for proprietário de barco. A administração, a quem caberia a manutenção e controle do parque, foi, contraditoriamente, protegida por altos muros.

Problemas causados por usuários não estão no próprio parque, mas nas condições econômicas e sociais da população urbana. Muitas das mazelas do parque são consequência das transformações do contexto social ao longo dos quarenta anos da sua existência. A criminalidade, a prostituição, o desemprego não são fenômenos novos, no entanto sua incidência nas áreas urbanas cresceu em escala exponencial. Daí decorrem os problemas que vão se refletir nas áreas abertas, em especial nos parques e nas praças. Vendedores informais, mendigos, criminosos, garotas e garotos de programa comprometem o uso tradicional dos espaços públicos. A solução depende da conquista do equilíbrio social, mas boa parte das crises pode ser mitigada com medidas locais. Se observarmos a necessidade de abastecimento com alimentos e bebidas das multidões que demandam estes espaços, podemos constatar que a inexistência de bares, lancherias e restaurantes leva à invasão pelo comércio irregular. Além de serem locais para o abastecimento dos usuários do parque, equipamentos estrategicamente localizados e apropriadamente projetados seriam fatores de animação, que por sua vez representariam atrativos para o lugar e serviriam, em contrapartida, por sua animação, como fatores de segurança para os usuários. Na falta destes os pontos de venda dos ambulantes cumprem esta função.

Pode-se concluir pela necessidade de uma revisão dos conceitos que nortearam o projeto do parque, adaptando-o às necessidades que surgiram após sua implantação. Por outro lado, é necessário que exista um monitoramento do espaço, como em parte foi previsto⁵⁷, para que as atividades possam ser realizadas de modo orientado e equilibrado.

⁵⁷ Os pavilhões junto às áreas de recreação infantil, por exemplo, deveriam possuir equipes de orientação e de controle.



Figura 96. Planta do Parque de La Villette



Figura 97. Parque de La Villette. Vista aérea



Figura 98 e 99. Parque de La Villette. Vista aérea

PARQUE LA VILLETTE

Como todas as grandes obras arquitetônicas realizadas em Paris no governo de François Mitterrand, o Parque La Villette é um projeto extremamente ambicioso. A idéia de sua criação trouxe embutida uma política absolutamente inovadora relativamente à função e à forma, modificando substancialmente os conceitos relativos ao parque urbano. O concurso, realizado em 1980, para a obtenção do projeto para o Museu Científico, a ser criado sobre as estruturas existentes, teve como vencedor o arquiteto Adrien Feinsilber. Sua proposta incluía a urbanização do parque, mas, visando atingir um resultado mais audacioso, foi aberto outro concurso em que o edital estabelecia regras mais avançadas.

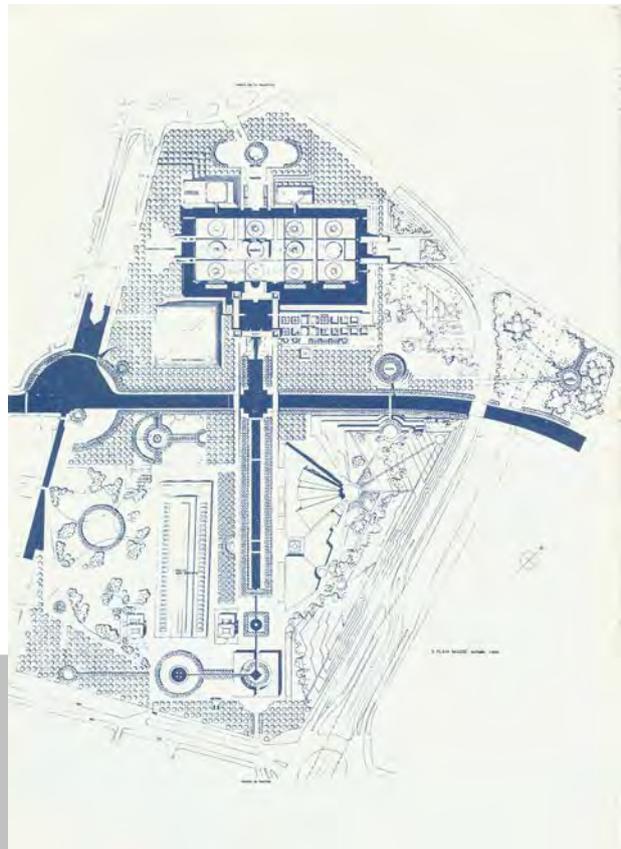
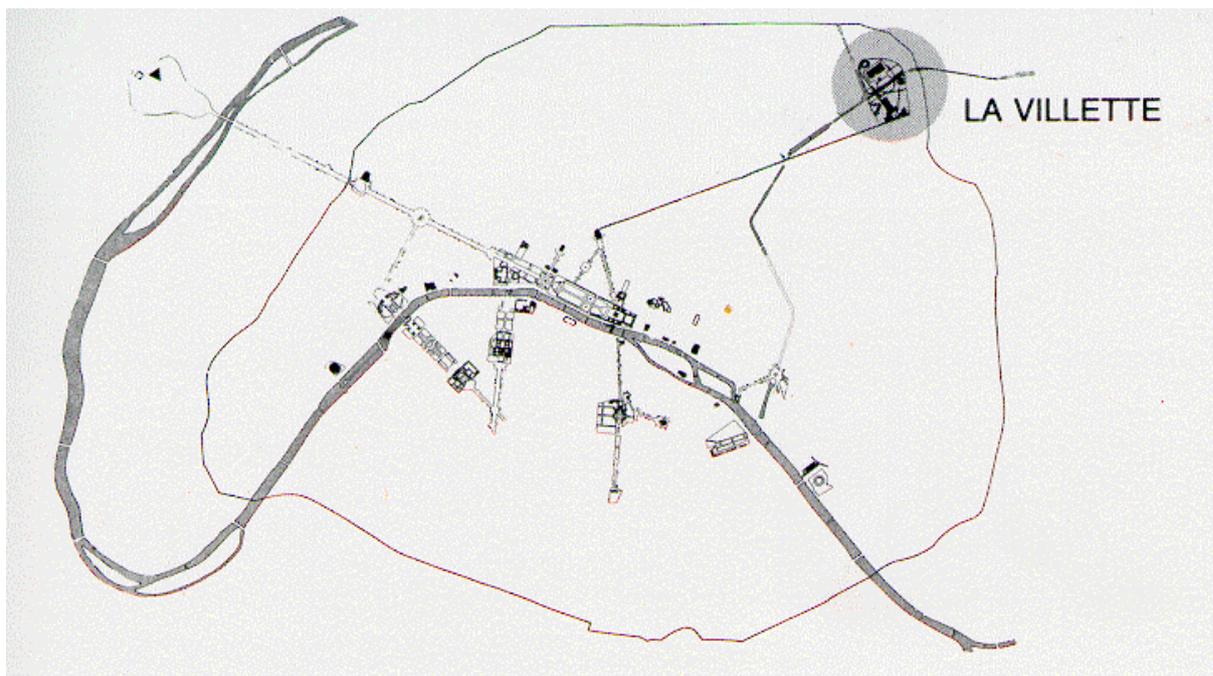


Figura 100. Planta do Projeto Feinsilber



A história do lugar

O Parque situa-se na região nordeste de Paris, no *19^o Arrondissement – La Villette*. Ocupa a área de 55 hectares que fora utilizada, até 1974, pelos Matadouros de Paris.

Esta região, já dominada pelos romanos, foi até o século XIV, sucessivamente, rota de passagem, terra da Igreja, de culturas agrícolas, de produção de vinho, recanto de vilegiatura, campo de batalhas, espaço de diversões baratas, zona industrial. No Primeiro Império para atender as necessidades de

abastecimento dos parisienses, Napoleão mandou canalizar as águas do Rio Ourcq para uma vasta bacia¹¹⁴.



Figura 102 e 103. Le Bassin de La Villette com a Rotonde de Ledoux.

Em 1821 foi aberto o Canal de Saint-Martin, ligando a Bassin de La Villette ao Sena através do Port de L'Arsenal e, em 1827 foi concluída a abertura do Canal de Saint-Denis. Estas obras transformaram La Villette pela introdução de um importante tráfego fluvial. Só no ano de 1840 transitaram por aí 15.000 barcos transportando tonéis de vinho, óleo, cereais, carvão vegetal, gesso de Buttes Chaumont e produtos coloniais vindos do Havre. A linha férrea, implantada a partir de 1856, liga a área à rede norte e leste e aos bairros industriais da capital. A isenção de impostos e a facilidade de comunicação atraíram destilarias e empresas mecânicas e químicas, substituindo as atividades agrícolas e as casas de diversão. A região é ocupada por operários para atender à indústria nascente e a *Bassin* propicia aos parisienses os prazeres náuticos. Nos terrenos militares, não passíveis de ocupação, famílias modestas constroem minúsculos pavilhões, cercados de pequenos jardins, contribuindo, assim, à identificação da zona como área popular e de prostituição. Em 1850, a serviço de Napoleão III, o barão Haussmann, prefeito do Sena, inicia a grande remodelação de Paris. São criados mais oito *arrondissements* completando os vinte até hoje existentes, e La Villette é incluída no 19º. Sua industrialização intensifica-se constantemente. Em 1865 Haussmann decide agrupar todos os matadouros e mercados de animais de Paris. Em 1867 é inaugurado o complexo

¹¹⁴ As águas do *l'Ourcq* atingiram a bacia de La Villette (800 x 80m) em dezembro de 1808 e o canal foi inaugurado em 1813. A Rotonde de La Villette foi construída por Ledoux (Claude-Nicolas/1736-1806) junto com as 57 *barrières* (1784-1791) erigidas com o muro para controlar a taxa de mercadorias que demandavam Paris.

com três grandes pavilhões para mercado de animais ao sul do Canal de L'Ourcq e os matadouros ao norte. Por mais de um século a história do quarteirão vai se confundir com aquela da “cidade do sangue”, um mundo instigante, com seus ritos, códigos, hierarquias. Por volta de 1900, 23.000 carneiros e 5.000 bois são abatidos e fracionados cada dia. Mas, no intervalo entre as duas guerras, aumentou o contato com esta zona efervescente. Na Avenida Jean Jaurès (antiga rota para a Alemanha) instalam-se famosos restaurantes freqüentados por comerciantes, senhoras de destaque, jornalistas, escritores, que vão, aí, disputar rins de veado, *carrés* de charolez, pés de porco, regados com vinho.

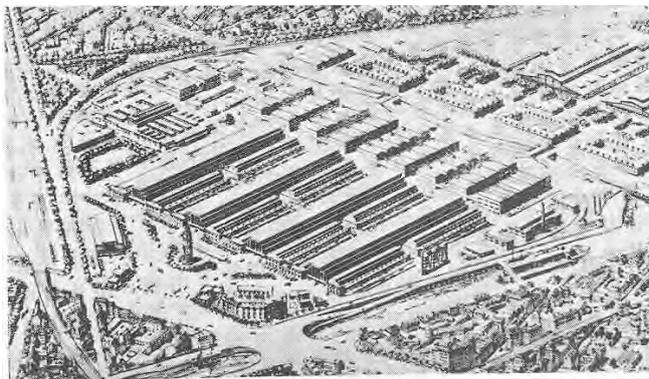


Figura 104. Área de abate dos matadouros com navegação pelo canal de l'Ourcq



Figura 105. Vista dos antigos abatedouros – área de comercialização – com a praça da Fonte dos Leões

Mas, face ao crescimento da demanda de carne, desde o início do século XX, os abatedouros passam a se mostrar deficientes. Seus equipamentos são modernizados em 1930, mas o problema reaparece em 1950. É preferível abater os animais nos lugares de criação. Apesar da decisão de reconstruir os matadouros em 1959, as dificuldades orçamentárias retardam o empreendimento, que é suspenso em 1971 e o matadouro industrial, que funciona desde 1969, é definitivamente desativado em 1974.



Figuras 106, 107, 108. Vistas do matadouro: entrada pela Praça da Fonte dos Leões, pavilhão de comercialização e abate de animais

A área de 55 hectares, que passa a representar um grande vazio no coração de uma zona popular, suscita grandes indagações quanto à sua destinação. Paris já havia vivido o trauma da demolição dos mercados de *Les Halles* e da indefinição sobre o que os parisienses passaram a chamar de *Le grand trou de Paris*. Em 1979 é criado o *Établissement public du parc de la Villette*¹¹⁵ a quem cabe a tarefa de implantar um parque público, aberto a toda população, abrigando um museu científico e um auditório.

“Em 1982 o projeto se define: um museu da Música e o Conservatório localizado à rua Madrid se incorporam ao auditório. Desde a inauguração do Zenith, em 1984, à do museu da música, em 1997, concurso, trabalhos e realizações se sucedem: Adrien Fainsilber é encarregado de converter a sala de vendas inacabada do matadouro em uma Cidade das Ciências e da Indústria, Bernard Tschumi cria o desenho do parque e Christian de Portzamparc concebe a Cidade da música. Hoje, Paris e seus bairros, o saber e a diversão, se cruzam sobre este lugar único que responde magistralmente aos objetivos que o concurso fixava aos arquitetos: «É necessário que a ciência e a cultura possam aí se encontrar, que isto seja uma cidade jardim, um jardim dentro da cidade.» O parque pluricultural de la Villette, primeiro do gênero, acolheu, em 1996, cerca de 10 milhões de visitantes.” (ARFEUILLE, 1996, p. 7)

A localização urbana

Distando 4.800 m da Opera Garnier pela rue Lafayette e Avenue Jean Jaurès, 6.000 do Sena, através do Canal de Saint Martin, La Villette ainda é acessível por Métro ou RER de qualquer ponto de Paris, ou de sua zona periférica, através da Estação La Villette ao norte do Parque ou da Estação Porte de Pantin na sua entrada sul. A antiga ocupação industrial do bairro vem dando lugar à implantação de edificações residenciais e atividades de comércio. Nas proximidades, ainda no 19^o *Arrondissement*, localiza-se o Parque Buttes Chaumont¹¹⁶, e, no 20^o, a pouca distância do anterior, situa-se o Parque de Belleville. A sudoeste do Parque La Villette situam-se as estações ferroviárias, *Gare de L’Est* e *Gare du Nord*. O limite leste-norte do parque é delineado pelo *Boulevard Macdonald*, junto ao qual passam as linhas das ferrovias que demandam a região leste da França. A leste o *Boulevard Sérurier* separa o parque da Perimetral¹¹⁷ de

¹¹⁵ Paul Delouvrier é encarregado, pelo presidente da república, de tratar da urbanização dos cinquenta e cinco hectares do *Domaine de La Villette*. Visita os principais museus de ciências existentes em outros países e prepara o decreto de criação do *Établissement Public du Parc de La Villette*, publicado no *Journal Officiel* de 13 de julho de 1979 (PARC DE LA VILLETTE, 1981).

¹¹⁶ Primeiro parque público francês construído para este fim. É de autoria do engenheiro Alphand (Jean-Charles-Adolphe/1817-1891) e do arquiteto Davioud (Gabriel-Jean-Antoine/1823-1881) com a provável participação de Glaziou (Auguste François Marie/1833-1906). Data de 1862 (iniciado em 1864 e inaugurado em 1867) e tem área de 24,7 hectares.

¹¹⁷ Construída em 1973 sobre o traçado da última muralha de Paris elevada entre 1841 e 1845.

Paris que estabelece uma interrupção da malha urbana em relação aos arrabaldes (*banlieues*) por sua elevação e seus taludes. A divisa oeste é definida pelo *Canal de Saint Denis* e pela rua *Adolphe Mille*. Ao sul fica a *Avenida Jean Jaurès*.

O tecido urbano, nas proximidades do parque, se caracteriza pelos grandes quarteirões originados pela forma do desenvolvimento urbano da região.



Figura 109. Imagem de satélite da região de La Villette – 19^o Arrondissement



Figura 110. Linhas de ônibus servindo o Parque

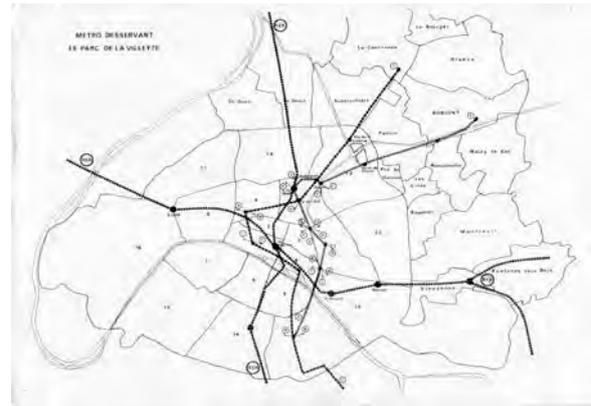


Figura 111. Linhas de Metrô servindo o Parque

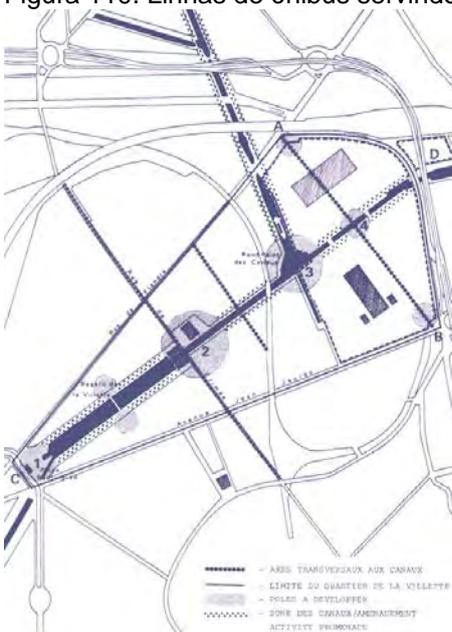


Figura 112. Desenvolvimento do quarteirão

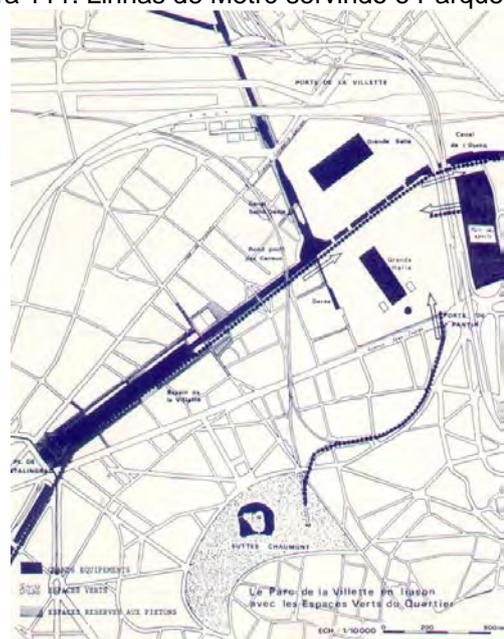


Figura 113. Ligação com os espaços verdes

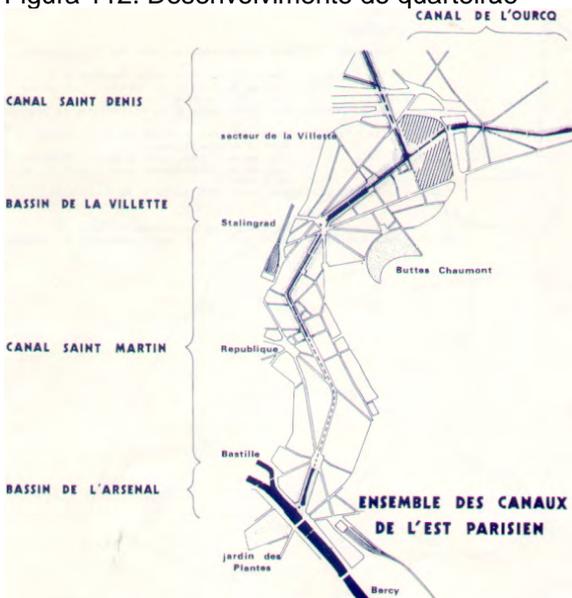


Figura 114. Canais servindo o parque



Figura 115. Ligações com norte e nordeste (ver Dossier Presse – Anexo 5)

em uma segunda etapa. Estes poucos projetos foram os únicos que deram uma resposta aos conceitos formulados pelo programa. Exigia-se apenas um esboço (esquísse), mas que traduzisse o espírito do programa.

“«Lembremos que o parque tem por objetivo ser um parque inovador, adaptado à realidade urbana de hoje como àquela de amanhã, com a ambição de realizar em La Villette um parque do século 21». A UIA, organizadora do concurso, não hesita em reafirmar aos 16 de dezembro de 1982:

«Uma realização de um espírito novo... não se trata de reproduzir um dos modelos tradicionais de parques parisienses...» é necessário que ele seja ativo... permanente... experimental... ele deve se afirmar como parque da mestiçagem e da integração... » ele deverá afirmar «uma idéia urbana de densidade... Os ambientes deverão fazer apelo a todas as capacidades sensoriais do ser humano... Ele deverá exprimir, entre ciências e música e em correlação estreita com a cidade e com os canais, a especificidade e a força de uma criação original...» se encontrarão aí «diversidade e unidade».

«O que está em jogo no projeto não é somente a instalação de um parque, mas atingir, através do Parque, uma operação de urbanismo particularmente complexa e original».

É necessário misturar «estratégia urbana e inovação cultural», criar «o instrumento de uma nova cultura», em resumo, aliar o gênio do lugar e o espírito do tempo⁶⁶ (GOULE, 1983, p. 2).

François Barré (1987) deixa bem claro que *“No início há questões prévias que motivaram as decisões programáticas: seja de caráter cultural, seja de caráter sócio-ideológico.*

“O que é interessante em La Villette é a mistura, notadamente das atividades culturais e científicas. Em La Villette se pretendeu reinstalar a cultura técnica dentro de uma noção global de cultura. De fato, tratava-se de recuperar os atrasos, pois esta idéia já passou para a vida diária. Por outro lado, as inter-relações entre a pesquisa fundamental, o desenvolvimento industrial, as atividades culturais e o lazer deveriam ser favorecidas em um mesmo sítio. Dever-se-ia abolir as distinções tradicionais e segregativas entre as arte maiores e menores, nobres e populares, teóricas e aplicadas. As atividades de lazer são, freqüentemente julgadas triviais. Em La Villette, os diferentes públicos devem encontrar seu lugar de apropriação, mesmo se estes lugares estão em ruptura uns em relação aos outros.

“Em segundo lugar, em La Villette, ocorre um sistema de valores completamente estilizados.

... “La Villette é, pois, o oposto de um espaço fusional. Não se busca convidar o público a uma espécie de cerimônia universal, mas, ao contrário, deseja-se oferecer aos visitantes uma série de equipamentos distintos, mesmo contraditórios, sem visar a integração. Deseja-se satisfazer práticas diferentes.

...”A par destas prioridades ideológicas e culturais há prioridades urbanas que nos parecem importantes em La Villette, é que há uma descentralização da cidade. Estamos, realmente, no extremo da cidade. Participa-se, ao mesmo tempo, do bairro e da cidade intra-muros.

... “Um outro aspecto importante é a noção de parque urbano. ... A rememoração, a celebração e a inscrição da natureza no meio urbano não têm mais, hoje, a mesma necessidade cultural que anteriormente. Antes de falar de parques ou de espaços verdes, é melhor se interrogar sobre o espaço público urbano.

... “Se observarmos as funções do espaço público (a rua, a praça, o parque) dentro da tradição européia, nos apercebemos de sua extraordinária complexidade, de encontro, de troca, de circulação, de comércio, de festa. Por razões de desenvolvimento de nossas sociedades, as ruas, as praças foram reduzidas, essencialmente a espaços de circulação. Torna-se necessário reencontrar a densidade de ações dos espaços públicos.

⁶⁶ Extratos do Documento 2. Programa do concurso. Tradução do autor.

... “Do ponto de vista da frequência, os parques são, sobretudo utilizados por crianças acompanhadas por alguns adultos e por pessoas idosas. A população ativa está notoriamente ausente e, em especial, os adolescentes. Pretendemos fazer um parque para a população ativa.

... “Os parques têm, geralmente, um funcionamento intermitente. Eles abrigam, pois, todos os recortes da vida urbana. Pretendeu-se, que o Parque La Villette fosse permanente” (BARRÉ, 1987, p. 63).

O projeto escolhido de Bernard Tschumi, preenchia todas estas aspirações.

É o mesmo Barré que diz:

“Quando se lançou o concurso esperava-se que fosse a ocasião para o «grande debate» sobre a relação entre a arquitetura⁶⁷ e a paisagem. Infelizmente isto não ocorreu, parcialmente pela falta de compreensão dos «paisagistas» do júri de seleção e parcialmente como resultado da força e da pertinência das soluções arquiteturais apresentadas” (BARRÉ, 1987, p. 63).

Os conceitos

As diversas abordagens acima traduzem claramente os conceitos formulados pelos idealizadores do parque como as contidas no edital do concurso.

O próprio Tschumi, em entrevista a Alain Pélissier, fundamenta seu trabalho:

“A organização espacial do projeto responde a duas constatações. A primeira era que o sítio não fornecia nem diretivas nem direção de organização. Não se podia justificar qualquer resposta «contextual». Nenhuma das reflexões dos últimos quinze anos sobre as tipologias ou a continuidade não podiam se aplicar a este sítio que é, no entanto, um pedaço da cidade (55 ha). Nenhuma estrutura era fornecida nem pela história, nem pela topografia, nem pela programação. Partindo desta ausência, comecei a organizar um tipo de catálogo de diferentes maneiras de organizar o espaço através da história ou da geometria: as centralidades, o “zoning”, os quadriculados, as grandes composições axiais ou não, os modelos matemáticos. Nenhum modo era satisfatório. A organização que me pareceu mais interessante era a trama pontual, feita de pontos de intensidade antes que de prédios. Trama não queria dizer, forçosamente, grelha geométrica. Poderia se conceber uma trama aleatória, de pontos jogados ao azar, com densidades variáveis. A trama de quadrados de 120 m de lado foi mantida por uma razão estratégica. Sentiu-se que havia um grande número de incertezas ligadas a este projeto, decorrente de um contexto político, econômico ou programático. Era indispensável introduzir uma certeza, mesmo se ela parecesse artificial. É a certeza de uma constante entre numerosas variáveis.

“A segunda constatação surge de uma mudança marcante do fim do século na arquitetura, na filosofia, no pensamento atual. Uma reflexão crítica anti-hierárquica, anti-estrutura, anti-forma se desenvolveu. Ela corresponde melhor às características e às exigências da cidade hoje. Meu interesse pelo conceito de desconstrução da filosofia pós-estruturalista acompanha esta preocupação. Por tradição, o arquiteto é o homem que deve realizar a síntese das limitações e dos diferentes interesses (de grupos, programas, custos). Esta

⁶⁷ É interessante observar que, aqui, o próprio Barré comete o equívoco da sinédoque: usa o termo arquitetura para significar edificação, ou o todo pela parte.

aproximação não é mais possível. Muitos fatores intervêm daqui em diante. Ao contrário, deve-se evitá-la, pois ela assegura uma coerência artificial que não é mais atual. Trata-se mais de encontrar uma série de respostas precisas, mas não globais, cada uma com sua própria racionalidade, sua própria autonomia, sua própria estrutura. Combinar estas respostas distintas leva à superposição de diferentes estruturas.

“Esta superposição de três sistemas de pontos, linhas, superfícies do parque era uma resposta um pouco polêmica e uma demonstração teórica para indicar que o novo parque poderia funcionar de tal maneira, segundo estes princípios de dissociação. A superposição de sistemas subjacentes, intensamente lógicos até à obsessão restituiria a complexidade da cidade através de uma desordem que, nela, não era propriamente verdadeira. O excesso de racionalidade não é obrigatoriamente racional.

“O excesso de estrutura não é necessariamente estrutural”.

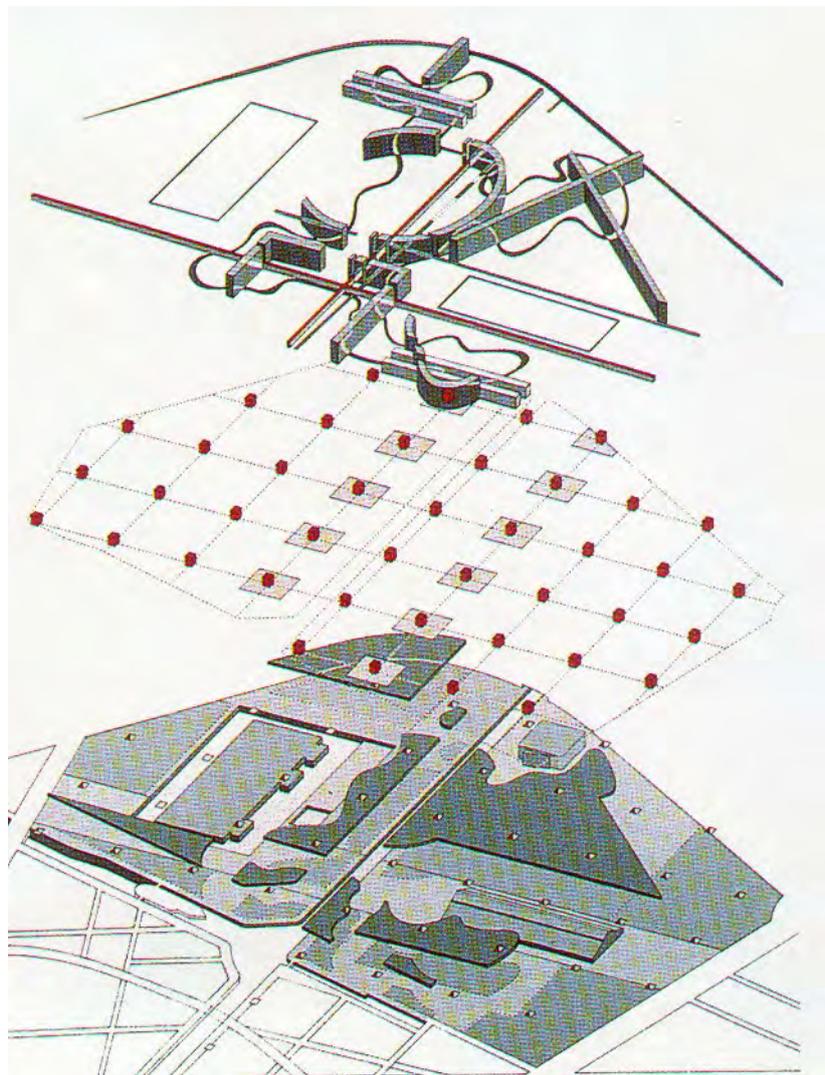


Figura 117. Princípio da sobreposição: linhas, pontos e superfícies

“Todo o debate entre moderno e pós-moderno se apoiou em imagens: imagens e representações de cidades e de objetos, oposição entre continuidade de formas históricas ou «objetividade» moderna, figuração ou abstração. Em nenhum momento estas discussões deixaram lugar à dimensão

programática descritiva da arquitetura. Reduziu-se a arquitetura a seus aspectos mais superficiais e mais imediatos, os aspectos formais.

“Para mim a relação entre arquitetura e programa é primordial. Todo o trabalho anterior, sobre os Manhattan Transcripts, os Screenplays, os trabalhos sobre os textos literários – Kafka, Joyce, Poe, Clavino – feitos com estudantes procedem desta relação da arquitetura com o programa. As preocupações de uma sociedade se exprimem por necessidades que se podem quantificar em metros quadrados úteis, mas também por sua literatura e por sua arte. Em La Villette como em outros projetos: para o Teatro Nacional de Tóquio ou para o Hotel Departamental de Strassbourg, arquitetura e programa se contaminam mutuamente. Em La Villette os programas não são mais exatamente o que eram no início. As folies e a superposição das tramas devem ter um efeito inevitável de transformação sobre a maneira de conceber os programas. De mesmo modo, inversamente, o contexto programático teve um efeito sobre a estrutura explodida que propusemos.

“O desenho foi uma passagem necessária, mas não obrigatória, entre o conceitual e o construído. O sistema de mídia e o sistema de informações do arquiteto responsável [pelo projeto] com a empreiteira obriga a passar pelas imagens.

“No entanto a ordem cronológica (conceber, desenhar, construir) é artificial, ela é, sobretudo, cultural, histórica”.

“... Esta combinação e suas sobreposições refletem a organização de nossa equipe, nós procuramos, muito rapidamente, estabelecer uma separação dos grupos de trabalho. Muito raramente são as mesmas pessoas que trabalham sobre o vegetal, sobre o solo, sobre as folies ou sobre as galerias. Certamente algumas pessoas (eu próprio ou Jean-François Erhel que me assiste) têm uma visão de conjunto. Isto apenas para regular os problemas de limpeza. Há, assim, uma autonomia conceitual das equipes «pontos», «linhas», «superfícies».

“Do ponto de vista das relações com alguns projetistas convidados (Gaudin, Nouvel, Pesce, Price), eles foram escolhidos de início pois eles eram todos muito diferentes uns dos outros. As construções destes arquitetos vão ser diretamente justapostas à arquitetura das folies. Buscou-se, pois, a colisão de arquiteturas distintas. Por exemplo, Gaudin está a dez mil léguas das preocupações que são as minhas, mas sua arquitetura é bem interessante. Existe, pois, um jogo sobre a diferença e sobre a tensão”.

“... A partir de constantes (a trama das folies, os eixos de coordenadas das galerias, o aleatório «congelado» da caminhada cinemática), trata-se de gerar diferenças. As determinações fornecidas aos autores das obras particulares não são levadas além do estrito envelope volumétrico. No interior deste envelope os autores podem fazer absolutamente o que eles querem... salvo utilizar a cor vermelha e o aço esmaltado das folies!”.

Sobre o parque urbano:

“Parque e urbano são duas palavras carregadas de referências. Elas estão supercodificadas. Era, pois, necessário começar por esvaziar a noção de parque urbano.

“Durante o concurso a concorrência mais forte não foi aquela de Koolhaas, mas, antes, a tendência expressa no projeto de Léon Krier de 1976 para o sítio de La Villette. Mesmo reconhecendo suas grandes qualidades, eu criticava sua vontade de recriar um universo familiar e antigo.

“Minha primeira preocupação em 1982 foi de embaralhar as cartas e redistribuí-las. Eu queria mudar as regras do jogo. As melhores propostas do concurso de 1982-83 foram aquelas que procuraram levar a reflexão além dos problemas de um quarteirão de cidade e de um parque urbano. Por este motivo

o concurso marcou o fracasso de uma certa corrente de paisagistas tradicionais de uma certa corrente arquitetônica.

“Ainda hoje, devemos desconfiar das noções de parque urbano. O parque La Villette não tem nada a ver com os parques haussmanianos. Compará-los é voltar a modos de pensamento ultrapassado. Prefiro que se deixe para La Villette uma característica que me agrada muito: sua posição limite. O sítio de La Villette está no limite: de programa em termos de conteúdo entre ciências, parque e música, de situação entre a cidade e o bairro, etc. Deve-se evitar de ver em La Villette um novo centro, de considerar este espaço como um nó regenerador. É preferível considerar La Villette como um trabalho sobre a costura, a cicatriz. É necessário abandonar a idéia de uma centralidade para a cidade. A cidade é uma sucessão de limites em lugar de procurar re-centrar, é necessário, hoje, ao contrário, des-centrar, ex-centrar. O parque de La Villette é uma construção excêntrica.

“O parque La Villette é exatamente isto: uma fabricação! Não há senão natureza programada, cultural, construída. Em La Villette a dificuldade reside no fato que se deve recorrer a princípios de fabricação que obedeçam a lógicas que não têm nada a ver umas com as outras. É uma fabricação complexa. Uma outra dificuldade é que o parque de La Villette ainda vai mudar muito. A percepção retiniana e a percepção cultural vão evoluir nos próximos cinquenta anos. Seja qual for o equipamento, é muito mais complexo e exigente, tanto para o arquiteto como para o construtor. Camadas sucessivas, espaciais e temporais atuam ou vão atuar.

“Eu trato o parque com conceitos. Os conceitos que regulam a combinação do que é feito de aço, de concreto, ou de granito fazem parte de uma mesma categoria que aqueles empregados no que é feito de gramados, de arbustos ou de árvores... ou mesmo de multidões se movimentando através do parque.

“Não quisemos imitar qualquer natureza que seja, nem criar uma ordem monumental. Ursula Kurz, a paisagista de nossa equipe, fez um trabalho admirável sabendo como evitar cair sobre todos os escolhos do paisagismo tradicional.

... “Mas este projeto foi certamente concebido como um modelo, como um novo «tipo» como queira. Do mesmo modo que as gares ou os grandes magazines introduziram novos tipos de arquiteturas no século XIX, eu gostaria que La Villette fosse um novo ponto de partida (antes que um fim de século).

“Eu desejo fazer recuar os limites da arquitetura. Por outro lado, o termo arquitetura, assim como o termo paisagismo, não são mais suficientes. Desde meus primeiros trabalhos procurei redefinir a arquitetura além de uma especificidade disciplinar. Eu não me sinto pouco à vontade de trabalhar com essências vegetais. Isto faz parte da fabricação do espaço.

“Não existe arquitetura sem ação, sem movimento, sem acontecimento. Não se pode definir arquitetura sem tais noções. Não se pode definir energia sem fazer intervir a noção de massa”⁶⁸ (TSCHUMI, 1987, p. 66).

⁶⁸ Tradução do autor.

O projeto

O projeto traduz com clareza os conceitos formulados pelo autor e aqueles contidos no edital do concurso. Traz em seu bojo uma profunda reformulação do significado do parque. Propõe que ele represente a continuidade do fato urbano, uma parcela componente e uma função inerente à cidade. Sua fundamentação espacial apóia-se, como justifica o autor, na superposição dos três sistemas: linhas, pontos e superfícies. Conceitos virtuais traduzidos materialmente através de objetos, elementos compositivos relacionados e contrastantes.

As linhas são formadas pelas duas marquises/galerias, pela vegetação arbórea e pela “*promenade cinématique*”: jardins temáticos que seguem um longo trajeto sinuoso que percorre grande parte do espaço. A malha de pontos é constituída de cubos explodidos, as *folies*⁶⁹, com dimensões virtuais de 10,80m de lado, construídos em concreto revestido com chapas metálicas esmaltadas na cor vermelha. O espaçamento entre os cubos é de 120 metros. As superfícies são representadas pelos extensos gramados e pelas diferentes áreas pavimentadas.

⁶⁹ **FOLIE**. *n.f.* (1080; de *fol.* V. **Fou**). 1º *Cour.* (*vx*) dans le lang. sc., sauf avec certains qualificatifs. V. **Psychose**, **vésanie** (*vx*). Trouble mental; dérèglement, égarement de l'esprit. V. **Aliénation**, **delire**, **démence**; **fou**. ... (V. **Paranoïa**). ... V. **Mégalomanie**. ... 2º Caractère de ce qui échappe au contrôle de la raison. V. **Irrationnel**. ... 3º Manque de jugement; absence de raison. V. **Déraison**, **extravagance**, **insanité**. ... V. **Aveuglement**, **inconscience**. ... V. **Aberration**, **absurdité**, **bêtise**, **delire** (*fig.*) ... V. **Follement**, **passionnément**. 4º **UNE FOLIE** : idée, parole, action déraisonnable, extravagante. V. **Absurdité**, **bizarrierie**, **extravagance**. ... V. **Caprice**, **dada**, **lubie**, **manie**, **marotte**, **toquade**. ... V. **Bêtise**, **sottise**. *Folies de jeunesse*. V. **Coup** (de tête), **escapade**, **frasque**, **fredaine**. ◇ *Spécialt.* Dépense excessive. ... ◇ Action ou parole gai, insouciant. *Dire des folies*. ◇ Mus. Anc. *Les folies d'Espagne*: danse. *Les folies françaises*, de Couperin. 5º (XVII^e et XVIII^e) Riche maison de plaisance. «*Des parcs du XVII^e et du XVIII^e siècle, qui furent les 'folies' des intendants et des favorites*» (Proust). (ROBERT, 1984, p. 800).

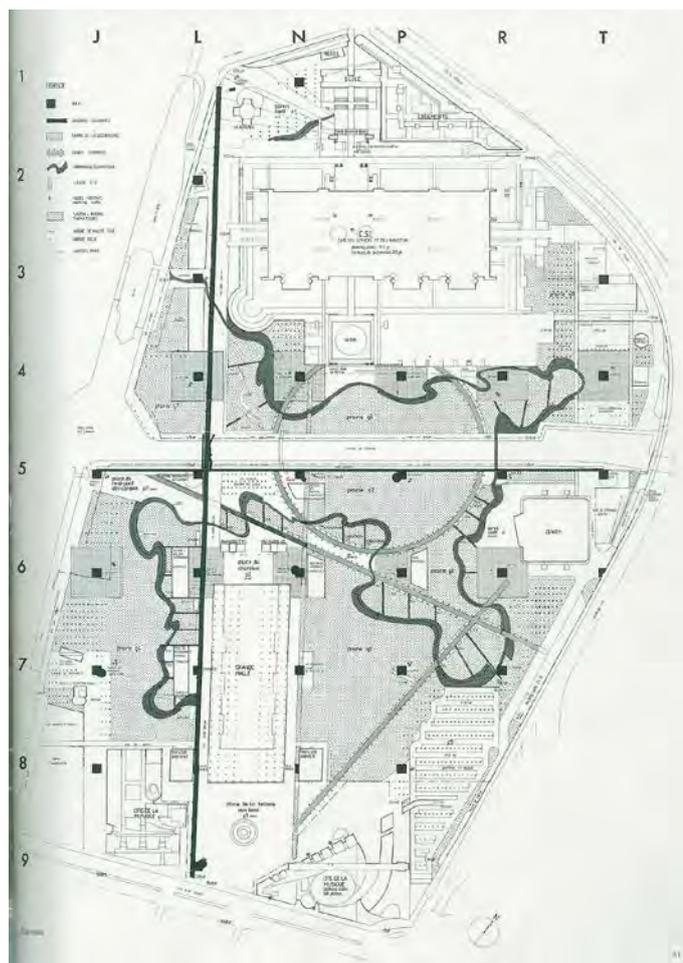


Figura 118. Planta do concurso com os principais elementos compositivos

Contrariamente ao que afirma Tschumi, apesar da malha urbana do 19^e *Arrondissement* não apresentar referências expressivas⁷⁰ há, especialmente, além das grandes avenidas (*Jean Jaurès* ao sul e *Corentin Cariou* ao norte) e da perimetral ladeada pelos *Boulevards Macdonald* e *Sérurier*, os grandes canais, de *Saint Denis* e de *L'Ourcq*. Este último dá continuidade ao canal de *Saint Martin*, através da *Bassin de La Villette*, que se constitui em via de circulação e transporte que liga o Parque ao Sena (*Port de Plaisance de Paris Arsenal*). O *Canal de L'Ourcq* foi o determinante para o estabelecimento de um dos eixos principais do Parque. A seu lado ergueu-se a passarela leste-oeste, praticável no nível do terreno e sobre sua laje superior, de onde se obtém

⁷⁰ Subúrbio com predominância de atividades industriais e habitação operária que vem se transformando pela substituição dos prédios tradicionais por edifícios habitacionais e comerciais.

total domínio da paisagem. A ortogonalidade das estruturas existentes em relação a este canal foi fator determinante na localização da passarela sul-norte.

A malha xadrez também se organiza paralelamente ao canal de L'Ourcq que serviu, também, como determinante da orientação dos antigos prédios do matadouro.

Poucos elementos fogem desta regra. A “*promenade*” serpenteia por todo o interior do parque com sua sucessão de jardins temáticos, seus ritmos e melodias, sua sucessão de materiais e de formas. As alamedas principais formam o círculo e o triângulo, fechando, respectivamente, com os prédios da Cidade das Ciências e da Indústria e com a Grande Halle. Ao longo destas alamedas os caminhos reforçam a excepcionalidade das direções.

As antigas construções que foram mantidas, *Grande Halle*, os cinco pavilhões neoclássicos, junto com o prédio da Cidade das Ciências e da Indústria construído sobre as fundações existentes e o Zénith (auditório para 5.700 pessoas sentadas), estes últimos recentes, foram integradas no plano através dos jardins, gramados, passarelas e “*folies*”.

Outra preexistência marcante é constituída pela praça da Fonte dos Leões. Ciosamente reciclada, com recuperação do chafariz e a instalação, no piso, de lentes de iluminação, se constitui no portal sul do parque.

Um dos elementos que configura esta grande entrada é a Cidade da Música.

No vértice norte o parque é isolado das avenidas pelo conjunto dos alojamentos, edifícios residenciais e *Hotel Forest Hill La Villette*. O único acesso desde a malha urbana, na superfície, é marcado pela “*Folie Eclat*”, pela “*Maison de La Villette*” e pelo início da Galeria norte-sul. Ao nível do metrô, ao contrário, o ingresso se faz, em continuidade às estações, por uma grande praça seca na cota da própria gare.

No perímetro do parque existem diversos estacionamentos em superfície ou no subsolo. Os acessos ao parque pelo estacionamento não

têm entradas caracterizadas. Como o transporte em Paris é realizado predominantemente por metrô ou ônibus, os acessos desde as ruas principais ou das estações são, efetivamente, os mais importantes.

No vértice sudoeste foi construído outro conjunto residencial composto de um conjunto de prédios com sete pavimentos. O projeto é de Aldo Rossi. Contrariamente ao conjunto norte, projetado por Gerard Thunauer, que se integra no parque por sua localização e por sua implantação, esse se destaca, colocando-se fora da noção de conjunto. É uma seção retirada do território do grande espaço. Sua arquitetura configura nitidamente um limite urbano.

Completando o elenco das grandes edificações, localizou-se, no extremo sul do parque, o conjunto dos prédios da Cidade da Música. Projetado por Christian de Portzamparc, é composto pelo *Conservatoire* a oeste e pela *Cité de la Musique* a leste. As edificações estão diretamente relacionadas à Praça da Fonte dos Leões e lhe reforçam a característica de pórtico de entrada do conjunto. É no prédio da cidade da Música que se configura a mais perfeita integração de dois elementos arquitetônicos distintos. A “*folie*” de Tschumi serve de entrada para o prédio desde o parque. O contraste entre a estrutura vazada e impositiva pela sua geometria e colorido acrescenta forte acento à regularidade e massividade da edificação de Portzamparc. É do vértice desta edificação que parte o caminho (*Allée du Zénith*) que leva ao auditório e se constitui em um lado do triângulo com a densa alameda. O Pavilhão Janvier, no fundo da praça flanqueia esta passagem e arremata o espaço em conjunto com a imponente fachada da *Grande Halle*. No lado oeste da praça o prédio do *Conservatoire* é “emoldurado” pelo trecho inicial da galeria norte-sul justaposto à “*Folie Informations Villette*”.

Há um predomínio das áreas pavimentadas sobre os espaços verdes. A continuidade e extensão destes junto à diversidade de tipos de pisos, no entanto, cria uma permanente atmosfera de espaço diferenciado do cinza urbano.

A distribuição da vegetação é especialmente estratégica. As grandes árvores são reservadas para as alamedas que formam o círculo e

o triângulo. Pequenos “bosques” mais densos, mas de porte mais reduzido, servem como moldura ou fechamento de espaços: entre o círculo, a galeria norte-sul e o canal; junto ao extremo da galeria leste-oeste; no lado oposto ao canal próximo do Quiosque de Música no “*rond-point des canaux*”. Às vezes, a vegetação entra em simbiose com as estruturas metálicas ou com os arrimos de concreto: nas latadas de colunas metálicas e cabos de aço; no jardim dos bambus. O estacionamento leste tem uma vegetação regularmente disposta, formando, de certo modo, um maciço entre o parque e a avenida. Em diversos trechos da “*promenade cinématique*” a vegetação aparece com maior intensidade: é o caso do “*jardin des bamboos*”, do “*jardin des équilibres*”, do “*jardin des îles*”, do “*jardin des freyeures enfantines*”.

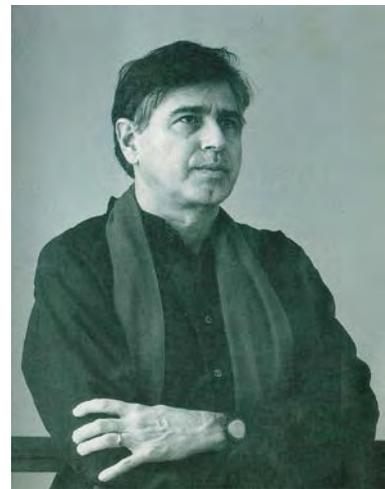
A iluminação mereceu extremo cuidado em todas as áreas e situações. A iluminação dos prédios oferece efeitos deslumbrantes. Pilares das “*folies*” recebem projetores que jogam facho verticais desde o nível do piso e criam um aspecto mágico e de leveza. As coberturas das galerias são iluminadas de modo a se mostrarem como traços no contraste com o fundo escuro. A iluminação no piso aparece na forma de pontos de luz (Praça da Fonte dos Leões), ou como linhas que se cruzam marcando uma sugestiva malha de grandes dimensões junto à *Grande Halle*.

As áreas de recreação infantil são estruturadas de modo diferente umas das outras e com funções distintas segundo sua posição dentro do conjunto. Destaca-se a praça do Dragão pela sua escala e complexidade formal. A estrutura que representa a fera, além de servir como brinquedo polifuncional, é uma obra de arte exposta ao ar livre.

O mobiliário urbano adapta-se a cada um dos lugares em que se situa, assim como a pavimentação. Placas de granito, paralelepípedos, pedras portuguesas, pisos de concreto se associam a bancos contínuos de concreto vazado com iluminação inferior, cadeiras metálicas giratórias, recipientes para lixo associados aos bancos, postes de iluminação com desenho e proporções especiais.

O arquiteto e a equipe

Bernard Tschumi nasceu em Lausanne, Suíça. Seus estudos de arquitetura se deram em Paris e no Instituto Federal de Tecnologia (ETH) em Zürich. De 1970-79 lecionou na Associação de Arquitetura de Londres. Também lecionou em Princeton, Nova Jersey, nos anos 1976-80. Desde 1984 é titular da Faculdade de Arquitetura, Planejamento e Conservação da Universidade de Columbia, Nova York. Em 1981 fundou seu próprio escritório (*Agence*) Bernard Tschumi Arquitetos, em Paris e em Nova York.



Entre as obras de Tschumi pode-se destacar o projeto do prédio da Escola de Arquitetura da *Florida International University* (19—), o *Performance Hall and Exhibition Center* (19[]) em Rouen, França, a *Urban Glass House for the 21st Century* (19[]) na *Florida International University*, o projeto urbano para a *Interface Bridge-City Metropont/CAPC* em *Lausanne*, Suíça (projeto: 1988-97, execução: 1997), o prédio para a Escola de Arquitetura de *Marne-la-Vallée*, França (concurso: 1994, projeto:1994-96, execução: 1998-99), o prédio para o *Alfred Lerner Student Center* da *Columbia University* de Nova York (projeto:1994-95, execução: 1996-99), o prédio para o *National Studio for Contemporary Arts – Le Fresnoy*⁷¹ em Tourcoing, França (projeto:1991-93, execução:

⁷¹ Este projeto obteve o *Grand Prix National d'Architecture* oferecido pelo Ministério da Cultura em 1996.

1994-97), a *Glass Vídeo Gallery* em Groningen, Países Baixos (projeto e execução: 1990).

Entre as exposições onde a obra de Tschumi foi apresentada, pode-se destacar aquela do MOMA de Nova York (1994) onde foram expostos os projetos para La Villette, o Aeroporto de Kansay, os projetos de Chartres, Lausanne, Le Fresnoy e, ainda, os *Manhattan Transcripts*, a exposição de obras no Centre Pompidou em Paris que apresentou Le Fresnoy e La Villette e a Exposição de Obras no Netherland Architecture Institute.

Também participou de vários concursos como, por exemplo, para o *Kansay Airport* no Japão (1988) onde se classificou em segundo lugar, o concurso para a Biblioteca Nacional da França (1989), para o Plano diretor da Indústria de automóveis Renault (1995), em Paris, para a loja de Departamentos Lezipolis em Zürich, Suíça, e o do Teatro Nacional do Japão em Tokyo.

A equipe que elaborou o projeto do Paque La Villette contava com a participação dos arquitetos Jean-François Erhel, Alexandra Villegas, Luca Merlini e Christian Biecher, Ursula Kurz foi responsável pelos trabalhos de paisagismo e o engenheiro Peter Rice pelos projetos estruturais.

Outros arquitetos foram responsáveis por projetos de outros prédios construídos antes ou durante as obras do parque. Gerard Thunauer – alojamentos do vértice norte, Adrien Feinsilber – Cidade de Ciência e da Indústria e *Géode*, Phillippe Chaix – Le Zenith, Christian de Portzamparc – Cidade da Música e Conservatório, Oscar Tusquets – Pavilhão Paul Delouvrier, Aldo Rossi – alojamentos do vértice sudoeste.

A Grande Halle de 1876 foi projetada por Jules Mérindol e sua reabilitação conduzida por Bernard Reichen e Philippe Robert. Bernard Guillomot foi responsável pela reabilitação do Teatro Cenográfico.

Diversos equipamentos do mobiliário urbano foram desenhados por Phillip Stark.

O parque executado e em uso

A realização da obra, apesar da abertura para adições e modificações, seguiu basicamente o projeto. Durante sua execução diversas situações se modificaram, mas não foram suficientes para comprometer aquilo que fora proposto. Concretização dos projetos das edificações adicionais, cidade da Música, alojamentos, cidade da Ciência, feitas por arquitetos fora da equipe, completaram magnificamente o conjunto de La Villette. Intervenções nas “*folies*”, nos jardins temáticos, também por arquitetos estranhos ao grupo básico, somaram no sentido de enriquecer a diversidade.

A qualidade da execução transparece em cada detalhe, desde os pavimentos, as luminárias, a vegetação, até as grandes estruturas, galeria norte-sul, travessia do canal, “*folies*”, Cidade da Música, reabilitação da *Grande Halle*, Cidade da Ciência e da Indústria, alojamentos.

Também mereceu extremo cuidado o sistema de informações. Não só pelo seu desenho, como pela sua clareza e praticidade, permite uma leitura facilitada e assegura uma perfeita orientação dentro do parque. Orientação esta que decorre basicamente da estrutura espacial de total legibilidade.

A divulgação do parque e de suas atividades, que se contam aos milhares ao longo do ano, também é surpreendente. Não só se anunciam os eventos, mas se divulga e se instrui sobre o próprio parque. As informações traduzem desde a história do lugar até os detalhes arquitetônicos, fazendo com que os usuários não se apropriem do espaço apenas emocional e sensorialmente, mas que tenham uma noção pedagógica da arquitetura do conjunto. Junto com os concertos, shows, exposições, cursos, seminários, bibliotecas, aparecem as plantas, os cortes, as perspectivas do conjunto e de suas partes com explicações que, apesar de técnicas, estão ao alcance de qualquer cidadão.

O uso do parque e seus equipamentos, ao longo do ano, é intenso. Os prédios permanecem quase que diuturnamente utilizados, abrigando

as diversas atividades para que foram criados. Como muitas funções se desenvolvem também à noite, a animação, e, conseqüentemente a segurança, são invejáveis. A população de Paris e da região, assim como os turistas, se apropriaram plenamente do espaço. Não só os prédios, mas os jardins e os espaços abertos, são utilizados ao extremo. Mesmo no inverno, com os rigores do clima, o parque funciona, agora, para aceder às funções que se desenrolam nos espaços fechados. A circulação é intensa e a densidade de ocupação dos prédios é muito grande.

A ideologia formulada quando da decisão de construir o parque reflete-se em seu uso. É um parque multifuncional, diversificado, ativo, acolhedor, instigante, onde se completam e enriquecem as funções da cidade contemporânea. Tanto a justaposição como a sobreposição de atividades traz permanência e segurança, criando um nível de caos necessário para o pleno funcionamento do espaço. A política cultural francesa e parisiense realiza-se com intensidade no parque La Villette.

Poucos são os lugares do parque onde é recomendado cuidado, principalmente à noite. São as áreas onde a vegetação é mais densa ou em que a depressão do terreno cria barreiras visuais. O que se aconselha evitar após o crepúsculo é o *Jardin des Bamboos*. Todas as áreas que contam com animação podem ser consideradas seguras, como os demais espaços abertos urbanos.

Em La Villette há regras bem definidas. Não são regras no sentido tradicional, mas princípios que asseguram a identidade de cada sistema. A leitura do espaço se faz por um processo de percepções sucessivas. Assim como a leitura da cidade, de suas diferentes estruturas, de seus diferentes espaços, se dá por um processo cumulativo que vai, ao longo do tempo, formar as diversas imagens mentais que a identificam, La Villette só pode ser apropriada por suas partes.

Apesar dos grandes espaços abertos, que são dominados num golpe de vista, compreender a arquitetura do parque implica a apropriação de cada um dos sistemas.

Compreender um espaço significa saber usá-lo e, a julgar pela frequência ao parque La Villette, não só os parisienses, mas tanto os moradores da região de Paris como turistas de todo o mundo, estão fruindo o parque com a máxima intensidade.

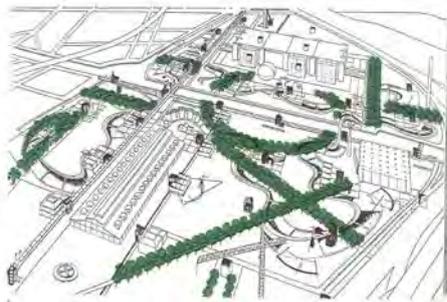
Quais as críticas que se fazem ao parque?

Além da crítica dos “paisagistas”, ouve-se aquela sobre a falta de relação com a cidade. Diz-se que excluídas as duas entradas norte e sul, todas as demais faces do parque estão isoladas da cidade. Que o parque não conseguiu quebrar a barreira que a perimetral estabelece na cidade.

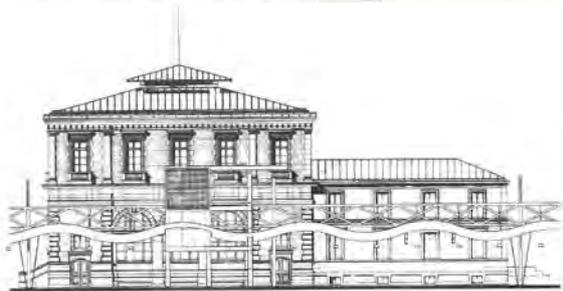
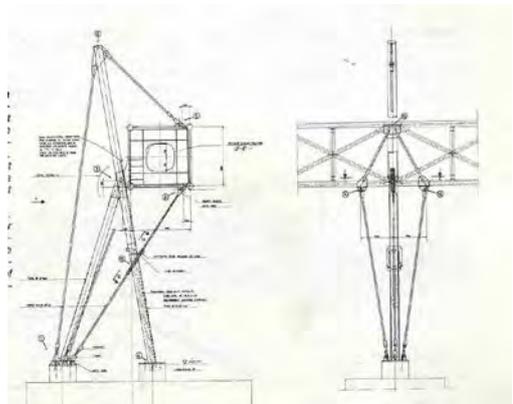
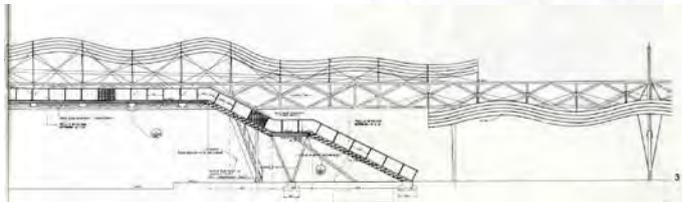
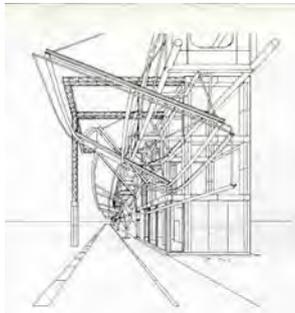
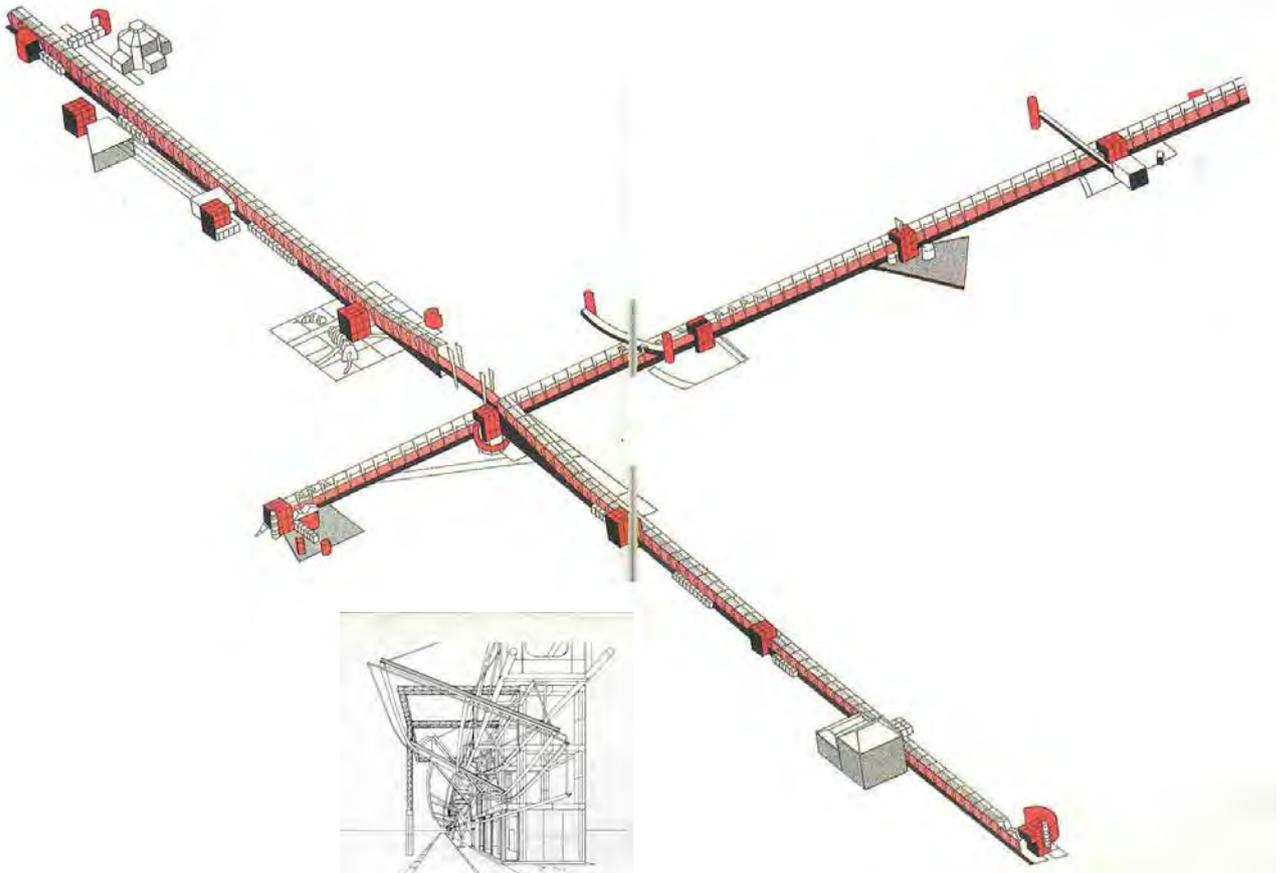
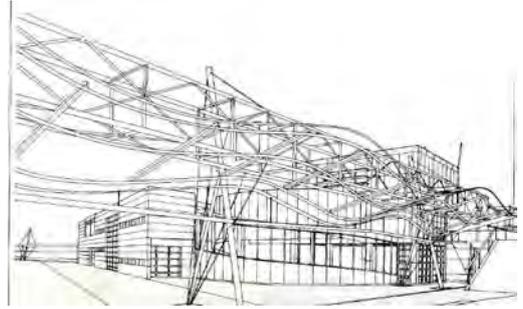
Mas a cidade é fragmentada e seus compartimentos se intercomunicam sem se anastomosar. Os espaços fluem e sua fruição é sucessiva. O todo só é composto na mente.

La Villette é uma cidade. Não é um centro em um espaço urbano, mas uma cidade dentro da cidade maior. Com ela guarda relações muito íntimas, mas não se confunde com ela.

... “Desse modo, o conjunto de La Villette pode configurar-se como o jardim da aclimação da vida cotidiana. Não se pretende mais criar o objeto excepcional, insólito, que incendeie a imaginação. Não. Cria-se uma antologia sinótica dos percursos urbanos, dos modos de ser urbanos, sintetizados em uma coabitação experimental”. (BAUDRILLARD, 1989, p. 10)



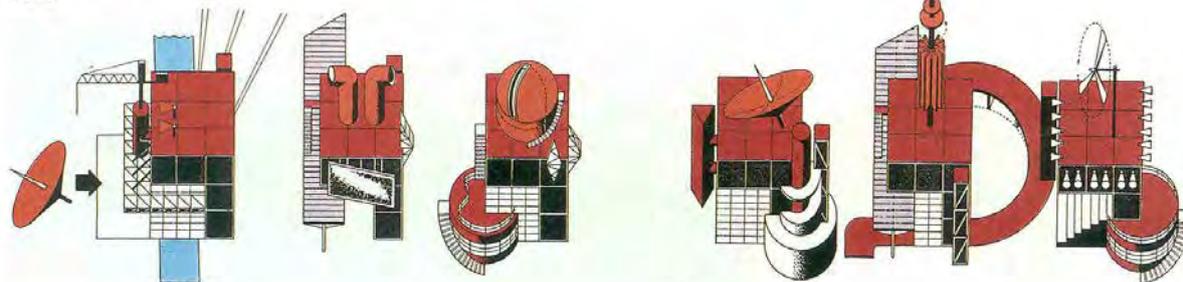
Figuras 120-122. Parque de La Villette. Planta e perspectivas



Figuras 123-129. Parque de La Villette. Galerías



**Parc de La Villette
Paris**



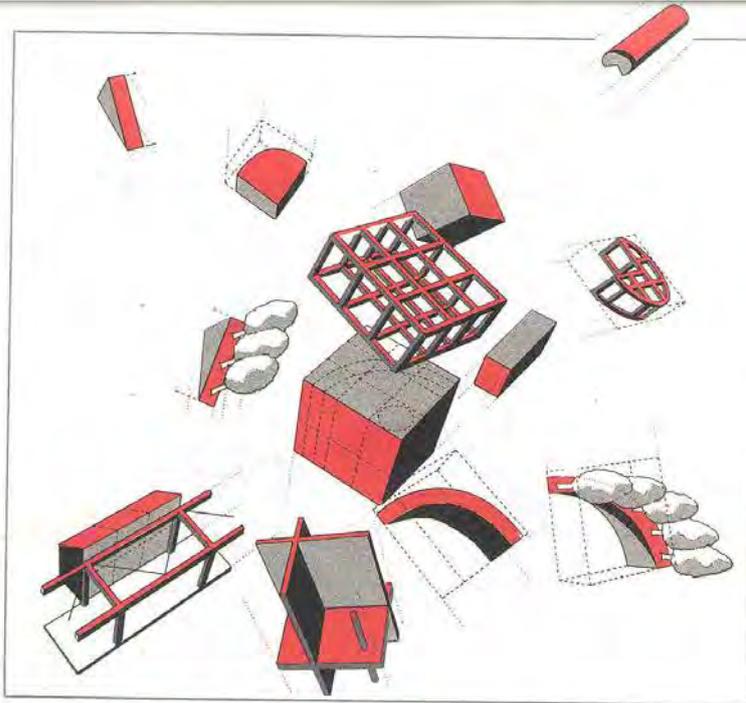
Figuras 130-135. Parque de La Villette. Folies

Principes de construction-déconstruction et de répartition des Folies.

Ces dessins sont extraits du coffret de l'Architectural Association consacré au parc de la Villette par Bernard Tschumi, Londres 1986. Intitulé La Case vide, ce folio-folio comprend 20 planches de dessins et des essais de Jacques Derrida (Point de Folie - Maintenant l'Architecture), d'Anthony Vidler (Trick-Track), ainsi qu'un entretien entre Alvin Boyarsky et Bernard Tschumi.

// Principles of the construction-deconstruction and distribution of Follies.

These drawings are taken from a portfolio compiled by the British Architectural Association on Bernard Tschumi's project for the Parc de la Villette, London 1986. Entitled La Case Vide, this folio-folio comprises 20 plates and essays by Jacques Derrida and Anthony Vidler, plus an interview with Tschumi by Alvin Boyarsky.



La Folie Belvédère.

// Belvedere Folly.

1 Le balcon et l'escalier.

// Balcony and stairway.

2 Vue d'ensemble sous la neige

// General view, in the snow

3 Le Belvédère.

// The belvedere.



Figura 136. Parque de La Villette. Folies – Regra e transformação

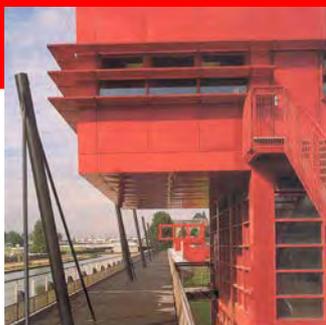
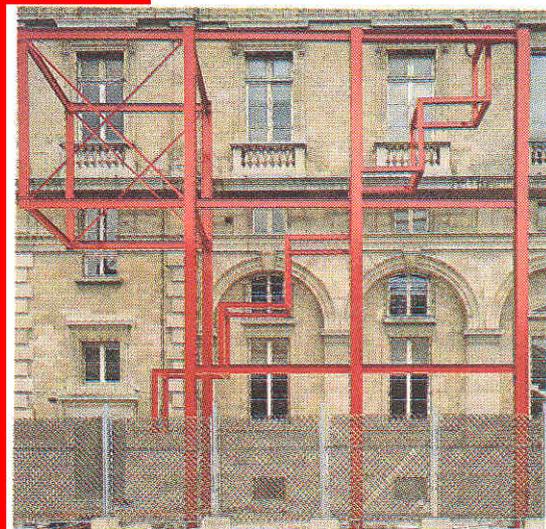


LA VILLETTE

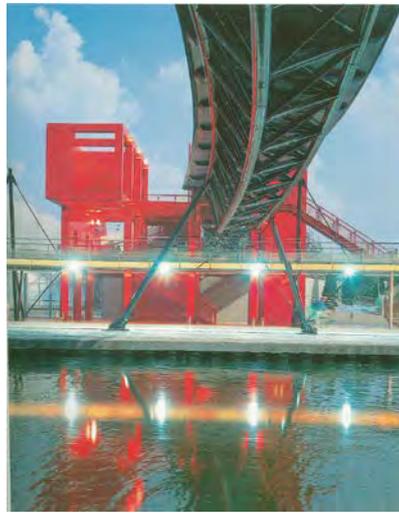
FOLIES



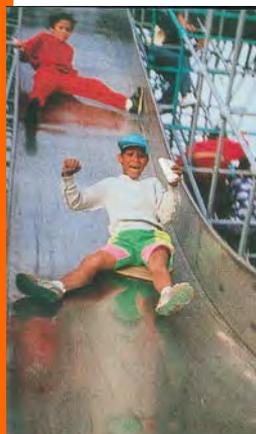
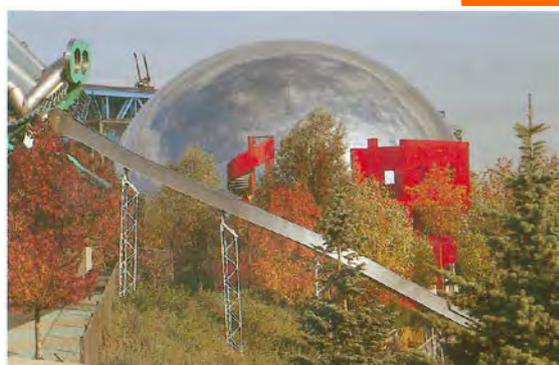
Figuras 137-144. Folies



Figuras 145-150. Folies



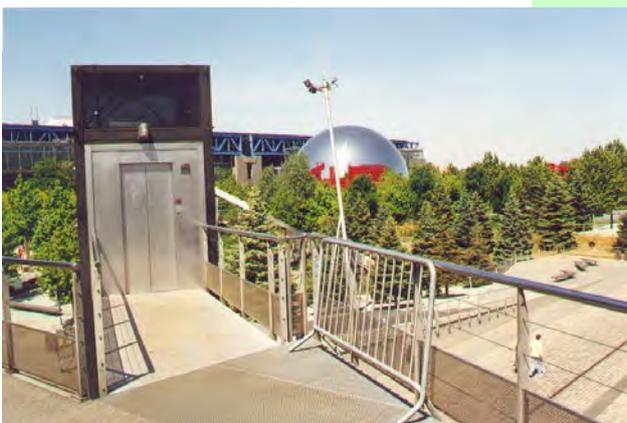
156. Parque de La Villette. Iluminación



Figuras 157-164. Parque de La Villette.
Recreação infantil



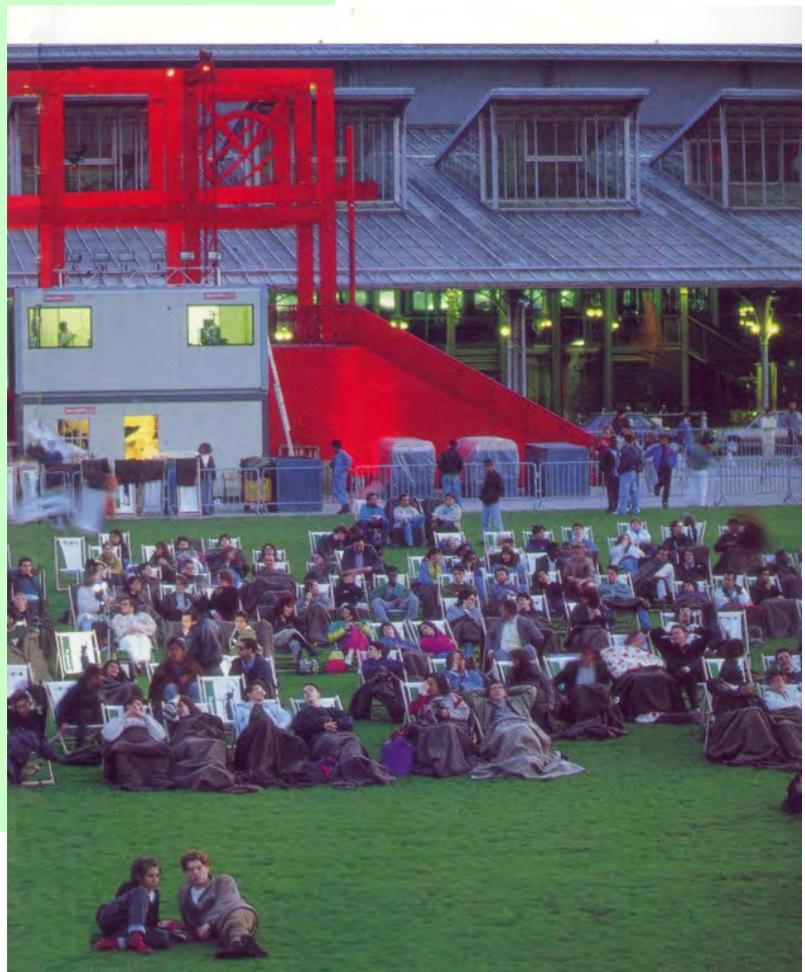
Figuras 165-169. Parque de La Villette. Vegetação



Figuras 170-175. Parque de La Villette. Detalle



Parque de La Villette. Utilização



Figuras 176-178



Figura 179

PLANTAS DOS TRÊS PARQUES NA MESMA ESCALA

ANÁLISE COMPARATIVA DOS PARQUES

Apesar das grandes diferenças entre os três espaços analisados, todos representam, com perfeição, o tipo parque. Tanto do ponto de vista funcional como formal, Central Park, Flamengo e La Villette traduzem a tipologia do parque urbano. As diferenças são eminentemente morfológicas. Correspondem, cada um, a um modelo particular, que, no entanto, apresenta elementos de releitura de modelos anteriores, seja de espaços abertos urbanos, seja de jardins tradicionais.

Tamanho, proporções, relações entre os elementos compositivos, são diferenças expressivas que suscitam e justificam a comparação.

O tamanho dos três é bastante diverso, Central Park com 341, Flamengo com 120 e La Villette com 55 hectares. Em todos os casos, porém, a extensão é característica de um objeto deste tipo. Representam uma expressiva parcela da área urbana da cidade em que se localizam. No parque parisiense caberiam cerca de 30 quarteirões típicos da região, parque do Flamengo entesta com 28 quarteirões em seu limite oeste (sua área corresponde a 40 quarteirões médios da região), 150 é o número de quarteirões urbanos de Nova York que cobririam seu parque. Também se torna relevante a comparação entre o tamanho das diversas cidades: Nova York com 782, Rio de Janeiro com 910 e Paris com 105 km². (ver Anexo 3).

Os três parques se localizam em cidades de grande porte com aproximadamente 16, 14, 10 milhões de habitantes na virada do século. É interessante observar que, por ocasião da construção do Central Park, Nova York contava com quatrocentos mil habitantes e teve a capacidade de erigir um parque com 341 hectares. Rio de Janeiro em 1960 apresentava uma população de três milhões e trezentos mil habitantes e só pode implantar o Parque do Flamengo com 120 hectares pela chance de criar uma grande área aterrada sobre o mar. O parque mais recente, La Villette só foi possível pela desocupação da área dos matadouros. Em 1982 Paris, com dois milhões e duzentos mil habitantes (IRD, 2002) não contava mais com nenhum vazão urbano.

Também se deve mencionar que, contrariamente a Nova York, que construiu seu parque afastado do litoral pelo fato de os terrenos das margens serem muito mais valorizados, o aterro do Flamengo, acrescido sobre o mar, decorreu da necessidade de encontrar um bota-fora para o material retirado da escavação do Morro de Santo Antônio.

A acessibilidade aos três parques é excelente, eles se conectam a toda a cidade e região. Em Nova York e Paris através das avenidas e Metrô, Rio de Janeiro pela avenida Infante Dom Henrique que cruza o Parque longitudinalmente e pela avenida Praia do Flamengo, seu limite oeste. O parque de Paris ainda conta com acessos de grande interesse do ponto de vista recreativo, cultural e turístico: os canais de Saint Martin, de l'Ourcq e de Saint Denis. O passeio de barco, pelo Canal de Saint Martin, desde o Port de l' Arsenal, junto ao Sena, até o Canal de l'Ourcq em pleno Parque La Villette se constitui num atrativo inusitado para uma visita a um parque urbano¹⁴².



Figura 180. Canal de Saint Martin - eclusa



Figura 181. Canal de l'Ourcq – La Villette

¹⁴² O Canal de Saint Martin tem uma extensão de quatro mil metros sendo que por dois mil e duzentos metros seu trajeto passa sob os *Boulevards* Richard Lenoir e Jules Ferry. A Bassin de La Villette tem oitocentos metros de extensão e, percorrendo mais mil metros do Canal de l' Ourcq, chega-se ao miolo do Parque de La Villette. São cinco mil e oitocentos metros de emoções, navegando em extenso túnel, subindo três eclusas e passando por sete pontes, duas levadiças e uma pivotante, cruzando, por água, os bairros de Paris.

A escala dos parques em relação às cidades pode parecer díspar e sugerir uma menor representatividade do espaço; no entanto, o agenciamento de cada um deles foi de tal modo apropriado que os coloca como atratores do mesmo nível urbanístico. Manhattan não conta com nenhuma área verde comparável ao Central Park. As grandes áreas verdes do Rio de Janeiro são áreas naturais de preservação, em geral acidentadas, e não cumprem as funções de um parque urbano. Paris conta com inúmeros parques e com dois grandes “bosques” Boulogne e Vincennes, respectivamente com 846 e 2200 hectares; no entanto as suas características fogem completamente daquelas de que foi dotado La Villete, de modo a torná-lo um excepcional ponto de convergência urbano.

Os três parques foram concebidos a partir de conceitos claramente estabelecidos.

A criação de um parque nova-iorquino vinha no bojo das idéias do *Park Movement* americano. Um dos criadores e principais divulgadores deste movimento, Anrew Jackson Downing, retornando de viagem à Europa escrevia, no ano de 1848, em *The Horticulturist*¹⁴³: “*Mas estes grandes parques públicos [europeus] são fundamentalmente apêndices da realeza, e foram criados com propósitos de representação e magnificência, totalmente incompatíveis com nossas idéias de simplicidade republicana*” (apud GORELIK, 1998, p. 60). O parque urbano americano deveria refletir os ideais de liberdade e igualdade, da nascente democracia que se implantava no continente.

O desenho e os elementos do jardim paisagista inglês, assim como os princípios da escola de pintores do rio Hudson, que valorizava as paisagens e a natureza e, ainda, as idéias preservacionistas de Thoreau eram conceitos assimilados por Olmsted. Seu conhecimento agrônômico e geográfico e sua formação prática, aliados a essas idéias, levaram-no a utilizar as características do sítio pré-existente como diretrizes para o projeto. Mas não era apenas na vertente formal que Olmsted se apoiava. Sua aguçada percepção das questões sociais, traduzida em suas obras literárias, teve marcada influência na concepção do projeto do parque. Havia muita clareza com relação às funções que os diversos lugares do

¹⁴³ *The Horticulturist* era um periódico, dirigido por Downing, que teve importante papel na formação da opinião pública relativamente à necessidade de criação de Parques urbanos.

parque deveriam preencher. O encontro, o lazer, o descanso, a festa, eram atividades que o parque deveria propiciar a toda população indistintamente. O parque deveria ser um espaço popular, concebido com o requinte necessário ao uso digno pelo povo de Nova York. E os criadores do Central Park souberam traduzir espacialmente estes conceitos de maneira absolutamente apropriada. Todos os espaços foram concebidos com as características e o caráter que sua utilização exigia. O *Mall* e o *Bethesda Terrace* como espaços de passeio e encontro, as bordas do parque como locais de estar e transição para a malha urbana, os gramados para fruir o sol e o ar puro, os bosques para o contato com a natureza, lagos e canais para observação e canoagem, caminhos para as diversas formas de passeio.

O parque do Flamengo foi idealizado em plena efervescência do movimento modernista no Brasil. Seu autor, Afonso Eduardo Reidy era um dos mais fieis seguidores de Corbusier. As idéias das *Villes Tour* (1920), da *Ville Contemporaine pour trois millions d'habitants* (1922), do *Plan Voisin de Paris* (1925), da *Ville Radieuse* (CIAM -1930) eram marcos nas perspectivas de edificação ou recuperação das cidades. Reidy põe em prática estas idéias nos planos de remodelação do Rio de Janeiro. Seus projetos da Esplanada e do Flamengo traduzem claramente os princípios do urbanismo modernista. É atribuída grande importância aos “espaços livres” tanto que os planos de Reidy apresentam uma reduzida taxa de ocupação do terreno, priorizando grandes espaços abertos e áreas verdes. Na reformulação do plano de 1949 são implantados apenas seis edifícios na enseada do Flamengo “*de modo a ser mantida a vista para o mar, descortinada dos edifícios existentes, ficando o resto da área livre para jardins*” (Reidy, in Bonduki 1999, p. 124). No texto (1948) referente ao Estudo de Urbanização da área resultante do desmonte do Morro de Santo Antônio, referindo-se aos espaços livres, Reidy afirma: “*Mantida uma determinada densidade de população, a construção de prédios altos favorecerá o aumento das áreas livres, que serão aproveitadas para a circulação, recreio e outros fins. Será desta forma assegurado, mesmo no centro urbano, um maior contato com a natureza, contribuindo o sol, o espaço e a vegetação para proporcionarem um ambiente ameno e saudável, necessário à vida cotidiana.*” (Bonduki 1999, p.120). A idéia da Cidade Jardim de Ebenezer Howard e preceitos como “as fontes de alegrias essenciais da vida” de Le Corbusier (1977): o ar puro para respirar, os raios do sol, as vistas sobre a paisagem, a limpidez das

águas, o canto dos pássaros, a dança serena das nuvens contra as transparências do céu, impregnavam a nova concepção da cidade onde os jardins deveriam se fazer presentes, predominando sobre os espaços edificados. Estas idéias prevaleceram na urbanização do aterro. Foi abandonada a hipótese da construção de edifícios e a avenida ficou reduzida ao essencial – duas mãos para alta velocidade. Os 120 hectares foram integralmente transformados em parque público urbano.

Parque La Villette nasceu de exaustivas discussões sobre o uso de uma grande área urbana que perdera sua utilização e sobre dotar a cidade de equipamentos de lazer, de cultura e de ciência. E, ainda, com que tipo de espaço a cidade deveria ser contemplada. As entrevistas de Barré, de Tschumi (transcritas anteriormente) e as diretrizes para o concurso deixam suficientemente claros os conceitos que direcionaram a criação do parque. As idéias que aparecem no depoimento de Barré, *“mistura das atividades culturais e científicas ... cultura técnica dentro de uma noção global de cultura ... lugar de apropriação para diferentes públicos ... lugares em ruptura uns em relação aos outros ... reencontro da densidade de ações dos espaços públicos ... **um parque para a população ativa ... , o enfraquecimento da antiga necessidade da celebração e da inscrição da natureza no meio urbano ... antes de falar de parques ou de espaços verdes, interrogar sobre o espaço público urbano ... contra um funcionamento intermitente, abrigar todos os recortes da vida urbana e tornar o uso permanente**”* têm eco no que consta no edital da UIA: *“uma realização de um espírito novo... não reproduzir um dos modelos tradicionais ... ser **ativo... permanente... experimental** ... afirmar-se como parque da **mestiçagem** e da **integração** ... **afirmar uma idéia urbana de densidade** ... **fazer apelo a todas as capacidades sensoriais do ser humano** ... exprimir, entre ciências e música e em correlação estreita com a cidade e com os canais, a especificidade e a força de uma criação original... encontrar-se-ão aí **«diversidade e unidade»** ... **atingir, através do Parque, uma operação de urbanismo particularmente complexa e original** ... misturar **«estratégia urbana e inovação cultural»** ... criar **«o instrumento de uma nova cultura»** ... **aliar o gênio do lugar e o espírito do tempo**”*

e são interpretadas por Tschumi:

*“trama pontual, organização feita de pontos de intensidade antes que de prédios ... introduzir uma certeza, mesmo se ela parecesse artificial ... desenvolvimento de uma reflexão crítica anti-hierárquica, anti-estrutura, anti-forma ... conceito de desconstrução da filosofia pós-estruturalista ... encontrar uma série de respostas precisas, mas não globais, cada uma com sua própria racionalidade, sua própria autonomia, sua própria estrutura ... funcionar segundo princípios de dissociação ... **restituir a complexidade da cidade através de uma desordem ... arquitetura e programa se contaminam mutuamente ... folies e a superposição das tramas devem ter um efeito inevitável de transformação sobre a maneira de conceber os programas ... inversamente, o contexto programático teve um efeito sobre a estrutura explodida que propusemos ... colisão de arquiteturas distintas ... jogo sobre a diferença e sobre a tensão ... a necessidade de começar por esvaziar a noção de parque urbano, palavras carregadas de referências ... embaralhar as cartas e redistribuí-las ... mudar as regras do jogo ... um trabalho sobre a costura, a cicatriz ... abandonar a idéia de uma centralidade para a cidade ... a cidade é uma sucessão de limites, em lugar de procurar re-centrar, é necessário, hoje, ao contrário, des-centrar, ex-centrar ... natureza programada, cultural, construída ... uma fabricação complexa ... Os conceitos que regulam a combinação do que é feito de aço, de concreto, ou de granito fazem parte de uma mesma categoria que aqueles empregados no que é feito de gramados, de arbustos ou de árvores... ou mesmo de multidões se movimentando através do parque ... não existe arquitetura sem ação, sem movimento, sem acontecimento, não se pode definir arquitetura sem tais noções, não se pode definir energia sem fazer intervir a noção de massa.”¹⁴⁴***

Nos três exemplos podemos constatar que as idéias levantadas representavam o abandono ou a oposição aos princípios anteriores que orientaram a criação destes espaços. Central Park erige-se contra as características dos jardins aristocráticos. Flamengo representa a rebeldia modernista à cidade tradicional e, como conseqüência à idéia do parque público até então vigente. La Villette, tanto pelas bases colocadas por seus idealizadores, como pelos conceitos formulados e concretizados pelo seu arquiteto, significa a ruptura contemporânea com todas as idéias prévias do parque urbano.

¹⁴⁴ As citações enfileiradas nestes parágrafos foram pinçadas dos textos transcritos em capítulos anteriores.

Os princípios compositivos adotados no projeto do Central Park e aqueles do parque do Flamengo seguem regras semelhantes. A área toda do parque é ocupada com espaços que se organizam linearmente, se encadeiam em uma única trama, mesmo que sirvam a diferentes propósitos funcionais, apresentem morfologias diversas e componham diferentes hierarquias.

No Central Park a trama de caminhos, percursos para pedestres e vias para veículos compõe uma estrutura temática que estabelece a unidade entre os diferentes lugares. É evidente que o caráter de cada espaço é particular, mas o projeto original praticamente não apresentava rupturas entre seus componentes. Na planta do parque como foi construído (figura 44) pode-se constatar a costura proporcionada pelos diversos trajetos. Grandes espaços são por eles delimitados: gramados, corpos d'água, bosques, *Mall*, constituem ilhas configuradas pelos caminhos. A unidade formal do conjunto, no entanto é resultante da composição dos elementos vegetais. Se o excesso da arborização atualmente existente uniformiza todos os espaços, no projeto original, como se pode constatar na planta de 1873, quando a grande maioria das espécies já havia atingido seu porte adulto, a composição com as plantas era de absoluta precisão. Marcando percursos e espaços, como no *Mall*, integrando “ilhas” quando se desenvolvia uniformemente dos dois lados de um caminho ou configurando o *parkway* periférico, o elemento vegetal foi trabalhado com extremo cuidado para obter o resultado pretendido em cada micro espaço e conferir-lhe seu caráter próprio. Lastimavelmente, hoje, pelo desenvolvimento incontrolado da vegetação, o parque configura-se como um grande bosque com espaços intercalados, mas sem oferecer as particularidades que Olmsted soube tão bem destacar em cada lugar. O caráter geral do Central Park sempre traduziu a influência do jardim paisagista. Seja no emprego da vegetação, no desenho dos equipamentos, no traçado dos caminhos, a idéia de espaços estruturados de modo a reproduzir a natureza era predominante. O único eixo criado por Olmsted e Vaux é o *Mall* arrematado pelo Bethesda Terrace com seu chafariz. Também têm desenho regular característico dos parques barrocos franceses o *Conservatory Water* e o conjunto de jardins no *Conservatory Gardens*. Excetuado o *Metropolitan Museum of Art* os prédios, projetados pelos autores, no interior do parque, são pequenas edículas e não interferem na composição a não ser nos lugares em que se situam.

O parque do Flamengo também segue os princípios compositivos da organização linear e seqüencial dos espaços. Aí, apesar da vegetação representar o elemento volumétrico mais importante, a idéia não é reproduzir a natureza, mas criar uma natureza domesticada e sensivelmente agenciada para o ser humano. Os caminhos existem ainda, como tal, mas o que caracteriza todo o desenho no trecho leste da avenida são as seqüências de espaços-percursos alargados, todos em formas amebóides, definindo o padrão do parque e estabelecendo sua unidade.



Figura 182. Desenho de Burle Marx. Projeto do Parque do Flamengo



Figura 183. Vista geral do Parque do Flamengo

A vegetação é utilizada muito mais comedidamente, mas com a maestria de Burle Marx compondo volumetrias diversificadas, tanto do ponto de vista geométrico como sob a ótica botânica. São utilizados, magistralmente, conjuntos monoespecíficos, em especial de palmeiras, que contrastam com a composição florística dominante. A ortogonalidade comparece no lado oeste da avenida onde se localizam os espaços esportivos. No trecho norte do parque também predominam as formas ortogonais que compõem os jardins do monumento ao Soldado Desconhecido e os do Museu de Arte Moderna. Os prédios, excetuados museu e monumento, como no Central Park, são de pequeno porte e não têm nenhum destaque a não ser nos espaços em que se localizam.

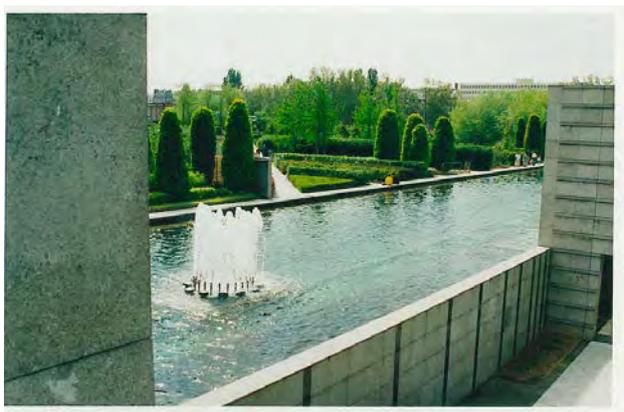


Figura 184. Parque Citroën. Detalhe



Figura 185. Parque Citroën. Vista geral

O parque de La Villette distingue-se radicalmente de todos os parques previamente projetados. Mesmo parques como o Citroën, com traçado claramente contemporâneo, traduzem uma reinterpretação das formas compositivas do parque barroco. La Villette parte da negação das regras do parque tradicional. Apesar de trabalhar, também, com linearidades, o conjunto é formado pela sobreposição ou justaposição de diferentes regras compositivas. Tschumi se refere à sobreposição das três regras, pontos, linhas e superfícies; a composição, no entanto, apresenta uma complexidade muito maior. Há uma grande miscigenação de tramas que se complementam. Como a malha básica é composta pelas *folies* que se repetem regularmente a distâncias de 120 metros, e, sendo sua forma e colorido distintos de todos os outros elementos da composição, elas se tornam os elementos de referência do parque e estabelecem a unidade da composição. Apesar da existência de grandes edificações, Cidade das Ciências e da Indústria, *Grande Halle*, Cidade da Música e Conservatório, Zenith, alojamentos, as *folies* são o elemento compositivo que se destaca com maior intensidade. As galerias também agregam força e legibilidade ao espaço do parque. A galeria que corta o parque de norte a sul estabelece a relação mais direta do parque com a cidade e costura diversos espaços e lugares que com ela se comunicam. A galeria leste-oeste estabelece a relação com o canal de l' Ourcq e valoriza espacial e funcionalmente a presença deste corpo d'água que divide o parque. É também, através dela que se estabelece a relação entre os setores norte e sul. Tanto esta galeria como as *folies*, por serem praticáveis em diversos níveis, oferecem os melhores pontos para a visualização do parque e fruição de sua paisagem.



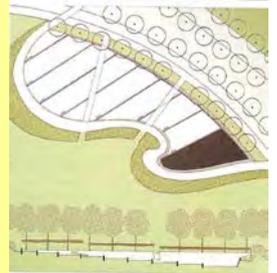
Figura 186. Folie Belvedere



Figura 187. Folie emoldurando a vista do parque

“O parque La Villette não tem nada a ver com os parques haussmanianos. Compará-los é voltar a modos de pensamento ultrapassados. La Villette está numa posição limite. La Villette é uma construção excêntrica”. Apesar da afirmação de Tschumi (1987) é legítimo tentar estabelecer algumas relações.

La Villette tem uma proporção de área pavimentada maior do que os parques tradicionais; isto não invalida, no entanto, sua inclusão no tipo parque. O uso da vegetação é de tal modo apropriado que não só não compromete a configuração de um novo modelo de parque como é dos componentes que estabelece vínculos com a tradição formal do parque clássico. Os grandes gramados, os bosques e os caminhos meandrantés estão presentes, reinterpretados enquanto desenho e programa. As *Prairies* do Círculo e do Triângulo têm as mesmas características e usos dos relvados do parque tradicional. No verão pode-se verificar a mesma frequência e atividade que nos *lawns* do Central Park. A *Promenade Cinématique* introduz a linha sinuosa em contraste com todas as demais ortogonalidades. Se pelo desenho ela remete aos caminhos do parque inglês ou paisagista, pela forma, composição e uso ela se distingue radicalmente destes. Mais próximos à idéia da *Promenade* estão os espaços fluídos e amebóides do Parque do Flamengo. Sua composição, no entanto, é única. Tschumi fez da *Promenade* uma sucessão de espaços diferenciados tanto em forma (materiais, ritmos, melodias) como em atividades. Sucedem-se aí espaços densamente arborizados como, por exemplo, o *Jardin des Bamboos*, com outros totalmente pavimentados e vegetação escassa. Em planta, a *Promenade* lembra a costura de uma “cicatriz” e, na verdade, ela consegue interligar seus próprios componentes, os espaços em sua periferia e as grandes áreas e prédios do parque.



LE JARDIN DES BAMBOUS



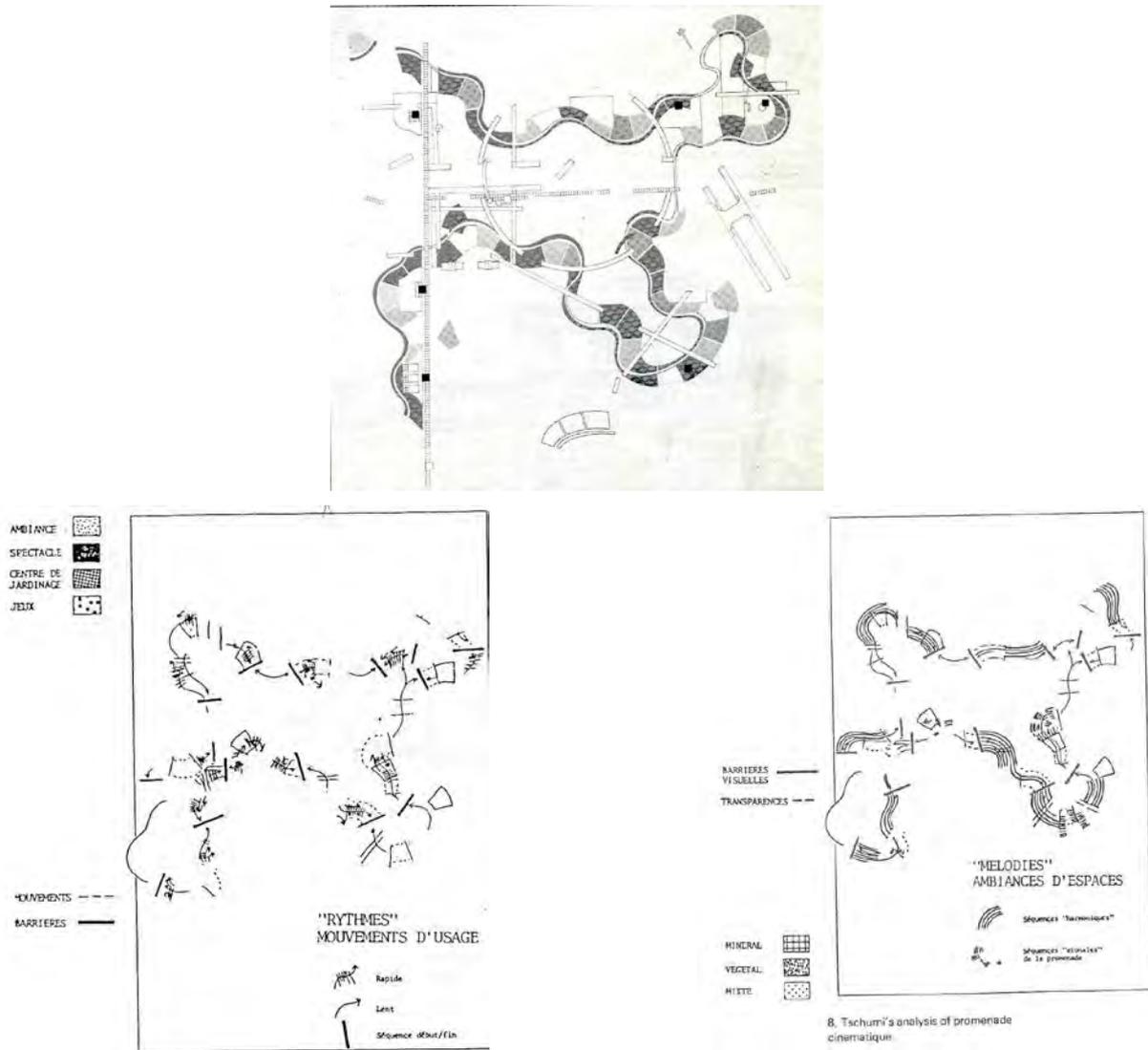
Figuras 188-196



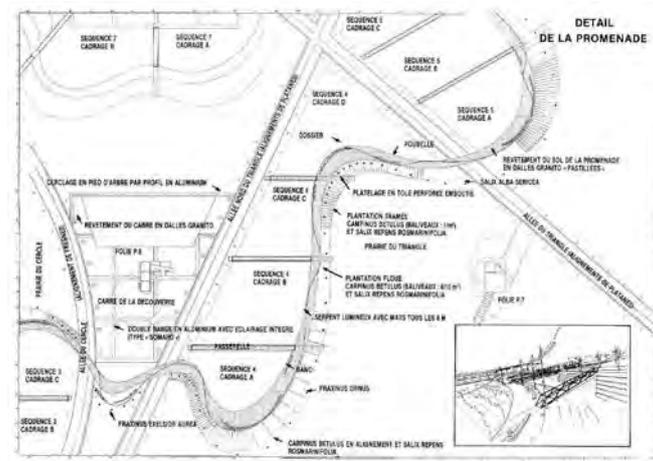
Figura 197. Desenho do concurso.
Idealização da *Promenade*

É aí, nesta fita, como desenha o próprio autor, que o parque ganha, apesar de todas as diferenças do usual, a característica de espaço de lazer. As atividades que aí se desenvolvem são aquelas totalmente descompromissadas: jogo, folia, brincadeira e ócio. É o espaço que está em oposição aos equipamentos científicos e culturais organizados de modo mais regular. Ela afronta e substitui os espaços de esporte tradicionais – não existem canchas de jogos no La Villette, por isso as atividades na *Promenade* se tornam instigantes. Tschumi trabalhou, aí, com os conceitos e atributos arquitetônicos que mais se aproximam da composição musical. Ritmo e melodia, expressos com clareza no memorial do concurso, comparecem, efetivamente, no espaço da *Promenade* executado e com plena utilização. A “*mélange*” sucessiva de materiais, proporções, escala, equipamentos, texturas, cores, plantas, iluminação, confere, de fato, ao caminho serpenteante, seu caráter “*cinématique*” que provoca a imaginação e convida à aventura. O arquiteto “brinca”

com as formas como o músico brinca com as notas e as harmonias e compõe um excepcional poema concreto.



8. Tschumi's analysis of promenade cinématique



Figuras 198 -201. Tradução gráfica dos conceitos relativos à Promenade Cinématique

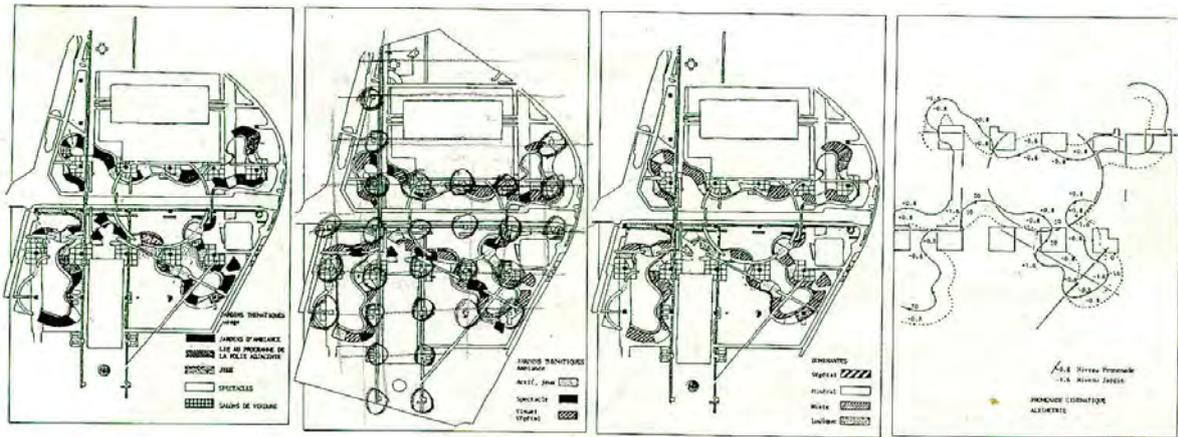


Figura 202. Promenade Cinématique e sua relação com os outros componentes do parque

Cumprir destacar, ainda, que a preservação de prédios e lugares com valor arquitetônico e cultural, reciclados quanto ao uso e a alguns aspectos da forma, contribuiu fortemente para a caracterização do conjunto como um elo entre o passado e o futuro, entre a cidade e o subúrbio, entre a tradição e a contemporaneidade. Por fim, cabe lembrar que as edículas dos parques tradicionais eram chamadas “folies”, cumpriam funções e apresentavam formas completamente diversas das do La Villette, mas é perfeitamente legítimo estabelecer nexos entre elas.

Podemos questionar as afirmações de Tschumi (1987) sobre a leitura do sítio, pois seu projeto contradiz essas considerações. A primeira: “*que o sítio não fornecia nem diretivas nem direção de organização*” e que, conseqüentemente não era possível justificar qualquer resposta «contextual», é contraditada, no projeto, pela adoção da orientação do Canal de l’ Ourcq, responsável pelo alinhamento dos prédios do matadouro e adotada para a implantação da malha básica das *folies* e das galerias. Aqui se trata, apenas, de respeitar alinhamentos; outros aspectos de contextualização com o tecido urbano na verdade não se verificam “*Nenhuma das reflexões dos últimos quinze anos sobre as tipologias ou a continuidade podiam se aplicar a este sítio que é, no entanto, um pedaço da cidade*”. A outra afirmação de Tschumi: “*nenhuma estrutura era fornecida nem pela história, nem pela topografia, nem pela*

programação” é discutível, pois vários prédios do século anterior foram reaproveitados, *Pavillon du Charolais*, *Rotonde des Vétérinaires* (antigo *Fondoir à Suif*), *Bourse aux Bestiaux*, *Halle aux Boeufs (Grande Halle)*, incluídos no desenho e potencializados para importantes atividades contemporâneas. É a presença da história sujeita à nova programação.

Morfologicamente os três parques são absolutamente diversos. Central Park, apesar dos lugares concebidos como espaços abertos urbanos, *Mall*, *Conservatory* e entrada sudeste, foi pensado como uma grande recriação da natureza para fugir da aridez da cidade. Rio de Janeiro, pela abundância de espaços naturais imiscuídos na malha urbana não necessitaria de um parque que a reproduzisse. Cria-se, pois, uma nova paisagem, com a maestria de Burle Marx manejando espaços e vegetação numa clara organização de espaços arquitetônicos. Já La Villette inova, praticamente, toda a concepção de emprego da vegetação. Ela não deixa de estar presente, inclusive em áreas totalmente arborizadas, mas, no conjunto, ela se torna um complemento às demais tramas que configuram o espaço do parque. O que predomina, aí, são as estruturas construídas e a própria vegetação é, muitas vezes, utilizada para criar espaços artificiais.

Se fossemos analisar detalhadamente os aspectos morfológicos poderíamos constatar a apurada composição do projeto original de Olmsted e Vaux. O caráter de cada espaço é apropriadamente obtido pelo manejo dos espaços e de seus detalhes componentes. O traçado dos caminhos e vias, a geometria e a configuração dos espaços, a pavimentação, os componentes vegetais, a iluminação, o mobiliário urbano são organizados de modo a propiciar o uso específico de cada espaço e lhe conferir identidade.

As mesmas observações são válidas para o parque do Flamengo, em especial no que diz respeito ao manejo dos componentes vegetais. Burle Marx cria uma nova linguagem no emprego da vegetação, o que ele vem fazendo desde seus primeiros projetos no Recife, e caracteriza apropriadamente cada espaço em vista de suas funções. Esta maestria também pode ser constatada no emprego dos elementos volumétricos

maiores, árvores ou conjuntos delas, ou nos pequenos detalhes compositivos, associações de plantas, pedras, pavimentação.

A diversidade do Parc de La Villette, com seus diferentes sistemas, exige um novo rigor compositivo. Não é sem razão que Tschumi elogia a competência da “paisagista” Ursula Kurtz que soube trabalhar com a vegetação exatamente dentro dos esquemas compositivos adotados no projeto. Este rigor se verifica, também nos demais componentes. O caráter de cada lugar é marcado pela composição, geometria e detalhes. Acentua-se aí a relação entre os diversos sistemas que se verifica em níveis diferentes em cada um dos lugares.

Em que pesem as diferenças, o tipo parque caracteriza todas as três áreas e os usos têm, nos três, muito em comum.

Se a criação dos parques se deveu à necessidade de oferecer lazer, recreação e distensionamento ao morador da cidade crescente do século XIX, ao longo destes cento e cinquenta anos as funções se alteraram e acrescentaram-se novas atividades nestes espaços. O parque acompanhou a transformação da cidade – se a um tempo, muito lenta e defasadamente, no caso do parque de Paris, é possível dizer que ele se adiantou em relação à evolução urbana. Processou-se, aí, uma mudança premonitória.

Em que pese a afirmação da diretora do Central Park que “La Villette não é um parque mas sim um centro cultural”⁷⁵, o parque de Paris representa um conceito totalmente inovador de parque, mas classifica-se, com toda segurança, neste tipo arquitetônico.

Concluindo, podemos, agora, estabelecer parâmetros comparativos explícitos entre os três parques.

Primeiramente cabe retornar à questão do tamanho da área que caracteriza o tipo parque. Se compararmos os três parques analisados, vemos diferenças apreciáveis entre os tamanhos: Central Park tem área três vezes maior que o Parque do Flamengo e seis vezes maior que o Parque La Villette. O tamanho deste,

⁷⁵ Afirmação de Elisabeth Barlow Rogers em resposta à pergunta do autor sobre sua opinião a respeito do Parque La Villette, em palestra proferida em Porto Alegre – SMAM – Edel Trade Center, em 19 de setembro de 1995

no entanto, ainda é suficiente para conter as principais funções que caracterizam o tipo parque. A relação com a população urbana também se mostra importante. Além disto, impõe-se sua caracterização em relação à toda rede de espaços destinados ao lazer urbano. O parque não cumpre uma função isolada, mas se vincula ao contexto dos demais espaços abertos da cidade. Convém mencionar que a área do primeiro parque urbano implantado em Porto Alegre, Parque Farroupilha, não atinge os quarenta hectares, o que não lhe retira da classificação nesta tipologia.

Outro aspecto polêmico diz respeito à presença da vegetação. Neste caso, partimos da premissa que um parque urbano não se constitui em área de preservação natural pelo simples fato de sua vegetação ter sido toda ela implantada artificialmente e ter por objetivo configurar espaços para abrigar diferentes atividades. Mesmo aqueles espaços localizados em áreas que já apresentavam cobertura vegetal, esta, não se constituindo em ecossistema a ser preservado⁷⁶, também é manejada para atender às exigências da função parque público. Entende-se que a vegetação deva estar presente, mas não se constitui em elemento predominante em relação aos outros componentes. A própria disposição da vegetação tem muito a ver com a segurança dos lugares, não apenas com sua configuração. No próprio Central Park, concebido para reproduzir uma área natural, a vegetação foi empregada de modo a adequar cada espaço à sua função. No Parque do Flamengo, em nenhum momento, a vegetação é utilizada para mimetizar um espaço natural. Já em La Villette, onde a vegetação é mais escassa, existem lugares criados com a intenção de oferecer um ambiente com características próprias de um espaço natural.

Quanto à localização, é óbvio que, em se tratando de um parque urbano, ele deva estar inserido na malha urbana. Aqueles parques de lazer situados fora da cidade têm outro caráter e cumprem outras funções. Central Park ocupa o miolo da ilha de Manhattan. Flamengo, apesar de sua localização à margem da baía, situa-se em plena área central. La Villette se localiza na periferia da área urbana, mas Paris estende-se além destes limites com suas densas *banlieues*.

Cumprido, ainda, destacar a presença da água. Os autores do Central Park foram extremamente perspicazes ao dotar o parque de lagos e canais que têm papel preponderante na valorização do espaço e na sua configuração como “área

⁷⁶ No interior de um parque urbano é possível existir área de preservação, mas esta não se configura como espaço de uso comum.

natural”⁷⁷. O Parque do Flamengo é favorecido pela sua localização junto à baía da Guanabara, ocupando quase dois quilômetros de sua margem. Os canais, no parque parisiense, são um dos seus grandes atrativos e servem, ainda, como vias que o conectam com outras regiões.

Quanto às particularidades, pode-se estabelecer um quadro comparativo que delinea a configuração de cada um dos parques.

Os caminhos no Central Park são, em sua quase totalidade, sinuosos e meandrantés. A exceção é representada pelo *Mall*. Já no Parque do Flamengo, em lugar de caminhos são criados espaços interconectados que configuram tanto as circulações como os lugares oferecidos à fruição. Em La Villette, por sua vez, a mistura de eixos (as galerias norte-sul e leste-oeste, além das conexões laterais à *prairie* do triângulo) com espaços permeáveis (grandes praças) e as sinuosidades da *promenade cinématique* criam uma grande diversidade de ambientes.

A unidade da composição, resulta, em cada um dos três parques, de estratégias compositivas diversas. No parque nova-iorquino este papel cabe à vegetação por sua ubiquidade e disposição. O traçado dos espaços-caminhos estabelece o fio condutor no Parque do Flamengo. La Villette é referenciada pela trama das *folies*.

Os eixos, por sua vez, são aqueles já mencionados. O *Mall* no Central Park, as ligações transversais no Parque do Flamengo e as galerias e caminhos no Parc de La Villette.

Tanto o parque norte-americano como o brasileiro são cortados por vias de tráfego, o primeiro conta com as cinco ligações transversais e uma longitudinal, o outro é percorrido, longitudinalmente, pela grande avenida de ligação urbana que estabelece duas zonas distintas, a leste o parque de lazer e a oeste o parque esportivo. No parque francês não é admitida circulação viária, apenas veículos de manutenção podem acessar os espaços interiores.

Quanto aos locais de estar, Central Park oferece, principalmente, os gramados, os bosques e algumas praças. No Parque do Flamengo os caminhos expandidos, protegidos pela vegetação periférica, são as principais áreas para o

⁷⁷ Não podemos deixar de lembrar que o parque está afastado das margens da ilha e que a configuração preexistente não apresentava uma rede hídrica de tal importância.

lazer. Em La Villette a diversidade de opções é proporcionada por praças, largos, gramados, bosquetes, e um sem número de recantos especiais.

No projeto do parque nova-iorquino e naquele do carioca as edificações não tiveram importância no desenho. No primeiro os autores previram apenas pequenas edículas (Metropolitan Museum of Art foi introduzido posteriormente). No parque do Flamengo também só foram previstas pequenas edificações complementares às funções dos espaços abertos, o Museu de Arte Moderna já estava em construção e seus jardins já haviam sido projetados, foram incorporados com precisão ao desenho do parque. O Monumento aos Pracinhas também já havia sido projetado. No parque de La Villette os diversos prédios existentes (Cidade da Ciência e da Tecnologia, Grande Halle e as outras construções do século XIX) se constituíram em condicionantes do desenho. Nos extremos norte e sul os grandes conjuntos (alojamentos e Cidade da Música) passaram a integrar a composição. Além destas edificações, as *folies*, em que pese suas pequenas dimensões, por seu caráter e pela regularidade de sua implantação, representam o principal referencial espacial do parque. O conjunto residencial no vértice sudoeste, projeto de Aldo Rossi, não se integra na composição.

O esporte foi introduzido no Central Park apenas em 1911 e hoje tem importante significado, compondo com as outras atividades. Flamengo foi concebido dando grande destaque à presença de canchas esportivas em seu setor oeste, junto à malha urbana. La Villette não conta com espaços para o esporte. O *Poney Club/Club Hippique* não chega a se caracterizar como atividade esportiva integrada, situa-se, praticamente, à margem do conjunto.

Procurando estabelecer uma imagem característica para cada um dos parques, poder-se-ia afirmar que predomina no Central Park a idéia da “**reprodução da natureza**”, Flamengo se identifica por configurar uma “**natureza controlada**” e La Villette é fundamentalmente uma “**estrutura arquitetônica entremeada com elementos naturais**”.

O que de maneira geral é comum aos parques analisados são algumas atividades implantadas espontaneamente. La Villette já prevê certa flexibilidade e, talvez por ser ainda muito recente, não apresenta grandes problemas. Em todos os três parques estabeleceram-se atividades não previstas. Flamengo teve sua área dividida, tacitamente, entre extratos sociais diferenciados. Assim como Central Park, ele também conta com moradores permanentes. A segurança nos dois primeiros

depende de policiamento, em La Villette é assegurada pelas estruturas de animação que lhe conferem uma utilização permanente. Neste último, apenas algumas áreas com vegetação densa não são recomendadas para o uso noturno.



Figura 203. Parc de La Villette, folie du jazz

AS FUNÇÕES DO PARQUE PÚBLICO URBANO

O parque público urbano é seguramente uma das conseqüências das transformações sociais, econômicas e culturais decorrentes da Revolução Industrial, surgindo como espaço urbano necessário à vida da nova cidade.

São sintomáticos os motivos que levaram à criação deste novo equipamento urbano. Tanto o parque americano, surgido no bojo do *Park Movement* e representando um ideal de democracia republicana, como o *Volkspark* alemão, criado para atender às necessidades do povo que não podiam ser satisfeitas nos jardins da aristocracia, demonstram a obviedade da invenção deste equipamento.

Aliás, a busca da popularização do governo teve, na Londres do século XVIII, um espaço representativo na transformação das relações sociais favorecidas pelo espaço arquitetônico. Vauxhall Gardens, que não podemos propriamente considerar um parque, era um grande espaço aberto (48 ha), com enormes jardins, onde se

localizavam edificações⁷⁸ que tinham por função comercializar as técnicas aristocráticas de representação visual do poder, com o objetivo de vulgarizá-las para uma massa de espectadores.

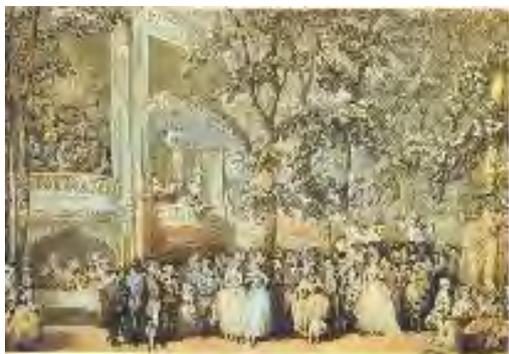


Figura 204. Vauxhall Gardens - Rotonde



Figura 205. Vauxhall Gardens - Alameda

Contrariamente ao que se afirma comumente, o parque não é um espaço para a fuga da cidade, mas um lugar que dela passou a fazer parte integrante sendo, cada vez mais, um de seus componentes indispensáveis.

Quando Olmsted afirma que o parque tem por objetivo “*melhorar as condições de vida urbana devido a seu efeito suavizante e terapêutico*” e que o “*olhar para a natureza era favorável à saúde e ao vigor dos homens*” (ROGERS, 1987, p. 11), ou quando surge, na Alemanha, a idéia do *Volkspark* para suprir a necessidade de atender às demandas da população operária e das classes menos favorecidas que, apenas eventualmente, eram admitidas nos parques barrocos e rococós da burguesia, já se está admitindo o parque não como um espaço para a “fuga da cidade”, mas para a satisfação de uma necessidade intrínseca à vida urbana. Macedo (196-) reforça esta concepção quando, na década de 60, afirma que “*todos os espaços (abertos) serão considerados pelo arquiteto paisagista como ‘órgãos’ destinados a recriar valores espirituais, criar de novo valores humanos perdidos ou ainda não achados pela sociedade desorientada numa cidade caótica*” e que “*todos os espaços abertos são espaços de recriação*”.

Os conceitos que presidiram a implantação de La Villette, e que foram traduzidos no espaço construído, põem por terra, definitivamente, a idéia do parque como um espaço acessório à cidade e demonstram que ele é a própria cidade.

⁷⁸ Entre outros, o Pavilhão do Príncipe e a Rotunda se constituíam em edificações destinadas ao lazer, à cultura e à recreação, vinculando artes, teatro e política. Valorizavam-se, aí, o esplendor dos nobres como Frederick, Príncipe de Gales (filho do rei Jorge II) e os grandes heróis nacionais como Shakespeare.

Mesmo os elementos do espaço natural que comparecem no parque, seja nos lugares concebidos como reprodução da natureza, seja na vegetação introduzida entre os objetos edificados, passam a ser elementos do espaço cultural organizado como parte integrante do meio urbano.

A análise da postura e das atitudes do freqüentador do parque mostram que ele não está refugiado no meio natural, mas integrando o contingente de cidadãos que necessitam se encontrar, exercer sua cidadania de forma mais completa que nas atividades diárias, através da recreação, do aprimoramento cultural ou da qualificação de suas necessidades físicas. As atividades urbanas continuam dentro do parque: comércio, produção, participação, somente de modo diferenciado, algumas com mais intensidade, outras mais suavemente, mas todas provando que o parque é parte inarredável do tecido e da vida urbana.

A compreensão destes atributos e desta qualidade do parque urbano é, cada vez mais, fundamental para que não se criem simulacros da natureza dentro das cidades, mas para que se organizem espaços que completem a vida urbana. A preservação de áreas naturais é imprescindível para o equilíbrio ecológico, porém, quando elas estão dentro da cidade, seu efeito é apenas paisagístico e ambiental. Não servem às funções urbanas.

Quando a cidade está à mercê da negação dos seus espaços democráticos (ruas, praças, parques), através da implantação dos modernos “guetos”: (condomínios residenciais, shopping centers, áreas fechadas e privativas), torna-se um desafio resgatar a vida coletiva e democrática que só se completa nos espaços abertos da cidade, utilizados por uma população extremamente diversificada, diferentes grupos sociais, atividades e intenções de uso.

Hoje o grande desafio é superar a privatização e a reclusão do espaço “público”, representado pelos conjuntos residenciais fechados e centros de compras, para **dar continuidade à vida urbana e à cidade como berço e residência da civilização** (GRAEFF, 1979, p. 90).

Dar continuidade à vitalidade urbana implica, certamente, descobrir as novas morfologias do parque público. Muitos dos valores tradicionais serão aproveitados, mas inúmeras inovações terão de ser feitas para manter o tipo arquitetônico parque apropriado à cidade que se irá construir para a sociedade em rápida transformação.

Os três parques analisados, como, seguramente, outros espaços deste tipo, se mostram importantes peças das cidades em que foram construídos. Cada um, à

sua época, foi inovador e instigante, serviu para reforçar necessidades emergentes e supri-las convenientemente. Passaram a fazer parte integrante dos equipamentos urbanos e hoje são intensamente utilizados, apesar de não se renovarem. O último deles, La Villette é um parque construído no presente, sua existência data de pouco mais de dez anos e seu caráter revolucionário ainda se faz sentir com toda a intensidade. Pode-se considerá-lo o modelo mais acabado do parque contemporâneo, mas não um modelo a ser imitado, senão um desafio para a visão da dinâmica da cidade e da necessidade deste seu equipamento acompanhar ou se adiantar à evolução urbana.

As rápidas transformações que ocorrem na sociedade (eficiência e universalidade cada vez maior das comunicações, automatização da produção, criação do comércio virtual através da rede mundial) permitem e incentivam o crescente isolamento e individualismo do ser humano. Excetuando-se os grupos menos favorecidos, hoje é possível realizar praticamente todas as atividades sem necessidade de deslocamento ou contato direto com outras pessoas. Criam-se dois tipos de guetos: o da exclusão privilegiada e o dos excluídos do sistema. O acesso às amenidades atuais é restrito às classes privilegiadas que se enclausuram de forma crescente e se isolam. A comunicação inter-pessoal direta falece e a sociedade perde seu sentido.

O homem é essencialmente um ser social e, para não perder esta característica, ou seja, desumanizar-se, são necessários o encontro e o convívio e, conseqüentemente, a comunicação. Necessitam-se de espaços para exercer a democracia que sejam um estímulo à convivência, e estes são os mesmos que a sociedade criou há milênios, que devem ser adequados às novas necessidades, aproveitando as possibilidades que a evolução do conhecimento e da tecnologia oferecem. Entre estes espaços, provavelmente os mais destacados sejam os espaços abertos urbanos e, fazendo parte deles, o parque público como acolhedor e produtor da cidadania, *“como o emergente de uma sociedade nova”*.

Vamos, pois, como diz Tschumi:

“jogar um jogo sobre a diferença e a tensão”!

ANEXOS

EPÍGRAFE – Poesia completa

Festejo

Foi num primeiro de maio,
na cidade de Rio Grande.

O céu estava sem nuvens.
O mês das flores nascia.

O vento lembrava as flores
no perfume que trazia.

O povo reuniu-se em festa,
pois a festa era do povo.

Crianças, homens, mulheres,
o povo unido cantava.
O povo simples da rua,
comovido se abraçava.

O mês das flores nascia
e o vento lembrava as flores
no perfume que trazia.

Foi num primeiro de maio,
de pensamento profundo:

*Uní-vos, ó proletários,
ó povos de todo o mundo.*

Unido estava em Rio Grande,
o povo simples cantando.

No peito de cada homem
uma esperança se abria.
Em qualquer parte do mundo
uma estrela respondia.

Era primeiro de maio,
dia da festa do mundo.

O velho parque esquecido,
tinha um ar claro e risonho.
Germinava no seu peito
o calor de um novo sonho.

Misturavam-se cantigas,
frases, risos, alegria.
No peito de cada homem,

um clarão aparecia.
Surgiam jogos e prendas,
hinos subiam ao ar.
Em cada grupo uma história
alguém queria contar.

A tecelã Angelina,
vivaz e alegre cantava.
Recchia - o líder operário –
ria e confraternizava.
Era primeiro de maio,
dia da festa do mundo.

Foi quando a voz calma e séria,
no velho parque vibrou,
e um convite alvissareiro
o povo unido escutou:

*Amigos, a rua é larga.
Unidos, vamos partir.
A nossa "União Operária"
nós hoje vamos abrir.*

No peito de cada homem
um clarão aparecia.
Em qualquer parte do mundo,
uma estrela respondia.

*A casa de nossa classe,
fechada, por que razão ?
Amigos, vamos à rua,
e as portas se abrirão.*

A onda humana agitou-se,
cresceu em intensidade.
Em coro as vozes subiram
clamando por liberdade.

*À rua, à rua, sem medo,
unidos, vamos marchar.*

Foi como se uma rajada
de vento encrepasse o mar.

Lila Ripoll

RIPOLL, Lila. **Obra completa**. Porto Alegre: IEL: Movimento, 1998

ANEXO 2

VERBETES – Significado das palavras chave (semântica e etimologia)

Parque. [Do fr. *parc.*]S.m. **1.** Bosque cercado onde há caça. **2.** Extensão de terreno arborizada e fechada que circunda uma propriedade, ou a ela está anexa: *o parque do castelo.* **3.** Bras. Jardim público arborizado: *Todas as manhãs leva as crianças ao p a r q u e.* **4.** Lugar onde se guardam munições de guerra ou petrechos de artilharia. ♦ **Parque gráfico.** conjunto de estabelecimentos gráficos de uma instituição, cidade, estado ou país. **Parque industrial. 1.** Conjunto de indústrias de uma cidade, estado ou país. **2.** Área reservada pelo Estado à instalação de indústrias. **Parque infantil.** Local geralmente cercado e dotado de instalações próprias para a recreação de crianças. **Parque nacional.** Região natural que o governo de um país põe sob a proteção do Estado a fim de conservar flora e fauna, como defesa contra as devastações feitas pelo homem.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975

PARQUE, s.m. Fr. *parc.* Terreno murado ou vedado, onde há caça. || 2. Jardim extenso e murado. || 3. Lugar onde se guardam munições de guerra ...

PARQUE DOMÉSTICO, s.m. Parque que se estabelece no pátio de uma quinta ou ao lado.

PARQUE NACIKONAL, s.m. Região natural, mais ou menos extensa, que o governo de um país coloca sob proteção do Estado afim de conservar flora e fauna.

FREIRE, Laudelino. **Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

parque s.m.(1521-1558 cf. MirOp) **1** terreno relativamente extenso cercado e arborizado, destinado à recreação **2** grande jardim murado (*p. de um castelo*) **3** B jardim público arborizado para lazer e ornamentação **4** AER MIL área destinada ao serviço e manutenção ou acomodação de viaturas, aeronaves ou material de artilharia ♦ **p. de diversões** grande extensão de terreno dotada de equipamentos esp. criados para recreação de crianças e adultos, além de locais para jogos e pequenas refeições • **p. gráfico** conjunto de empresas gráficas de uma companhia, cidade, estado ou país (*p. gráfico do Distrito Federal*) • **p. industrial** conjunto das indústrias nacionais, regionais, estaduais ou municipais (o p. industrial do

Sudeste é o maior do país) • **p. Infantil** espaço ger. delimitado, equipado com brinquedos e instalações próprias para o lazer infantil • **p. nacional** área de extensão considerável, necessariamente demarcada e protegida pelo poder público, rica em espécies, sítios de interesse geo-criativo • **p. temático** parque de diversões em que a paisagem, as construções e as atrações são inspiradas em um ou mais temas específicos como a floresta, contos de fadas etc. ☉ ETIM fr. *parc* (sXII) 'grande extensão de terras e de bosques fechados onde são guardados e criados em liberdade animais para a caça'; (1220) 'espaço fechado plantado de árvores frutíferas'; (1664) 'parque que decora um castelo ou uma avenida', do lat.tar. *parricus* 'lugar cercado', der. de **parra* 'vara' pré-latina; ver *parr-* ☉ PAR parque (s.m.)

HOUAISS, Antonio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

jardim *s.m.* (sXIII d. FichlVPM) **1** terreno, ger. contíguo a uma casa e cercado, onde se cultivam legumes, flores e/ou árvores, para consumo, ornamentação, estudo etc., e tb. us. como área de lazer **2** (1842) área de terra destinada a uma composição paisagística ou que é parte integrante de um projeto arquitetônico ou urbanístico, na qual se cultivam plantas ornamentais **3** *fig.* país, região que apresentam vegetação abundante, fértil e harmoniosa ◆ **j. botânico** (1852) terreno de área considerável no qual se cultivam plantas nativas e exóticas para estudo e aberto à visitação pública • **j. das delícias** o jardim do Éden; o paraíso terrestre • **j. de popa** MAR. espécie de sacada na popa dos antigos navios de alto bordo à que se tem acesso pela câmara do comandante • **j. público** terreno ajardinado que pode ser freqüentado gratuitamente pela população; praça • **j. zoológico** (1885) vasta área de terra na qual são grupados, para estudo ou visitação pública, os mais diferentes tipos de animais procedentes do próprio país ou trazidos de outras zonas geográficas ☞ tb. se diz apenas zôo ou zoológico ☉ GRAM dim.irreg.: *jardinete*, *jardineto* ☉ ETIM fr *jardin* (sXII) 'terreno cercado em que se cultivam flores, ou árvores frutíferas ou legumes, hortaliças e vegetais comestíveis', dim. do fr.ant. *jart* 'horto', de frânc. '*gard*' cercado; cp. ing. *garden* (sXIII), al. *Garten* (de evolução independente, sem infl. do fr.); doc. lat.medv. *gardinium* (sX), criação galo-român. prov. por substv.do adj. do snt. **hortus gardinus* em que se juntam o lat. *Hortus*, *i* 'horto, plantação de flores, legumes, verduras, protegida por cerca' e o gót. *garda* 'tapada, cerca'; cp. it. *giardino* (sXIII sob a f. *zardino* e *jardino*), esp. *jardín* (1492); embora port. *jardim* ocorra no sXIII, seus der. são tardios; ver *jardin-*☞ NOÇÃO de 'jardim', usar *ante-pos.* hort(i).

HOUAISS, Antonio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

PARC. *N.m.* (1175, «clôture»; bas lat. *parricus*, d'un prélat, ° *parra* «perche»

I. ♦ **1°** Clôture légère et transportable dans laquelle on enferme les animaux (moutons) pendant la nuit. ...

II. (1220, «verger»). ♦ **1°** Grande étendue boisée et clôturée où l'on garde le gibier pour la chasse. *Parc national*, protégeant la flore et la faune d'un lieu. *Parc naturel régional*, comportant un plan de développement touristique et d'aménagement des sites tendant à retarder l'industrialisation d'une zone. ♦ **2°** (1664) Étendue de terrain boisée entièrement clos, dépendant généralement d'un château, d'une grande habitation. *Allées, bassins, pelouses d'un parc. Parc à l'anglaise, à la française. Parc public.* **V. Jardin** (public). *Parc Monceau, Montsouris* (à Paris). – *Parc zoologique.* **V. Zôo.**

ROBERT, Paul. **Le petit Robert.** Montreal: Les Dictionnaires Robert, 1984.

PARC (*park*) *n.. m..* (bas lat. *parcus*). Enclos boisé, d'une certaine étendue, pour la promenade, la chasse, etc. Pâtis entouré de fossée, où l'on met les bœufs à l'engrais. Clôture fait de claies, où l'on renferme les moutons qui couchent dans les champs. Clôture de filets, dans la mer, pour garder le poisson. *Parc à huîtres*, bassin préparé pour l'élevage des huîtres. Lieu où l'on stocke et repare tout le matériel de, l'armée : *parc à munitions, parc d'artillerie.* Place destinée au garage des autos.

AUGÉ, Claude et Paul. **Nouveau petit Larousse illustré.** Paris: Larousse, 1952.

Jardin, espace assez petit, d'ordinaire attenant à une maison, à un palais et, qu'il soit privé ou public, contenant des légumes, des fleurs, des arbres fruitiers, des bosquets : *Jardin potager, d'agrément. Jardin du Luxembourg, des Tuileries.* **Parc**, vaste espace, public ou privé, qui n'est entretenu que pour l'agrément et comprend des bois, des prairies, quelquefois des pièces d'eau : *Le parc de Sceaux, de Versailles.* **Verger** ne se dit que d'un lieu planté d'arbres fruitiers. **Square** (mot ang. « pièce carrée »), petit jardin d'agrément, public, le plus souvent établi au milieu d'une place : *Square Montholon.*

BÉNAC, Henri. **Dictionnaire des synonymes.** Paris: Hachette, 1956.

park (pärk), *n.* [OF. *parc*, fr. early MI. *parricus*. **1.** *Eng. Law.* An enclosed piece of ground stocked with beasts of the chase, held by prescription or the king's grant. Cf. 1st CHASE, *n.*, 3; FOREST, 2. **2.** A tract of ground kept in its natural state, as for game, for walking, riding, or the like. **3.** A piece of ground, in or near a city or town, kept for ornament and recreation; also, an area maintained in its natural state as a public property; as, Yellowstone National *Park*. **4.** *U.S.* A level valley between mountain ranges; also, any open space surrounded by woodland. **5. a** A space occupied by military animals, wagons, supplies, etc.; also the objects themselves; as a parc of artillery. **b** Hence, any place where vehicles, as automobiles as assembled.

WEBSTER, Merriam. *Webster's new collegiate dictionary*. Springfield: Merriam, 1953.

Parque, *s.m.* horti, *m.pl.*, silvæ, *f.pl.*, nemus, oris, *n.*, consēptus ager, *Cic.*

FERREIRA, António Gomes. *Dicionário de português-latim*. Porto: Porto, 1990.

Hortus, i, *s. m.* horto, jardim, tapada, cerca, legumes, verdura, hortaliça.

Silva ou Sylva, æ, *s.f.* floresta, selva, mata, parque, bosque, arvoredo, tapada, plantas, rebentos, grande número, abundância, coleção, miscelânea, variedades.

Nemus, (Dianæ), *s. pr. n.* Bosque de Diana, onde César tinha uma quinta.

Os, Oris, *s. n.* boca, linguagem, palavra, língua, idioma, descaramento, desaforo, impudência; cabeça, goela, bico; abertura, fauces, entrada, orifício, forma, figura; *uno ore*, unanimemente.

Conseptus, a, um, *part. de consepio*, encerrado, cercado.

ager, agri ou agri, *s. m.* campo, herdade, terreno, país, território.

FIRMINO, Nicolau. *Dicionário latino português*. São Paulo: Melhoramentos, 19[.].

Hortus, i, s. m. horto, jardim; horta; legumes, hortaliça; *pl.* tapada, casa de recreio.

Silva, æ, s.f. Selva, floresta; bosque; árvore, vegetação; grande número, multidão, miscelânea.

Nemus, oris, s. n. Bosque floresta, região de campos e pastagens, vales; olival. Vinhedo.

Os, Oris, s. n. boca, linguagem, palavra; língua, fama, rosto; fisionomia, cara, expressão; aspecto, presença; bico (de ave); abertura, entrada.

ager, agri ou agri, s. m. campo, terreno cultivado; pomar, território, região.

AZEVEDO, Fernando de. **Pequeno dicionário latino-português**. São Paulo: Nacional, 1949.

HÍPETRO. Tb. **HYPETROS**. Del lat. *Hypaethros* < gr. $\blacklozenge \square \textcircled{\times} \square \square \square \dagger$ = *al aire libre*, *descubierto*; de $\blacklozenge \square \square$ = *debajo*, y $\textcircled{\times} \square \square \square \dagger$ = *frescor de la mañana*, de $\textcircled{\times} \square \square \textcircled{\times}$ = *aire puro*, de $\textcircled{\times} \square \blacklozenge$ = *hacer brillar*. Dícese del edificio o parte de él que no tiene cubierta. En especial, templo griego que deja al descubierto su parte central. (V. lám. III, fig. 10.) || En femenino, sala del templo egipcio que se abre tras los pilonos, descubierta en su parte central a manera de patio porticado.

PANIAGUA, Jose Ramon. Vocabulario basico de arquitectura. Madrid: Cátedra, 2000.

ANEXO 3

DADOS ESTATÍSTICOS SOBRE AS CIDADES

	Área km ²	População habitantes	Densidade hab/km ²	Parque m ²	Parques- total m ²
Nova York ⁷⁹	782	7.218.534 (1986) 16.578.000 (2001)	9.231 21.199	3.410.000	102.038.563
Rio de Janeiro ⁸⁰	910	5.603.388 (1985) 13.821.466 (2000)	6.158 15.188	1.200.000	
Paris ⁸¹	105	2.176.243 (1985) 9.608.000 (2001)	20.726 91.505	550.000	

⁷⁹ (UNITED Nations. 2002)

⁸⁰ (IBGE. 2002)

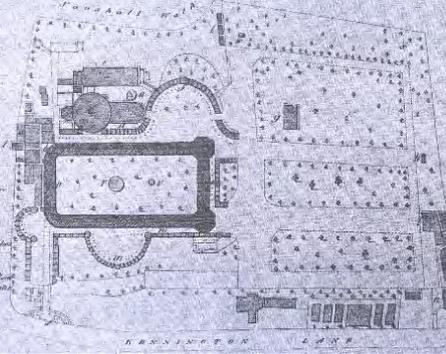
⁸¹ TOKYO Metropolitan Government, 1990

ANEXO 4

QUADRO COMPARATIVO DOS PARQUES ESTUDADOS

QUADRO DE PARQUES ESTUDADOS

	PARQUE	CIDADE	SUP. ha	ANO	
19.	Giardino di Boboli	Florença	35	1549	
20.	Hyde Park	Londres	230	1536	
21.	Jardin de Luxembourg	Paris	22	1615 1627	
22.	Jardin de Versailles	Paris	75	1661 1700	

23.	Vauxhall Gardens	London	48	1732 1761	
24.	Birkenhead Park	Birkenhead-UK	91	1843	
25.	Central Park	New York	341	1858	
26.	Bois de Bolougne	Paris	846	1876 1852	 <p>VEGETATION ETAT ACTUEL</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Prairies ■ Forêts ■ Massifs d'arbres forestiers ■ Massifs d'arbres de plantation

31.	Passeio Público	R. de Janeiro	6	1863	
32.	Parque Ibirapuera	São Paulo	150	1926	
33.	Parque do Flamengo	Rio de Janeiro	120	1961	
34.	Parque del Este	Caracas	82	1961	
35.	Parque La Villette	Paris	55	1982	

36.	Parque André Citroën	Paris	16	1996	
-----	----------------------	-------	----	------	--

Quadro Nº 2

ANEXO 5

PARQUE DE LA VILLETTE – DOSSIÊ IMPRENSA (PARCIAL)

Parc de La Villette

établissement public

dossier presse

PRESIDENT DE L'ETABLISSEMENT PUBLIC

L'ambitieux projet qui va donner un nouveau visage à La Villette repose sur deux idées simples : la France, à l'inverse des grands pays industrialisés, ne possède pas de musée scientifique d'importance nationale. Londres, Washington, Chicago, Munich, Moscou, Mexico, se sont dotées de réalisations monumentales où le public se presse ; Paris, point. A notre époque, où la science et ses applications "construisent" la vie même des citoyens et des nations, cette lacune devait être comblée.

Or, le terrain qui s'étend de la Porte de La Villette à la Porte de Pantin sur 50 hectares, attendant une affectation depuis bientôt dix ans, offrait la chance, unique, quasi incroyable même, de créer un parc à l'échelle de la Ville. Dans quatre ans, La Villette réunira donc, en un lieu privilégié, la culture et le loisir à la disposition du public le plus large.

La mission essentielle du futur Musée des Sciences et de l'Industrie est d'établir une relation nouvelle, une "alliance" entre le grand public - les jeunes en particulier - et la science dans son développement le plus actuel. Les mutations scientifiques et techniques, en effet, restent pour le plus grand nombre objet d'incompréhension, voire d'appréhension à l'égard des dangers potentiels que recèle l'évolution récente. Il s'agira donc d'expliquer et de montrer les applications de la recherche scientifique et technique dans le progrès industriel, et leurs conséquences prévisibles pour la vie des hommes dans les années à venir. La présentation non classique des sciences suivant une vingtaine de thèmes qui correspondent aux grandes interrogations de nos contemporains, découle de cette préoccupation.

On voit que le futur Musée reprendra, en les amplifiant, une grande partie des objectifs initiaux du Palais de la Découverte. C'est dire aussi que la vocation du Musée se distingue de la fonction primordiale de conservation et de présentation historique du Conservatoire National des Arts et Métiers.

L'approche nouvelle de l'univers scientifique qu'entend réaliser le Musée de La Villette exige que le public ait le pouvoir de participer de manière active aux présentations. C'est pourquoi, depuis les "salles de découvertes" spécialement conçues pour les enfants jusqu'aux démonstrations les plus sophistiquées, une série d'expériences, de manipulations, de conversations informatiques, permettront aux diverses catégories de public - en se préoccupant tout spécialement de toutes les catégories d'handicapés - d'intervenir et de questionner.

Enfin, le Musée de La Villette ne sera pas un géant isolé, mais s'insèrera dans un réseau de centres scientifiques et industriels couvrant progressivement toutes les régions du pays.

- EXTRAITS DU DECRET DE CREATION -

MINISTERE DE L'ENVIRONNEMENT ET DU CADRE DE VIE

Décret n° 79-631 du 13 juillet 1979, portant création de l'établissement public du parc de la Villette

Le Président de la République,

Sur le rapport du Premier ministre, du ministre de l'intérieur, du ministre du budget, du ministre de l'environnement et du cadre de vie, du ministre des universités, du ministre de l'industrie et du ministre de la culture et de la communication,

Vu le décret du 25 octobre 1935 organisant le contrôle financier des offices et établissements publics de l'Etat dotés de l'autonomie financière ;

Vu le décret n° 53-1227 du 10 décembre 1953 relatif à la réglementation comptable applicable aux établissements publics nationaux à caractère administratif ;

Vu le décret n° 62-1587 du 29 décembre 1962 portant règlement général sur la comptabilité publique ;

Après avis du Conseil d'Etat (section des travaux publics),

Décrète :

Article 1er : Il est créé, sous le nom d'Etablissement public du parc de la Villette, un établissement public national à caractère administratif, doté de la personnalité

morale et de l'autonomie financière.

Article 2 : Cet établissement a pour mission, dans la zone délimitée par un trait rouge sur le plan annexé au présent décret :

- De réaliser les travaux d'équipement et construction nécessaires à l'aménagement et à l'organisation d'un musée national des sciences et de l'industrie ;

- De réaliser les travaux d'équipement nécessaires à l'aménagement, à l'organisation et à l'animation d'un parc ;

- De réaliser les travaux d'équipement et de construction nécessaires à l'aménagement et à l'organisation d'un auditorium et de divers équipements annexes ;

- D'aménager, d'organiser et de mettre en état de fonctionnement tout autre projet défini par le Gouvernement.

A cette fin, il réalise, coordonne ou dirige les études et les travaux nécessaires.

Article 3 : L'établissement est placé sous la tutelle du ministre de l'environnement et du cadre de vie.

Article 4 : L'établissement est administré par un conseil d'administration qui comprend :

- Un président nommé par décret, sur proposition du Premier ministre ;

- Un représentant du ministre de l'environnement et du cadre de vie ;

- Un représentant du ministre du budget ;
- Un représentant du ministre de la culture et de la communication ;
- Un représentant du Ministre de l'industrie ;
- Un représentant du ministre des universités ;
- Un représentant du ministre de l'intérieur ;
- Un représentant du secrétaire d'Etat auprès du Premier ministre (Recherche) ;
- Six personnalités, dont un conseiller de Paris et un conseiller de la région d'Ile de France, désignés par arrêté du Premier ministre.

Les membres du Conseil d'administration, ainsi que leurs suppléants nommément désignés, sont nommés pour trois ans. Leur mandat peut être renouvelé. Les représentants des ministres sont nommés par arrêté de ces ministres.

...

Article 9 : Les ressources de l'établissement public comprennent notamment :

- Les subventions, avances fonds de concours ou participations qui lui sont attribués par l'Etat, les collectivités locales, les établissements publics, ainsi que toutes autres personnes publiques ou privées ;
- Le produit de concessions d'emplacement ;
- Le produit des droits de participation aux divers concours qu'il pourrait organiser ;
- les dons et legs.

Les dépenses de l'établissement comprennent les frais de personnel, les dépenses de fonctionnement et d'équipement et, plus généralement, toutes les dépenses nécessaires à l'accomplissement de ses missions.

Article 10 : Des régies d'avances et de recettes peuvent être créées auprès de l'établissement par arrêté conjoint du ministre de l'environnement et du cadre de vie et du ministre du budget.

Article 11 : Les opérations financières et comptables de l'établissement sont effectuées conformément aux dispositions des décrets susvisés du 10 décembre 1953 et du 29 décembre 1962.

L'établissement est soumis au contrôle financier de l'Etat institué par le décret du 25 octobre 1935.

Les modalités de ce contrôle sont fixées par arrêté du ministre de l'environnement et du cadre de vie et du ministre du budget.

Article 12 : l'agent comptable de l'établissement est nommé par arrêté du ministre du budget.

...

Fait à Paris, le 13 Juillet 1979

Par le Président de la République : Valéry Giscard d'Estaing,

Le Premier ministre, Raymond Barre,

Le ministre de l'environnement et du cadre de vie : Michel d'Ornano,

Le ministre de l'intérieur, Christian Bonnet,

Le ministre du budget, Maurice Papon,

Le ministre des universités, Alice Saunier-Seïté,

Le ministre de l'industrie, André Giraud,

Le ministre de la culture et de la communication, Jean-Philippe Lecat.

Décret portant nomination du président du conseil
d'administration de l'établissement public du parc de
La Villette.

Par décret du Président de la République en date
du 13 Juillet 1979, M. Delouvrier (Paul) est nommé
président du conseil d'administration de l'établissement
public du parc de La Villette pour une durée de trois ans.

BIBLIOGRAFIA

ABRAM, Joseph, et all. **Tschumi Le Fresnoy: architecture in/between**. New York: Monacelli, 1999.

ALEXANDER, Christopher. **A pattern language: un lenguaje de padrones**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1980.

[ALTERNATIVA DESIGN E DESENVOLVIMENTO](http://www.burlemarx.com.br/historico.htm). **Burle Marx e Cia. Ltda.** Disponível em: <<http://www.burlemarx.com.br/historico.htm>>. Acesso em 5 jul. 2002.

ALVES, Henrique Pessoa P. Roberto Burle Marx: a invenção do jardim moderno. **Arquitetura & Urbanismo**, São Paulo: v. 12, n. 75, p. 103 – 109, dez./jan. 1998.

ARFEUILLE, Flore d'; JAULIN, Béatrice. **Paris, La Villette**. Paris: Gallimard, 1996.

ARTHUS-BERTRAND, Yann. **Paris vu du ciel**. Paris: Chêne, 2000.

AUGÉ, Claude et Paul. **Nouveau petit Larousse illustré**. Paris: Larousse, 1952.

AZEVEDO, Fernando de. **Pequeno dicionário latino-português**. São Paulo: Nacional, 1949.

BARDI, Pietro Maria. **The tropical gardens of Burle Marx**. Amsterdam: Colibris, 1964.

BARRÉ, François. Entretien. **Techniques et Architecture**, Paris, n. 370, p. 63-80, mar. 1987.

BARRÉ, François. Tschumi: les stries du Parc. **Urbanisme**, Paris, n. 215, p. 118-127, ago./set. 1986.

BAUDRILLARD, Jean. O claustro moderno do século XXI. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 10, 29 out. 1989.

BÉNAC, Henri. **Dictionnaire des synonymes**. Paris: Hachette, 1956.

BENEVOLO, Leonardo. **História das cidades**. São Paulo: Perspectiva, 1983.

BLOOMBERG, Michael R.; BENEPO, Adrian. **City of New York: Parks & Recreation**. Disponível em: <<http://www.nyc.gov/html/dpr>>. Acesso em 2 jul. 2002.

BONDUKI, Nabil, org. **Afonso Eduardo Reidy**. Lisboa: Blau, 1999.

BRASIL. **Código Florestal**. Lei Nº 4.771, de 15 de novembro de 1965.

BRODERICK, Stanton M. **Calvert Vaux**. Disponível em <http://www.geocities.com/heartland/7172/vaux_bio.htm>. Acesso em 2 jul. 2002.

BROTO, Carles. **Urbanism**. Barcelona: LINKS, 19--. 239 p. (Coleção Architectural Design).

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

BRUNOW, Ivanilde. **Espaço Cultural Burle Marx**. Vitória: PROMAF/ES, 1998. Disponível em: <<http://www.sefa.es.gov.br/painel/BMBio01.htm>>. Acesso em 6 jul. 2002.

BURLE MARX, Roberto. **Arte & paisagem**: conferências escolhidas. São Paulo: Nobel, 1987.

BUTLAR, Adrian Von. **Jardines del clasicismo y el romanticismo**: el jardin paisagista. Madrid: Nerea. 1993.

CAIXETA, Eline Maria Moura Pereira; PROZOROVICH, Fernando Alvarez (dir). **Affonso Eduardo Reidy**. Barcelona: Universitat Politecnica de Catalunya, 1999. Inédito.

CALLIGARIS, Contardo. Sem posse da rua não há comunidade. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. E8, 24 jan. 2002.

CARELLI, Emilie. Roberto Burle Marx: peintre du paysage. **L'Architecture d'Aujourd'hui**, Paris, n. 262, p. 92 – 94, avr. 1989.

CASTELLS, Manuel. **Movimientos sociales urbanos**. México: Siglo Veintiuno, 1979.

CENTRAL PARK CONSERVANCY. **Central Park**: The Official Web Site for New York City's Central Park, 2002. Disponível em: <<http://www.centralparknyc.org>>. Acesso em 2 jul. 2002.

CENTRO DOS ESTUDANTES UNIVERSITÁRIOS DE ARQUITETURA. **Lúcio Costa**: sobre arquitetura. Porto Alegre: CEUA/URGS, 1962.

CHADWICK, George. **The park and the town**: public landscape in the 19th and 20th centuries. New York: Frederick A. Praeger, 1966.

CHEMETOFF, Alexandre. **Le jardin des bamboos**. Paris: Hazan / Parc de La Villette, 1997.

COLITON, Dennis. **History of Landscape Architecture**. Disponível em <<http://www.ndsu.nodak.edu/instruct/dcollito/322/HO-OLMST.htm>>. Acesso em 2 jul. 2002.

COLLITON, Dennis. **The early landscape developments**: Fredrick Law Olmsted and Calvert Vaux. Disponível em: <<http://www.ndsu.nodak.edu/instruct/dcollito/322/HO-OLMST.htm>>. Acesso em: 2. jul. 2002.

COMAS, Carlos Eduardo, org. **Projeto arquitetônico disciplina em crise, disciplina em renovação**. São Paulo: Projeto, 1986.

COMAS, Carlos Eduardo. A legitimidade da diferença. **Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 55, p. 49 – 52, ago./set. 1994.

COMAS, Carlos Eduardo. Arquitetura moderna, estilo Corbu, pavilhão brasileiro. **Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 26, p. 92 – 101, out./nov. 1989.

COMAS, Carlos Eduardo. Lucio Costa: da atualidade de seu pensamento. **Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 38, p. 69 –74, out./nov. 1991.

COMAS, Carlos Eduardo. Protótipo e monumento, um ministério, o ministério: **Projeto**, São Paulo, n. 102, p. 136 – 149, ago. 1987.

CORBUSIER, Le. **Vers une architecture**. Paris: Flammarion, 1995.

COSTA, Lúcia Maria Sá Antunes. Parque do Flamengo. **Paisagem Ambiente Ensaio**, São Paulo, n. 8, p. 211 – 229, dez. 1995.

COSTA, Lucio. **Lucio Costa**: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

EISENMAN. Progetto per il Parco La Villette : Parigi 1986. **Domus**, Milano, n. 681, p.1 – 3, mar 1987.

ÉTABLISSEMENT PUBLIQUE DU PARC DE LA VILLETTE. **La Villette**. Paris: Gallimard / Nouveaux-Loisirs, 1996.

FAINSILBER, Adrien. Cité des Sciences et de L'Industrie. **Techniques et Architecture**, Paris, n. 364, p. 60 – 129, fev./mar. 1986.

FERNANDEZ, Roberto. **El proyecto final**: notas sobre las logicas proyectuales de la arquitectura al final de la modernidad. Montevideo: Dos Puntos, 1999.

FERREIRA, António Gomes. **Dicionário de português-latim**. Porto: Porto, 1990.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975

FIRMINO, Nicolau. **Dicionário latino português**. São Paulo: Melhoramentos, 19--.

FLEMING, Laurence. **Roberto Burle Marx**: a portrait. Rio de Janeiro: Index, 1996.

FREIRE, Laudelino. **Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

FROTA, José Artur D'Aló. **Bernard Tschumi**: literatura, fotografia, cine, coreografia, arquitetura, Parc de La Villette. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1990. Inédito.

FROTA, Leila Coelho. **Burle Marx**: paisagismo no Brasil. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1994.

GORELIK, Adrián. **La grilla y el parque**: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887 – 1936. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmas, 1998.

GOULE, Patrice. Concours International pour le Parc de la Villette, Paris, décembre 1982. **L'Architecture d'aujourd'hui**, Paris, n. 225, p. 2, fev. 1983.

GOVERNO FEDERAL. **Código Florestal Brasileiro**. Lei Nº 4.771 – de 15 de setembro de 1965.

GRAEFF, Edgar Albuquerque. **Cidade e utopia**. Belo Horizonte: Vega; São Paulo: EDUSP, 1979.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

INSTITUT DE RECHERCHE POUR LE DÉVELOPPEMENT. **IRD**. Disponível em <<http://www.mpl.ird.fr>>. Acesso em 25 jul. 2002.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **IBGE**. Disponível em <www.ibge.gov.br>. Acesso em 25 jul. 2002.

JEANNEL, Bernard. **Le Nôtre**. Barcelona: Stylos, 1986.

JODIDIO, Philip. **Architecture now**. Köln: Taschen, 2001.

JODIDIO, Philip. **Contemporary European architects**. Köln: Taschen, 1998. 6.

KIPINS, Jeffrey. **Perfect acts of architecture**. New York: The Museum of Modern Art, 2002.

KOOLHAAS, REM. Projeto para concurso do Parque La Villette. **Architectural Record**, New York, 3, p. 102-103, mar. 1988.

KOSTOF, Spiro. **The city assembled**: the elements of urban form through history. London: Thames & Hudson, 1999.

KOSTOF, Spiro. **The city shaped**: urban patterns and meanings through history. Boston: Bulfinch, 1991.

LAMAS, José M. R. G. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. Lisboa: FCG, 1993

LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude. Le parc urbain de La Villette. **Vis a vis**, Paris, n. 3, número spécial, hiver 1996.

LEENHARDT, Jacques. **Nos jardins de Burle Marx**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

LEMOS, Paulo; SCHWARTSTEIN, Eduardo C. R. **Burle Marx**. São Paulo: Lemos Editorial, 1996.

MACEDO, Francisco Riopardense de. Espaços Urbanos. **Revista do CEUA**, Porto Alegre, n. 1, p. 5 – 89. [196-]

MAHFUZ, Edson da Cunha. **Ensaio sobre a razão compositiva**. Viçosa: UFV; Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.

MARX, Roberto Burle et al. Aquário do Parque do Flamengo. **Cadernos Brasileiros de Arquitetura**, São Paulo: Projeto, v. 5, p. 50 – 51, nov. 1980.

MATTHEWS, Kevin. **The great building collection**. Disponível em: <<http://www.greatbuildings.com>>. Acesso em 12 jul. 2003.

METROPOLITAN BOROUGH OF WIRRAL. **Birkenhead Park's History**. Disponível em <http://www.wirral.gov.uk/er/birkenheadpark_history.htm>. Acesso em 27 jul. 2003.

MOHR, Udo Silvio. **Auguste François Marie Glaziou: jardins do Brasil**. Porto Alegre, 2002. Inédito.

MOHR, Udo Silvio. **Roberto Burle Marx: poesia e ciência**. Porto Alegre, 2002. Inédito.

MONTERO, Marta Íris. **Burle Marx: the lyrical landscape**. London: Thames & Hudson, 2001.

MOTTA, Flávio Lichtenfels. **Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem**. São Paulo: Nobel, 1983.

NEW YORK CITY GOVERNMENT. **City of New York: parks and recreation**. Disponível em: <<http://nyc.gov/html/dpr/home.html>>. Acesso em 5 jul. 2002.

NEW YORK GOVERNMENT. **Park & Recreation**, 2002. Disponível em: <<http://www.nyc.gov.parcs>>. Acesso em 2 jul. 2002.

NORBERG-SCHULZ Christian. **Arquitetura ocidental**. Barcelona: GG, 1999.

PÁDUA, Maria Tereza Jorge. **Os parques naturais e reservas biológicas do Brasil**. Brasília: IBDF, 1983.

PAPADAKIS, Andreas, COOKE, Catherine, BENJAMIN, Andrew. **Deconstruction**. New York: Rizzoli, 1989.

PARC DE LA VILLETTE: établissement public, dossier presse. Paris, 1981.

PARKER, Christopher Glyn. **Frederick Law Olmsted**, 2002. Disponível em: <<http://www.fredericklawolmsted.com>>. Acesso em 2 jul. 2002.

PANIAGUA, Jose Ramon. Vocabulario basico de arquitectura. Madrid: Cátedra, 2000.

POLIÃO, Marco Vitruvius. **Da arquitetura**. São Paulo: Hucitec; Fundação para a Pesquisa Ambiental, 1999.

POOL, Mary Jane; SCHIFF, Betsy Pinover. **Gardens in the city: New York in bloom**. New York: Abrams, 1999.

PORTZAMPARC, Cristian de. Cité de La Musique. **L'Architecture d'aujourd'hui**, Paris, n. 270, p. 98 - 113, sep. 1990.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. **Cidade inteira**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Habitação, 1999.

QUEIROZ, Paulo e Lúcia Victória Peltier de, org. **Burle Marx: homenagem à natureza**. Petrópolis: Vozes, 1979.

RIO GRANDE DO SUL. Decreto Nº 24.385, de 14 de janeiro de 1976. **Cria o Parque Estadual do Delta do Jacuí**. 1976.

RIPOLL, Lila. **Obra completa**. Porto Alegre: IEL: Movimento, 1998

ROBERT, Paul. **Le petit Robert**. Montreal: Les Dictionnaires Robert, 1984.

ROGERS, Elizabeth Barlow. **Rebuilding Central Park: a management and restoration plan**. Cambridge: MIT Press, 1987. 160p.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. Lisboa: Cosmos, 1977

ROUAUD, Jean. **Promenade à La Villette**. Paris: Smogy, 1996.

SABBAG, Haifa Y. La Villette, Centro Pompidou: apesar da polêmica. **Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 13, p. 68 – 72, ago./set. 1987.

SAINT'HILAIRE, Auguste de. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1974.

SEGAWA, Hugo. **Ao amor do público: jardins no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. **Burle Max**. São Paulo: Cossac & Naify, 2001.

SOUZA, Nelson. **Arquitetura e humanismo**. 1963. Inédito.

SWERDLOW, Joel L. Central Park. **National Geographic**. Washington, D.C., National Geographic Society, v. 183, n. 5, p. 6 – 37, maio 1993.

TEIXEIRA, Mário Buede et al. **RADAM Brasil**. Rio de Janeiro: IBGE, 1986.

TERRA, Carlos Gonçalves. **Os jardins no Brasil no século XIX**: Glaziou revisitado. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2000.

THOREAU, Henry David. **Walden**: seguido del deber de la desobediencia civil. Barcelona: Parcifal, 1989.

THUNAUER, Gerard. La Villette: logement. **Urbanisme et Architecture**, Paris, n. 247, p. 90 – 91, maio 1991.

TOKYO METROPOLITAN GOVERNMENT. **Statistic of world large cities**. Tokyo: Statistics Division, Bureau of General Affairs, 1990.

TÖPFER, Klaus (org). **Global environmental outlook – 3**. Nairobi: UNEP, 2002.

TSCHUMI, Bernard. Center for Contemporary Arts, Lausanne. **GA-Document: International' 93**, n. 36, p. 79 – 84, 1993.

TSCHUMI, Bernard. Entretien. **Techniques et Architecture**, Paris, n. 370, p. 66-75, mar. 1987.

TSCHUMI, Bernard. **GA-Document**, Tokyo, n. 10, 1997.

TSCHUMI, Bernard. Le Fresnoy Center of Art and Media, Lille. **GA-Document: International' 95**, n. (43), p. 100, 1995.

TSCHUMI, Bernard. Parc de La Villette. **Domus, Milano**, n. 703, p. 12 – 15, mar. 1989.

TSCHUMI, Bernard. Parc de La Villette. **GA-Document**, Tokyo, n. 26, p. 38 – 42, mai 1990.

TSCHUMI, Bernard. Parc de La Villette. **L'Architecture d'aujourd'hui**, Paris, n. 253, p. 51 – 53, sep. 1987.

TSCHUMI, Bernard. Parc de La Villette. **Progressive Architecture**, Cleveland, v. 7, p. 94 – 97, jul. 1987.

TSCHUMI, Bernard. Parc de La Villette. **The Architectural Review**, London, v. 179 n. 1069, p. 57 – 63, mar. 1986.

TSCHUMI, Bernard. Parc de La Villette. **The Architectural Review**, London, v. 179 n. 1063, p. 72 – 77, sep. 1985.

TSCHUMI, Bernard. Parc de La Villette. **The Architectural Review**, London, v. 182 n. 1110, p. 54 – 59, aug. 1989.

TSCHUMI, Bernard. Pavillon de la Video, Groningen. **L'Architecture d'aujourd'hui**, Paris, n. 276, p. 100 – 103, sep. 1991.

TSCHUMI, Bernard. The Glass Video Gallery, Groningen. **GA-Document, International' 91**, n. 29, p. 90, 1991.

TSCHUMI, Bernard. Villa project. **GA-Houses: Project**, n. 37, p. 10-14, 1993.

TSIOMIS, Yannis. **Le Corbusier – Rio de Janeiro: 1929, 1936**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1998.

UNITED NATIONS. **Infonations**. Disponível em: <www.un.org>. Acesso em 25 jul. 2002.

UNIVERSITY OF LEEDS. **Trinity and all saints**. Disponível em: <<http://www.tasc.ac.uk>>. Acesso em 9 jul. 2002.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Arquitetura: dois estudos**. Porto Alegre: IEL, 1960.

WEBSTER, Merriam. **Webster's new collegiate dictionary**. Springfield: Merriam, 1953.

CRÉDITO DAS ILUSTRAÇÕES

Capa. **Parc de La Villette** – Paris. MOHR, Udo.

p. 9. Figura 1. **Mapa Nollí**. GOSLING, David. Gordon Cullen: visions of urban design. London: Academy, 1996.

p. 20. Figura 2. **Marché au pain et à la volaille, quai des grands Augustins**. Cliché Giraoudon. Guache pintado sobre um leque – Museu Carnavalet.

p. 21. Figura 3. **Place Vendôme**, Paris. MOHR, Udo.

p. 21. Figura 4. **Praça de São Pedro**, Roma. MOHR, Udo.

p. 22. Figura 5. **Jardins do Palácio de Queluz** – Lisboa. MOHR, Udo.

p. 24. Figura 6. **Hyde Park** – Londres. MOHR, Udo.

p. 24. Figura 7. **Giardino di Boboli** – Florença. MOHR, Udo.

p. 24. Figura 8. **Jardin du Luxembourg** – Paris. MOHR, Udo.

p. 24. Figura 9. **Jardins de Versailles** – França. MOHR, Udo.

p. 26. Figura 10. **Jardins de Versailles**. Paris: Edition d'Art Lys, 1991.

p. 27. Figura 11. **Hyde Park** – Londres. MOHR, Udo.

p. 28. Figura 12. **Passeio Público do Rio de Janeiro** Projeto de Mestre Valentim. TERRA, Carlos Gonçalves. Os jardins no Brasil no século XIX.

p. 28. Figura 13. **Passeio Público do Rio de Janeiro** Reforma de Glaziou. TERRA, Carlos Gonçalves. Os jardins no Brasil no século XIX.

p. 33. Figura 14. **Floresta de Tijuca** – Rio de Janeiro. PÁDUA, Maria Tereza Jorge. Os parques naturais e reservas biológicas do Brasil.

p. 33. Figura 15. **Parque Estadual Delta do Jacuí** – Rio Grande do Sul. FELIZARDO, Luiz Carlos.

p. 35. Figura 16. **Jardin de Luxembourg** – Paris. COURTHION, Pierre. **Paris d'autrefois**. Paris : Skira, 1957.

p. 43. Figura 17. **Parque do Flamengo** – Rio de Janeiro. MOHR, Udo.

p. 43. Figura 18. **Central Park**: aérea. CENTRAL PARK CONSERVANCY.

p. 43. Figura 19. **La Villette**: vista aérea. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.

p. 46. Figura 20. **Central Park**: bow bridge – Nova York. SWERDLOW, Joel L. Central Park.

p. 46. Figura 21. **Museu de Arte Moderna**: jardim – Rio de Janeiro. MOHR, Udo.

p. 46. Figura 22. **Jardin des bambous**: La Villette. Paris. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.

p. 47. Figura 23. **Central Park na Ilha de Manhattan**. SWERDLOW, Joel L. Central Park.

p. 48. Figura 24. **Central Park**: Terreno antes da obra. ROGERS, Elizabeth B.

p. 49. Figura 25. **Central Park**: Sítio do parque em 1857. ROGERS, Elizabeth B.

p. 50. Figura 26. **Central Park**: Central Park construído – 1873. ROGERS, Elizabeth B.

p. 51. Figura 27. **Frederik Law Olmsted**: jovem. COLLITON, Dennis. The early landscape developments.

p. 52. Figura 28. **Central Park**: aérea. CENTRAL PARK CONSERVANCY.

p. 52. Figura 29. **Central Park**: aérea. CENTRAL PARK CONSERVANCY.

p. 52. Figura 30. **Central Park**. CENTRAL PARK CONSERVANCY.

p. 53. Figura 31. **Central Park**: lago. CENTRAL PARK CONSERVANCY.

p. 53. Figura 32. **Central Park**: lago. CENTRAL PARK CONSERVANCY.

p. 53. Figura 33. **Central Park**: brumas. CENTRAL PARK CONSERVANCY.

p. 53. Figura 34. **Central Park**: lago. CENTRAL PARK CONSERVANCY.

p. 54. Figura 35. **Central Park**: noturna. CENTRAL PARK CONSERVANCY.

p. 54. Figura 36. **Central Park**: luminária. CENTRAL PARK CONSERVANCY.

p. 54. Figura 37. **Central Park**: inverno. CENTRAL PARK CONSERVANCY.

p. 55. Figura 38. **Central Park**: Mall. CENTRAL PARK CONSERVANCY.

p. 55. Figura 39. **Central Park**: Bethesda Terrace. C. PARK CONSERVANCY.

p. 55. Figura 40. **Central Park**: Great Lawn. CENTRAL PARK CONSERVANCY.

p. 55. Figura 41. **Central Park**: Patinação. CENTRAL PARK CONSERVANCY.

p. 55. Figura 42. **Central Park**: morador - 1993. Nova York. SWERDLOW, Joel L. Central Park.

p. 55. Figura 43. **Central Park**: ciclistas - 1895. Nova York. SWERDLOW, Joel L. Central Park.

p. 55. Figura 44. **Central Park**: tênis no Lawn. Nova York. SWERDLOW, Joel L. Central Park.

p. 55. Figura 45. **Central Park**: Inverno. CENTRAL PARK CONSERVANCY.

p. 56. Figura 46. **Central Park**: aerofoto – 1873. BOYLES, Aric. Central Park.

p. 57. Figura 47. **Frederik Law Olmsted**: idoso. COLLITON, Dennis. The early landscape developments.

p. 58. Figura 48. **Calvert Vaux**. COLLITON, Dennis. The early landscape developments.

- p. 61. Figura 49. **Central Park**: Esquema de circulação – do projeto original. ROGERS, Elizabeth B.
- p. 62. Figura 50. **Central Park**: detalhe da periferia, junto à Fifth Avenue. ROGERS, Elizabeth B.
- p. 62. Figura 51. **Central Park**: detalhe da *Grand Army Plaza*. ROGERS, Elizabeth B.
- p. 62. Figura 52. **Central Park**: detalhe do *Mall*. ROGERS, Elizabeth B.
- p. 62. Figura 53. **Central Park**: detalhe do *East Meadow*. ROGERS, Elizabeth B.
- p. 62. Figura 54. **Central Park**: detalhe da *Ramble*. ROGERS, Elizabeth B.
- p. 62. Figura 55. **Central Park**: detalhe do *Loch*. ROGERS, Elizabeth B.
- p. 63. Figura 56. **Central Park**: Típica vista do perímetro do Parque. Arborização de rua, passeio, bancos e “parede” do parque. ROGERS, Elizabeth B.
- p. 64. Figura 57. **Central Park**: Recreação na via de tráfego. NEW YORK CITY GOVERNMENT.
- p. 65. Figura 58. **Central Park**: Plantas baixas dos dosséis de árvores. ROGERS, Elizabeth B.
- p. 67. Figura 59. **Central Park**: Aterro do Reservoir. NEW YORK CITY GOVERNMENT.
- p. 67. Figura 60. **Central Park**: lake – bow bridge - Nova York. SWERDLOW, Joel L.
- p. 68. Figura 61. **Central Park**: Vista aérea do Reservoir. ROGERS, Elizabeth B.
- p. 69. Figura 62. **Central Park**: passeio no Mall - 1894 - Nova York. SWERDLOW, Joel L.
- p. 70. Figura 63. **Central Park**: “Melhorias” e inserções. ROGERS, Elizabeth B.
- p. 71. Figura 64. **Entre as 100.000 pessoas** de um dia de fim de semana, um recolhedor de latas. SWERDLOW, Joel L. Central Park.
- p. 72. Figura 65. **Central Park**: Shakespeare Garden. NEW YORK CITY GOVERNMENT.
- p. 74. Figura 66. **Birkenhead Park**: The boathouse. Birkenhead, UK. METROPOLITAN BOROUGH OF WIRRAL.
- p. 76. Figura 67. **Plano de urbanização da esplanada**. Rio de Janeiro. BONDUKI, Nabil, org.
- p. 78. Figura 68. **Rio de Janeiro** - ocupação miscigenada com áreas naturais. PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO.
- p. 80. Figura 69. **Afonso Eduardo Reidy**. BONDUKI, Nabil.
- p. 82. Figura 70. **Conjunto Residencial Pedregulho** – R. Janeiro. MOHR, Udo.
- p. 82. Figura 71. **Conjunto Residencial Pedregulho** – R. Janeiro. MOHR, Udo.
- p. 84. Figura 72. **Praça Senador Salgado Filho**: Rio de Janeiro. FLEMING, Laurence.
- p. 84. Figura 73. **Planta dos jardins do MAM** – Rio de Janeiro. MONTERO, Marta Íris.
- p. 84. Figura 74. **Parque do Flamengo**: planta dos jardins. FLEMING, Laurence.
- p. 85. Figura 75. **Enseada do Flamengo**. Antes do aterro. BARDI, Pietro Maria.
- p. 85. Figura 76. **Parque do Flamengo**: vista aérea. BARDI, Pietro Maria.
- p. 85. Figura 77. **Parque do Flamengo**: vista aérea. BARDI, Pietro Maria.
- p. 85. Figura 78. **Parque do Flamengo**: vista aérea. BARDI, Pietro Maria.
- p. 85. Figura 79. **Parque do Flamengo**: vista aérea. BARDI, Pietro Maria.
- p. 86. Figura 80. **Parque do Flamengo**: vista para Pão de açúcar. BARDI, Pietro Maria.
- p. 86. Figura 81. **Parque do Flamengo** – Rio de Janeiro. MOHR, Udo.
- p. 86. Figura 82. **Avenida Beira mar**: Rio de Janeiro. BARDI, Pietro Maria.
- p. 87. Figura 83. **Parque do Flamengo** – Rio de Janeiro. MOHR, Udo.
- p. 87. Figura 84. **Avenida Beira mar**: Rio de Janeiro - 1906. BARDI, Pietro Maria.
- p. 88. Figura 85. **Planta do Parque do Flamengo**. Rio de Janeiro. BONDUKI, Nabil, org.
- p. 89. Figura 86. **Roberto Burle Marx**. FLEMING, Laurence.
- p. 94. Figura 87. **Planta do Parque do Flamengo**. Rio de Janeiro. BONDUKI, Nabil, org.
- p. 94. Figura 88. **Pista de dança / teatro**. BONDUKI, Nabil, org.
- p. 94. Figura 89. **Coreto**. BONDUKI, Nabil, org.
- p. 94. Figura 90. **Pavilhão de recreação – Morro da Viúva**. BONDUKI, Nabil, org.
- p. 94. Figura 91. **Pavilhão de recreação – Flamengo**. BONDUKI, Nabil, org.
- p. 95. Figura 92. **Projeto do Aterro** – croquis de Burle Marx. BONDUKI, Nabil, org.
- p. 97. Figura 93. **Planta dos jardins do MAM** – Rio de Janeiro. MONTERO, Marta Íris.
- p. 99. Figura 94. **Desenho de Burle Marx** para o Parque do Flamengo. BONDUKI, Nabil, org.
- p. 101. Figura 95. **Desenho de Burle Marx** para o Parque do Flamengo. Predominância das curvas na configuração dos canteiros. BONDUKI, Nabil, org.
- p. 106. Figura 96. **Parc de La Villette**: Planta. Etablissement Public du Parc et de la Grand Halle de la Villette.
- p. 107. Figura 97. **La Villette** vista aérea. ROUAUD, Jean. Promenade à La Villette.
- p. 108. Figura 98. **La Villette** vista aérea. ROUAUD, Jean. Promenade à La Villette.
- p. 108. Figura 99. **La Villette** vista aérea. ROUAUD, Jean. Promenade à La Villette.
- p. 109. Figura 100. **Planta do Projeto Feinsilber** para Parc de La Villette. PARC DE LA VILLETTE: Etablissement Public, Dossier presse.

- p. 110. Figura 101. **Os grandes eixos de Paris** e as ligações com La Villette. TSCHUMI, Bernard. Entretien.
- p. 111. Figura 102. **La Bassin de La Villette** com a Rotonda de Ledoux. ROUAUD, Jean. Promenade à La Villette.
- p. 111. Figura 103. **A Rotonda de Ledoux** hoje museu arqueológico – Paris. MOHR, Udo.
- p. 112. Figura 104. **Área de abate** e navegação pelo canal de l'Ourcq. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.
- p. 112. Figura 105. **Vista de Halle aux bœufs** – área de comercialização – com a praça da Fonte dos Leões. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.
- p. 112. Figura 106. **Vistas de Halle aux boeufs**: Praça da Fonte dos Leões. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.
- p. 112. Figura 107. **Vistas do matadouro**: entrada pela Praça da Fonte dos Leões. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.
- p. 112. Figura 108. **Sala de corte**. vista interna. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.
- p. 114. Figura 109. **Paris**. Imagem de satélite da região de La Villette – *19^e Arrondissement*. ARTHUS-BERTRAND, Yann. Paris vu du ciel.
- p. 115. Figura 110. Linhas de ônibus servindo o Parque. PARC DE LA VILLETTE: Établissement Public, Dossier Presse.
- p. 115. Figura 111. Linhas de Metrô servindo o Parque. PARC DE LA VILLETTE: Établissement Public, Dossier Presse.
- p. 115. Figura 112. Desenvolvimento do quarteirão. PARC DE LA VILLETTE: Établissement Public, Dossier Presse.
- p. 115. Figura 113. Ligação com os espaços verdes. PARC DE LA VILLETTE: établissement public, dossier presse.
- p. 115. Figura 114. Canais servindo o parque. PARC DE LA VILLETTE: Établissement Public, Dossier Presse.
- p. 115. Figura 115. Ligações com norte e nordeste. PARC DE LA VILLETTE: Établissement Public, Dossier Presse.
- p. 116. Figura 116. Quarteirão do La Villette com as construções do matadouro. PARC DE LA VILLETTE: Établissement Public, Dossier Presse.
- p. 119. Figura 117. **Princípio da sobreposição**: linhas/pontos/superfícies. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 123. Figura 118. **Planta do concurso**: principais elementos compositivos. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 127. Figura 119. **Bernard Tschumi**. GA DOCUMENT EXTRA. Bernard Tschumi.
- p. 132. Figura 120. **Planta do Parc de la Villette**. Etablissement Public du Parc et de la Grand Halle de la Villette.
- p. 132. Figura 121. **Perspectiva do concurso**: materialização dos elementos: vegetação. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 132. Figura 122. **Perspectiva do concurso**: materialização dos elementos: folies. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 133. Figura 123, 124. **Galeria norte-sul**. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 133. Figura 125. **Galerias**. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 133. Figura 126. **Galeria norte-sul**. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 133. Figura 127, 128, 129. **Galeria norte-sul**. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 134. Figura 130. **Regra e transformação**: trama das folies. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 134. Figura 131. **Folies – morfologias**. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 134. Figura 132. **Folie**. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 134. Figura 133. **Folie**. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 134. Figura 134. **Folie**. MOHR, Udo.
- p. 134. Figura 135. **Folie**. MOHR, Udo.
- p. 135. Figura 136. **Folies**: explosão, fragmentação, desconstrução / implosão recomposição, pontos estruturadores. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.

- p. 136. Figura 137. **Folies**: Parc de La Villette – Paris. MOHR, Udo.
- p. 136. Figura 138. **Folie observatoire**. MOHR, Udo.
- p. 136. Figura 139. **Folie**. DOCUMENT EXTRA. Bernard Tschumi.
- p. 136. Figura 140. **Folie**. DOCUMENT EXTRA. Bernard Tschumi.
- p. 136. Figura 141. **Folie Cité de la Musique**. MOHR, Udo.
- p. 136. Figura 142. **Folie antenne de secours**. MOHR, Udo.
- p. 136. Figura 143. **Folie information**. MOHR, Udo.
- p. 136. Figura 144. **Folie information**. MOHR, Udo.
- p. 137. Figura 145. **Folie belvedere**. MOHR, Udo.
- p. 137. Figura 146. **Folie belvedere**. MOHR, Udo.
- p. 137. Figura 147. **Folie belvédère**. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 137. Figura 148. **Folie Janvier**. GA DOCUMENT EXTRA. Bernard Tschumi.
- p. 137. Figura 149. **Folie petite enfance**. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 137. Figura 150. **Dragão e Géode**. ROUAUD, Jean. Promenade à La Villette.
- p. 138. Figura 151. **Place de la fontaine aux lions**. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.
- p. 138. Figura 152. **Place de la fontaine aux lions**. GA DOCUMENT EXTRA. Bernard Tschumi.
- p. 138. Figura 153. **Place de la fontaine aux lions**. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.
- p. 138. Figura 154. **Folie échangeur**. GA DOCUMENT EXTRA. Bernard Tschumi.
- p. 138. Figura 155. **Galeria Norte-Sul**. GA DOCUMENT EXTRA. Bernard Tschumi.
- p. 138. Figura 156. **Place de la fontaine aux lions**: vista da galeria N-S. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.
- p. 139. Figura 157. **Jardin des miroirs**. GA DOCUMENT EXTRA. Bernard Tschumi.
- p. 139. Figura 158, 159, 160. **Jardin des brouillards**. ROUAUD, Jean. Promenade à La Villette.
- p. 139. Figura 161. **Jardim e Géode**. ROUAUD, Jean. Promenade à La Villette.
- p. 139. Figura 162, 163. **Recreação infantil**: escoregador do dragão. GA DOCUMENT EXTRA. Bernard Tschumi.
- p. 139. Figura 164. **Recreação infantil**: bicicleta do gigante. ROUAUD, Jean. Promenade à La Villette.
- p. 140. Figura 165. **Alameda**. Limite do triângulo. MOHR, Udo.
- p. 140. Figura 166. **Vegetação**: Géode. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.
- p. 140. Figura 167. **Vegetação**: prairie du cercle. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.
- p. 140. Figura 168. **Vegetação**: jardin des bambous. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.
- p. 140. Figura 169. **Vegetação**: prairie du cercle. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.
- p. 141. Figura 170. **Detalhe**: cadeira giratória. MOHR, Udo.
- p. 141. Figura 171. **Detalhe**: murada e cesto para lixo. MOHR, Udo.
- p. 141. Figura 172. **Detalhe**: jardim – metal e pedra. MOHR, Udo.
- p. 141. Figura 173. **Detalhe**: banco com lixeiras. MOHR, Udo.
- p. 141. Figura 174. **Detalhe**: elevador no cruzamento das galerias. MOHR, Udo.
- p. 141. Figura 175. **Detalhe**: dragão. MOHR, Udo.
- p. 142. Figura 176. **Parque La Villette**. O parque em pleno uso. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.
- p. 142. Figura 177. **Usuários**: prairie du cercle. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.
- p. 142. Figura 178. **Parque La Villette**. O parque em pleno uso. LATARJET, Bernard & MORENO, Jean-Claude.
- p. 143. Figura 179. **Central Park**: Planta do parque em 1873. ROGERS, Elizabeth B.
- p. 143. Figura 179. **Parque do Flamengo**: Planta do parque. BONDUKI, Nabil, org.
- p. 143. Figura 179. **Parc de La Villette**: Planta do parque. Etablissement Public du Parc et de la Grand Halle de la Villette.
- p. 145. Figura 180. **Canal de Saint Martin**: eclusa – Paris. MOHR, Udo.
- p. 145. Figura 181. **Canal de l’Ourcq**: La Villette – Paris. MOHR, Udo.
- p. 151. Figura 182. **Parque do Flamengo**: desenho de Burle Marx. BONDUKI, Nabil, org.
- p. 151. Figura 183. **Parque do Flamengo**: vista. BONDUKI, Nabil, org.
- p. 152. Figura 184. **Parque Citroën**: Detalhe – Paris. MOHR, Udo.
- p. 152. Figura 185. **Parque Citroën**: Vista geral – Paris. MOHR, Udo.
- p. 153. Figura 186. **Parque La Villette**: Folie belvedere – Paris. MOHR, Udo.
- p. 153. Figura 187. **Parque La Villette**: Folie belvedere – Paris. MOHR, Udo.
- p. 154. Figura 188. **Promenade cinématique**. MOHR, Udo.
- p. 154. Figura 189. **Jardin des bambous**. MOHR, Udo.
- p. 154. Figura 190. **Jardin des bambous**. MOHR, Udo.

- p. 154. Figura 191. **Jardin des bambous**. MOHR, Udo.
- p. 154. Figura 192. **Jardin des bambous**. MOHR, Udo.
- p. 154. Figura 193. **Promenade cinématique**: desenho do concurso – Paris. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 154. Figura 194. **Promenade cinématique**: Idealização conceitual da Promenade– Paris. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 154. Figura 195. **Cylindre sonore**. MOHR, Udo.
- p. 154. Figura 196. **Jardin des bambous**. MOHR, Udo.
- p. 155. Figura 197. **Promenade**: relação com os outros espaços – Paris. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 156. Figura 198-201. **Promenade cinématique**: graficação dos conceitos TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 157. Figura 202. **Promenade cinématique**: relação com outros elementos do parque. TSCHUMI, Bernard. Entretien. Techniques et Architecture.
- p. 163. Figura 203. **Parque la Villette**: Folie du Jazz – Paris. MOHR, Udo.
- p. 165. Figura 204. **Vauxhall Gardens**: Rotonde – Londres. UNIVERSITY OF LEEDS. Trinity and all saints.
- p. 165. Figura 205. **Vauxhall Gardens**: Alameda – Londres. UNIVERSITY OF LEEDS. Trinity and all saints.