

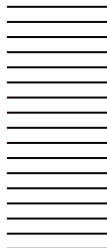
Projetar atmosferas

O parque da Fonte no morro do Querosene

Victor Maitino

Orientador: Vladimir Bartalini

2019



Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Maitino, Victor

Projetar atmosferas: o parque da fonte no morro do querosene / Victor Maitino; orientador Vladimir Bartalini. - São Paulo, 2019.
69.

Trabalho Final de Graduação (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

1. Paisagem. 2. Poética. 3. Paisagismo. 4. Butantã. I. Bartalini, Vladimir, orient. II. Título.

Agradecimentos

Ao Vladi, que, além da orientação, atenção e conversas que já duram anos, me mostrou os caminhos poéticos desse ofício.

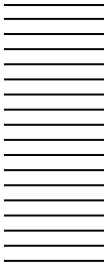
Ao Adriano e ao ateliê, pela amizade e pela valiosa e rara oportunidade de pensar conversando.

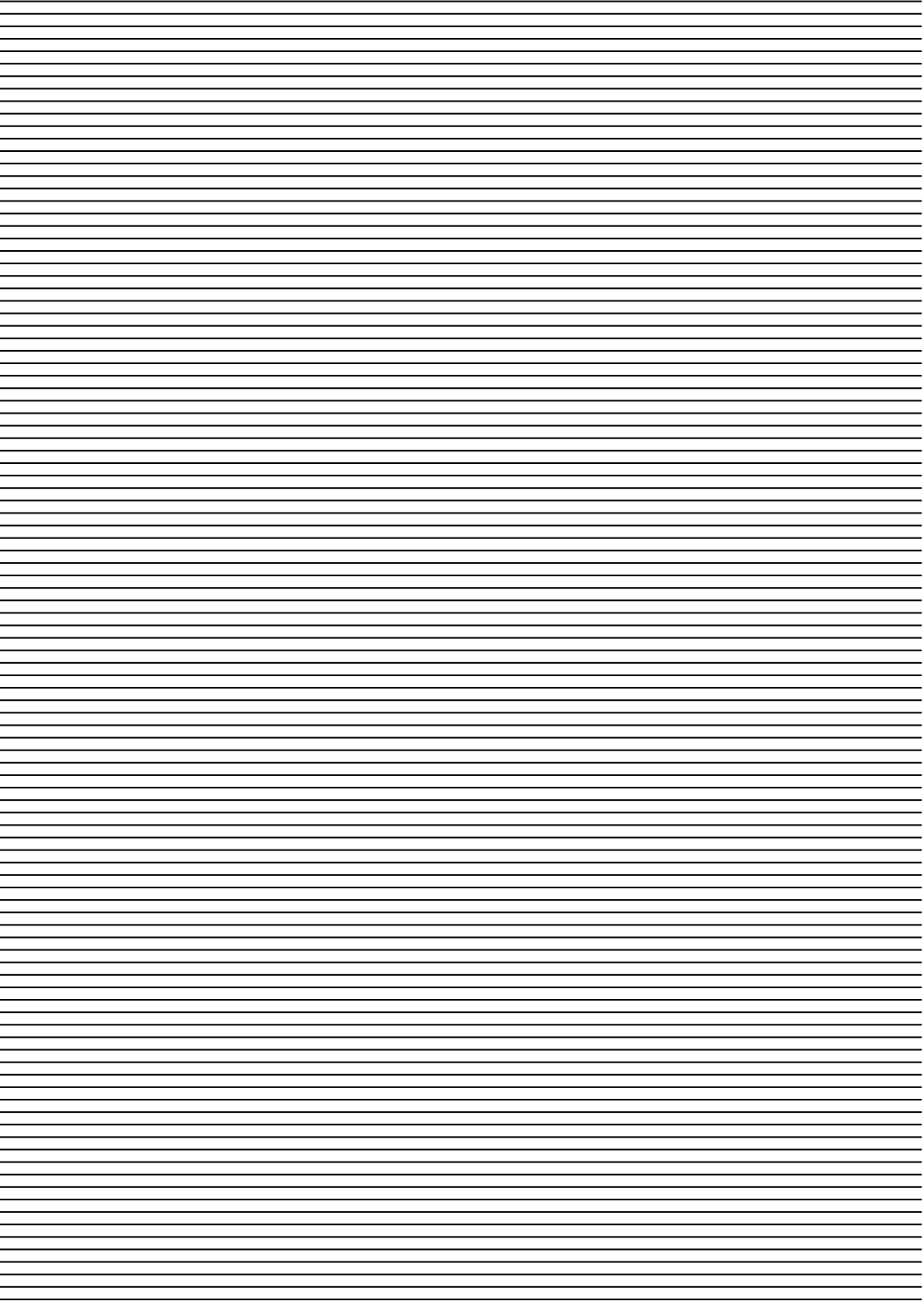
À Clarinha, Bito, Paulo, Olé, Vic, Tomas, Yumy, João, e os amigos de todos esses anos.

À família, Adonis, Cristina, Dodô e Martin, pelo carinho.

À Biba, por tudo isso. (além da ajuda de designer)

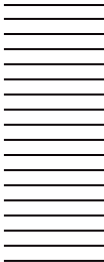
Ao Pedro e ao Fer.

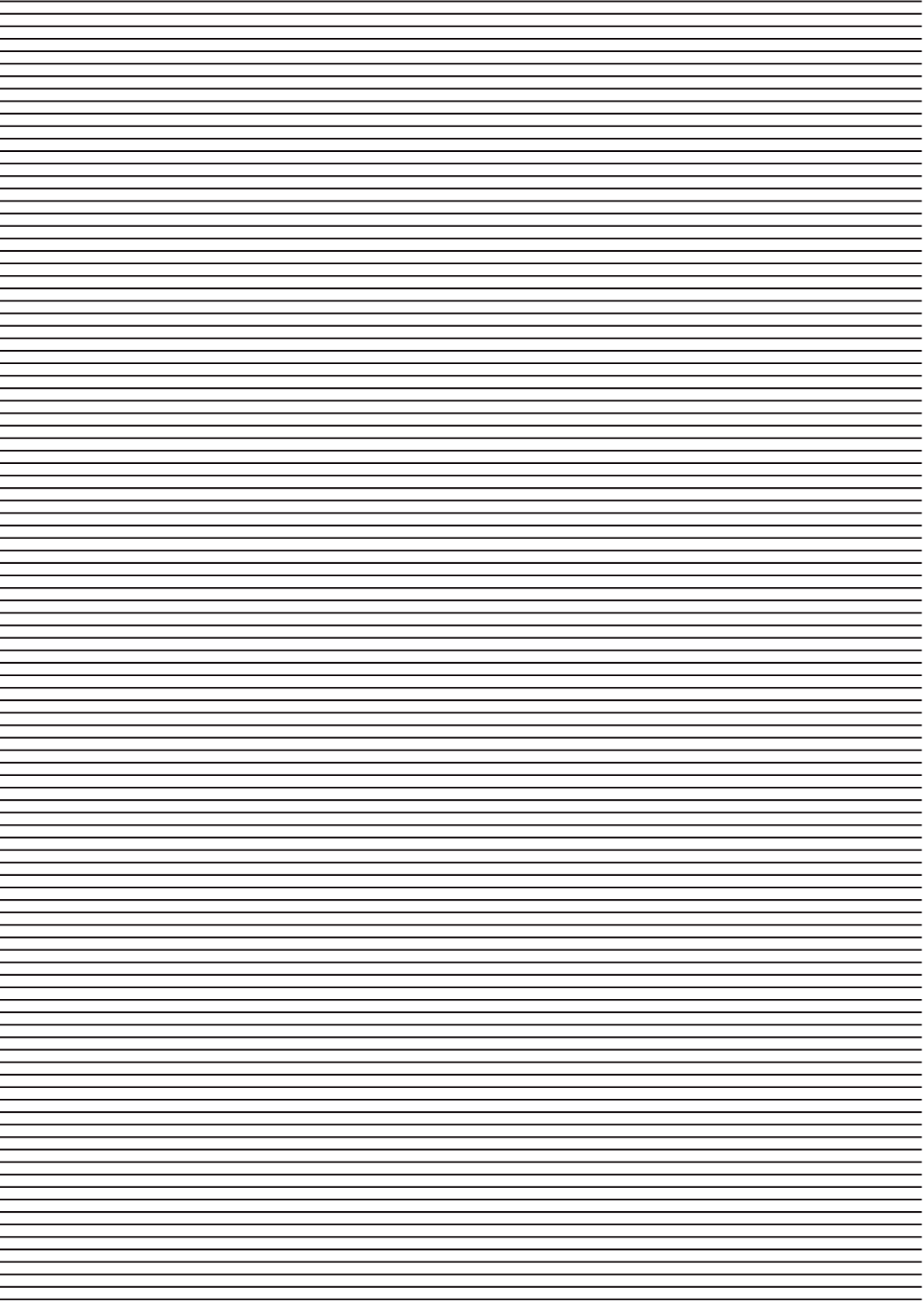




Índice

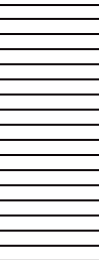
Resumo	09
Introdução	11
O projeto na terceira paisagem	20
Uma primeira aproximação	26
Percepção, imaginação e projeto	38
A travessa, beira d'água	40
O muro	46
Os fundos	50
A casa sobre a água, o porão	54
Exemplos de espécies vegetais	61
Bibliografia	65
Crédito das figuras	68

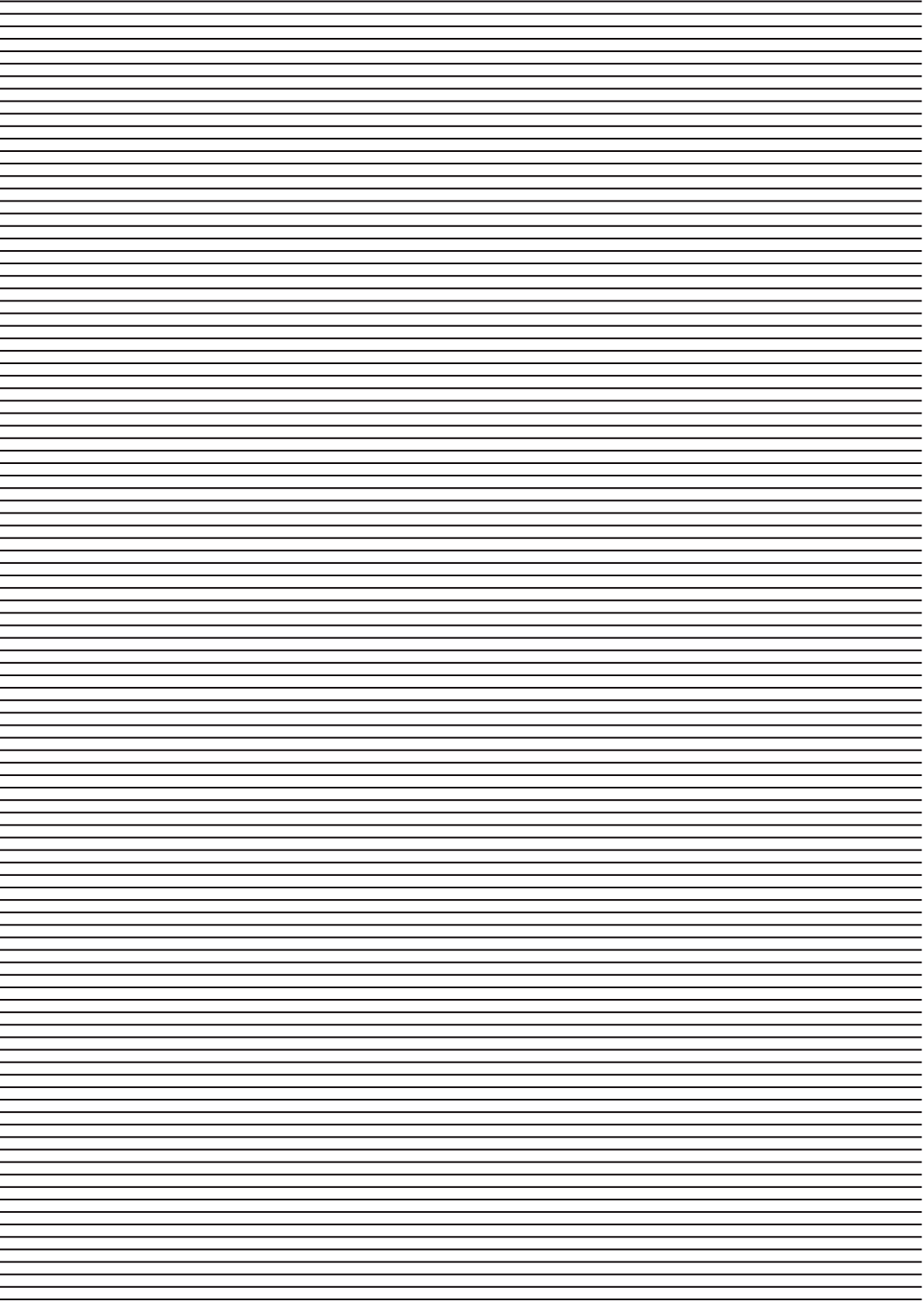




*“O que tento lhe traduzir é mais misterioso,
se enreda nas raízes mesmas do ser, na fonte
impalpável das sensações”*

Paul Cézanne apud PONTY, 2015, p.15



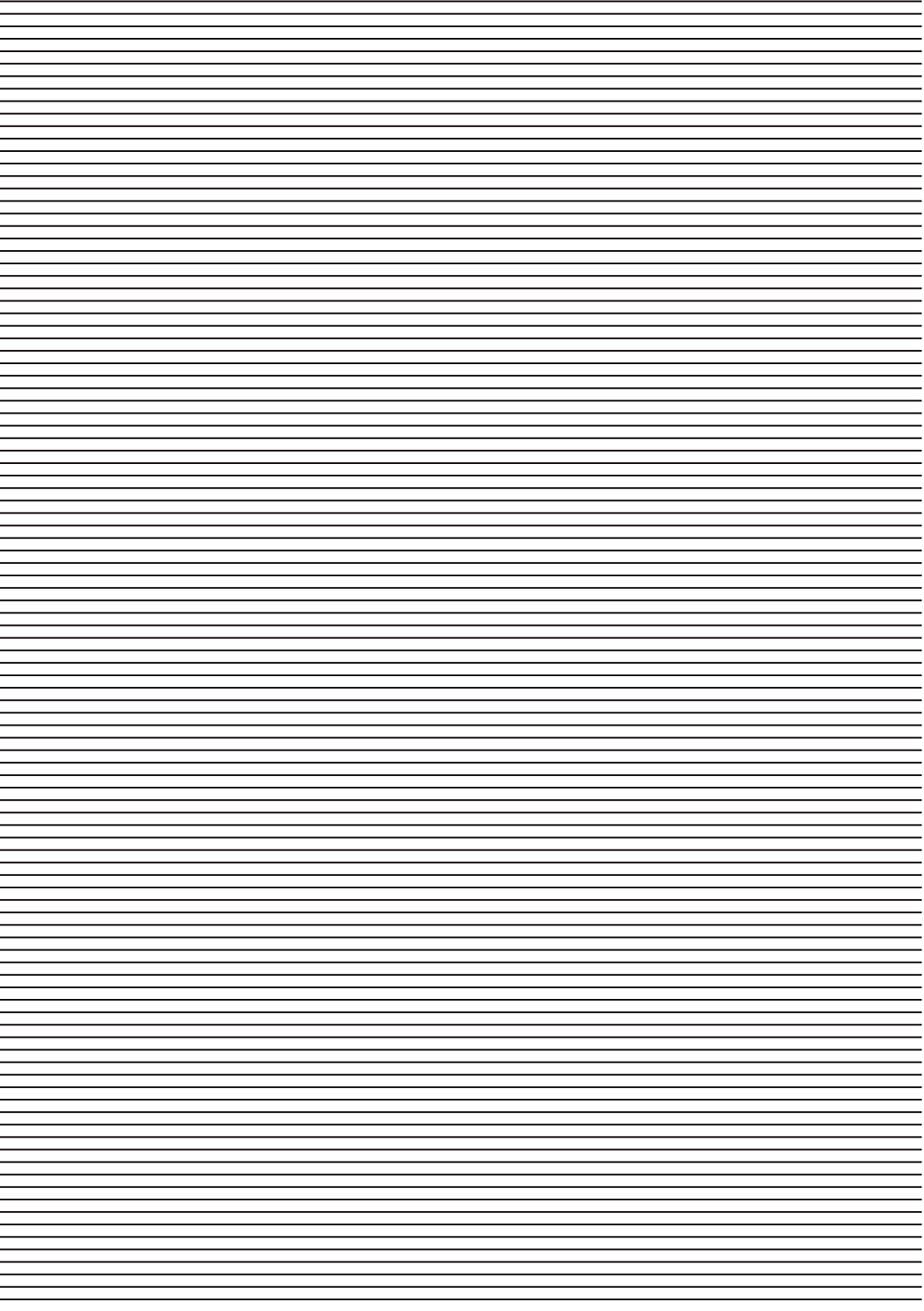


Resumo

Através do projeto de paisagismo para o Parque da Fonte, no bairro do Butantã, este trabalho coloca a questão da compatibilidade entre as intenções humanas e a espontaneidade da Natureza. Para isso, aproxima-se de dois conceitos fundamentais: por um lado, a ideia de uma poética presente no ato perceptivo da paisagem e a possibilidade de retomá-la na poética inerente à atividade do projeto; por outro, o conceito de “terceira paisagem”, cunhado pelo paisagista francês Gilles Clément, entendida como a totalidade dos espaços nos quais a Natureza se desenvolve sem a intervenção humana direta, desde reservas florestais até terrenos baldios ou negligenciados, como é o caso do Parque da Fonte.

O projeto busca explorar as atmosferas fortemente presentes no lugar, deixado enclausurado e sem cuidados humanos por muito tempo, que habitam o imaginário dos moradores do bairro e daqueles que, passando por ali, se deparam com os sinais que a natureza dá de sua presença.

Tenta-se recriar e reforçar, por meio do projeto, as atmosferas de alguns trechos específicos do parque, especialmente marcantes, como: “a travessa”, “a casa sobre a água”, “o muro” e “os fundos”.



Introdução

A vida urbana, fundada na funcionalidade e nos critérios quantitativos, embora esteja inscrita na natureza entendida como “a cadeia sem fim das coisas” (SIMMEL, 2013), subjugua os elementos naturais a uma condição secundária, ou a meros objetos que cumprem uma função. Assim, são raras as oportunidades de, imersos nessa vida, nos depararmos com espaços em que a natureza se desenvolve de forma autônoma, com sua lógica particular, lugares que Gilles Clément chama de “terceira paisagem”^I. Neles, a natureza aflora, trazendo consigo seu silêncio, sua não-intencionalidade e seu mistério. Nosso interesse nesse tipo de lugar é duplo: por um lado, o impacto estético gerado pelo contato com esses espaços intrusos na cidade, que possibilitam, no meio da finitude da cidade funcional, uma abertura para a infinitude característica da natureza^{II}; por outro, o desejo de compreendê-los em sua ordem peculiar; questões que, como mostra Leonel Ribeiro dos Santos em sua leitura da Crítica do Juízo de Kant, são complementares, uma instigando a outra.

Diante da natureza, em sua presença estética sob a forma da terceira paisagem, nossa atenção é conduzida “para o mundo da vida” (PIERRON, 2012, p.14^{III}). Somos postos “nos confins entre estética e poética” (PIERRON, 2012, p. 15), onde, sentindo o que está visível a nossa frente, e imaginando o que está invisível, nos reposicionamos em nossa relação com a Terra, voltamos a compreendê-la como o solo, a base e o meio da vida, na expressão de Éric Dardel (2013), nos “geografizamos”.

I – A respeito da terceira paisagem ver CLÉMENT, Gilles. *Manifesto del Tercer Paisaje*. Barcelona, Gustavo Gili, 2007.

II - A respeito dessa abertura ao infinito, característica da experiência paisagística, ver ASSUNTO, Rosario. *Paisagem e Estética* In SERRÃO, Adriana Veríssimo (org.), *Filosofia da Paisagem, Uma Antologia*. Lisboa, Universidade de Lisboa, 2013

III- A tradução utilizada do artigo de Jean-Philippe Pierron *Poétique de l'arbre et de la forêt. Une lecture bacheldardienne de l'oeuvre de Jean Giono* é de Vladimir Bartolini, feita para uso acadêmico em 2019.

“Assim, vislumbrada poeticamente, a natureza não é nem simples objeto de descrição, nem realidade que induz a obrigações, nem mesmo o sujeito de uma contemplação ou de uma admiração. Poeticamente, ela é o nó de uma habitação. ‘O poeta não descreve; ele bem sabe que sua tarefa é maior’”. (BACHELARD apud PIERRON, 2012, p. 15)

É através desse reposicionamento poético do ser humano em relação à Terra que tanto Jean-Philippe Pierron, através da fenomenologia de Bachelard, quanto Leonel Ribeiro dos Santos, através da estética de Kant, acreditam que possa haver uma alteração na conduta da nossa sociedade em relação ao que se chama de “meio ambiente”.

“[...] já é tempo da política e da ética do ambiente encontrarem sua poética. Ao menos se se considera que, além de um cuidado imediato de reparação dos danos infligidos ao ambiente, se torna necessário pensar com novo frescor nosso modo de ser no mundo; que se torna urgente repensar as relações do homem com a natureza”. (PIERRON, 2012, p. 11)

Pierron explica que a ética e a ciência ambientais são insuficientes na discussão contemporânea a respeito da relação do ser humano com a Terra. Se a ciência é precisa ao descrever o que fazemos com o planeta e suas consequências cataclísmicas, o faz de maneira objetiva, assumindo o homem e o ambiente como fenômenos naturais, e pressupondo uma ligação entre um e outro por solidariedade. Entretanto, diz o autor, a origem dessa solidariedade não se explica, e a ligação entre nós e a Terra torna-se frágil. Da mesma forma, a ética e a política ambientais não são capazes de criar esse sentimento, funcionando como prescritivas, “fazendo da natureza um novo objeto de dever e de responsabilidade” (PIERRON,

2012, p. 13). Assim, ética e ciência são extremamente importantes na efetividade da preservação do ambiente, são úteis por dizer-nos o que fazer e como fazê-lo, contudo, pressupõem nossa ligação sentimental com a Terra, sem a qual, tornam-se apenas dados e discursos sem significado.

Seria uma espécie de poética ambiental que criaria em nós, enfim, essa conexão, essa “responsabilidade vital” (PIER-
RON, 2012, p.13) perante a Terra. Assim, Pierron encontra, por exemplo, a explicação bachelardiana do mundo pelos quatro elementos mais conveniente no sentido dessa ligação que a explicação científica. São as imagens que o homem faz do mundo que o conectam com ele, e não suas descrições abstratas^{IV}.

Se Bachelard analisa prioritariamente imagens criadas na poesia, a paisagem entendida como fenômeno perceptivo também possui, de maneira constitutiva, essa potência poética. Georg Simmel explica o caráter artístico (ou poético) da paisagem a partir da ideia de “*Stimmung*”: palavra pouco traduzível, mas que significa algo entre “atmosfera” e “estado de alma”. Ela, ao mesmo tempo em que é um estado psíquico de quem percebe uma paisagem, é fundada na objetividade do que é apreendido pelos sentidos e, nessa duplicidade, dá unidade àquilo que, de outra maneira, seria um conjunto de elementos da natureza justapostos. Da mesma forma, explica Simmel, as palavras objetivamente presentes em um poema lírico só provocam sentimentos em nós quando interiormente as recebemos como poema. Nesse sentido, segundo Octavio Paz na introdução de “O Arco e a Lira”, a paisagem é “poesia sem ser poema”, ou, de acordo com Simmel, “obra de arte *in statu nascendi*”.

IV- De fato, Bachelard, através do estudo da literatura, recupera na imaginação humana sentidos pré-científicos dados à matéria, que criam ligações muito mais contundentes do ser humano com os elementos que percebe que aquelas criadas pelo pensamento abstrato. Quando Edgar Allen Poe, por exemplo, nos faz imaginar uma água de um rio com a viscosidade, a força vital e os vasos presentes no sangue, criamos uma relação muito particular com esse elemento, que não é menos forte ou verdadeira por não ser científica. (ver BACHELARD, 2018, pp. 61-65)



Figura 1: Montagne Sainte-Victoire au Grand Pin (1887), Paul Cézanne

“Percebemos coisas, entendemo-nos sobre elas, estamos enraizados nelas, e é sobre essa base de ‘natureza’ que construímos ciências. Foi esse mundo primordial que Cézanne quis pintar, e por isso seus quadros dão a impressão da natureza em sua origem”. (PONTY, 2015, pp. 131-132)

Cézanne, quando pinta o monte Santa Vitória, parece tentar colocar no quadro não as impressões capturadas pelo seu olho, mas a experiência perceptiva inteira, que envolve tanto o que é percebido quanto o que percebe.

“A arte é uma apercepção pessoal. Coloco essa apercepção na sensação e peço à inteligência para organizá-la como obra” (CÉZANNE apud PONTY, 2015, p.131)

De outra forma, Leonel Ribeiro dos Santos, em sua leitura de Kant, mobiliza os mesmos conceitos, da poética (que ele utiliza no lugar do termo kantiano “técnica”) da natureza e sua relação com a arte e da necessidade de uma ligação mais constitutiva entre o ser humano e a Natureza, no contexto dos debates ambientais contemporâneos. Contudo, se na análise bachelardiana é a poética em si mesma, a partir da nossa imaginação da Natureza, que estabelece essa conexão, para Kant, é o belo e o sublime naturais que “predispõem-nos para amar algo, mesmo a natureza, sem termos nisso qualquer interesse; o sublime predispõe-nos para estimá-la altamente, mesmo contra o nosso interesse (sensível)”. (KANT apud DOS SANTOS, 2007, p. 9).

Quando percebemos uma paisagem, portanto, criamos, ainda que não de maneira totalmente consciente, imagens da natureza. Daí a importância dessa experiência na cidade, que nos dá a oportunidade de poetizar-nos em relação a ela. No meio urbano, seu acontecimento é, em geral, muito tênue e subentendido, ocorre nas entrelinhas do espaço: o chiar de águas de córregos subterrâneos aflorando em pontos determinados, o nascimento de plantas ruderais em frestas do concreto, o canto de um passarinho em um lugar improvável^V, mas também o mato que cresce em grandes terrenos deixados baldios por muito tempo; tudo isso compõe o que Gilles Clément chama de “terceira paisagem”. Objeto da teoria e da prática desse paisagista, essa expressão se define pelos espaços nos quais, de alguma forma, a natureza se desenvolve de maneira espontânea, sem intervenção ou manipulação do ser humano, o que ele chama de espaços “indecididos” (*indécidés*). O nome remete ao terceiro Estado, principal ator da Revolução Francesa, que, no Antigo Regime, não era nem clero, nem

V- Jorge Luis Borges em *El ruiseñor de Keats* aponta para a força poética dessas entrelinhas do espaço urbano, no caso, da percepção, pelo poeta inglês John Keats, de um simples rouxinol. “*Keats, en el jardín suburbano, oyó el eterno ruiseñor de Ovidio y de Shakespeare y sintió su propia mortalidad y la contrastó con la tenue voz impercedera del invisible pájaro*”. (BORGES, 1974, p. 717)

nobreza. Nesse caso, esses espaços nem tomam decisões, e nem estão diretamente submetidos a elas. Na cidade, sua materialização se dá comumente na forma do que Clément chama de “negligenciados” (*délaissés*). Isso significa dizer que são restos dos processos, normalmente econômicos, de organização do espaço: porções abandonadas de terra, que por motivos dos mais diversos (incapacidade produtiva, geomorfologia específica, questões fundiárias, etc) não têm uso definido, e, por isso, tornam-se habitats para o desenvolvimento de espécies sem o controle humano. Desta forma, aqueles que são descartados pelas cidades como espaços improdutivos ou inúteis, tornam-se, por não estarem submetidos aos cuidados e intenções humanas, “refúgios para a diversidade”¹² (CLÉMENT, 2007).

Os negligenciados (*délaissés*), em termos ecológicos, estão normalmente em fases iniciais, e, portanto, mais dinâmicas, de chegada de plantas pioneiras a estabelecimento de secundárias. Um terreno esquecido em um bairro de uma grande cidade vira refúgio para o nascimento e desenvolvimento de matos e capins, que não precisam de condições muito específicas para se estabelecer. A partir daí, já se tem uma certa variedade biológica impossível em terrenos urbanos típicos, impermeabilizados, ou sempre podados e cortados. A partir da chegada dessa vegetação (as chamadas “plantas pioneiras”), estão criadas as condições para outros seres vivos, como pequenos animais e insetos, além de plantas secundárias, também viverem nessa área. E nisso se inicia um dinâmico processo de aniquilação de umas espécies por outras, no qual os ciclos de vida muito rápidos e autodestrutivos das pioneiras vão dando lugar a outros mais longos e estáveis, até que se chegue no clímax.

No entanto, a realidade por um lado fragmentária – no sentido de que são muitas vezes isolados uns dos outros – e por outro volátil – podem, por decisões políticas ou econômicas, deixar de existir – dos *delaissés* normalmente não permite que todo esse processo da sucessão ecológica se efetive. Mas, mesmo assim, mantêm-se como esses grandes “refúgios para a diversidade”, em contraponto aos espaços gerados pelo ser humano mais intencionalmente, de pouquíssima variedade biológica. Ao mesmo tempo, além de terem uma importância em si mesmos, esses fragmentos podem, por suas características ecológicas, funcionar também como pontos de conexão entre outros ambientes mais complexos, ou como proteção de suas bordas, o que fortalece muito suas capacidades de regeneração.

É o caso do Parque da Fonte¹³, na Vila Pirajussara (ou Morro do Querosene), no distrito do Butantã, objeto de nosso estudo de caso e ensaio de projeto. Durante décadas, esse terreno esteve baldio, mesmo próximo a dois grandes eixos de circulação da zona Oeste de São Paulo: a Av. Corifeu de Azevedo Marques e a Rodovia Raposo Tavares. Ao longo de todo esse tempo, instalou-se ali um típico caso do que Clément considera um *délaissé*, ou seja, é um lugar onde se desenvolveu, apenas pela ausência de cuidados humanos e de contato direto com a evolução do espaço urbano, uma flora e uma fauna de dimensões e variedade consideráveis.

No caso provável de uma transformação desse terreno, cuja clausura talvez seja o principal motivo de ele existir da maneira como existe hoje, em um parque, ele será aberto à cidade, ao povo, será objeto de um projeto de arquitetura e paisagismo, terá uma zeladoria, enfim, deixará de ser um *délaissé* para tornar-se um parque público. Assim, se desejamos manter

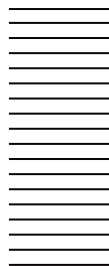
esse mistério, essa beleza e essa variedade de espécies típicos da terceira paisagem, e ao mesmo tempo, transformá-la em um lugar público, habitado, caímos em um paradoxo. Se a terceira paisagem é composta pelos espaços que não sofrem ação ou intenção antrópica, o projeto, que é carregado de intencionalidade, ou o próprio habitar humano, que em si implica em ações nela, não a desfigurariam? Nossa intenção aqui é aproximar-nos de possíveis respostas a esse entrave.



Figura 2 – *délaissé* em São João del Rey



Figura 3 – vista da Travessa da Fonte



O projeto na terceira paisagem

O geógrafo Jean-Marc Besse, em seu texto “As cinco portas da paisagem”, aproxima o projeto paisagístico ao ato crítico do caminhar. Se caminhar é “questionar o estado do mundo, é avaliá-lo no que ele pode oferecer aos homens que nele se encontram” (BESSE, 2016, p. 42) – como propõem as *flâneries* de Baudelaire, ou as derivas situacionistas –, o projeto paisagístico é também “imaginar o real” ou “criar algo que já estava ali” (BESSE, 2016, p. 47). Tendo como objeto o sítio, ou seja, uma parcela aberta do mundo, ainda que provavelmente delimitada artificialmente, o projeto paisagístico é composto de uma atividade simultânea de “descrição” e “invenção” do real. As palavras guardam em si uma ambiguidade presente na ação projetual: se o ato de descrever requer uma compreensão pormenorizada de algo, ele só se concretiza em sua representação, seja de forma oral, escrita, pictórica, ou mesmo pela “descrição” geométrica. Inventar, por outro lado, se implica uma criação, esta não ocorre *ex nihilo*. Através do retorno à raiz latina da palavra (“*inventio*”, e no grego “*heuresis*”), nota-se que ela se daria, pelo contrário, na formalização intencional de uma certa matéria subjacente.

Essa mesma ambiguidade, mostra Besse, está presente na formulação já citada “projetar é imaginar o real”. Desta forma,

“Projetar a paisagem seria ao mesmo tempo colocá-la em imagem, ou representá-la (projeção), e imaginar o que ela poderia ser ou se tornar (projetação).” (BESSE, 2016, p. 47)

Desta maneira, se entendemos, como já descrito, a paisagem em seu caráter poético, sua simples percepção e seu projeto

não diferem tanto em essência. O impulso inventivo, evidente em um projeto, é inerente ao ato perceptivo, à criação da atmosfera (*Stimmung*) da paisagem percebida. Portanto, se desejamos guardar, no ato do projeto, a essência da experiência paisagística, ou seja, a formação dessa atmosfera, que permite o vislumbre poético da natureza, e, mais, levar essa poética a cabo, que na percepção está *in statu nascendi*, é imprescindível que atentemos a esses dois sentidos da imaginação da paisagem: a de torná-la imagem^{VI}, e a de imaginar o que ela pode vir a ser.

No parque da Fonte, como descreveremos posteriormente, é fácil perceber essa duplicidade imaginativa, essa potência poética, ativada quase instantaneamente no caminhante desinteressado que se depara com o lugar. O desafio de projeto está em como levá-la a cabo, a partir das ferramentas técnicas da arquitetura, do urbanismo e do paisagismo. O que propomos aqui, portanto, é um ensaio, à guisa de reflexão sobre um modo de fazer que consiga aproximar-se da realização dessa tarefa.

No entanto, é difícil imaginar o que esse tipo de intenção teórica no projeto da paisagem pode significar em termos práticos, concretos, de projetos paisagísticos realizados, dada a natureza eminentemente sensível da paisagem. Para isso, recorremos a exemplos de obras realizadas que acreditamos ter esse caráter, de “criar algo que já estava ali”, de união entre o real e o imaginado, entre o visível e o oculto, partindo da terceira paisagem ou chegando a ela, ainda que em situações distintas da do Parque da Fonte.

O primeiro deles é a renaturalização do Rio Aire^{f4 e f5}, em Genebra, projetada pelo grupo Superpositions, liderado

VI- Tornar a realidade imagem já é em alguma medida recriá-la. Esse ato é essencial em um projeto que aspira que a matéria reconquiste sua natureza, como Octavio Paz propõe que faça a poesia. Sobre esse caráter poético das obras, diz o autor mexicano:

“Nada nos impede de considerar poemas as obras plásticas e musicais [e as paisagísticas, talvez?], desde que tenham as duas características indicadas: por um lado, devolver seus materiais ao que são – matéria resplandescente ou opaca – e assim rechaçar o mundo da utilidade; por outro, transformar-se em imagens e deste modo passar a ser uma forma peculiar de comunicação.” (PAZ, 2014, p.31)

pelo arquiteto paisagista suíço Georges Descombes, e na quarta fase de sua implementação, que ocorre desde 2002. A demanda do projeto era a recuperação do leito natural de um rio canalizado em uma área rural. O mais óbvio, talvez, em termos de desenho, seria traçar um leito de maneira arbitrária, ou a partir de um cálculo que privilegiasse o fluxo natural da água, construindo-o artificialmente a partir de um traçado imposto. Entretanto, optou-se por permitir que a água, como nos leitos naturais de rios, erodisse seu próprio caminho. Como isso seria impossível, ou extremamente lento e imprevisível (como é na natureza), sem o auxílio humano, foi escavada uma retícula, que repete um desenho em forma de diamante, com vários caminhos possíveis de serem tomados pela água. Anos depois, o rio erodiu, e continua erodindo, seu próprio caminho, tendo sido a ação humana catalisadora desse processo.

Neste projeto, interessam-nos duas poéticas distintas: a da percepção do rio construído, e a da concepção projetual de construir um rio que se faz a si mesmo. É visível, através de representações (fotográficas e cinematográficas), a potência que tem a forma atual do rio de provocar no observador uma certa inquietude, a possibilidade de criação de uma atmosfera e uma paisagem peculiares, com seus elementos visíveis e ocultos. Por outro lado, o desenho arquitetônico, que nesse projeto em particular tem sua dimensão técnica, racional e geométrica extremamente realçada, guarda em si uma poética específica, na qual o artifício humano, ao invés de criar uma fisionomia para uma paisagem, assume como seu propósito a dinâmica particular da natureza, de maneira que ela própria crie sua fisionomia.

O segundo é projeto do próprio Gilles Clément, no Parque

Matisse^{f6 e f7}, em Lille. Esse parque, de uso aberto à população, dentro de uma área urbanizada, enclausura uma área, elevando-a a 10 metros do solo, tirando qualquer acesso a ela. Desta forma, cria um grande espaço de terceira paisagem, no qual a natureza se organiza livre da ação direta do ser humano. Ao mesmo tempo, o paisagista francês, na parte de acesso livre, recupera, como em outras obras suas a tradição do jardim inglês, mas elevando-a a outra potência. Se a jardinagem na Inglaterra desenhava, como poderia alguém ter desenhado um leito para o rio Aire, uma composição de árvores e plantas que imitassem à de um bosque, ou de um espaço não antropizado, Clément, com seu amplo conhecimento técnico, entende quais plantas se desenvolvem melhor e possibilitam maior variedade de espécies em cada um dos espaços, dando-as mais liberdade, ainda que sejam submetidas, por exemplo, às podas periódicas de jardineiros, que permitem a circulação do público^{VII}.

Assim, no Parc Matisse, essas duas poéticas estão também presentes, e com a mesma nuance que nos interessa no raciocínio projetual, de um encurtamento da distância entre as forças que atuam no sítio construído e na natureza. No caso do parque da Fonte, essa natureza está presente, e instiga seus vizinhos com seus mistérios e suas belezas. Nesse sentido, já são criadas imagens muito veementes daquele lugar: histórias narradas, vislumbres de uma natureza que não se deixa ver por completo, desejos de decifrá-la, imaginações do que poderia ser aquilo, se público e aberto. Caberia a um projeto, portanto, compreender essas imagens, recolocar outras, e tornar de alguma maneira mais visível aquilo que já está lá, ainda que oculto, mas recuperado sempre pela imaginação.

VII - Sobre essa liberdade e dinâmica da vegetação transformada em estética nas obras de Gilles Clément ver CLÉMENT, Gilles. *El jardín en movimiento*, Barcelona, Gustavo Gili, 2012.



Figura 4 - renaturalização do rio Aire: a malha escavada em formato de diamante

“Como nós, de maneira prática, desenhamos o traçado de um rio? Para mim, funciona realmente de uma maneira proustiana, isto é, com truques, como escreve Proust de certa maneira a criar curtos-circuitos, relampejos entre o que se sente e o que está presente. Assim como no presente está toda a história do mundo”. (Georges Descombes no filme *Dessine-moi un rivièrre*, 2016, de Michel Favres, tradução nossa)

Figura 5 - renaturalização do rio Aire: o rio desenhando a si mesmo



Figura 6 - O parque Matisse. As herbáceas são controladas nas áreas de acesso público, o que não as impede de ter mobilidade.



Figura 7 - O parque Matisse: a terceira paisagem cenográfica.



Uma primeira aproximação ao lugar

Quem caminha pela pouco amigável e muito movimentada avenida Corifeu de Azevedo Marques, no bairro do Butantã, no sentido do Jardim Bonfiglioli tem à sua esquerda um terreno de grande inclinação, com um certo aspecto rural: pequenas construções, de materiais precários, algumas árvores frutíferas de grande porte, um pasto alto e, inclusive, animais de criação, cabras e galinhas. À direita há uma rica vegetação, visível atrás de pequenos estabelecimentos comerciais: o instituto Butantan. Por ali passa também o córrego Pirajuçara-Mirim, afluente do Pirajuçara, importante fluxo de água que recolhe uma série de outros córregos para desaguar no Rio Pinheiros, próximo à raia olímpica da Universidade de São Paulo. Uma de suas fontes de água vem justamente daquele terreno, do outro lado da avenida, no Morro do Querosene, no bairro Vila Pirajussara.

O morador do bairro, ou o curioso passante, que entra na Rua Padre Justino, logo percebe uma mata ao fundo, mais variada e intensa que a arborização viária da região¹⁸. Além disso, uma pequena vegetação de ruderais aflora nas frestas do asfalto e do concreto das calçadas, dando pistas de que por ali passa um córrego, ainda que invisível. Na travessa da Fonte, essas plantas se confundem com outras, introduzidas e cuidadas pelos vizinhos¹⁹. É ali que está a principal entrada (hoje fechada por tijolos) do Parque da Fonte. Esse caminho, talvez o mais tomado por quem vem de fora da vizinhança imediata – os musgos e as ruderais que delatam a água subterrânea, a jardinagem feita pela vizinhança, a visão longínqua de uma vegetação imponente, o pedaço de pasto no meio de uma veloz avenida metropolitana – já configura uma parte do atual Parque da Fonte, que se esparra para fora de seus talvez não tão intransigentes muros²⁰.



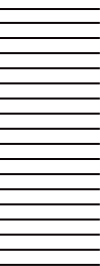
Figura 8 - Rua Padre Justino, com a mata ao fundo

Figura 9 - Travessa da Fonte





Figura 10 - situação urbana



Do ponto de vista urbanístico, assim como muitos espaços negligenciados, a situação do terreno ^{f10} causa certo estranhamento. Entre as largas e movimentadas Av. Corifeu de Azevedo Marques e Rodovia Raposo Tavares, o extenso terreno não acompanhou o processo de urbanização de seus vizinhos ao longo do século XX, quando a urbanização paulistana se intensificou e ultrapassou o Rio Pinheiros, depois de retificá-lo. Ao contrário, quando se remonta a fotos aéreas e cartografias dessa época ^{f11 a 16}, nota-se o desenvolvimento, ao longo das décadas, não de construções e instalações urbanas, mas de uma vegetação que foi de uma espécie de campo, visível em 1940, às suas atuais árvores e macega de porte considerável, grande variedade de espécies e com pouca interferência humana.

Nota-se, ainda, que desde a ortofoto de 2004 até a de 2017, ou a foto de satélite mais recente, houve uma maior ocupação de vegetação em áreas que pareciam configurar caminhos para as poucas e pequenas construções que existem no terreno. Essa informação converge com a dada pelos moradores do bairro, de o muro foi construído no início dos anos 1990 ^{VIII}. Antes disso, se podia entrar até a Fonte, e, inclusive, houve um caminho, de livre circulação, que ligava a Tv. da Fonte com a Rua Santanésia, do outro lado do parque, em sua parte mais alta. Fechada, essa área passou a ser dominada pela ordem do ambiente no qual está inserida: a flora, em contato com a constante água da Fonte, gerou uma espécie de brejo ^{f17}, muito diferente da vegetação lenhosa do interior do terreno. A água da nascente mais próxima da rua, hoje em dia, passa por baixo do muro através de uma fresta ^{f18}, e encharca o asfalto até chegar na sarjeta, onde primeiro passa por um buraco, que reproduz uma fonte, de onde os vizinhos tiram água para

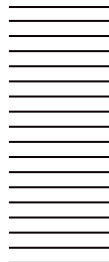
VIII - O terreno foi cercado pelos muros atuais na década de 1990. Antes disso, a fonte, era aberta ao uso da população, que frequentava o espaço. Por isso, se organizam reivindicando-a como espaço público desde 2001, o que gerou uma série de ações concretas do poder público, que desencadearam no atual processo de desapropriação. Em 2004, essa área foi marcada como ZEPEC (Zona Especial de Preservação Cultural), em 2011, o então prefeito assinou um DUP (Decreto de Utilidade Pública), um ano depois, a resolução 07 do CONPRESP definiu o tombamento da área, e no Plano Diretor de 2014, ela foi marcada como ZEPAM (Zona Especial de Proteção Ambiental). Todos esses instrumentos urbanísticos reduzem o interesse privado na área e aumentam a probabilidade de que ela se torne um parque público.

usos cotidianos, para depois ir a um sumidouro ^{f19}, de onde segue por uma galeria subterrânea, provavelmente até encontrar sua foz no rio Pirajuçara-mirim.

Olhando por cima do muro da Travessa ^{f20}, fica clara uma cisão do terreno, delimitada por um muro de concreto. À direita, o mesmo aspecto rural que se vê da Av. Corifeu; à esquerda, uma clareira e um caminho, com mato alto em suas bordas e um aspecto mais pantanoso, que indica a proximidade à nascente, e, mais ao fundo, uma vegetação arbórea densa e com alta diversidade. Seguindo a rua Padre Justino, depois da Travessa, o parque desaparece atrás das casas, e só volta a reaparecer no cruzamento da Rua Padre Camilo O.P. com a rua Santanésia. Ali há hoje uma casa, também de aspecto precário, e um portão que permite o vislumbre do limite de uma vegetação densa com a clareira na qual se insere a construção. Seguindo a rua, as bordas mais imediatas do muro têm plantadas bananeiras, cana-de-açúcar e a macega alta, que, somadas com a topografia do terreno, em descida, não deixam muito visível o que está atrás ^{f21}. A rua, ali, possui uma certa vegetação, mais urbanizada e planejada, o que não cria o mesmo aspecto de continuidade do “délaissé”, existente nas proximidades da Travessa da Fonte. Em determinado momento, chega-se ao portão de entrada do terreno de aspecto rural ^{f21}, onde é possível ver com clareza os animais de criação, as árvores frutíferas e o pasto mais rasteiro, que se estende até a R. Padre Justino e a av. Corifeu de Azevedo Marques.

A partir desse percurso, percebe-se como a clausura do terreno, e suas esporádicas aberturas – um portão aberto, um trecho de cerca, um córrego que encharca a rua, uma planta que atravessa o muro, um trecho em que esse muro é baixo, a imponência da alta vegetação, a visão pela janela de uma

casa, uma memória de um passado mais ou menos próximo – são constitutivos das imagens formadas por quem passa por ali. Um projeto nessa área poderia, assim, compreender a fundo essas imagens, em sua substância, e recuperá-las sob outro aspecto, mais adequado ao caráter permanente de um equipamento público, mas de modo a permitir essa abertura, existente hoje naquele lugar enclausurado, à poética de quem vislumbra essa paisagem.



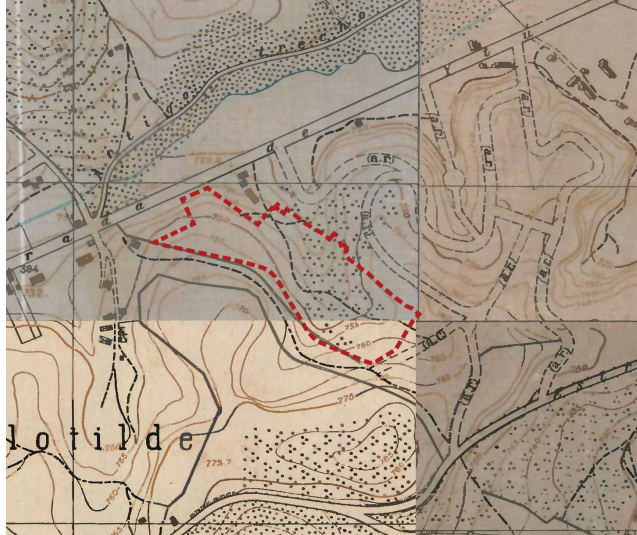


Figura 11
SARA Brasil (1930)



Figura 12
Foto Aérea 1940



Figura 13
Foto Aérea 1954



Figura 14
GEGRAN (1973)



Figura 15
Ortofoto 2004



Figura 16
Ortofoto 2017



Figura 17 - o mato encharcado



Figura 18 - a água aflorando na rua



Figura 19 - a fonte

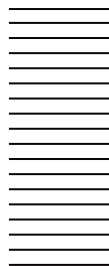




Figura 20 - o muro no meio do terreno

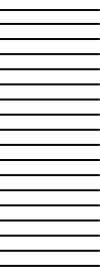




Figura 21 - o pasto

Figura 22 - o muro na rua



Percepção, imaginação e projeto

“[El tiempo] *Ha soñado la enumeración que los tratadistas llaman caótica y que, de hecho, es cósmica, ya que todas las cosas están unidas por vínculos secretos.*” - BORGES, 1989, p.471

Projetar uma paisagem é um ato que, como já dissemos, guarda uma poética dupla; por um lado é uma criação artística humana, por outro, quando construída, torna-se paisagem percebida, e passível de ser poetizada por quem a percebe. Essas duas poéticas se retroalimentam: quando percebemos um sítio enquanto paisagem, ainda que não de forma consciente, o imaginamos em suas existências possíveis, misturamos as imagens exteriores dos sentidos com nossas imagens interiores, criando algo novo, uma atmosfera, *Stimmung*. É dela que se origina o projeto, devaneio que funde real e imaginado, mas que, por seu comprometimento com a execução física do imaginado, exige uma consciência e um domínio racional completo dos processos que envolvem essa realização.^{IX}

É essa ambiguidade, essa ida e vinda entre sonho e realidade, entre a fluidez da imaginação e a precisão da execução que tentamos compreender, manter e tomar como partido através de um projeto de parque da Fonte. Lá, como descrevemos, não falta matéria para os devaneios de um observador ou de um projetista. Assim, como metodologia, optamos por recuperar as substâncias fundamentais dessas diferentes atmosferas possíveis do parque através de analogias com imagens, que, embora sob outras formas, possuísem a mesma substância daquelas que nos instigam no lugar. A partir daí,

IX - Nesse sentido, Joaquim Guedes é extremamente preciso ao explicar a famosa frase de Eupalinos “*Não há detalhes na execução*”, no prefácio do livro de Paul Valéry.

“*Ambígua e subversiva, [a frase] barbariza, negando o que quer afirmar, pois, ao contrário, tudo é detalhe, que, sendo natureza e pensamento inseparáveis (Alberti), incorpora toda a inteligibilidade e toda a poética do objeto que constrói.*” (GUEDES In VALÉRY, 1996, p. 9)

definimos aproximações a lugares distintos, nos quais identificamos uma força maior de uma ou outra dessas substâncias. Esses lugares, ainda que enquanto paisagens sejam abertos ao infinito, são capazes de um encerramento que possibilita atmosferas unas, distintas umas das outras em tempo e em espaço, pela matéria física e pelo sujeito que a apreende. Apesar dessa unidade, uma paisagem ressoa na outra.^x Por um lado, essa abertura ao infinito permite que plantas, sons, animais ou outros elementos se apresentem em mais de uma paisagem, de modo que as fronteiras entre elas sejam muito mais difusas e instáveis. Por outro lado, o próprio sujeito, duplo essencial da matéria na criação de uma atmosfera, quando se move de um lugar para outro, leva consigo todas as impressões e mudanças de estado de ânimo que podem lhe ter causado aquele primeiro lugar, de maneira que se torna impregnado deste quando percebe os outros.

Assim, optamos por manter esses lugares como unidades de projeto, autônomas, mas que se invadem mutuamente, cujas transições, indefinidas, estão implícitas na totalidade de sua enumeração, como estão implícitos hoje naquilo que vemos os espaços que se ocultam. São essas unidades: a travessa, o muro, os fundos e a casa sobre a água.

X – Esse impregnar-se, ou ser completamente tomado por uma imagem poética (no caso, uma paisagem) é chamado por Bachelard de “repercussão” dessa imagem. Essa unidade do ser com a imagem é o que dá origem a uma “ressonância” posterior, na qual a imagem movimenta sentimentos, recordações de nosso passado ou futuro em outros momentos nossos. Assim, quando nos permitimos ser tomados por uma paisagem, ou seja, quando ela repercute em nós, primeiro ela se torna parte constitutiva nossa por um instante, para que depois movimentemos outras memórias, imagens e sentimentos de nosso passado.

“As ressonâncias se dispersam nos diferentes planos da nossa vida no mundo, a repercussão nos chama a um aprofundamento de nossa própria existência. Na ressonância, ouvimos o poema, na repercussão nós o falamos, pois é nosso.” (BACHELARD, 1979, p. 187)

A travessa, beira d'água

“Uma poça contém um universo. Um instante de sonho contém uma alma inteira”. - BACHELARD, 2018, p. 53

Na travessa, a fonte do parque é trazida à rua. E, oferecida ao asfalto, ou ao urbano, essa água, que acaba de aflorar no solo, volta a se esconder sob a terra, onde, num leito feito de cimento, percorre seu caminho até a foz.

Retirados os muros, essa água se esparrama mais, criando uma grande área de charco, sobre a qual conseguimos andar erguendo palafitas. Esse charco, ao chegar à Travessa, tem sua água capturada, e se condensa em um pequeno lago com plantas aquáticas. O lago retém a água do brejo e, com um fundo em pedras negras, reflete quase toda a luz em sua superfície, confundindo-se no olhar as plantas e o céu. Em seguida, devolve essa mesma água ao subterrâneo, através de um pequeno canal que, abrigado da rua por um jardim, percorre toda a Travessa em leve inclinação e, já na esquina com a rua Padre Justino, oferece-a a um bueiro. Assim, mantém-se a sequência charco-fonte-sarjeta-bueiro, como a transição entre o mundo da natureza e o mundo do artifício.

Entre dois muros e sob a sombra de árvores de brejo e à beira das plantas aquáticas do lago, do charco e do jardim úmido que protege o canal, estende-se a praça de entrada do parque. Dela, ergue-se uma palafita em estrutura de aço e concreto, que, estável, ignora as mudanças de nível da água e, com leve inclinação, liga a praça até um ponto do parque não mais inundável.

Ao fundo, o mato encharcado das *Typhas* (taboas) e *Cyperus giganteus* (papiros) gradualmente vai dando lugar a plantas arbustivas e depois a arbóreas, de maior porte, que acompanham pequenos cursos d'água mais delimitados, em um ambiente já muito distinto, cuja sombra e densidade garantem seu resguardo.^{XI}

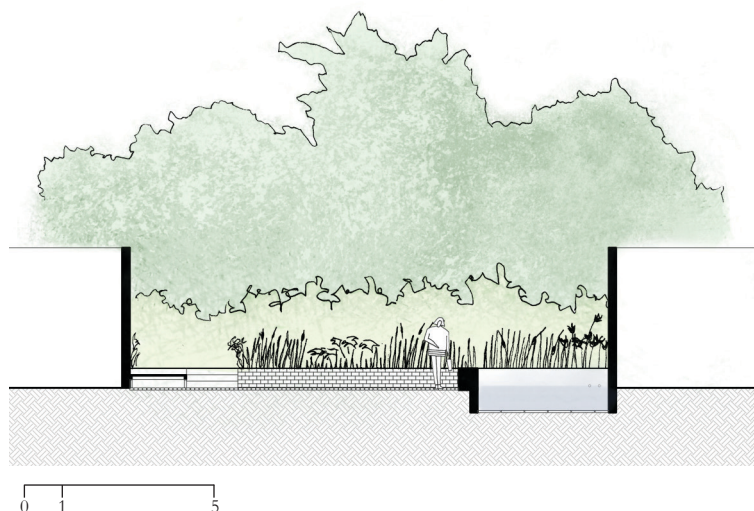


Figura 23 - vista da entrada do parque. Corte transversal na Travessa da Fonte.
Escala 1:200

XI – O cuidado na eleição de espécies vegetais, materiais e revestimentos para compor os diversos ambientes do parque é voltado, ao mesmo tempo, a solucionar as questões técnicas colocadas – um piso acessível, uma árvore que gere sombra, uma vegetação que se adapte bem ao lugar, etc – e a instigar, em suas qualidades materiais – rugosidade, aspecto, odor, etc – determinadas sensações, que estejam em consonância com as atmosferas dominantes em cada lugar. Vide detalhes construtivos apresentados nas próximas páginas e exemplos de espécies vegetais nas pp. 61-64.

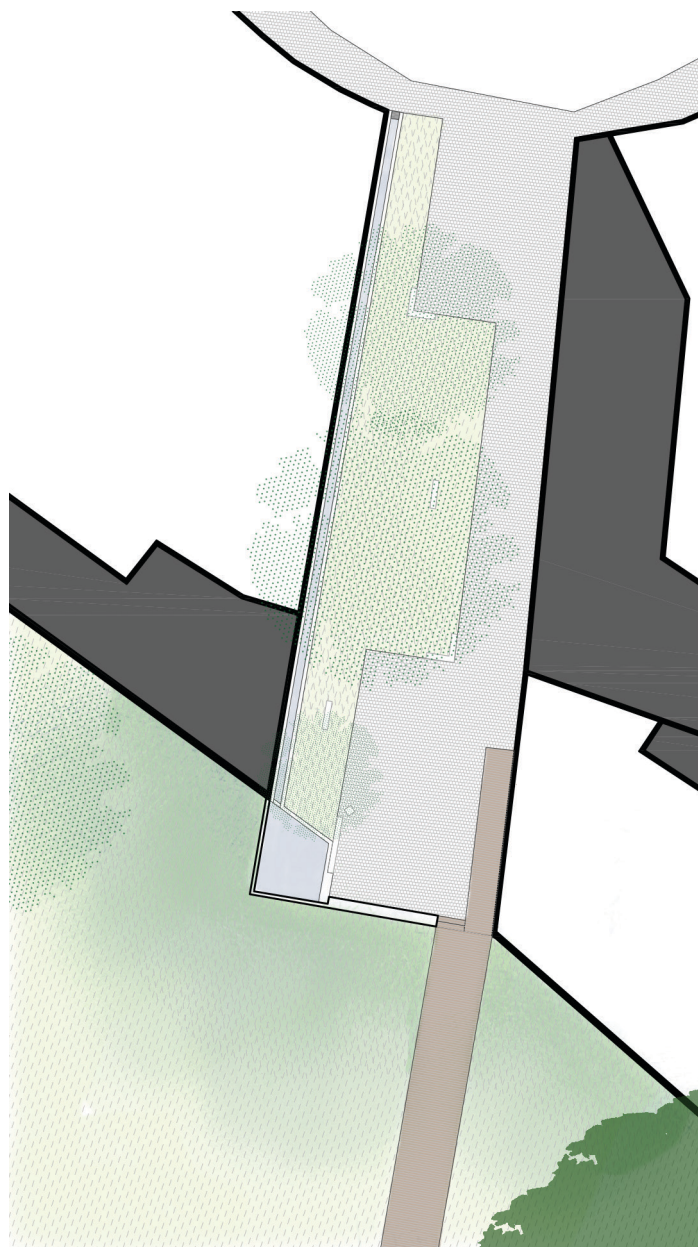


Figura 24 - Planta da entrada do parque na Travessa da Fonte.
Escala 1:400

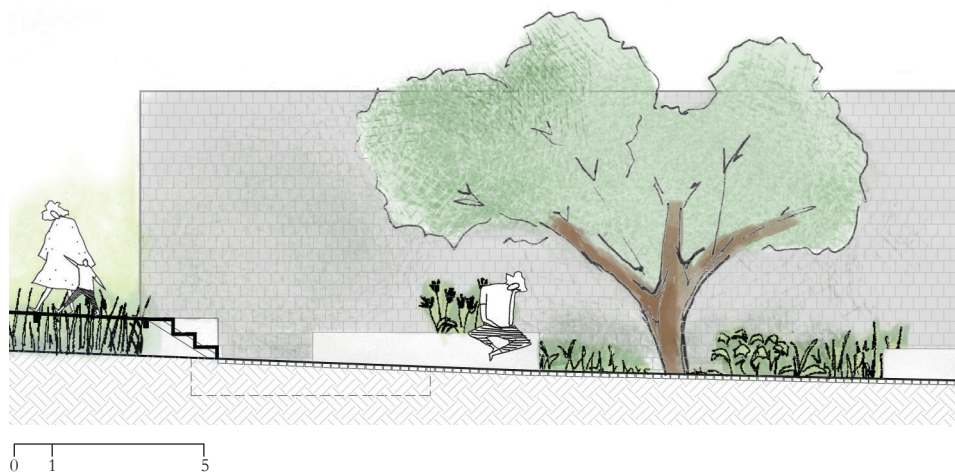


Figura 25 - Entrada do parque. Corte longitudinal da Travessa da Fonte.
Escala 1:200

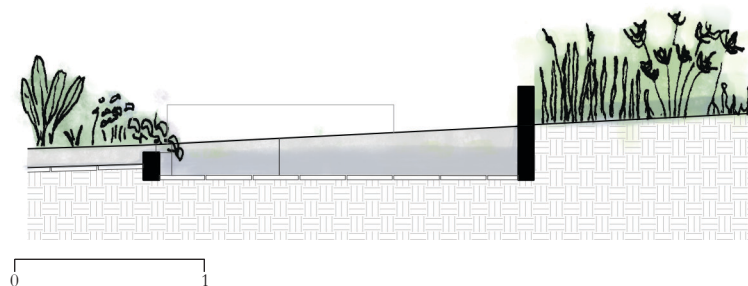


Figura 26 - Detalhe da passagem charco-lago-canal.
Escala 1:50



Figura 27 - Lago no Clube Náutico de Araraquara

Figura 28 - Lago na Praça Homero Silva, em São Paulo.



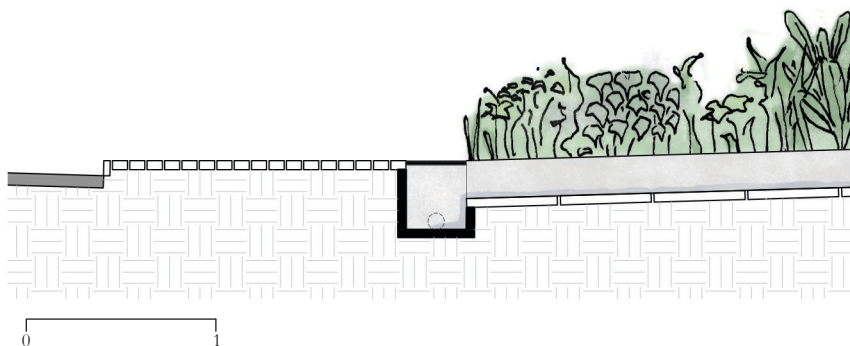


Figura 29 - Detalhe passagem canal-bueiro.

Escala 1:50

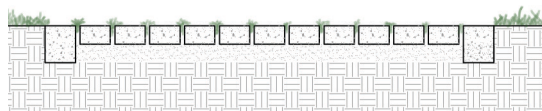


Figura 30 - Detalhe do piso em pedra assentada.

Escala 1:25

A junta aberta permite que as ruderais cresçam entre as pedras e os musgos a recubram na proximidade da água.

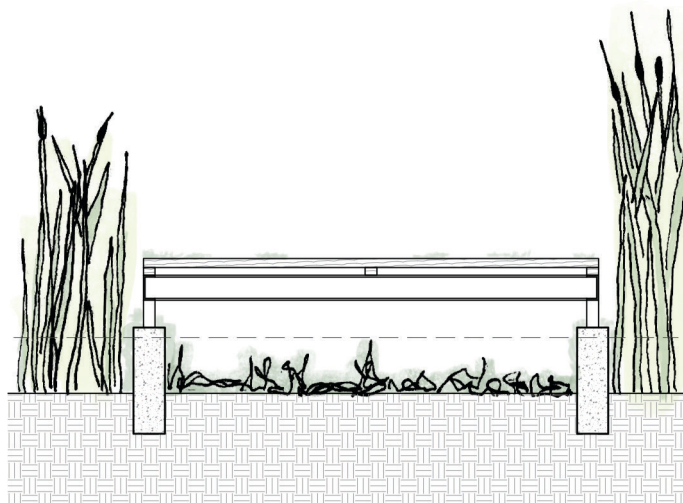


Figura 31 - Detalhe palafita em estrutura mista de concreto e aço com piso em régua de madeira

Escala 1:25

O muro

O espaço do parque é cindido em dois grandes ambientes, muito diferentes entre si. Por muito tempo separados por um muro, mas também submetidos a cuidados diferentes, eles seguem com essas características distintas: uma área mais luminosa, sem cursos d'água, com aspecto mais seco e vegetação rasteira, com características próximas às do bioma do cerrado, presente em certas áreas do planalto paulistano, no qual árvores pontuais criam algumas áreas de sombra. Do outro lado, a mata mais densa, na qual a umidade das nascentes e a pré-existência de árvores de grande porte auxiliam a criação de um ambiente mais fechado, próximo de um bioma de mata atlântica, com características de uma mata galeria que envolve os cursos d'água.

Em ambientes físicos contíguos, impressiona essa cisão radical entre as características de um e de outro. Não é necessário, no entanto, a existência de um muro físico para que isso ocorra. Sem esse muro, a clivagem se dá de maneira mais sutil, que mantém a distinção entre os dois ambientes e retira a violência dos blocos de concreto. Isso se dá apenas pela diferença de zeladoria e cuidados de jardinagem em uma e outra área – por exemplo, a ausência de podas de plantas arbustivas na zona úmida, a introdução de espécies diferentes aqui e ali – e pela existência de poucos pontos de transposição, onde se possa passar de um a outro, ou seja, poucas portas abertas nesse muro.

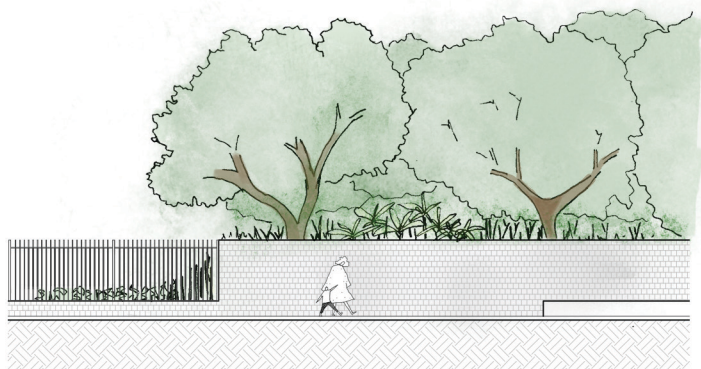
Em relação a essas portas, uma delas está justamente na única área onde há um ambiente de transição entre os dois espaços: o charco. Sobre a palafita, pode-se ir tanto a um lado, mais

sombreado, quanto a outro, mais luminoso, mas não se está em nenhum deles. A outra, que se localiza mais ou menos no centro do terreno, entre a R. Santanésia e a Travessa da Fonte, se materializa mais como uma porta, em sentido mais literal, pela qual transita-se de um ambiente a outro em um passo.

Na vista da rua Santanésia para o parque, essa cisão também aparece. A linha fundiária que separa o parque da rua se materializa, na área de vegetação mais rasteira, em um gradil, que permite a amplidão da vista, característica dessa área. Do mesmo modo, o fechamento da mata no outro ambiente se consolida em um muro, que impede a visão direta e permite apenas o vislumbre do topo da vegetação mais próxima, dando indícios do que pode haver ali dentro.



Figura 31 - Vista do parque da Travessa da Fonte. À esquerda, a área mais sombreada e à direita a mais luminosa.



0 1 5

Figura 32 - Mudança do espaço com gradil para o espaço com muro.
Escala 1:200



0 1 2

Figura 33 - Ampliação da "porta" de um espaço para outro
Escala 1:100

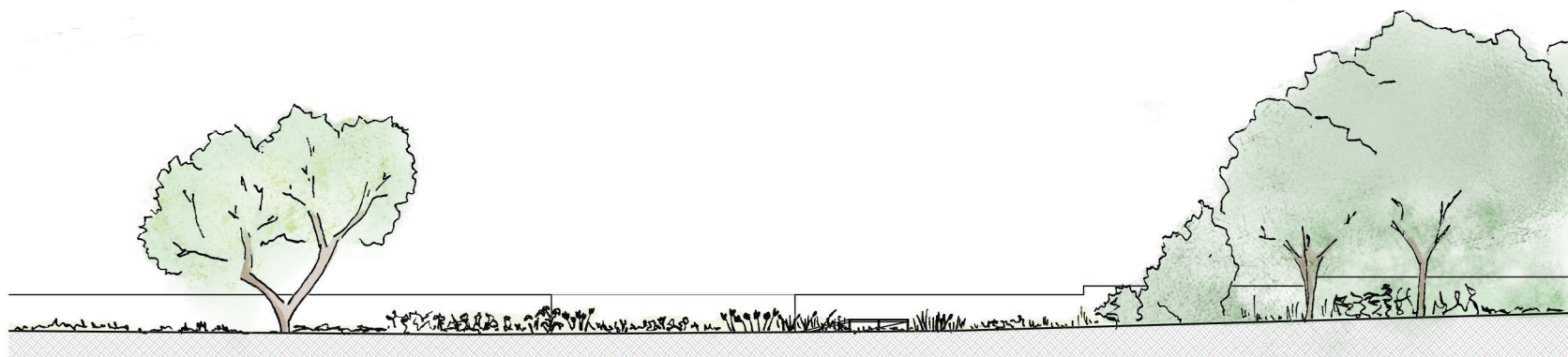


Figura 34 - Corte da transição campo-charco-mata
Escala 1:400



Figura 35 - Corte campo-mata
Escala 1:400



Figura 36 - Corte Tv. da Fonte - R. Santanésia
Escala 1:400

Os fundos

Uma boa parte do parque está delimitada pelos fundos das casas construídas no perímetro da quadra. Daí surge uma fronteira pouco comum, entre o lote urbano e a mata, separados por uma linha fundiária, que normalmente se materializa em um muro.

O loteamento do morro, com desníveis grandes entre as ruas, gera casas que, em geral, tem mais de um andar, ambos com acesso pelo térreo. O térreo inferior, dessa forma, é invadido, nos quintais de fundos das casas pela mata do parque, que ultrapassa o muro através da vista das copas das árvores, de seus cheiros, umidade, frescor. Do outro pavimento, mesmo que não possua quintal, tem-se, através de suas janelas, uma impressão singular daquele ambiente: enquadra-se a natureza de forma que ela participa do próprio interior da casa.

De dentro do parque, assim, escuta-se sons, sente-se cheiros e respira-se ares domésticos, dessas casas, e não a “mudança rápida e ininterrupta de impressões interiores e exteriores da grande cidade” (SIMMEL, 2005, p.577), que se escutaria se essa mata fizesse fronteira diretamente com a rua. Isso contribui para a criação de uma atmosfera de recolhimento, tão característica desse ambiente de mata. No entanto, os muros dessas casas, delimitações muito expressivas que são, interferem nessa atmosfera. Assim, faz-se necessária uma certa zona de transição, ao menos visual, entre os muros de concreto e o ambiente natural do parque, através de uma vegetação com folhagem densa nessa faixa limítrofe, que não permite a visão nem a aproximação a esses muros.

Figura 38 - Porta aberta no muro





Figura 37 - A janela

Figura 39 - Porta sem muro

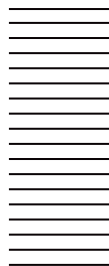




Figura 40 - Fundos da praça Homero Silva, em situação similar à do parque da Fonte

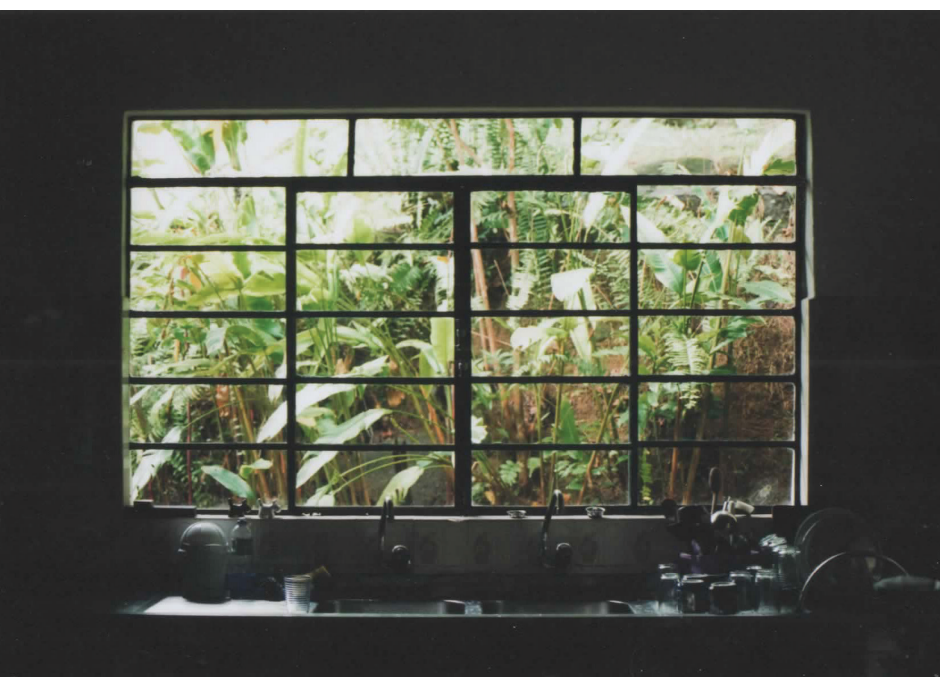
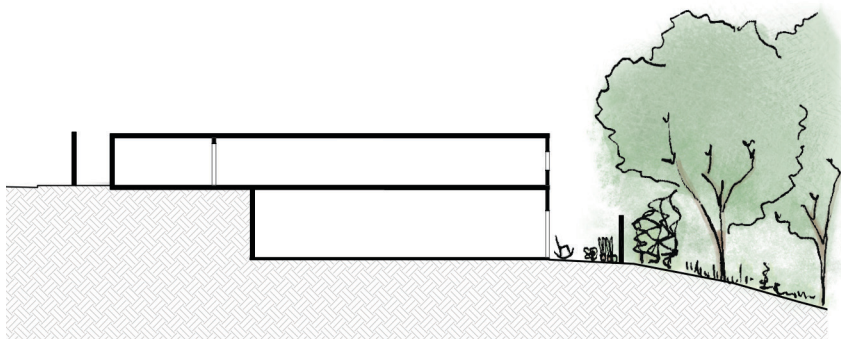


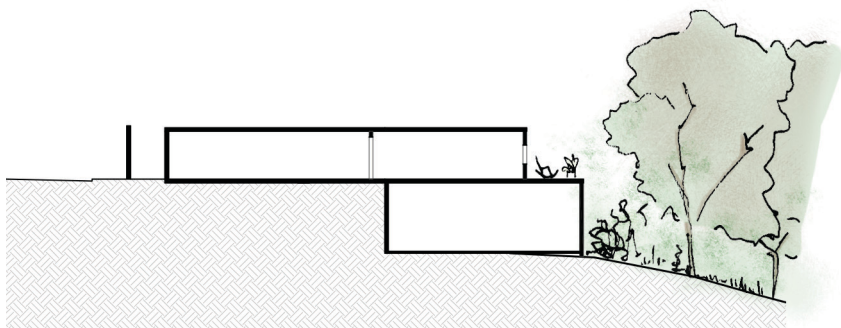
Figura 41 - Janela que enquadra um jardim



0 1 5 10

Figura 42 - Corte situação 1

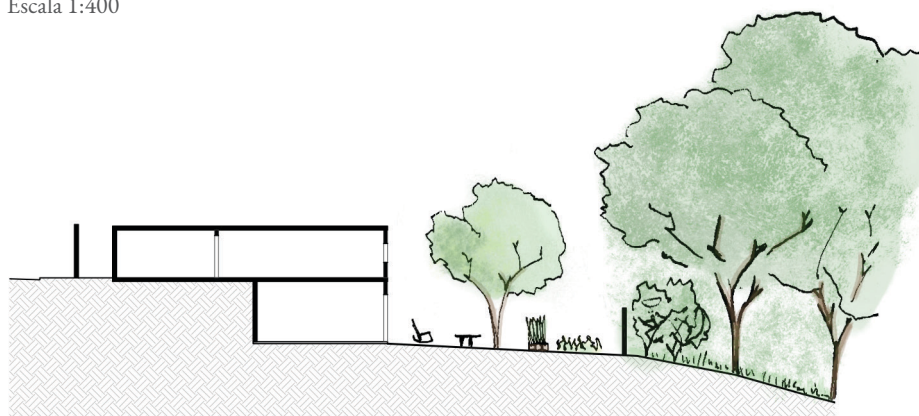
Escala 1:400



0 1 5 10

Figura 43 - Corte situação 2

Escala 1:400



0 1 5 10

Figura 44 - Corte situação 3

Escala 1:400

A casa sobre a água, o porão

“[O porão] é em primeiro lugar o ser obscuro da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas”. - BACHELARD, 1978, p. 209

No interior do parque, há a Fonte. Em um recanto úmido, sob a sombra de uma grande figueira que despeja seus cipós, ergue-se uma construção com aspecto peculiar, feita de pedras com arcos na fachada, sobre a qual outra construção, em tijolos de barro bem assentados, pousa, completamente independente. Do solo brota continuamente uma água, que se acumula por ali, alagando todo o piso da construção antes de afunilar-se para seguir até a travessa da Fonte, onde apenas a presença desse fluxo de água delata a existência desse lugar aos que entram no parque.

Sobre essa água, é construído um pter, onde se pode deambular por esse estranho lugar, mistura de ruína, habitação e natureza. Hoje inacessível por sua clausura, é extremamente instigante: sobreposição de tempos distintos, tanto de construções humanas quanto de sucessões ecológicas, é matéria perfeita ao devaneio. Por isso, a opção por mantê-lo como está (imaginado), apenas adequando-o em alguma medida ao visitante urbano, através de caminhos e passarelas acessíveis.

Como em muitas outras áreas do parque, o principal projetista daqui é o próprio tempo. Assim, começa-se a compreender o que significa, nos termos de Gilles Clément, projetar a terceira paisagem. O francês, com a precisão de um jardineiro e de um agrônomo, sabe exatamente que tipo de planta cresce melhor em determinado solo ou com determinada insolação. Ainda assim, nos mostra que “projetar o mato” significa, além de

conhecê-lo cientificamente, dar espaço ao acaso da natureza, que, normalmente indesejado pelos projetistas, passa a ser protagonista de suas paisagens. George Descombes é também incisivo em relação a isso, já que não só dá espaço ao estabelecimento da natureza – a água, a vegetação, a fauna –, como a auxilia, sem, no entanto, retirá-la de sua própria dinâmica. Assim, “projetar o mato” torna-se projetar o acaso, ou seja, dar oportunidade para que, ao longo do tempo, ele organize o espaço.

Deste modo, deixar esse lugar como está, significa não paralisá-lo no tempo, como uma fotografia do que foi até hoje, mas deixá-lo ser tomado ainda mais pelas mudanças da Natureza e do habitar humano, preservando as lacunas inevitáveis e desejáveis na percepção desse lugar improvável. É justamente nessas ausências, nas dimensões inexplicáveis de um lugar como esse que reside a poética de sua percepção. São elas que permitem a quem percebe a paisagem completá-la, imaginá-la e, portanto, apossar-se dela e ser apossado por ela.^{XII}

XII - De maneira análoga, na leitura, explica Bachelard, é “o momento em que os olhos do leitor deixam o livro” que o onirismo do leitor se mistura ao do poema.

“Quando é um poeta que fala, a alma do leitor ecoa, ela conhece essa repercussão que, como diz Minkowski, dá ao ser a energia de uma origem” (BACHELARD, 1978, p. 206)



Figura 45 - Igreja alagada de San Vittorino



Figura 46 - Cena do filme Nostalgia, 1983, Andrei Tarkóvski

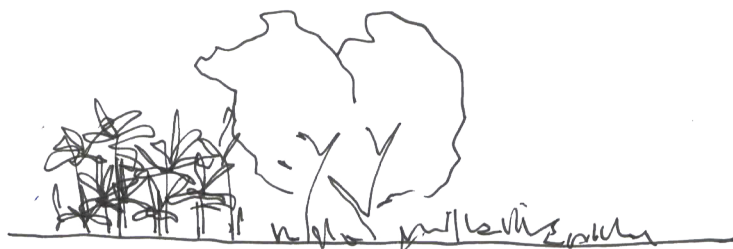


Figura 47- Introdução de plantas de sombra nos campos de bananeiras.

Sobre projetar o mato, as diversas áreas de bananeiras, por exemplo, existentes no Parque da Fonte, podem ser controladas, de modo a não se expandirem como “pragas”, mas tampouco serem aniquiladas, se for o caso de permitir a variedade das espécies, ou o “refúgio para a diversidade” da terceira paisagem. Nesse caso, a introdução de uma vegetação que sombreie um pouco essas áreas poderia diminuir essa expansão, já que as bananeiras (plantas do gênero *Musa*), necessitam de altos níveis de luminosidade.

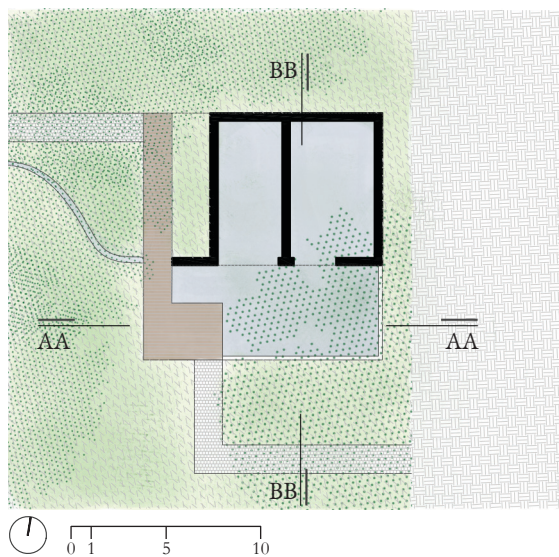


Figura 48 - Planta térreo inferior
Escala 1:400

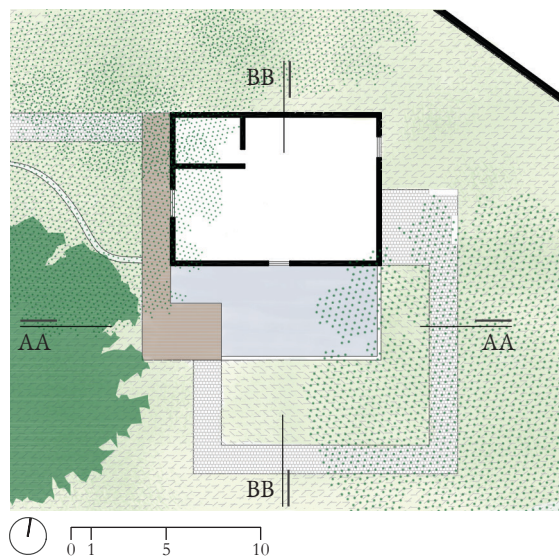
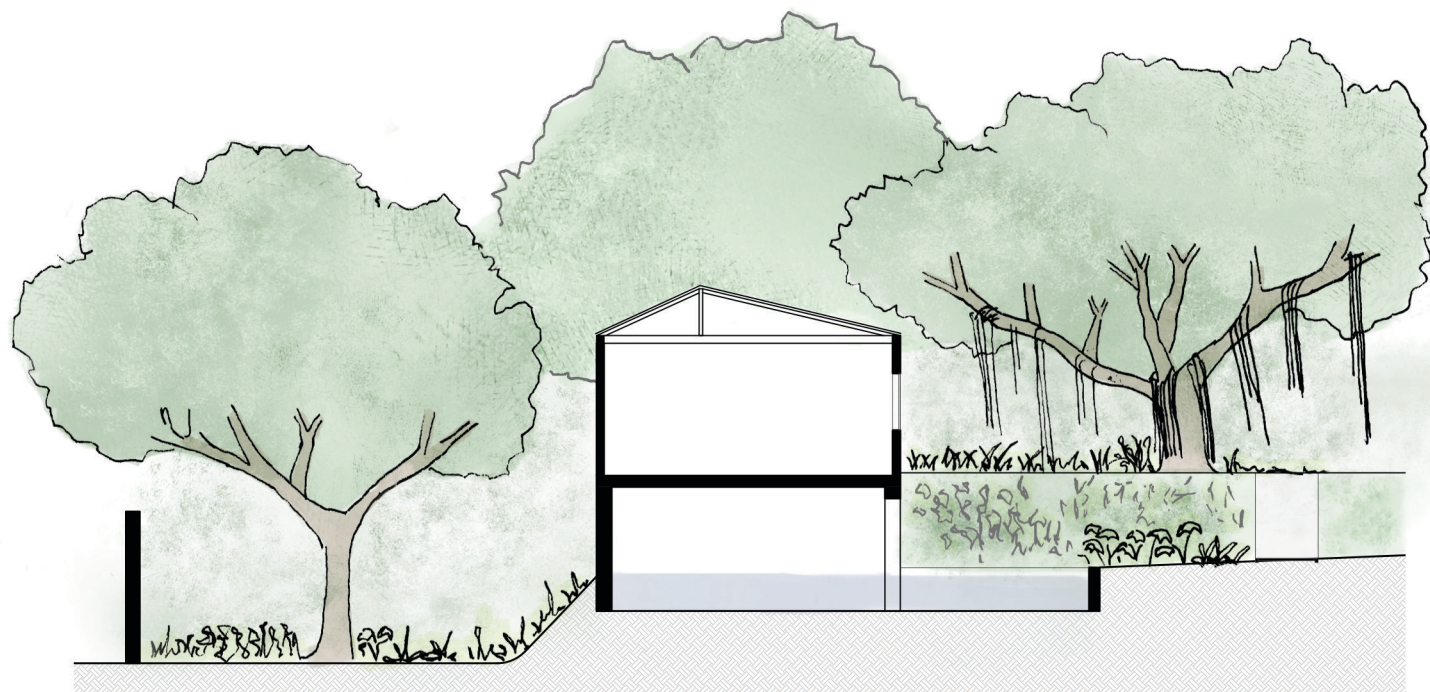


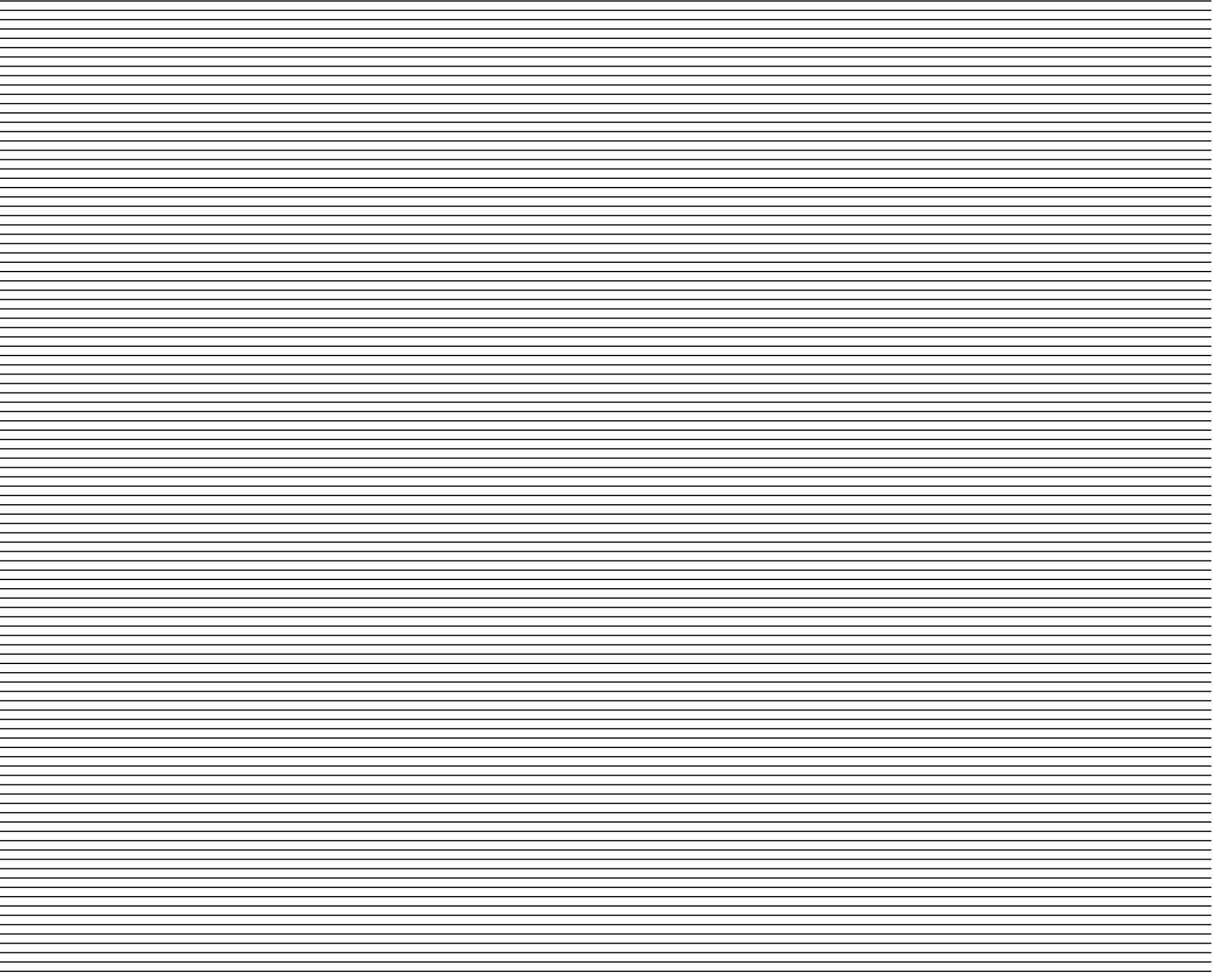
Figura 49 - Planta térreo superior
Escala 1:400

0 1 5
Figura 50 - Corte AA
Escala 1:200



0 1 5
Figura 51 - Corte BB
Escala 1:200





Exemplos de espécies vegetais

Charco



Figura 52 - Espécies de *Typhas*
(taboas)
altura: até 2,5m



Figura 53 - *Cyperus giganteus*
(papiro)
altura: até 3m



Figura 54 - *Gyncrium sagittatum*
(cana-flecha)
altura: até 4-5m

Beira d'água



Figura 55 - espécies de *Heliconias*
(bananeiras do mato)
altura: 1-3m



Figura 56 - *Crinum crubescens*
(crino cor-de-rosa)
altura: 0,5-1m



Figura 57 - *Commelina erecta*
(trapoeraba)
altura: 30-50cm

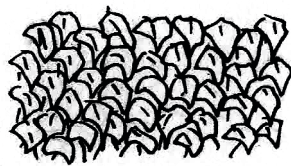


Figura 58 - *Colocasia esculenta*
(inhame-preto)
altura: 0,7-1,2m

Arbóreas

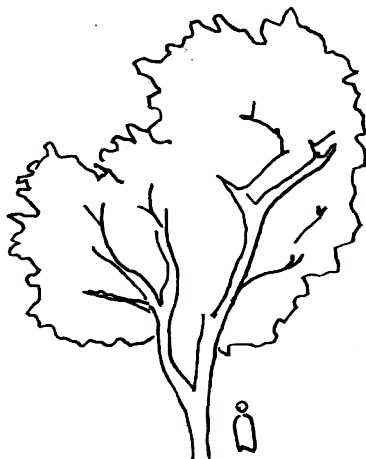


Figura 59 - *Gochnatia polymorpha*
(candeia) - cerrado
altura: aprox. 10m

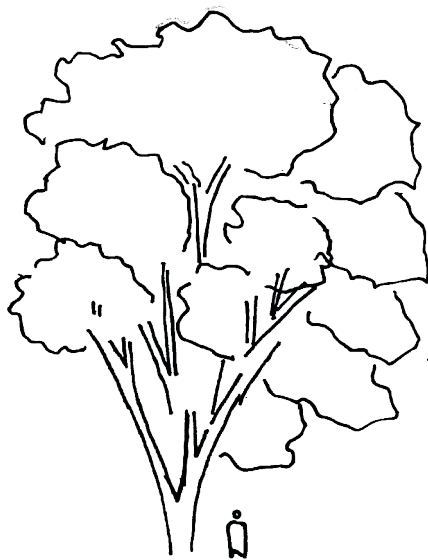


Figura 60 - *Styrax poblii*
(benjoeiro) - brejo
altura: aprox. 12m

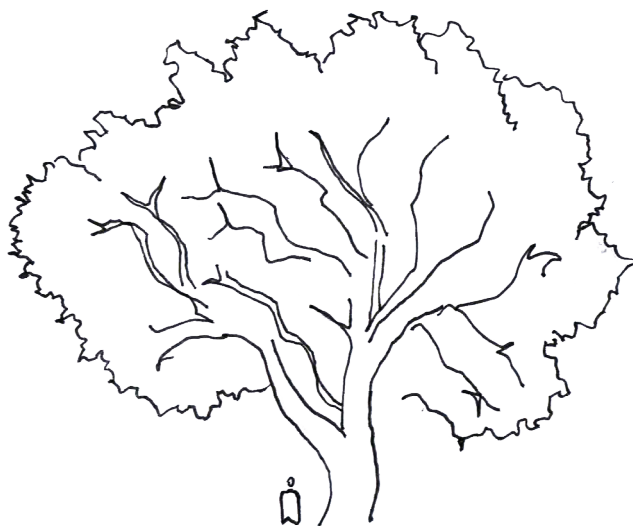
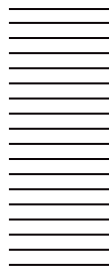


Figura 61 - *Vitex polygama*
(tarumã) - cerrado e mata galeria
altura: aprox. 12m



Campo de cerrado

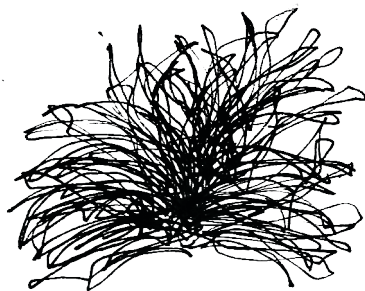


Figura 62 - *Aristida jubata*
(capim barba-de-bode)
Altura: 40 a 80cm



Figura 63 - *Leandra crostata*
(pixirica)
altura: até 60cm



Figura 64 - *Ananas ananassoides*
(ananás)
altura: 40 a 90cm

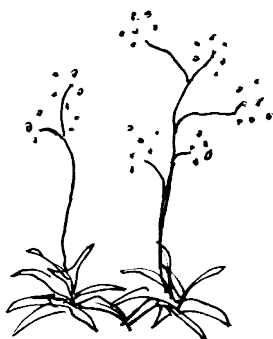


Figura 65 - *Eryngium elegans*
(elegante)
altura: 30cm, com inflorescências
até 1,4m

Bibliografia

ASSUNTO, Rosario, “Paisagem e Estética”. In: VERÍSSIMO, Adriana (org.), **Filosofia da Paisagem, Uma Antologia**. Lisboa, Universidade de Lisboa, 2013

ASSUNTO, Rosario, “Paisagem – Território – Ambiente”. In: VERÍSSIMO, Adriana (org.), **Filosofia da Paisagem, Uma Antologia**. Lisboa, Universidade de Lisboa, 2013.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. São Paulo, Martins Fontes, 2018

BACHELARD, Gaston. “A poética do espaço”. In: _____. **Os pensadores – Gaston Bachelard (1884 – 1962)**. São Paulo, Abril Cultural, 1978

BESSE, Jean-Marc, “As cinco portas da paisagem”. In: BARTALINI, Vladimir (org.), **PaisagemTextos3**, São Paulo, FAUUSP, 2016.

BESSE, Jean-Marc, **Ver a terra – seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo, Perspectiva, 2014.

BORGES, Jorge Luis, **Obras completas 1923 – 1972**, Emecé Editores, Buenos Aires, 1974

BORGES, Jorge Luis, **Obras completas 1975 - 1985**, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989

BUTANTÃ – **Um bairro em movimento**. São Paulo, Versal Editores, 2013

CABALLERO, Daniel, **Guia de campo dos campos de Piratininga**. São Paulo, La luz del Fuego, 2016.

CLÉMENT, Gilles. **El jardín en movimiento**, Barcelona, Gustavo Gili, 2012.

CLÉMENT, Gilles. **Manifeste du tiers paysage**, Disponível em: http://www.gillesclement.com/fichiers/_tierspaypublications_92045_manifeste_du_tiers_paysage.pdf (Acesso em 23/04/2019), 2004.

DARDEL, Eric, “O homem e a terra. Natureza da realidade geográfica”. In: BARTALINI, Vladimir (org.), **Paisagem-Textos**, São Paulo, FAUUSP, 2013.

DE SOUZA, Hermes Moreira e LORENZI, Harri, **Plantas ornamentais no Brasil. Arbustivas, herbáceas e trepadeiras**. Instituto Plantarum, Nova Odessa, 2001.

DOS SANTOS, Leonel Ribeiro, “Kant e a Ideia de uma Poética da Natureza”. In: **Philosophica**, nº 28, Lisboa, 2007.

GALVÃO, Vinícius Queiroz. Muro fecha fonte secular no Butantã e cria impasse entre dono e vizinhos. In **Folha de S. Paulo**. 06 fevereiro 2011

HEIDEGGER, Martin, **A Origem da Obra de Arte**. Lisboa, Edições 70, 2010.

HEIDEGGER, Martin, “Construir, habitar, pensar”. In **Ensaio e Conferências**, São Paulo, Editora Vozes, 2006.

KANT, Immanuel, **Crítica da Faculdade do Juízo**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o Espírito**. Cosac Naify, São Paulo, 2015.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Cosac Naify, São Paulo, 2012.

PIERRON, Jean-Philippe. “Poétique de l’arbre et de la forêt. Une lecture bachelardienne de l’œuvre de Jean Giono”. In **Altre Modernità – Bachelard e la plasticità della materia**, UNIMI, Milão, 2012

REIS, Gil. “Após pressão popular, terreno do parque da fonte será desapropriado”. In **Vai dá pé**. [visitado em <http://vaidape.com.br/2016/08/depois-de-15-anos-de-espera-mor-ro-do-querosene-ve-aprovado-o-parque-da-fonte/> às 17:05 de 02/06/2019]. 18 agosto 2016.

RITTER, Joachim, “Paisagem – função da estética na sociedade moderna”. In: BARTALINI, Vladimir (org.), **PaisagemTextos**, São Paulo, FAUUSP, 2013.

SERRÃO, Adriana Veríssimo (org.), **Filosofia da paisagem: uma antologia**. Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

SIMMEL, Georg, “Filosofia da paisagem”. In BARTALINI, Vladimir (org.), **PaisagemTextos 1**, São Paulo, FAUUSP, 2013.

SIMMEL, Georg, “As grandes cidades e a vida do espírito”. In **Revista MANA vol. 11 (2)**, Rio de Janeiro, UFRJ, 2005

SIMMEL, Georg, “A ponte e a porta”. In **Política e Trabalho ed. 12**, João Pessoa, Editora Universitária/UFPB, 1996.

SVMA, **Plano Municipal de Conservação e Recuperação da Mata Atlântica do Município de São Paulo**, São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, 2017.

VALÉRY, Paul, **Eupalinos ou o arquiteto**. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1996.

Créditos das Figuras

Escalas humanas nos cortes (figuras 23, 25, 32, 33) cedidas por Victoria Imasaki Afonso

Figura 1: Courtauld Institute of Art <https://courtauld.ac.uk/gallery/collection/impressionism-post-impressionism/paul-cezanne-mount-sainte-victoire-with-a-large-pine> (acesso em 16/11/2019)

Figuras 2, 3 – Produção do autor

Figura 4 – Fabio Chironi, disponível em <http://landezine.com/index.php/2016/06/renaturation-of-the-river-aire-ge-neva/> (acesso em 16/11/2019)

Figura 5 – Superpositions, disponível em <http://landezine.com/index.php/2016/06/renaturation-of-the-river-aire-ge-neva/> (acesso em 16/11/2019)

Figura 6 – Gilles Clément, disponível em <http://www.gillesclement.com/cat-banqueimages-matisse-tit-Parc-Matisse-Lille> (acesso em 16/11/2019)

Figura 7 – Wikipédia, disponível em https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Lille_parc_matisse_ile_derborence.jpg (acesso em 16/11/2019)

Figuras 8 e 9 – Produção do autor

Figura 10 – Produção do autor sobre foto de satélite do Google Earth

Figuras 11 a 16 – Produção do autor sobre imagens disponibilizadas no MDC (Mapa Digital da Cidade), disponíveis em <http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br> (acesso em 16/11/2019)

Figuras 17 a 26 – Produção do autor

Figura 27 – Fotografia cedida por Vladimir Bartalini

Figuras 28 a 44 – Produção do autor

Figura 45 – Lost Italy, disponível em: <https://www.lostitaly.it/site/tag/nostalghia/> (acesso em 16/11/2019)

Figura 46 – Frame retirado do filme Nostalghia, 1983, Andrei Tarkóvski

Figuras 47 a 65 – Produção do autor

