

O jardim da nascente

um olhar sobre a Grota do Bixiga

Clara Chahin Werneck

Orientação Luís Antonio Jorge

Trabalho final de graduação

Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo da Universidade
de São Paulo

março 2021



BIZ

00

0



ARTCO

GAL
ST
1331

↑

1331

BREVE LANÇAMENTO
VEM AÍ MAIS UM PROJETO DE SUCESSO.
**STUDIOS DE
18 A 36 M²**
VISITE O STAND NA RUA SILVIA, 399
30 90 - 2440  **niss**







Resumo

O trabalho aqui apresentado trata-se de um projeto de arquitetura para um conjunto de terrenos no bairro do Bixiga, em São Paulo, na região conhecida por Grota do Bixiga. O projeto tem por ponto de partida um terreno de dimensões modestas que abriga um remanescente de mata ciliar em estado de abandono, protegendo uma das nascentes do córrego Saracura Mirim, atualmente canalizado. A partir da leitura de referências a respeito de tipologias recorrentes na história da arquitetura, nomeadamente, os jardins, os pátios e os claustros, pretendeu-se elaborar um projeto que levasse em consideração as ricas e latentes possibilidades de transformação desse território, ainda que a partir de um projeto de pequena dimensão. Ao analisar o que já existe no terreno e em seus arredores, foram elencados elementos de permanência que nutriram a concepção do projeto, intervindo pontualmente. A referência que norteou o projeto foi a abordagem do paisagista francês Gilles Clément, o Manifesto da Terceira Paisagem (2004), que coloca os espaços abandonados e baldios, efeitos colaterais do desenvolvimento urbano e rural, sobre nova perspectiva, enxergando nestes refúgios para a biodiversidade e ricas possibilidades paisagísticas. Desta forma, a intervenção no conjunto de terrenos na Grota do Bixiga pretendeu abrir espaço (físico e metafórico) para que esse remanescente vegetal tenha suas características preservadas, criando uma extensão para esse jardim que atua como um espaço de limites precisos, mas que, dentro destes, abriga a diversidade caracterizada por Clément. Além do jardim, um espaço público, a céu aberto, foi proposta uma edificação enxuta, que abriga os espaços de apoio para o funcionamento do jardim, bem como estruturas de circulação vertical que permitem a transposição da rua da cota baixa para a cota alta, desnível de vinte metros que conecta o Espigão da Av. Paulista à Grota do Bixiga. O trabalho apresenta um atlas de referências sobre os jardins, pátios e claustros, um capítulo dedicado a documentos históricos e leituras atuais sobre a Grota do Bixiga e finalmente, a proposta de intervenção.

Palavras-chave: Grota do Bixiga, Paisagismo, Terceira Paisagem, *Terrain Vague*

Abstract

The following work consists of an architectural project for a group of plots in the Bixiga neighborhood, in Sao Paulo, Brazil, in the region known as Grota do Bixiga. The project has its starting point on a particular plot of restrained dimensions that hosts a residual fragment of riparian forest in state of abandonment, protecting one of the springs of the Saracura river, currently underground. From a series of references of typologies that are recurrent in history of architecture, namely, gardens, courtyards and cloisters, the intention was to elaborate a proposal that took the latent and bountiful possibilities of transformation of this territory under consideration, even if through a small-scale intervention. Through a survey of the existing elements in these plots and their surroundings, certain continuances were perceived, which nourished the conception of this proposal, characterized by punctual interventions. The main approach that guided the project was the one conceived by French landscape architect Gilles Clement, the Third Landscape Manifesto (2004). The author brings a renewed perspective upon abandoned and vacant spaces, perceiving in them fruitful landscape possibilities, as well as refuges for biodiversity. Thereby, the proposed intervention for the plots in the Grota do Bixiga aims to open space, physically and metaphorically, for this residual fragment of nature, maintaining its characteristics preserved and creating an extension of this garden, a space with precise limits, but that holds within the diversity characterized by Clement. Beyond the garden, a public, open air space, a new building of small dimensions is proposed to host the supporting program for the functioning of the garden, as well as a vertical circulation structure that connects the street on the highest level with the one at the lowest, the bottom of the Saracura valley with the top of hill of Avenida Paulista. This book starts with an atlas of references on gardens, courtyards, and cloisters, then presents a section dedicated to historical documents and present-day readings about this specific territory, and finally, the drawings regarding the intervention proposal.

Key words: Grota do Bixiga, Landscape architecture, Third Landscape, Terrain vague

Agradecimentos

Realizar esse trabalho final de graduação não foi nada como imaginei que seria, como é natural aos trabalhos que se estendem por tanto tempo e que nos fazem crescer. No contexto em que estamos vivendo, agradeço por aqueles que estiveram presentes, ainda que de longe. É por causa dessas trocas que tudo faz sentido.

Ao meu orientador, Luís Antonio Jorge, pelas conversas sempre inspiradoras, pela orientação cuidadosa e por sua particular habilidade em contar belas histórias.

Aos meus avaliadores que generosamente aceitaram o convite para compor a banca examinadora, Carla Juçaba e Angelo Bucci. Ao Angelo também pelas conversas durante esse ano, cujos ensinamentos e convivência na graduação me fizeram crescer tanto.

Agradeço ao Ciro Miguel, amigo querido, que me levou pela primeira vez a pensar sobre o pequeno terreno na Grota do Bixiga, e pelo apoio enérgico e vibrante durante esse percurso, que me alegrou e motivou sempre. Ao Marcio Tanaka, um verdadeiro professor, por todas as contribuições essenciais a este trabalho. Ao Guilherme Wisnik, pelas conversas, pelos livros e pelo ombro amigo. Ao Vladimir Bartolini, pela generosidade ao olhar esse projeto pela primeira vez e enxergar nele o que eu não conseguia ver ainda. À Olivia Marra, cuja tese de doutorado foi essencial para desvelar a forma política dos jardins.

Ao Victor, por seu jeito tão cativante de amar o nosso ofício e por desenhar comigo por horas a fio ao som de João Gilberto. Ao João, meu amigo irmão, por compartilhar as coisas belas do mundo. Ao Antonio e a Joana, que sempre estão aqui para rir dos problemas em que nos metemos, por todo o amor e por estarem tão perto. À Tamara, amiga amada que tanto admiro e que é a designer por trás dessas páginas, sua ajuda e apoio foram essenciais.

Aos amigos da FAU que levo para a vida, com quem tive o privilégio de conviver por esses (tantos!) anos de graduação, obrigada por dividir e celebrar tudo isso: Bruna, Luísa, Yumy, Victoria, Sariana, Tomás, Suzuki, Bárbara, Pedro, Maitino, Bernard, aguardo ansiosamente pelo momento em que vamos comer um pão na chapa no bistrô da Monte Sinai. À Gabi Estefam, em quem me enxergo e me descubro. Aos queridos Pedro Kok, Gabriel Kogan, Marina El Tayar, Beta Lopes, Alexandre Aebi, Edu Radomysler, Caio Cintra, Gabriel Biselli, Guilherme Pianca, Luis Tavares. Ao Marcio Roque, pela escuta. À Ayse, ao David, ao Daniel, à Annemarie, à Laura e à Arianna, amigos do outro lado do Atlântico. À equipe da Nitsche Arquitetos, que alegrou meus dias do último ano e me ensinou tanto. Às MKats, amigas queridas.

Este trabalho também deve muito aos professores da FAU, em especial ao Alexandre Delijaicov, José Lira, Anna Lanna,

Marta Bogeia, Karina Leitão e tantos outros, cuja generosidade e incessante inquietação toca tantos alunos, por quem tenho o mais profundo respeito e admiração.

Ao Jovan, por tudo que construímos juntos, tão longe e tão perto.

Aos meus avós, Arriete, Dudu, Ricardo e Niquinho, que sinto tanta falta de conviver e abraçar, vocês são a raiz disso tudo. Aos meus tios e primos amados. Às minhas irmãs, Thais e Sofia, minhas parceiras, certezas que tenho nessa vida de que nunca estarei sozinha. Ao meu padraсто Otávio e minha madraста Dany, a família que tive a sorte de ganhar. Aos meus pais, Tatiana e Luiz Henrique, pelo apoio e pelo amor incondicionais.

Índice

I	Introdução	18
II	Atlas: jardins, pátios e claustros	20
III	A Grota do Bixiga	98
IV	O jardim da nascente	134
V	Considerações finais	182
VI	Bibliografia	184
VII	Créditos iconográficos	188

I Introdução

O trabalho final de graduação aqui apresentado trata-se de um projeto de arquitetura. O projeto parte da descoberta de um lugar, em uma caminhada pelo bairro da Bela Vista, no local conhecido por Grotão do Bixiga, já tanto imaginado por arquitetos nas possibilidades latentes de sua geografia particular. Vencendo a topografia acidentada do espigão e suas grotas, há, resguardado e abraçado por estas, um pequeno beco e um terreno em aclave com vegetação densa, verdejante. Uma possível descrição desse lugar se faz como se fosse um sonho: ao virar uma rua errada, percebe-se um fragmento, um lugar que parecia estar fora do tempo e do espaço. Lá, se sente a umidade na pele, o sol filtrado e protegido pelas copas das árvores que, retorcidas, brigam pela luz; os ruídos da cidade são momentaneamente suspensos e substituídos pelo som constante de água correndo pelas galerias subterrâneas e conversas de vizinhos enquanto estendem toalhas nas janelas.

Essas percepções servem como pedra-de-toque para este trabalho: qualquer intervenção que fosse proposta para esse território teria como premissa a manutenção das características que compõem essa experiência. O projeto tem, portanto, a intenção de nunca revelar demais.

O conjunto de terrenos na parte alta do bairro do Bixiga, a três quadras da Avenida Paulista, compõe a área de intervenção. Estes terrenos abrigam uma das nascentes do córrego Saracura Pequeno, ou Saracura Mirim, atualmente canalizado, subterrâneo em todo seu curso. Este afluente desagua no Saracura (atualmente tamponado sob a Av. 9 de Julho), segue seu curso oculto até atingir o córrego Anhangabaú e finalmente ressurgir à superfície no Tamanduaté. Talvez a topografia acidentada e as dimensões diminutas do terreno da nascente fizeram com que este fosse esquecido, abandonado, por não oferecer condições de desenvolvimento favoráveis em comparação aos outros ao seu redor. Essa negligência permitiu que lá permanecesse um fragmento de natureza, resistindo, silencioso, às pressões do desenvolvimento urbano e especulação imobiliária que marcam o bairro do Bixiga há décadas. Isto posto, optei por utilizar de quatro lotes contíguos ao da nascente, antigos sobrados já demolidos e um estacionamento, para traçar conexões entre as diversas cotas das vias circundantes e permitir que esse terreno verde e potente tenha suas características preservadas e ao mesmo tempo, aproveitadas pela população. A todo momento, foi necessário voltar à premissa inicial, retornando para avaliar o equilíbrio sutil entre o quanto se projeta e o quanto a recusa em projetar algo, já é em si, o projeto.

Elaborar uma proposta para a nascente do Saracura Mirim desenrolou consigo toda uma gama de questões, arquitetônicas,

urbanísticas, paisagísticas, históricas, culturais. Nela, a história da ocupação dos territórios das várzeas da cidade de São Paulo se faz presente. A violência avassaladora com a qual a cidade foi construída, soterrando rios, abrindo espaço para grandes complexos viários, que em um só gesto “resolvessem” tanto a infraestrutura de drenagem, quanto a de mobilidade, são talvez a marca mais evidente da mentalidade de conquista do território, de expulsão daqueles considerados “indesejados” e das incontáveis frustradas tentativas de controle e supressão da natureza. Todos os anos, em maior ou menor intensidade, os moradores menos privilegiados dessas várzeas sofrem as consequências da impermeabilização ostensiva do território urbano e da velocidade irrefreável das águas subterrâneas. São Paulo é uma cidade de rios ocultos, várzeas asfaltadas, condenada a viver as consequências de seu sonho fundador, de atravessar em nível os planaltos, ignorando seus vales.

No caso da Grota do Bixiga, a distinção entre a cidade do planalto, consolidada e verticalizada, se faz evidente quando comparada à ocupação esparsa, de sobradinhos e armazéns, que segue o curso do rio, até atingir o nó conformado pela Praça 14 Bis, onde o Saracura Mirim deságua no Saracura Grande. O projeto para o terreno da nascente reivindica a oportunidade de contar essa história de outra forma. É possível ressignificar a presença das águas no meio urbano, não como um desafio a ser vencido pela técnica, mas como geografia rica e possível. A criação de um equipamento público associado às potencialidades paisagísticas da nascente, ainda que em escala modesta, pode ser representativa de algo maior. O projeto é particular, profundamente enraizado neste lugar, em suas especificidades e potências, mas a atitude ao abordá-lo pode repercutir para além de seus limites.

O paisagista francês Gilles Clément, em seu Manifesto da Terceira Paisagem (2004), trata dos espaços negligenciados, criados de maneira não intencional pela ocupação urbana e rural. O processo de desenvolvimento cria como um “efeito colateral” o que o paisagista chama de espaços “*delaisés*” (possivelmente traduzido por “baldios”), e segundo o autor, estes apresentam condições particulares de biodiversidade e têm rico potencial ecológico. A Terceira Paisagem é múltipla e abarca a diversidade. A abertura que esse tipo de abordagem proporciona não deve ser confundida com indiferença, mas sim como potência geradora de espaços outros. A partir dessa compreensão, o jardim da nascente torna-se o programa do projeto.

Um dos questionamentos centrais deste trabalho diz respeito a maneira como se vê a natureza. Ao propor um projeto que,

essencialmente, trata de estabelecer um vazio, conformando seus limites e garantindo sua permanência, cultivado e cuidado, corre-se o risco de tratar o natural de forma idílica, romântica, por um lado, ou prescritiva, normativa, por outro. A busca por um equilíbrio entre essas atitudes foi também um desafio constante. A investigação deste trabalho procurou abordar a paisagem urbana por um viés simultaneamente do projeto e de sua compreensão abstrata, de seus significados históricos e filosóficos, investigando de que maneira essa compreensão pode ser aliada ao projeto arquitetônico.

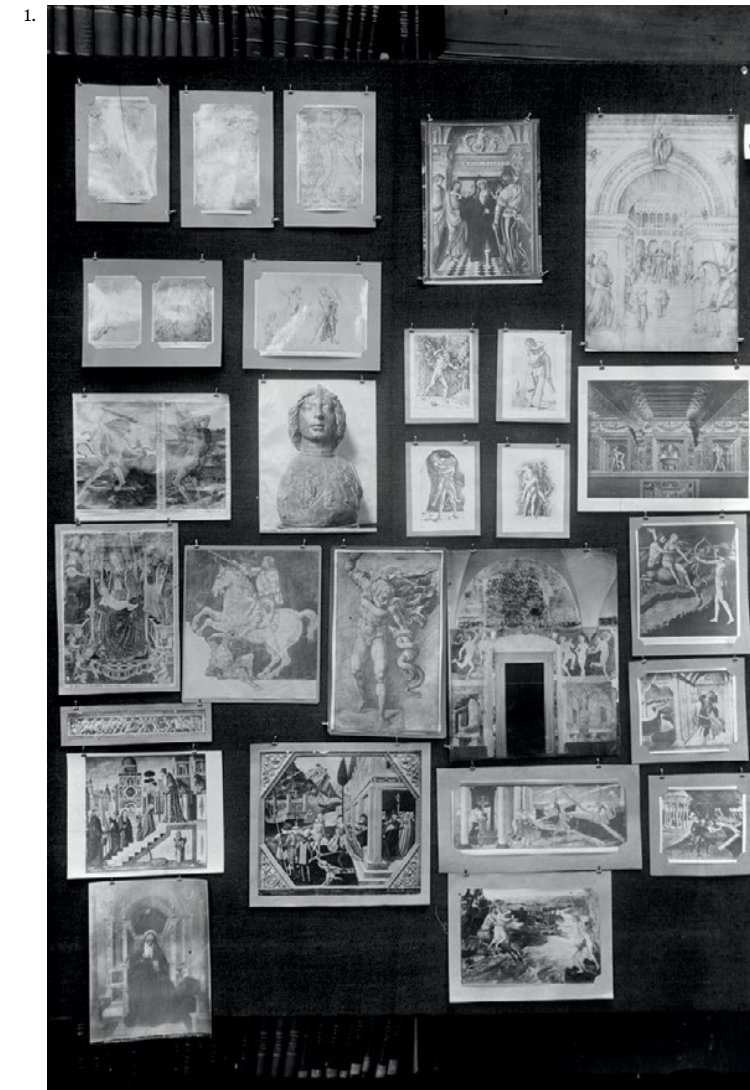
Neste caderno, o projeto para o jardim da nascente é apresentado partindo de uma pesquisa iconográfica, um atlas de referências. Este atlas trata de tipologias arquitetônicas e paisagísticas em diversos momentos históricos e contextos: os jardins, os pátios e os claustros. A partir dessa coleção de imagens que acompanhou e alimentou o processo do projeto, pretende-se compor o imaginário acerca desse programa, sem buscar esgotá-lo, mas talvez aproximar-se sucessivamente dele. Estes espaços estabelecem relações singulares e múltiplas com a natureza, tensionando ou questionando a comum distinção entre natural e artificial.

No capítulo seguinte, a partir de mapas, documentos históricos, projetos já realizados para a Grota do Bixiga e fotografias, pretendo remontar o percurso realizado durante a elaboração deste trabalho, trazendo as investigações sobre as tantas camadas históricas, culturais e sociais com as quais este lugar se relaciona.

No quarto capítulo, trago os desenhos da proposta para o jardim da nascente, através de plantas, cortes e elevações.

As diferentes “frentes” que alimentam esse trabalho são, simultaneamente, parte de seu processo de aproximação e a própria elaboração e enunciação deste. Acredito que a documentação seja já parte do projeto em si, na medida em que o que se opta por ver, desenhar e escrever, já constitui uma série de escolhas e renúncias. O projeto é a criação do programa e sua expressão ao mesmo tempo.

II Atlas: jardins, pátios e claustros



1. L'Atlas Mnemosyne, Aby Warburg, 1924-1929

“Na mitologia grega, associada à palavra Atlas, a essa força divina e descomunal, está também a natureza selvagem, conotada com o caos e a desordem, punida por Zeus a suportar o peso do Céu e da Terra. Qualquer Atlas tem inerente à sua ambição totalitária uma entropia, que poderemos classificar desumana, conseqüente com um excesso de informação inassimilável. A incomensurabilidade da informação disponível na internet é muito provavelmente a melhor ilustração dessa utopia, ou melhor, distopia, porque a ganância intrínseca desse meio castiga-nos com uma consciência de impossibilidade. Impossibilidade de controle, de limite, de conteúdo. [...] Sobretudo por causa desse excesso de informação e imagens que nos assediam permanentemente, não cessamos de tentar construir um filtro, o que revela necessariamente um entendimento cauteloso e personalizado da realidade [...]. O que nos interessa é que perante a imensidão do mundo e do mundo representado, se torna impensável a construção de um Atlas que não seja legitimado a partir de uma condição, ou condicionante específica, espelhando uma realidade inevitavelmente fragmentada em micro narrativas.”

— ANDRÉ BANDEIRA, *Tudo e Arquitectura*, 2011, p.13

Este Atlas busca trazer, em seu recorte de realidade, limitado, fragmentário, inacabado, uma coleção de imagens acerca dos jardins, pátios e claustros. A ideia de justapor imagens de diferentes tempos históricos e culturas acompanhou o processo de projeto, permitindo cruzamentos talvez improváveis e que muitas vezes fugiam a uma explicação coerente em seu princípio. Valendo-se da potência imaginativa que muitas dessas imagens me suscitaram, trago neste capítulo uma pequena especulação, experimental e tateante, a respeito dessas tipologias arquitetônicas, representadas por imagens. Creio que mais do que precisar os sentidos destas tipologias, ou de oferecer um panorama com ambições totalitárias, essas imagens pretendem, talvez paradoxalmente, deixar ainda mais em aberto o que já era infinito.

Como afirma Pedro Bandeira, em seu ensaio “Tudo é Arquitetura” para o Atlas de Parede de Eduardo Souto de Moura:

“É precisamente no espaço de subjetividade das imagens, naquilo que fica em aberto, que se permite a apropriação, a personalização do seu sentido. As imagens replicam o que é também a arquitetura: um dispositivo que acolhe ou intermedeia uma qualquer ação ou expectativa. Na sua condição de ‘meio’ as imagens, assim como a arquitetura, não deveriam ser tomadas como um ‘fim’ em si.”

— ANDRÉ BANDEIRA, *Tudo e Arquitectura*, 2011, p.14



“Precisamente - disse Albert -, O jardim das veredas que se bifurcam é uma enorme adivinha, ou parábola, cujo tema é o tempo; essa causa recôndita proíbe a menção do seu nome. Omitir sempre uma palavra, recordar a metáforas ineptas e a perifrases evidentes, é talvez o modo mais enfático de indicá-la. É o modo tortuoso que preferiu, em casa um dos meandros de seu infatigável romance, o oblíquo Ts’ui Pên. Confrontei centenas de manuscritos, corrigi os erros que a negligência dos copistas introduziu, conjecturei o plano daquele caos, restabeleci a ordem primoridal, traduzi a obra inteira: ao que me consta, ele não emprega uma só vez a palavra tempo. A explicação é óbvia: O jardim das veredas que se bifurcam é uma imagem incompleta, mas não falsa, do universo tal como Ts’ui Pên o concebia. Diferentemente de Newton e de Shopenhauer, seu antepassado não acreditava em um tempo uniforme, absoluto. Acreditava em infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos. Essa trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou que secularmente se ignoram, abrange todas as possibilidades. Não existimos na maioria desses tempos; em alguns existe o senhor e não eu, noutros, eu, não o senhor; noutros, os dois. Neste, que favorável acaso me depara, o senhor chegou a minha casa; noutro, o senhor, ao atravessar o jardim, encontrou-me morto; noutro, eu digo estas mesmas palavras, mas sou um erro, um fantasma.”

— JORGE LUIS BORGES, *O jardim das veredas que se bifurcam*

“Todas as formas de civilização – seja no Oriente ou no Ocidente – conferem ao jardim o papel de meio destinado ao desvelamento do invisível. Trata-se de colocar o homem no cosmos e não na natureza. Em nenhum caso a figura do homem como um ser da natureza encontra uma chance de emergir dessas visões de mundo. Nessas condições, que lugar caberia ao jardineiro? Seria ele um intercessor, um tradutor da linguagem hermética da natureza, um horticultor ou um iogue?”

— GILLES CLEMENT, *Uma breve história do jardim*

2. Vista aérea da tumba e bagh (jardim) de Omar Khayyam, matemático, astrônomo, filósofo e poeta persa que viveu nos séculos XI e XII, em Nishapur, atual Irã

O ato de delimitar e enclausurar uma fatia do espaço, separando-o das ameaças hostis da natureza, pode ser visto como primeiro gesto humano em direção ao estabelecimento de uma vida sedentária. À ideia de proteção física, associa-se a uma outra, igualmente potente, de caráter simbólico, contida na própria ideia de limite: o que está fora, faz parte do mundo natural, incontrolável, ameaçador e voraz; o que está dentro, submetido ao controle e à vontade humana, configura-se como um microcosmo de harmonia, a alegoria do paraíso. Para prosperar, demanda cuidado, cultivo e proteção. Para além das questões pragmáticas decorrentes da criação de um espaço pretensamente segregado do mundo natural, o processo de cercar uma parcela de terra prescinde de uma negociação entre pares que se organizam em um coletivo. O ato de enclausurar o espaço está intimamente ligado à construção e consolidação de uma realidade coletiva e compartilhada, processo que pressupõe inúmeras concessões e negociações necessárias para se viver junto (MARRA, 2019, p. 18). Estudar a história dos jardins é também estudar a história do processo de domesticação do mundo, processo através do qual a espécie humana construiu mais do que abrigos e casas, mas também um *habitat*, um abrigo em comum.

“Com sua evidência mais antiga datando até doze mil anos atrás, a casa sedentária fez relações sociais inteligíveis através de clausuras precisamente delimitadas e visíveis (...). O jardim doméstico é a raiz do jardim como propriedade murada – a ideia Judaico-Helênica do ‘jardim do paraíso’ é uma de suas manifestações mais poderosas. Paraíso como ‘propriedade murada’, é um jardim cuja característica principal não é tanto seu conteúdo, mas sim seus limites.”

— PIER VITTORIO AURELI E MARIA GIUDICI, *Gardeners’ world*, 2021, p. 7

Os jardins, presentes em culturas das mais diversas, essencialmente tratam da vontade (ou necessidade) humana de estabelecer limites, separando-se do mundo natural. Sua história pode ter surgido, em princípio, por contingências pragmáticas, permitindo o cultivo de árvores frutíferas e hortaliças, contendo o trânsito de animais. No entanto, mesmo as mais antigas figurações de jardins os retratam como espaços sagrados, de dimensão simbólica profunda, não restrita a produtividade de subsistência:

“Mais do que uma simples resposta a preocupações pragmáticas, o fato físico de cada clausura (*enclosure*) resultou de um processo de tomada de decisão e de concordância do que deveria ser considerado ‘sagrado’. Isto é, o ato de enclausurar ajudou a construir e cristalizar uma realidade coletiva para o mundo. [...] Enquanto o jardim emergia como um espaço delimitado dentre outros, sua forma produziu inclusão espacial por meios de exclusão. Isto é, são espaços paradoxalmente introvertidos que existem apenas em direta relação com o que se deixa de fora dos muros. Embora isto possa também ser verdade sobre outros tipos de espaços enclausurados, o jardim é possivelmente único em fazer tal validação mútua tangível em um único olhar. Espacialmente falando, sua escala relativamente pequena, seu limite contínuo, sua abertura para o céu, seu senso de orientação e centralidade são os fatores principais que contribuem para tal legibilidade. [...] Portanto, o jardim é um lugar ‘outro’ em relação a todos os espaços da casa, assim como em relação ao assentamento que o circunda, ao território amplo e também à natureza selvagem, indistinta”

— OLIVIA MARRA, *The Garden as Political Form*, 2019 p. 17-18

Jardins, vegetados ou predominantemente minerais, planejados

geometricamente ou emulando a ordem natural, são espaços majoritariamente associados ao domínio privado, de uma casa ou edificação, em que se pode simplesmente estar à sombra de uma árvore, sentir o sereno pela manhã que repousa sobre a grama, talvez cultivar uma pequena horta. No olhar da criança, o jardim assume o papel de espaço de mistério, que evoca um certo medo fantasioso, transfigurado no armazém esquecido no fundo do jardim, onde se depositam ferramentas cobertas de poeira e vasos rachados, tomados pelo musgo e pelo tempo, em convívio com animais, insetos e outras criaturas desconhecidas.

Ao mesmo tempo que os jardins podem ser refúgios seguros, isolados das ameaças externas e que oferecem um senso de proteção, também incorporam e manifestam o controle institucional, um senso claro de propriedade. Historicamente, conforme a agricultura torna-se uma prática massiva e claramente distinta da jardinagem, o jardim torna-se mais ligado a atividades contemplativas e de fruição do que de subsistência. Segundo Aureli e Giudici, se torna uma marca de distinção de classes (o jardim enquanto fruição, versus o campo enquanto labor), e assim, um expressivo signo de poder: “cuidado e controle, duas faces da mesma moeda.” (AURELI e GIUDICI, 2021, p.9)

Enquanto signos de poder e domínio, os jardins ocupam papel representativo central em duas tipologias históricas: a *domus* romana e a *siheyuan* chinesa. Na *domus* romana, o peristilo abraça o *hortus*, jardim dedicado ao ócio, local que abrigava rituais religiosos assim como jantares, festividades, espaço de representação do poderio da família e de sociabilidade, muitas vezes habitado por velhas oliveiras e fontes ornamentadas, também representativas do caráter pretensamente permanente desse poder. Nas casas chinesas da região de Shangai, denominadas *siheyuan*, um núcleo familiar habita uma sequência de casas organizadas em torno de um vazio central, um pátio ajardinado com árvores e lagos de carpas. As construções, sempre fechadas por um muro, com um portão de acesso, organizam-se em hierarquia rígida: a casa principal, orientada na direção norte-sul, destinada ao chefe de família e seu núcleo íntimo; a casa a leste, pelo filho primogênito; a casa dos fundos, aos trabalhadores da propriedade, assim por diante, orientações estabelecidas pelos princípios do *Feng Shui*. Conforme esse núcleo de expandisse, mais casas seriam construídas, interligadas por mais jardins, como constelações, que, em seu conjunto, constituíam a expressão espacial do domínio dessa determinada família, bem como a própria hierarquia dentro desse núcleo.

Os pátios podem ser definidos como espaços a céu aberto circundados por construções em todos ou parte de seus lados. O pátio é o elemento que conecta espacialmente e organiza a partir do vazio, da ausência de matéria construída ou volume. Como uma janela que só vê o céu (nas palavras de Jorge Luis Borges, traduzido por Manuel Bandeira, “pátio, céu canalizado”). O pátio da escola, onde as crianças brincam, fora do olhar temeroso dos professores, mas ainda sob sua zelosa proteção, espaço de liberdade segura, onde toda a fantasia pode ser encenada. Os pátios são elementos arquitetônicos recorrentes em diversas culturas. As casas na cidade de Ur, atual Iraque, em 2000 A.C. organizavam-se ao redor de pátios, sendo estes os locais onde se poderia fazer fogo e cozinhar para que a fumaça se dissipasse. No Oriente Médio, além da presença de poços e fontes, que permitiam um certo alívio para as áridas temperaturas, os pátios ricamente ornamentados continham representações religiosas, escritos e símbolos adornados. Na cultura islâmica antiga, os pátios, em sua privacidade, eram os únicos lugares coletivos que podiam ser frequentados pelas mulheres. Nas mais diversas culturas, os pátios são espaços ao ar livre de

uso privado, possibilitando encontros coletivos sob atmosfera controlada, sem nunca violar a intimidade resguardada dos espaços domésticos internos, sendo, talvez, o ponto de conexão entre privado e público.

A existência de um espaço ao ar livre circundado por construções tem uma especificidade quando no contexto das construções religiosas cristãs: os claustros, ligados às ordens monásticas. Usualmente localizados adjacentes às igrejas, estabelecem a distinção entre esta e os aposentos dos monges e freiras, assim como as demais funções de um monastério ou convento, tendo que se passar por ele para atingir os domínios mais restritos do conjunto. Espaços descobertos, em sua maioria retangulares ou quadrangulares, circundados por galerias cobertas (*loggias*, colunatas, peristilos), geralmente parcimoniosamente vegetados e com fontes ou poços em seu centro. São espaços de introspecção e de contemplação silenciosa. Os claustros, circundados por construções sólidas e herméticas, formam uma espécie de espaço de exceção, como se fosse possível extrair um fragmento da pureza do mundo natural, a alegoria do paraíso. *Hortus conclusus*, a figuração do jardim do Éden, e metáfora da integridade mais pura, da virgindade de Maria. A reclusão é um dado central ao claustro, sendo a busca por esses valores e a abdicação de tudo que é mundano fundante para os que almejam essa vida espiritualizada, a fusão indissociável entre “forma” e “vida” (AGAMBEN, 2014, p.98). O claustro do monastério, por ser o centro que congrega outros edifícios adjacentes, é simultaneamente imersivo, mas exposto para seus residentes. É protegido do mundo externo, mas sempre sob o olhar zeloso de qualquer janela ou porta interna que para ele se abre.

Segundo Aureli e Giudici, se analisarmos a história dos monastérios na Idade Média, é possível traçar paralelos com fenômenos sociais mais amplos de conquista territorial e domínio:

“A dicotomia entre cuidado e controle encontra sua representação mais explícita no claustro dos monastérios cristãos. Sua radical introversão expressa a renúncia feita pelos monges em relação ao mundano, e seu surgimento como tipologia arquitetônica distinta no século nono relaciona-se a uma necessidade, pragmática e simbólica, de separar o espaço dos monges das demais atividades produtivas rurais que os circundavam. O claustro como *hortus* teatraliza a vida isolada dos monges e ofusca a relação entre a vida monástica e a paisagem produtiva. Na medida em que os monastérios se tornaram centrais aos poderosos estados feudais, o encerramento contemplativo dos claustros oferecia a ilusão de isolamento, em contraposição ao *ethos* ‘empresarial’ que iludiu e logrou com os ideais ascéticos monásticos.”

— PIER VITTORIO AURELI E MARIA GIUDICI, *Gardeners’ world*, 2021, p. 9

Enclausurar é usado como verbo no sentido de delimitar, separar do restante do espaço, ou ainda proteger e isolar. Ao descrever o claustro como espaço arquitetônico, a dimensão positiva prevalece, isto é, da proteção serena que o espaço a céu

aberto contido em seu perímetro pode oferecer. É possível pensar o direito de se enclausurar na cidade contemporânea? O direito ao silêncio, à introspecção, sem que este processo resulte em segregação espacial, violenta e desigual? Claustrofobia, o medo de espaços fechados e confinados. Agorafobia, o medo de espaços tão amplos que fogem à escala e ao controle da percepção humana, o sentimento de impotência frente a um mundo sem limites, sem contornos ou formas. Paradoxalmente, ambas as sensações parecem ressoar na experiência espacial de uma metrópole.

Na Inglaterra do século XVIII, o movimento Pitoresco produziu uma revolução no campo do paisagismo. Os extensos jardins, em propriedades privadas, associadas à nobreza, tornaram-se hegemônicos modelos no mundo Ocidental e declararam uma ruptura em relação aos geométricos jardins franceses. Ligados ao usufruto de classes nobres, as grandes propriedades rurais do Reino Unido projetadas por Lancelot ‘Capability’ Brown, Humphry Repton, entre outros, demonstravam competências botânicas, técnicas e compositivas de extrema sofisticação, direcionadas à criação de jardins que aparentam ser “mais naturais do que a natureza”. Ambientes extremamente complexos, mas que aparentavam ter sempre estado lá, sem algum esforço ou projeto, “naturalmente”. Os jardins pitorescos, em suas pradarias, lagos e colinas suaves, podem até confundir-se, em um primeiro momento, com bosques naturais e suas clareiras. A busca por uma natureza “editada”, ou “depurada” daquilo que não é agradável, não por acaso, situa-se em um momento histórico turbulento, em uma Inglaterra industrial, onde a face oculta dessas propriedades verdejantes era marcada pela grande exploração e pobreza extrema dos trabalhadores rurais, além das degradantes condições de vida nas cidades que as circundavam. Os jardins pitorescos do dezoito empenharam-se em esconder todo o esforço técnico empregado em sua construção, ao parecerem o menos produtivos possível, distanciando-se de todas as atividades, rurais e urbanas, que poderiam ameaçar sua soberania ou revelar o preço social pago em sua contrapartida.

Possivelmente em reação a essas condições, em 1832 no Reino Unido foi aprovado o *Allotment Act*, uma lei que permitia que pequenas propriedades fossem alugadas a preços modestos para que nelas se plantassem hortas e pomares.

“Pequenos demais para oferecer subsistência, os *allotments* foram imaginados como forma de complementar as necessidades familiares por alimentos que não cabiam nos salários dos trabalhadores. Inteiramente separados do âmbito doméstico, seu apelo era mais aquele de um espaço de descompressão para uma atividade íntegra de recreação [a jardinagem] do que de produção de fato. Em última instância, o jardim pitoresco e o *allotment* são faces complementares de um projeto cultural que pretendia silenciar a dialética entre cuidado e controle que está a raiz do processo de domesticação e, portanto, da história dos jardins.”

— PIER VITTORIO AURELI E MARIA GIUDICI, *Gardeners’ world*, 2021, p. 10

Os jardins, pátios e claustros estão profundamente inseridos nas

demais dinâmicas de poder, dominação e exclusão que marcaram diversos períodos históricos. No entanto, talvez por serem mais frequentemente associados a categorias pretensamente “passivas”, como a fruição da natureza, a contemplação ou o ócio, tornam-se poderosos constructos que naturalizam hierarquias histórico e socialmente estabelecidas.

O entendimento destas categorias em suas complexidades e contradições nos permite compreendê-las de maneira menos romantizada ou idílica. Instrumentos ou protagonistas de diferentes processos históricos, os jardins guardam ricas possibilidades de agência coletiva:

“Reconhecer os limites e implicações da domesticação da natureza, entender e apropriar-se dos conflitos inerentes entre controle e cuidado que surgem cada vez que um humano tenta adaptar um pedaço da Terra a suas intenções.”

— PIER VITTORIO AURELI E MARIA GIUDICI, *Gardeners’ world*, 2021, p. 10

Os valores intrínsecos à atividade de criar um jardim, zelar por ele, compreender seus limites e os processos que o criaram, são potentes catalisadores de relações de reciprocidade e responsabilidade, em relação ao outro e em relação à Terra. A natureza desses limites (físicos e metafóricos) que historicamente definem os jardins, pátios e claustros, deve ser renegociada, para que não se tornem meios de exclusão e segregação, mas que, ao reconhecer e evidenciar esses limites, suas características potentes de ação sejam mobilizadas em direção a um coletivo.

Esse breve passeio histórico por alguns jardins, pátios e claustros emblemáticos evidenciam a vontade do homem de aproximar-se a um ideal de natureza, seja por recreação, pelo prazer do cultivo e do cuidado, pelas suas possibilidades em permitir experiências espirituais ou metafísicas. O deslocamento da natureza, de seu estado original para um espaço de intencionalidade e, em última instância, de projeto, é expresso por Foucault em sua conferência “Heterotopias” de 1967:

“[...] o mais antigo exemplo de heterotopia seria talvez o jardim, criação milenar que tinha certamente no Oriente uma significação mágica. O tradicional jardim persa é um retângulo dividido em quatro partes que representam os quatro elementos de que o mundo é composto, no meio do qual, no ponto de junção dos quatro retângulos, encontrava-se um espaço sagrado: uma fonte, um templo. E, em torno do centro, toda a vegetação do mundo, toda a vegetação exemplar e perfeita do mundo deveria estar reunida. [...] O jardim, desde os recônditos da Antiguidade, é um lugar de utopia.”

— MICHAEL FOUCAULT, *Heterotopias*, 1967, p. 24

A afirmação de Foucault me leva a imaginar que, possivelmente, o que una os pátios, os claustros e os jardins, para além da presença da natureza, seja a relação particular que estes espaços são capazes de estabelecer com o tempo. No pátio da

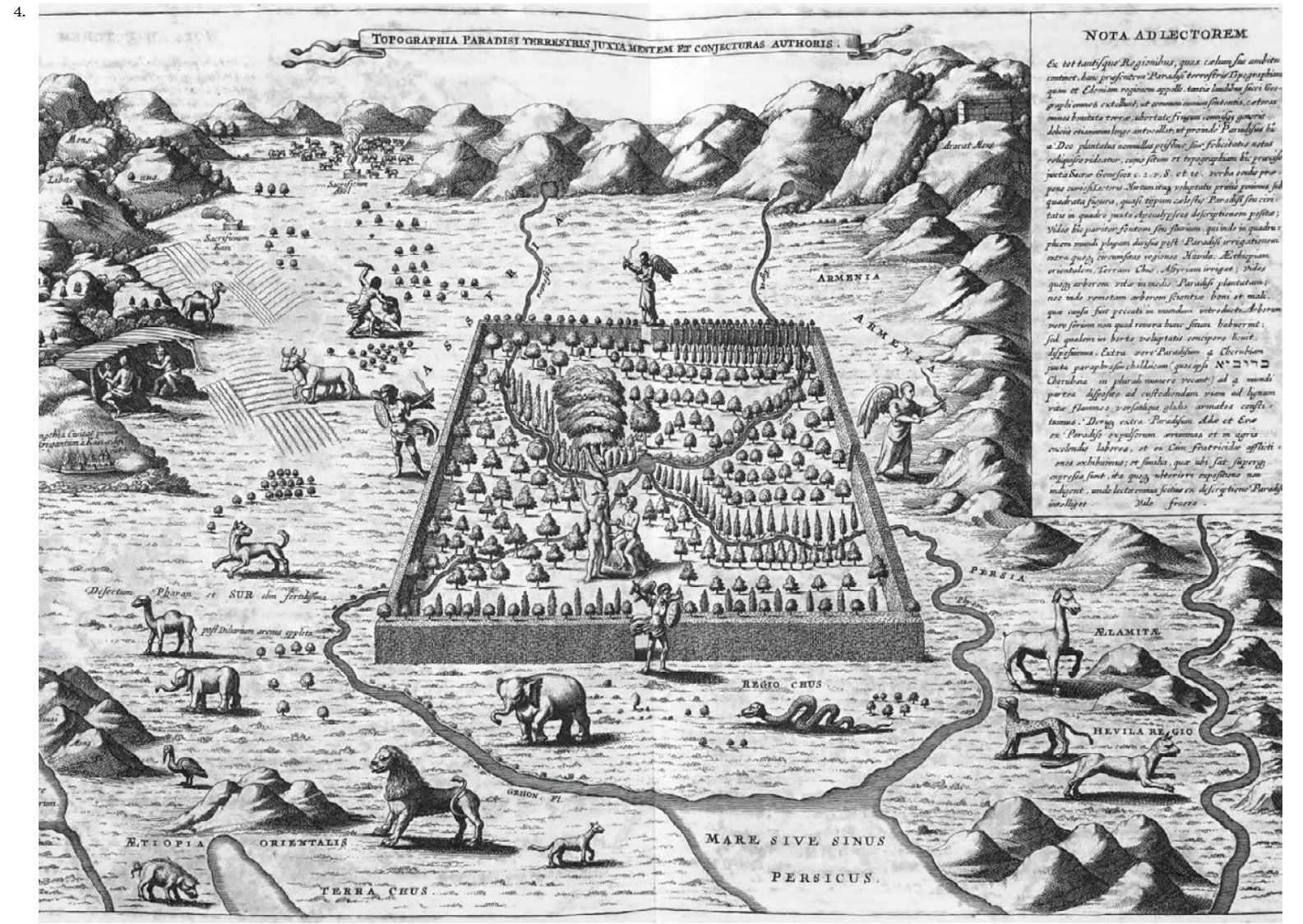
cisterna que capta a água da chuva, o homem percebe as estações secas e úmidas materializadas no volume d’água do poço. No pátio da fonte, o vento quente do verão é resfriado ao cruzar com as gotas que pairam no ar e condensam nas superfícies quentes. No claustro do monastério, nada se vê e não ser o recorte do céu, delimitado pelo perímetro construído. Para os monges e freiras que fazem sua promessa de clausura e dedicam-se exclusivamente aos deveres espirituais e eclesiais, o céu do claustro é a única conexão com a natureza que não é mediada por janelas e portas, é a pequena fatia do mundo e simultaneamente a ligação direta com as estrelas, com o cosmos, com as metáforas da própria transcendência metafísica. O jardim da casa sutilmente revela a passagem do tempo no crescimento das árvores, no cair das folhas, no crescer das ervas daninhas e no amadurecer das frutas. O jardim botânico, com seus palácios de cristal e estufas, permitiu crescer palmeiras, vitórias-régias e todos os tipos de espécies “exóticas” no coração da gelada Glasgow, ou ainda no topo do Barbican Centre na corporativa Londres, fascinando biólogos, exploradores e curiosos. Nestes espaços, são criadas superposições de espaços de coexistência impossível, fantasiosa. Têm algo de artificial e ao mesmo tempo algo de mágico. Nos pátios, nos claustros e nos jardins, é possível perceber, sensorialmente, a presença do tempo, convertido em matéria e espaço. Acredito que seja nesta chave que reside a fascinação e obstinação em relação a essas figuras e é através desse viés que eu proponho pensar o jardim da nascente.



“Jardim remete a cosmos, harmonia, perfeição. Na conhecida pintura da escola de Colônia, do início do quatrocentos, denominada Jardim do Paraíso, reina a paz: Virgem Maria está entretida na leitura de um livro enquanto o Menino dedilha uma cítara em meio a anjos e pássaros, plantas e flores diversas, árvores carregadas de frutos. O dragão do mal jaz morto, num canto. A atmosfera está impregnada de luz quente e estável, numa quietude estival. A dinâmica das cores encontra repouso no triângulo isósceles, de vértices azuis e base horizontal, que uma fita laranja – a parede do canteiro elevado, a capa do livro, os panos das vestes e as flores do primeiro plano – e outra, branca, entrelaçam. O fundo é verde e o tom de azul dos mantos é o mesmo do céu. O jardim é cercado. Nada perturbará seu equilíbrio.”

— VLADIMIR BARTALINI, *Inconcluso, mas jardim*

3. Pintura Paradiesgärtlein (pequeno jardim do paraíso), Upper Rhenish Master, século XV
hortus conclusus

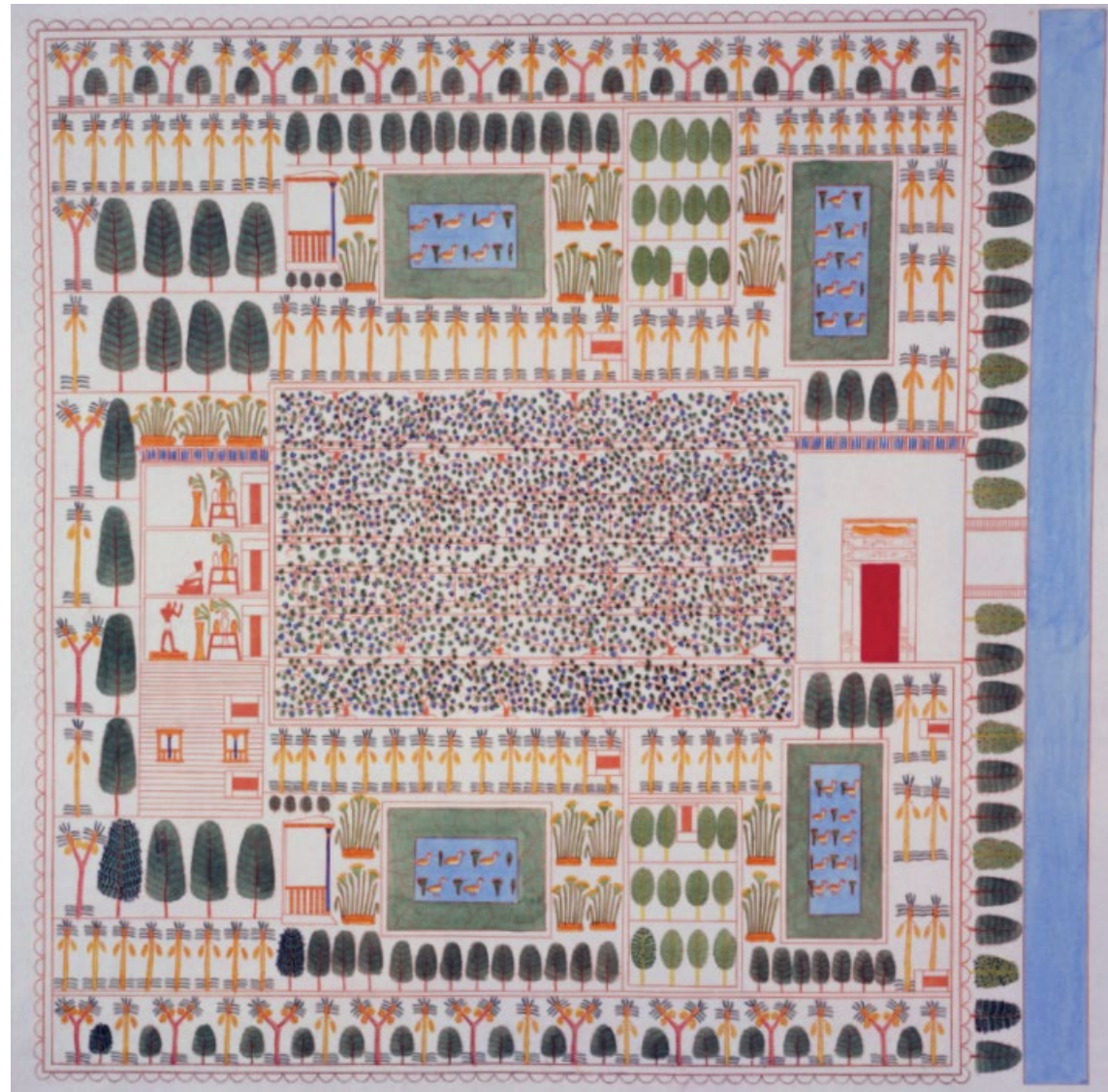


“A gravura retrata um jardim exuberante, separado de um ambiente hostil por meio de um cercamento. Seus portões são guardados por anjos, mas, no entanto, seu muro não existe como propósito defensivo, e sim como manifestação de uma ordem soberana contra a infinitude aberta da paisagem circundante.”

— PIER VITTORIO AURELI E MARIA GIUDICI, *Gardeners' world*

4. Gravura "O Paraíso Terrestre", Athanasius Kircher, 1675

5.

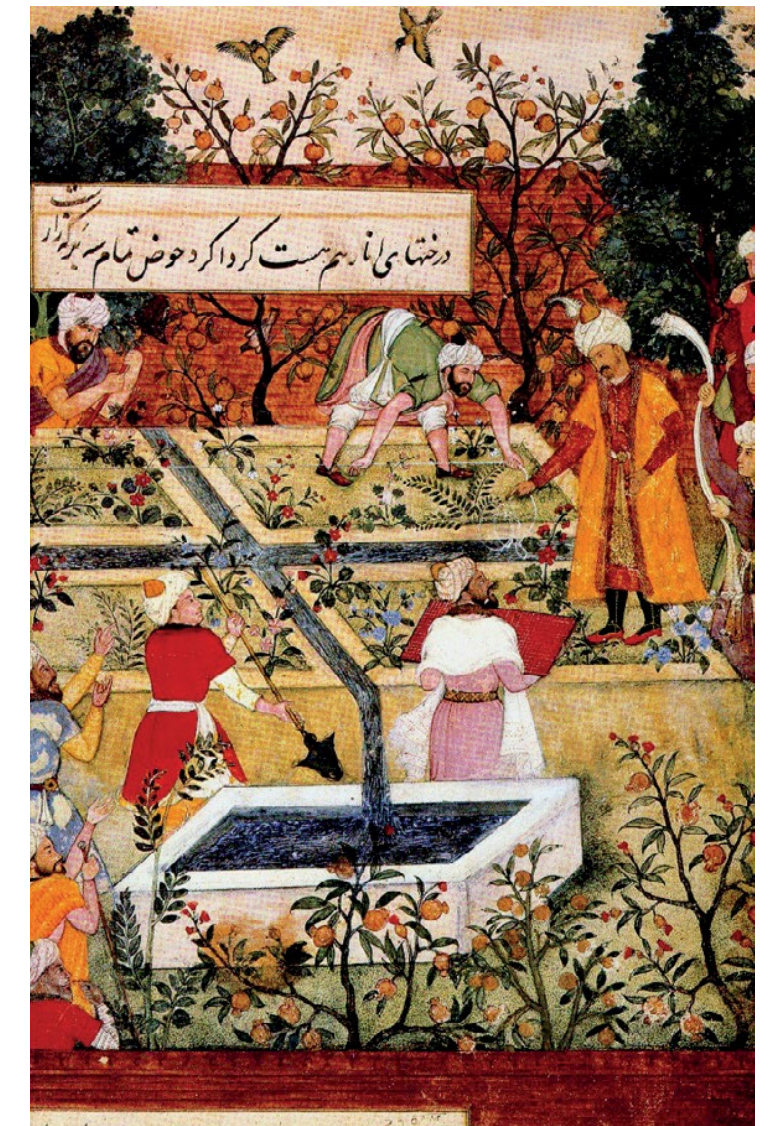


5. Reprodução do egíptólogo italiano Ippolito Rosellini (século XIX) de afresco de jardim egípcio, encontrada na capela funerária de Sennefer, Luxor, Egito, circa 1439 - 1413 AC

6.



7.



6./7. Pinturas retratando Zahiruddin Muhammad Babur, imperador da dinastia Mughal, supervisionando as obras do Jardim da Fidelidade em Kabul, atual Afeganistão, circa 1590

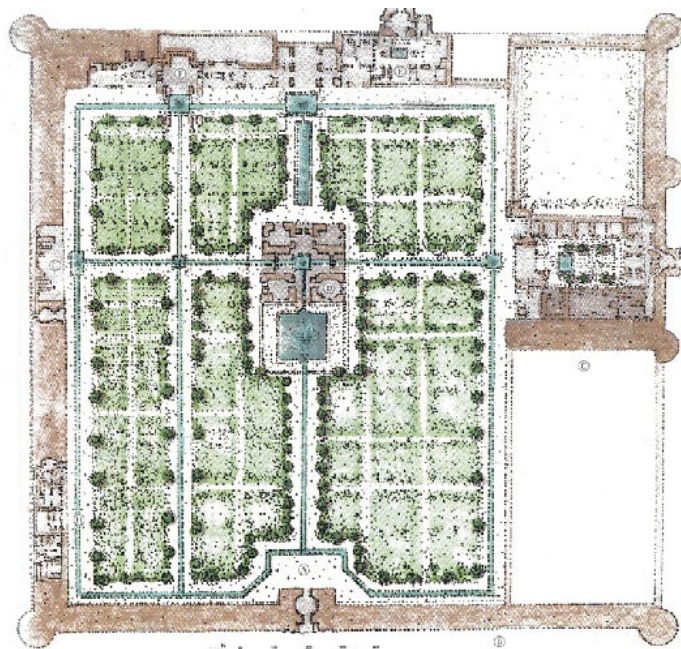
8.



10.



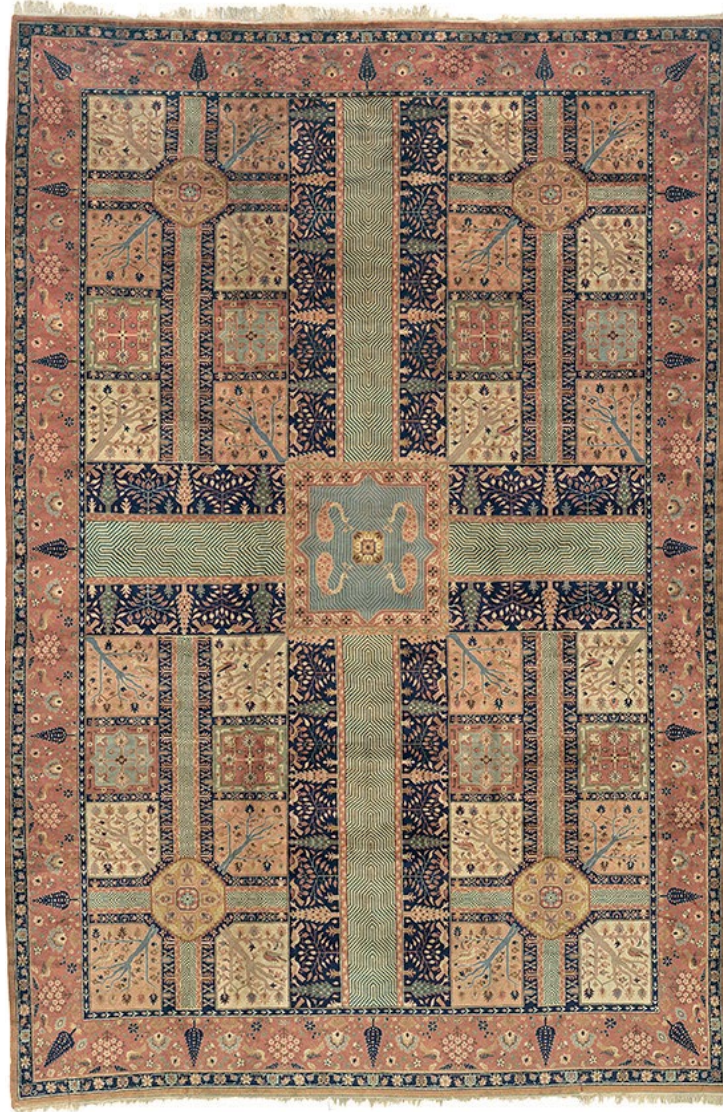
9.



8. Jardim em Kashan, Irã
 9. Ilustração de jardim persa, século XVI

10. Jardins privados em Shiraz, Irã (abaixo)

11.

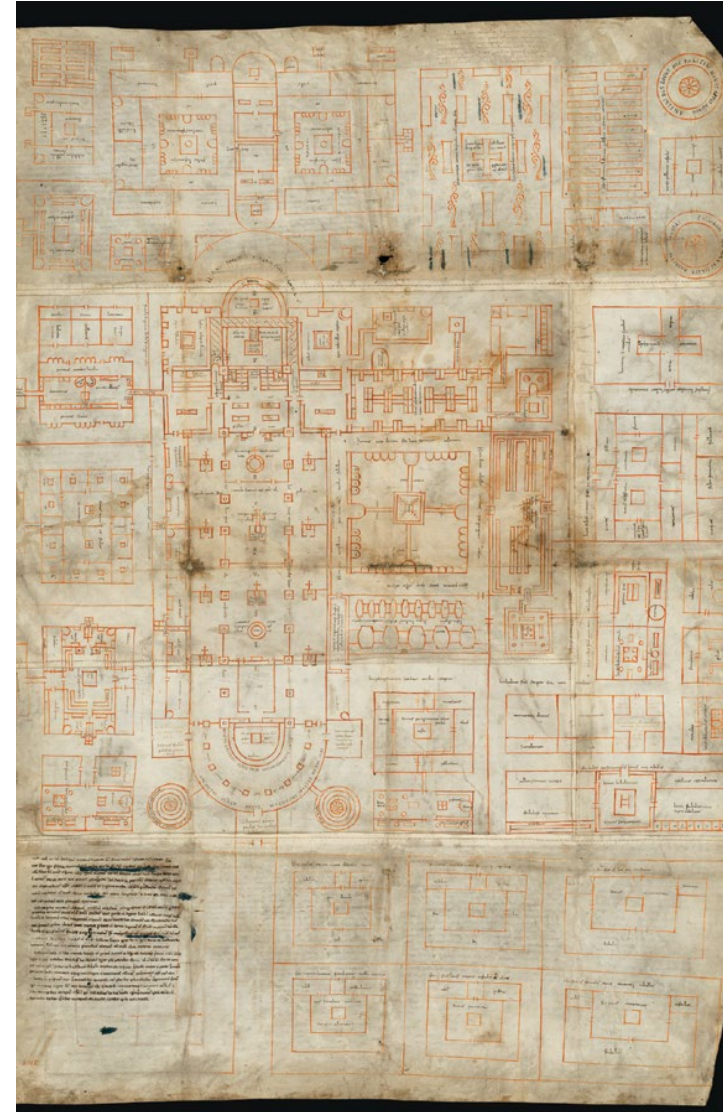


12.

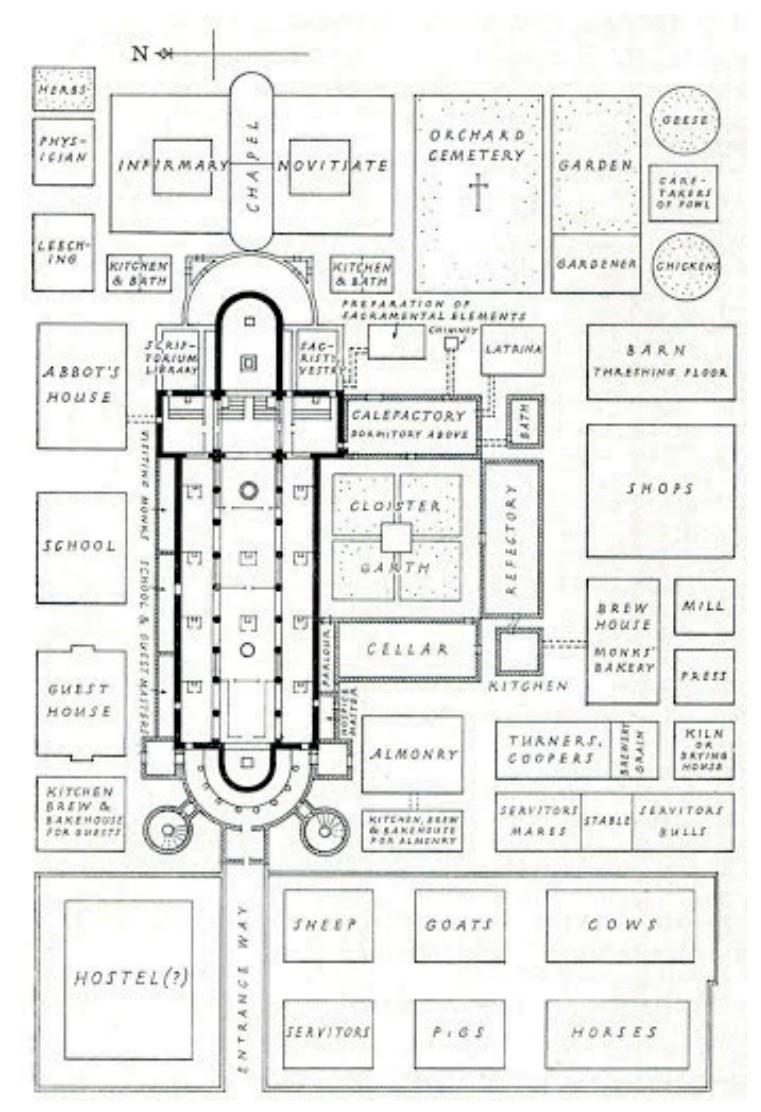


11./12. Tapete persa: figuração do jardim em quatro partições

13.

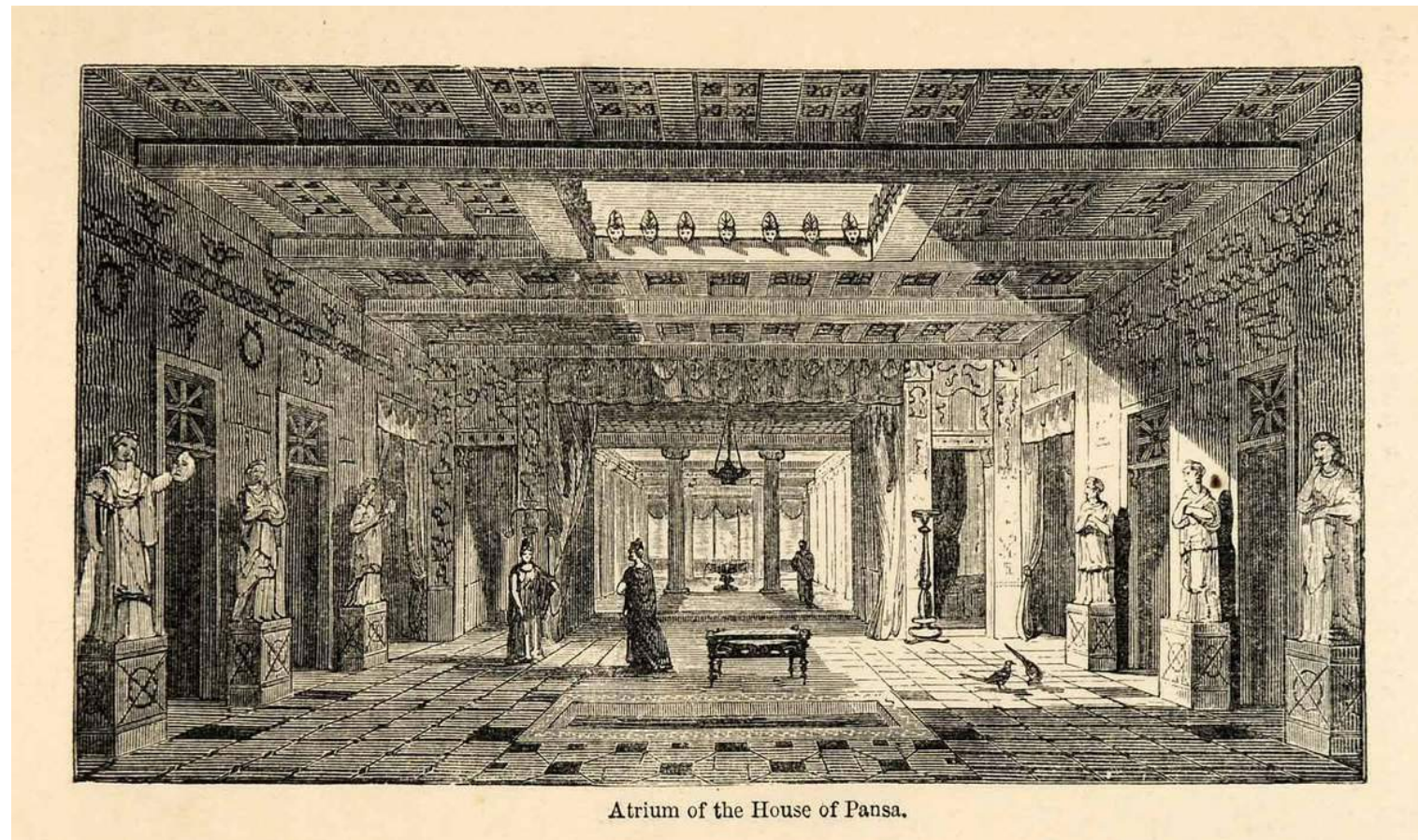


14.



13./14. Planta de Saint Gall, mais antigo e melhor preservado documento produzido na Idade Média, retrata os edifícios que compõem o monastério de Saint Gall e descrições de suas funções, 1902

15.



Atrium of the House of Pansa.

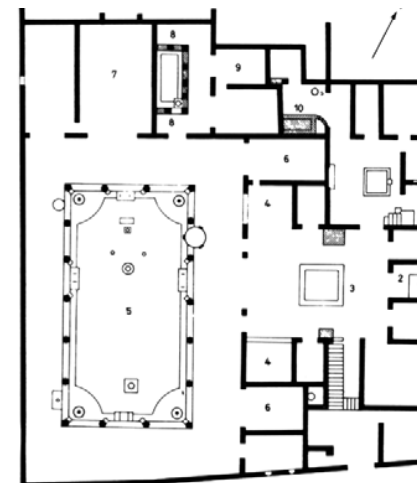
15. Ilustração do átrio de domus romana, ao fundo, o peristilo que abriga o *hortus*, período republicano (509 AC a 27 AC)

16.



16. Peristilo da Villa Vettii, século I AC, Pompeii, Itália

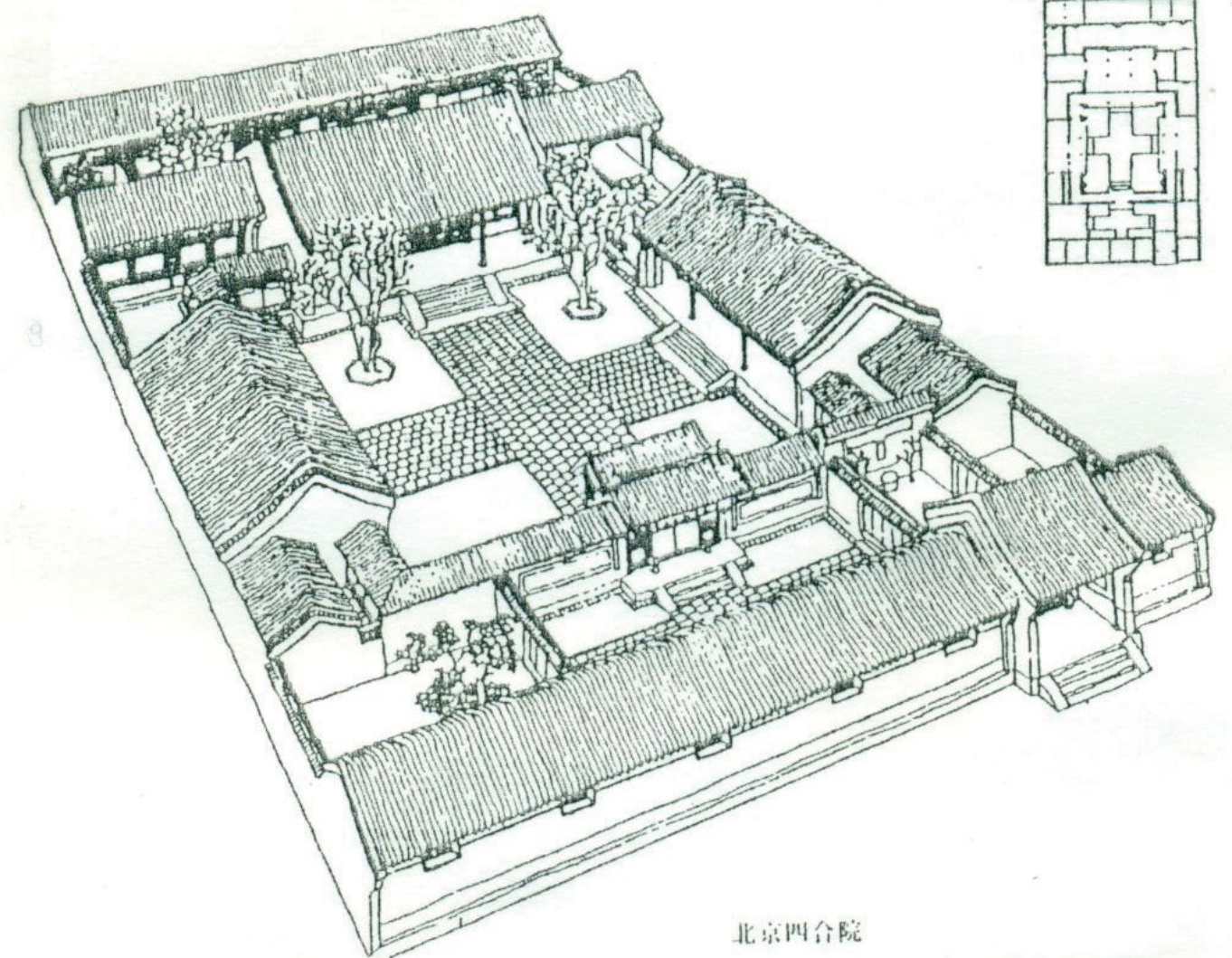
17.



- 1. *Vestibulum* (entrance)
- 2. *Fauces*
- 3. Atrium
- 4. *Alae* (secondary rooms opening on to the atrium)
- 5. Garden
- 6. Dining-rooms
- 7. Painted room
- 8. Small porticoed courtyard
- 9. Bedroom
- 10. Kitchen

17. Planta da Villa Vettii

18.



北京四合院

19.



18. Ilustração de uma Siheyuan
 19. Siheyuan, tipologia tradicional de casa chinesa, região de Shangai, Dinastia Zhou, circa 1045-770 AC

20.



21.

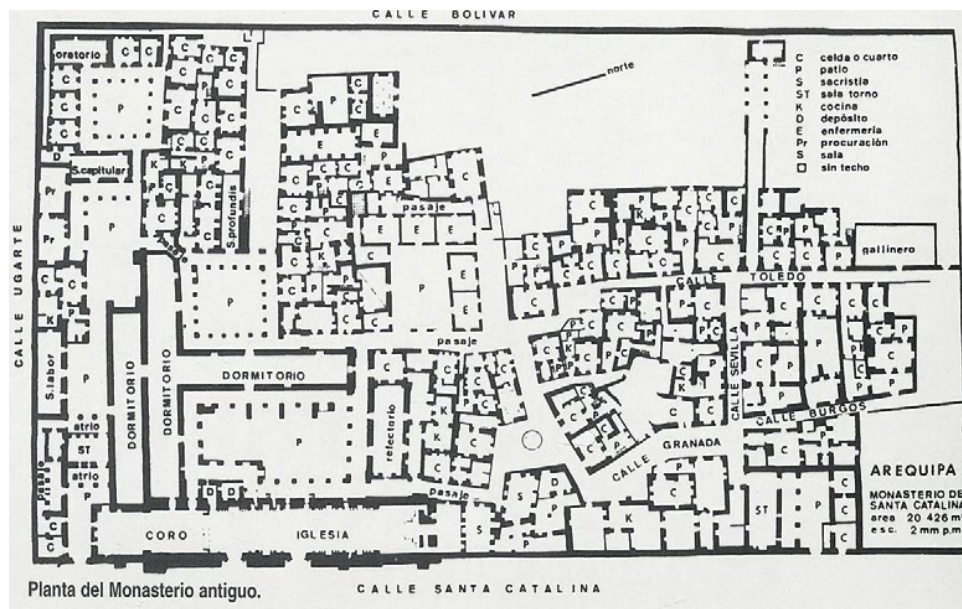


20./21. Jardim zen Ryoan-ji, século VX, Kyoto, Japão

22.



23.



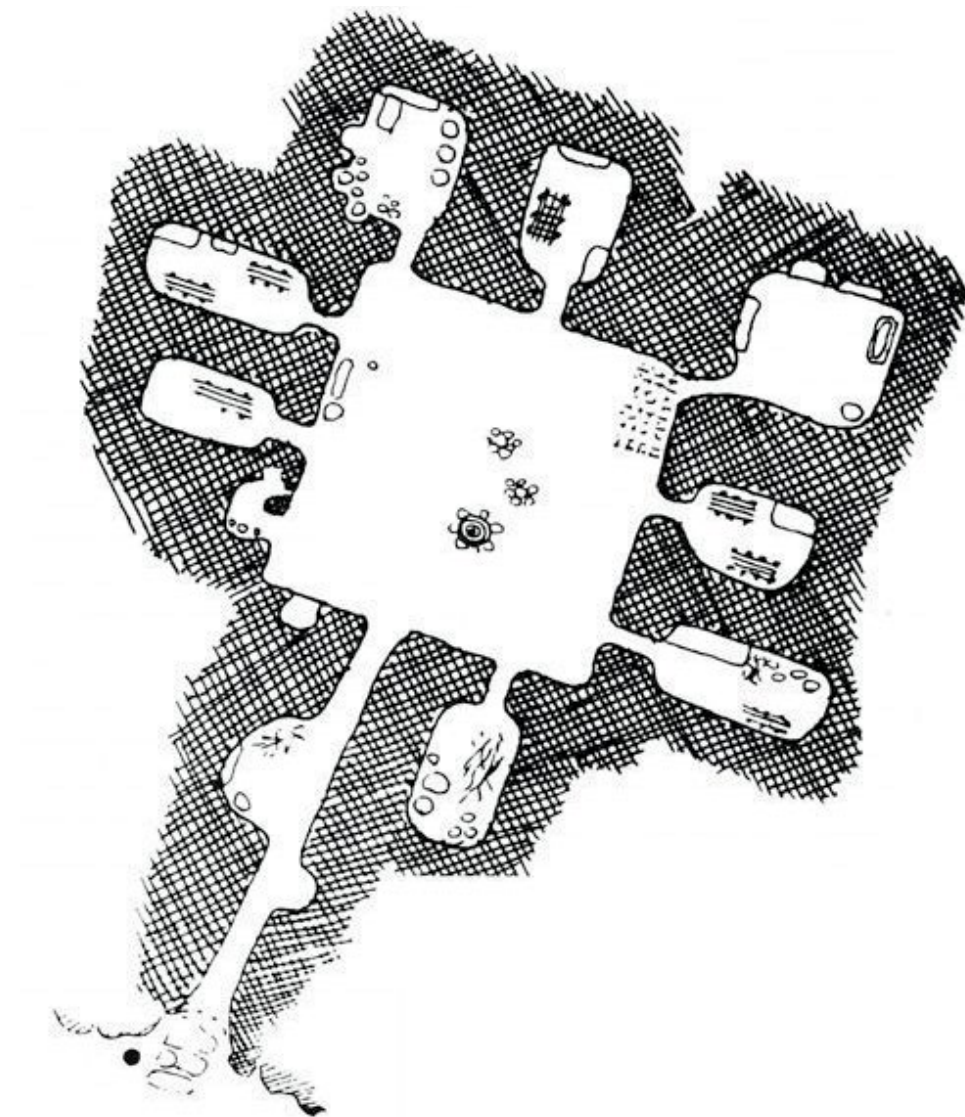
22. Monastério Santa Catalina, Arequipa, Peru, 1580

23. Planta do monastério

24.



25.



24. Matmata, construção vernacular da região do Magreb

25. Planta esquemática de uma Matmata

26.



28.



27.



29.



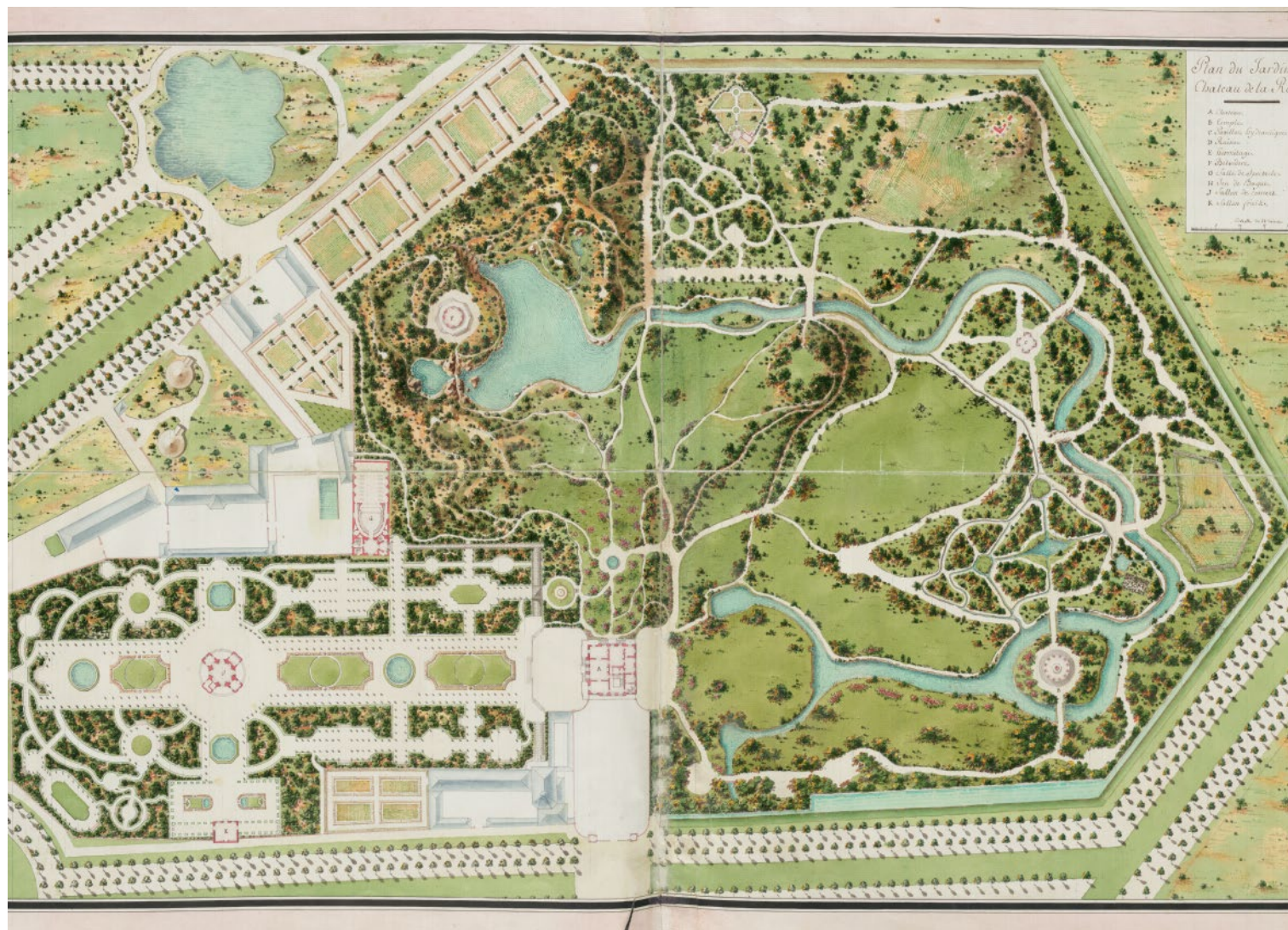
26. Alhambra, Pátio dos Arrayanes, Granada, Espanha, século XV

27. Alhambra, Pátio dos Leões, Granada, Espanha, século XV

28. Cimitero della Certosa, monastério do século XIV convertido em cemitério no século XVIII, Bologna, Itália

29. Vista aérea da Certosa

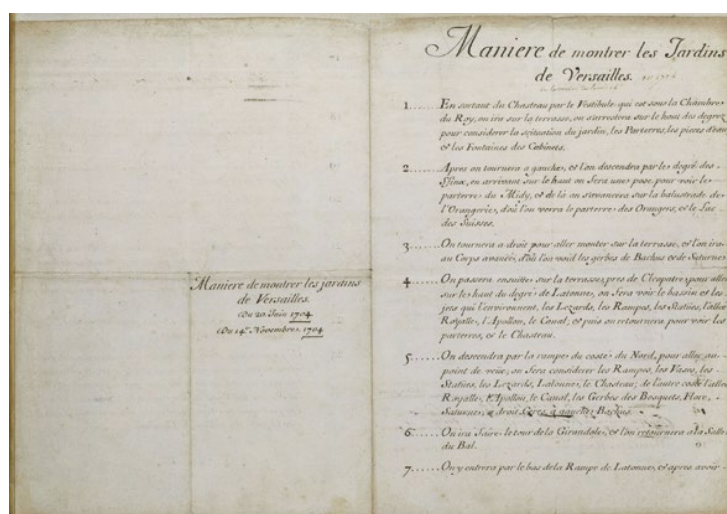
30.



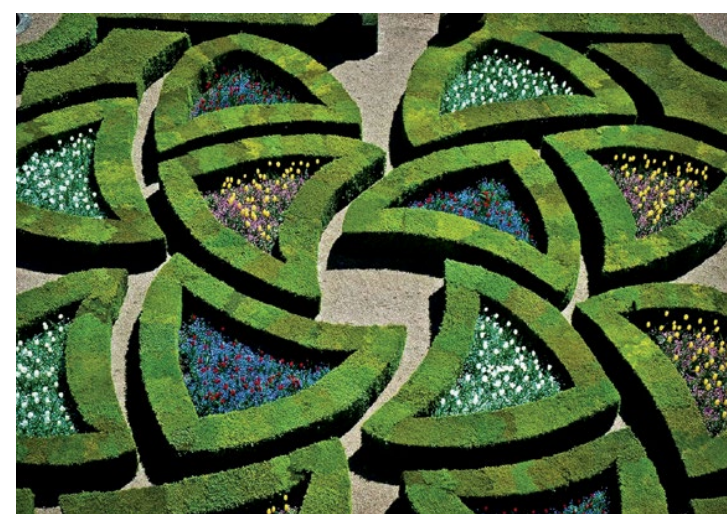
32.



31.



33.



34.



30. Implantação geral do jardim do Palácio de Versailles, André Le Nôtre (acima), 1661

31. Guia e itinerário de visitação dos jardins descrito por Luis XIV, 1704

32.-34. Jardins do castelo de Villandry, Jean Le Breton, Vale do Loire, França, 1536

35.



37.



36.



38.

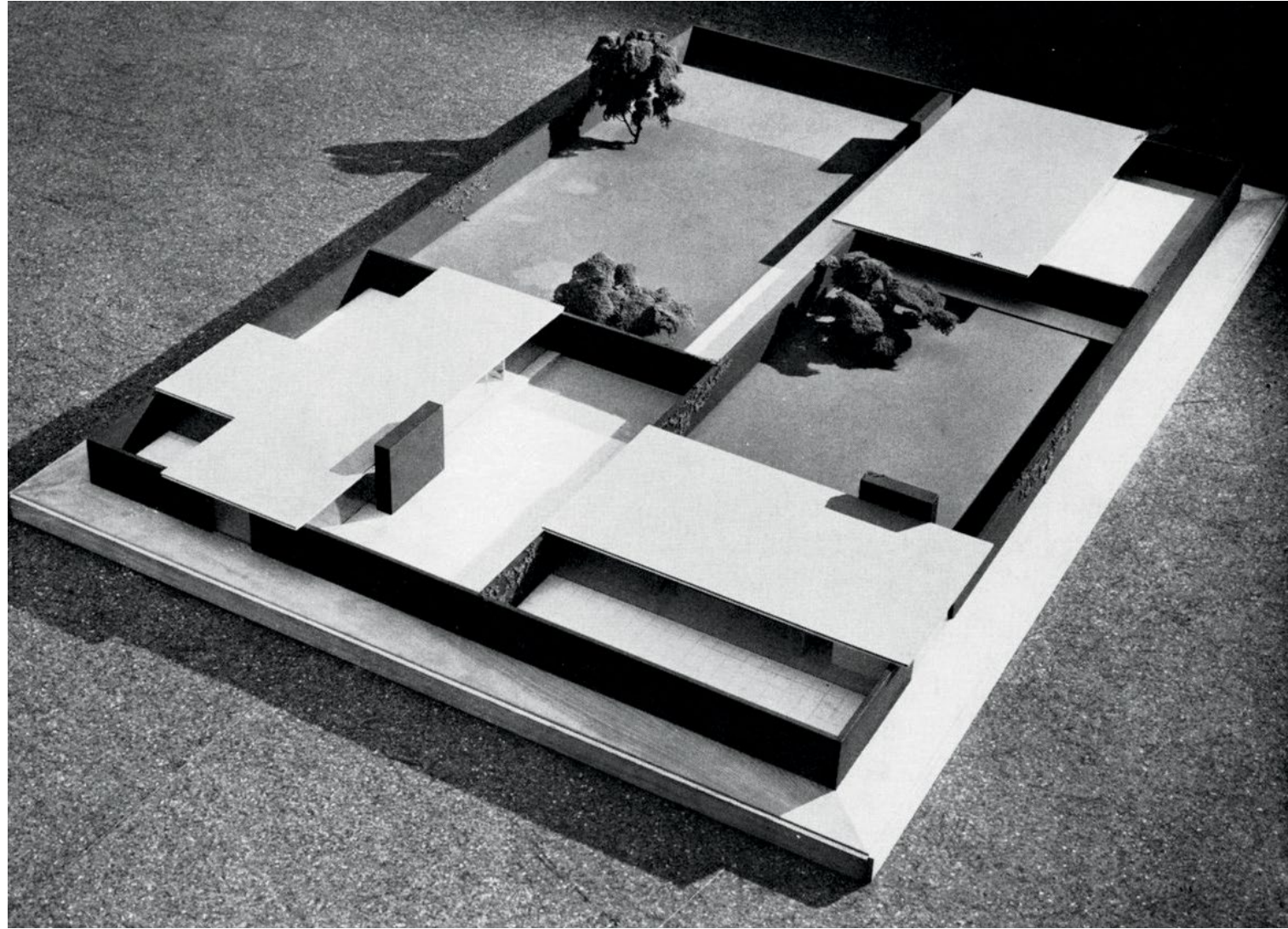


35./36. Lancelot 'Capability' Brown, Jardim em Stowe, Buckinghamshire, Inglaterra, 1742

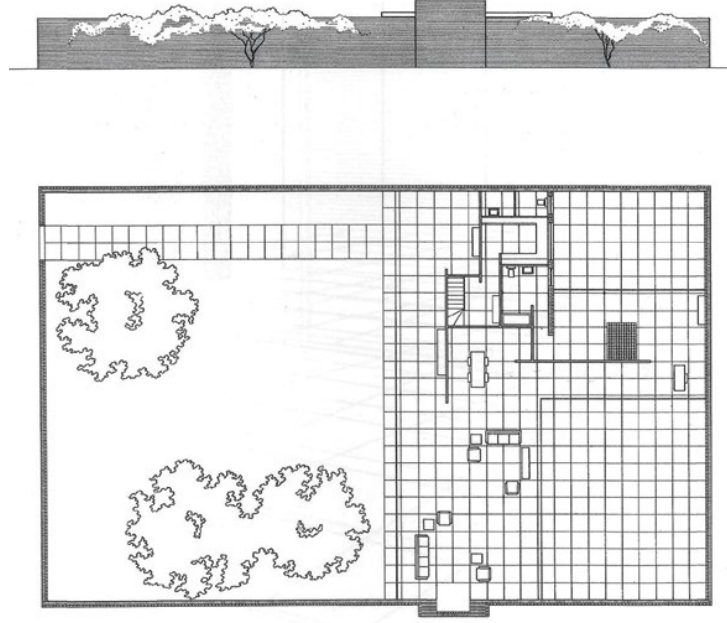
37. Lancelot 'Capability' Brown, Jardim em Petworth, West Sussex, Inglaterra, 1750

38. Lancelot 'Capability' Brown, Jardim em Hertfordshire, Inglaterra, 1770

39.



40.



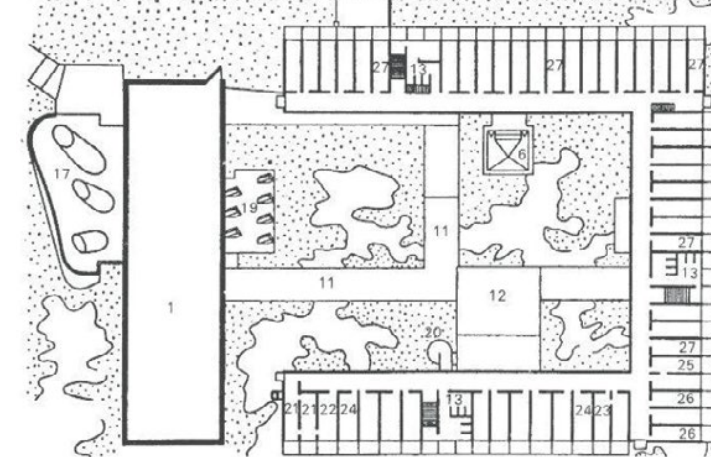
39. Mies Van Der Rohe, maquete das Casas Pátio, 1938

40. Mies Van Der Rohe, planta e corte das Casas Pátio, 1938

41.



42.



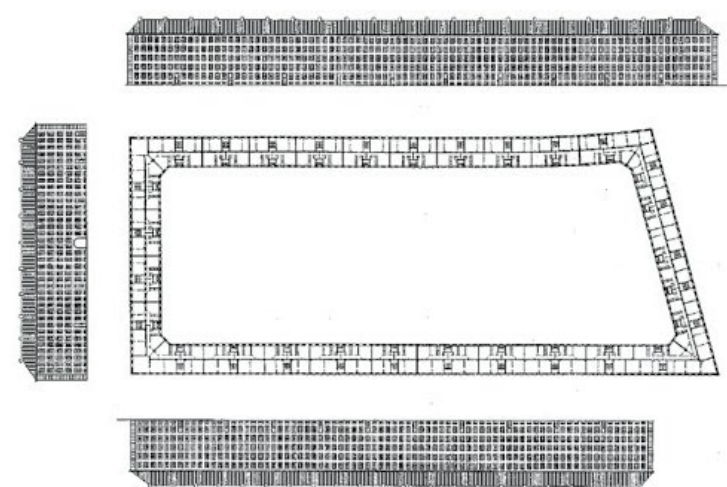
41. Le Corbusier, Convento de la Tourette, 1956, Éveux, França

42. Le Corbusier, planta do Convento de la Tourette

43.



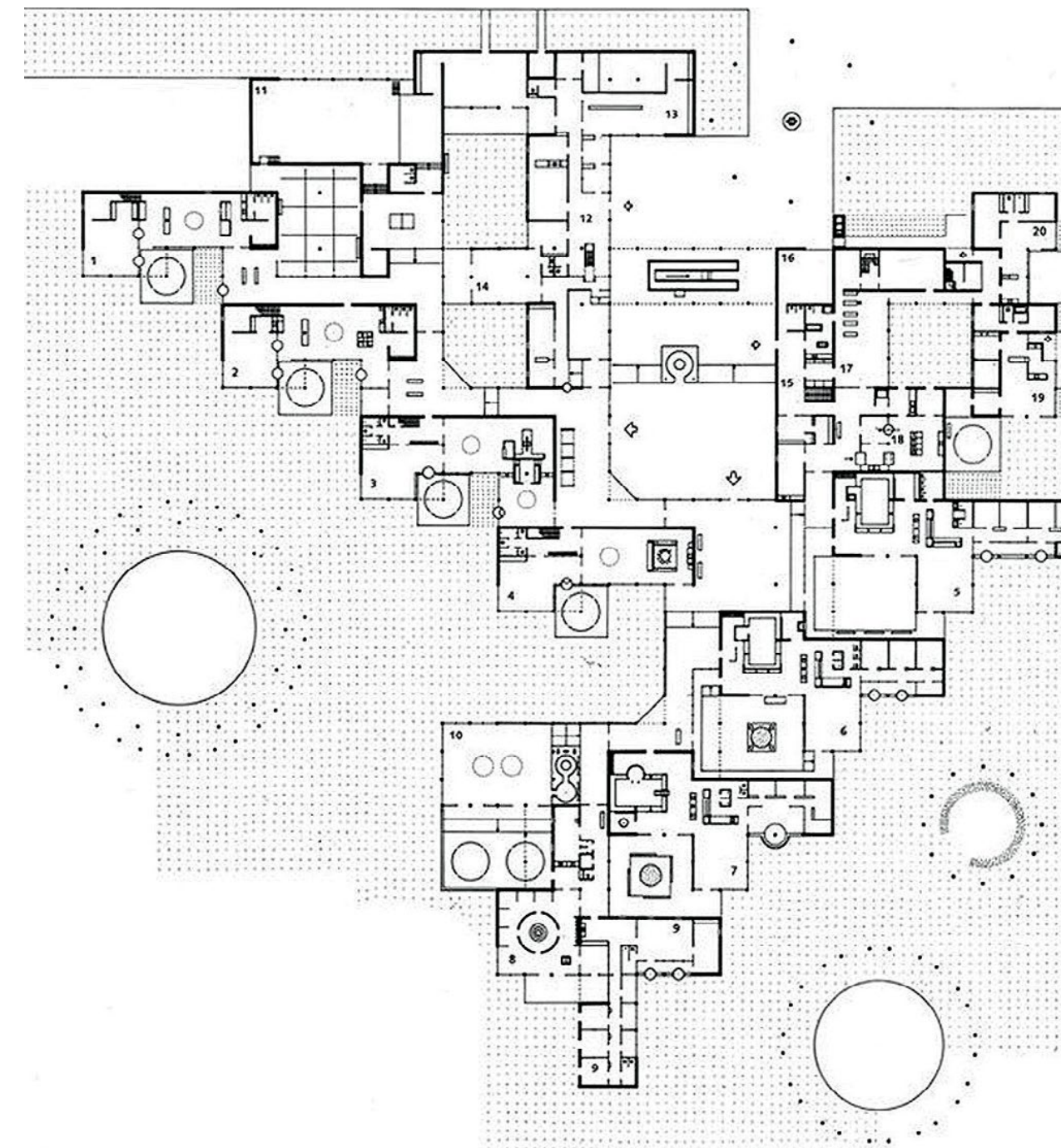
44.



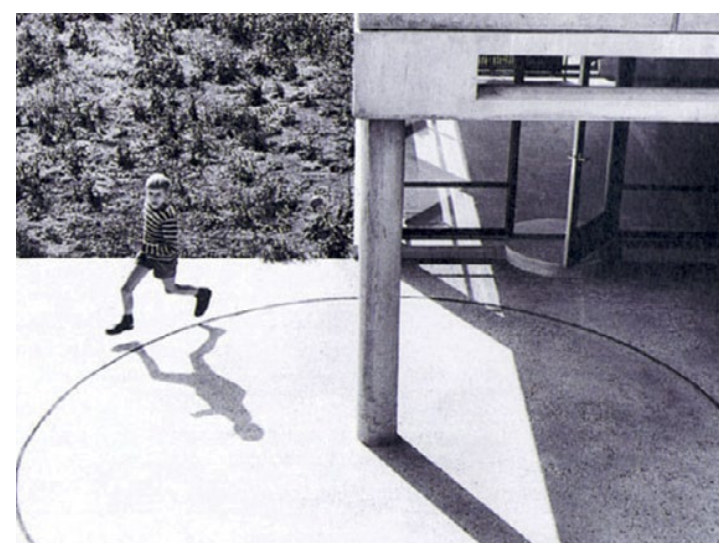
43. Kay Fisker, conjunto habitacional Hornbaekus, Copenhagen, Dinamarca, 1922

44. Planta e elevações do conjunto habitacional Hornbaekus

45.



46.



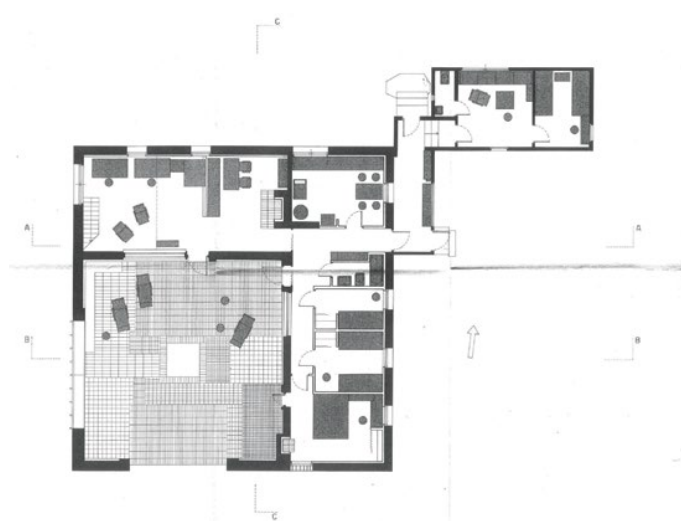
45. Aldo Van Eyck, planta do orfanato de Amsterdã, Holanda, 1960

46. Aldo Van Eyck, orfanato de Amsterdã, Holanda, 1960

47.



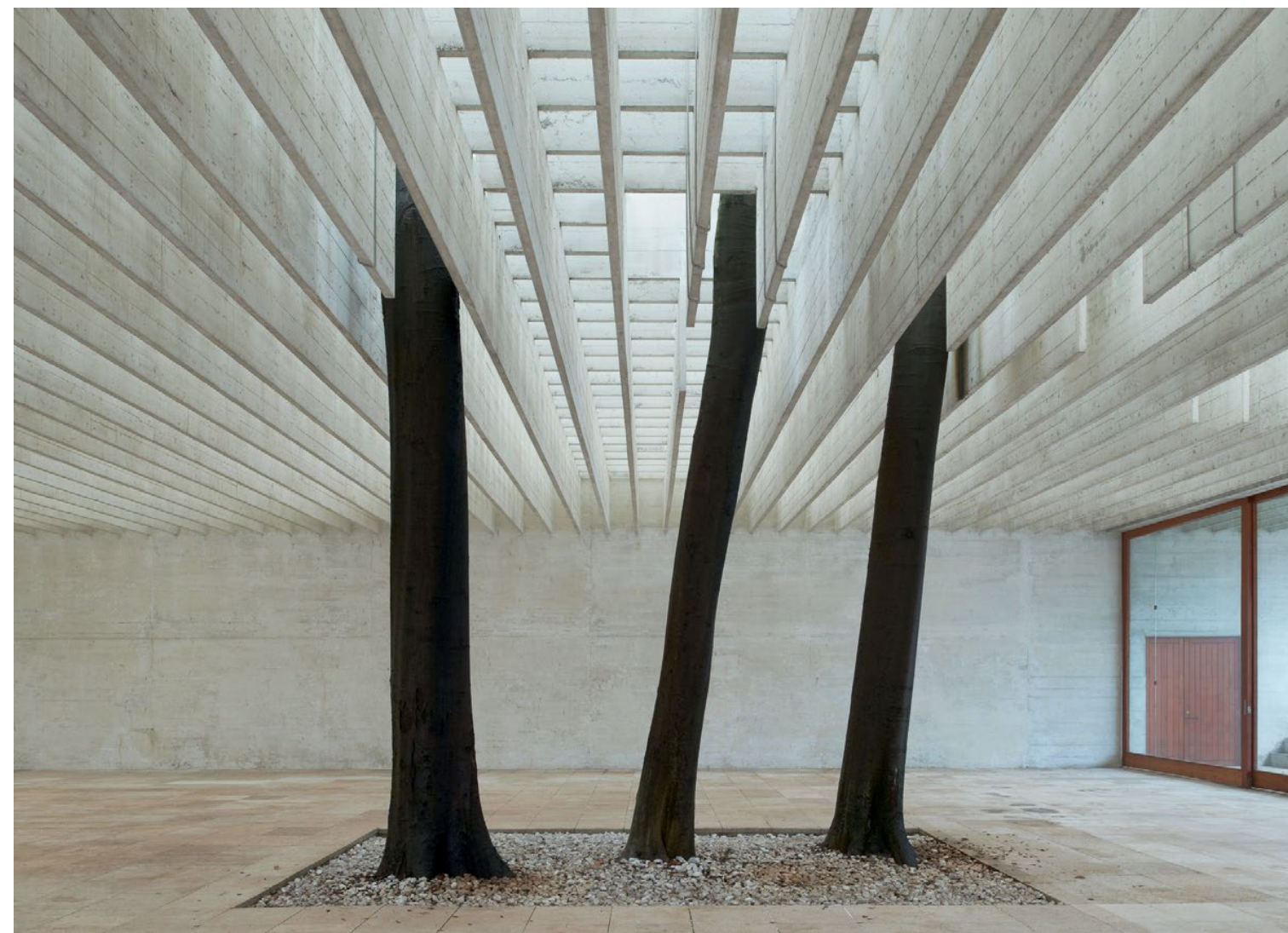
48.



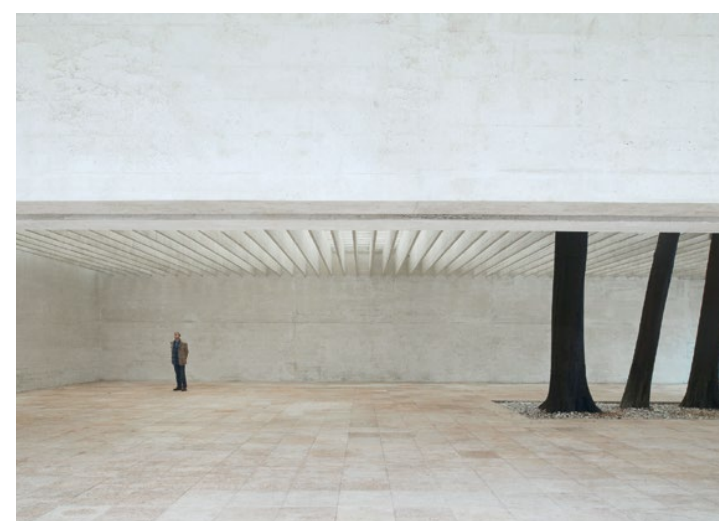
47. Alvar Aalto, Casa Experimental de Muuratsalo, Jyväskylä, na Finlândia, 1952

48. Planta da Casa Experimental de Muuratsalo

49.

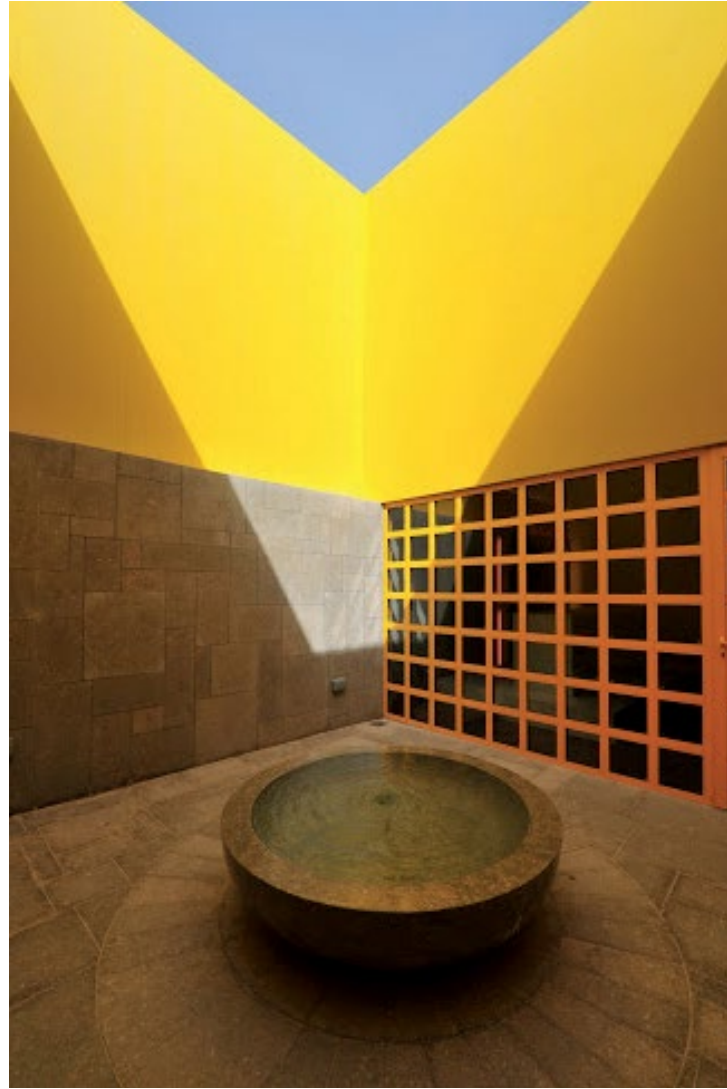


50.



49./50. Sverre Fehn, Pavião Nórdico, Veneza, Itália, 1962

51.



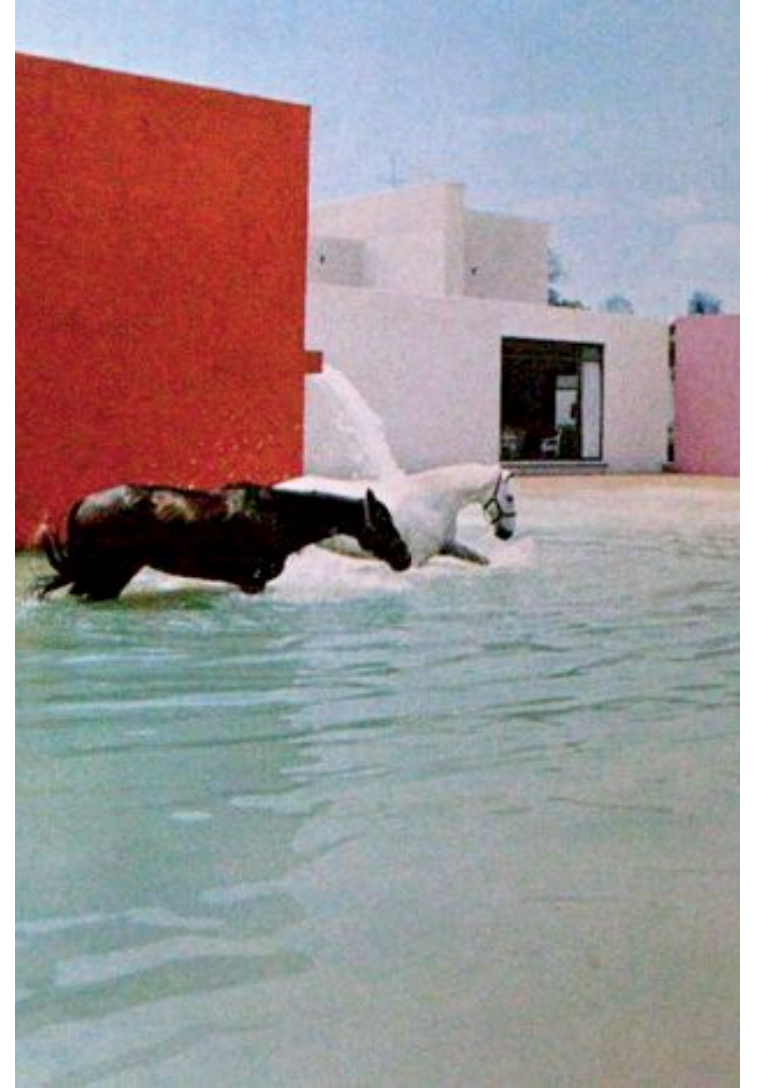
52.



53.



54.



55.



51./52. Luis Barragán, Convento das Capuchinhas, Tlalplan, México, 1960

53.-55. Luis Barragán, Cuadra San Cristóbal, Cidade do México, México, 1967

56.



57.



58.

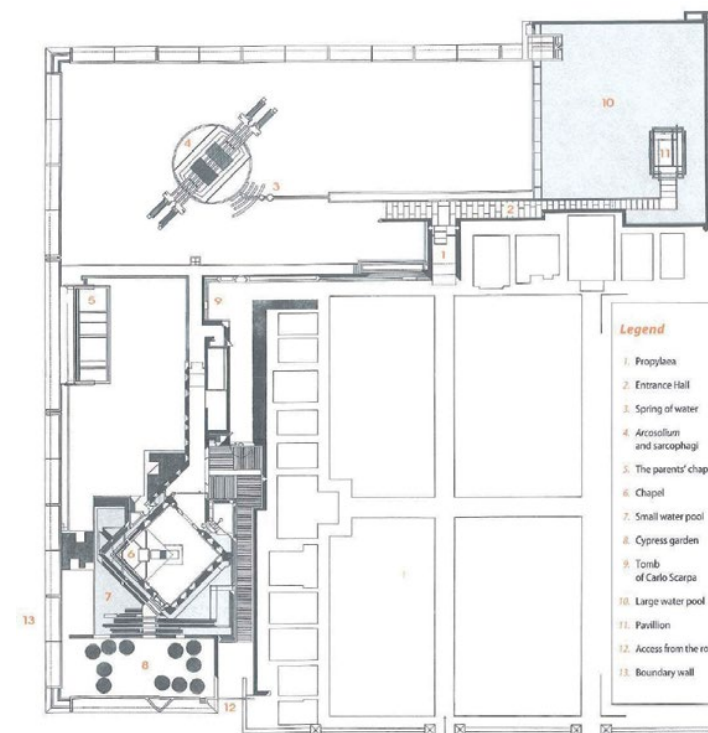


56.-58. Carlo Scarpa, Fundação Querini Stampaglia, Veneza, Itália, 1961

59.



60.



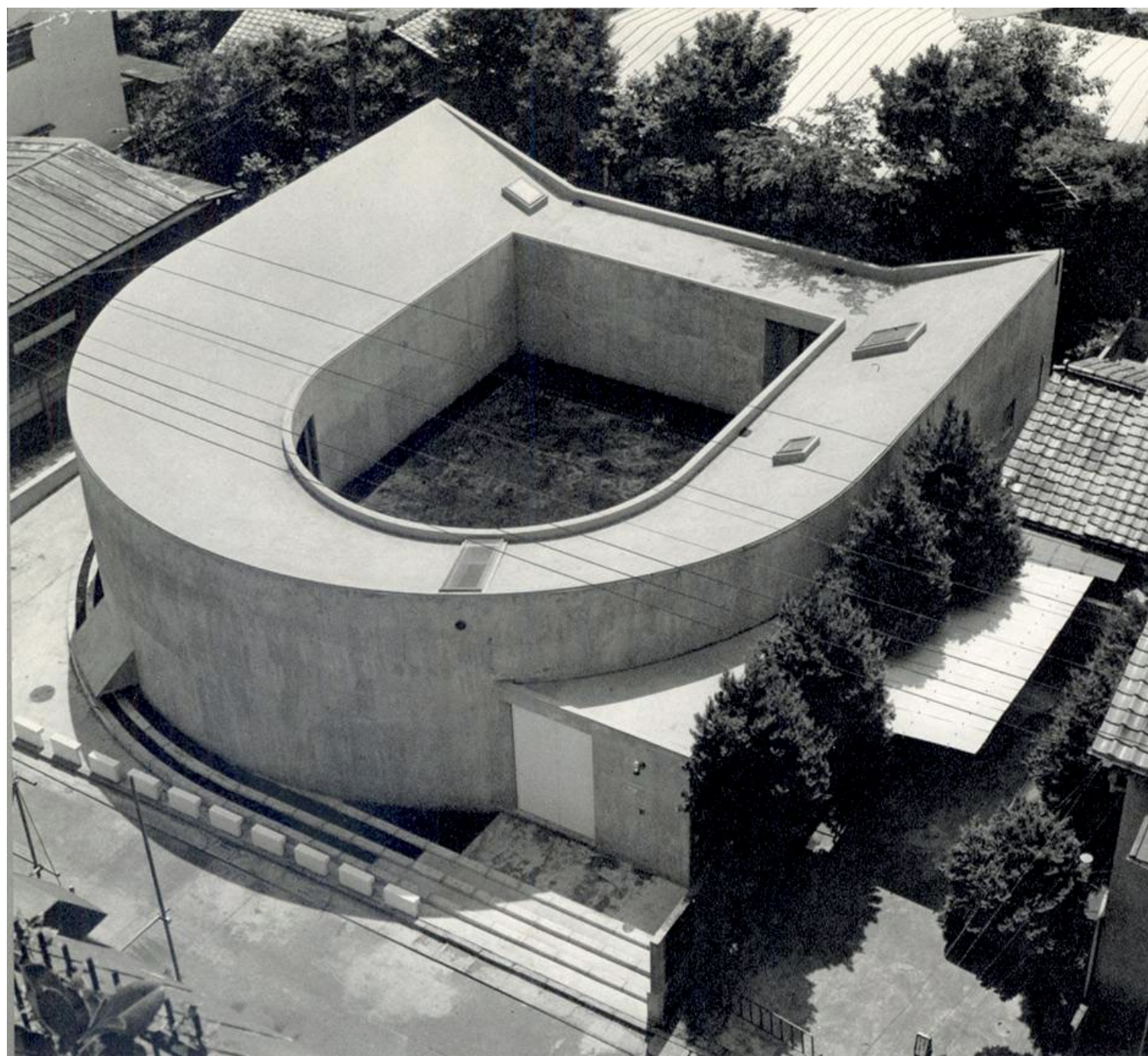
59. Carlo Scarpa, Tomba Brion, Treviso, Itália, 1968

60. Planta da Toma Brion

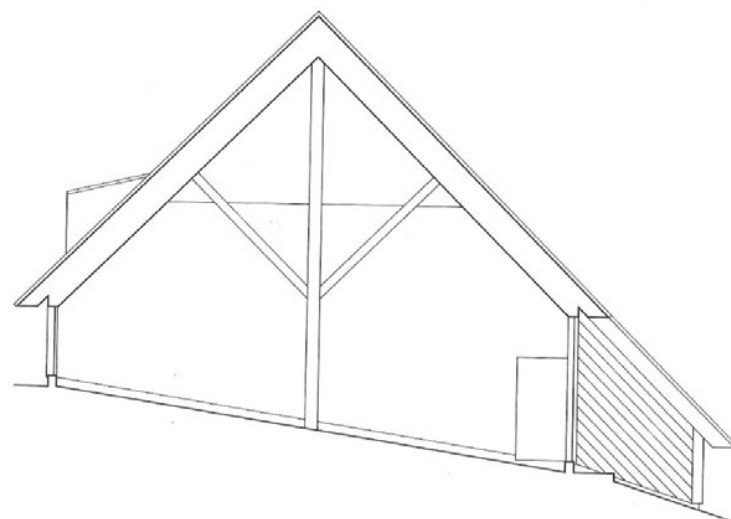
61.



63.



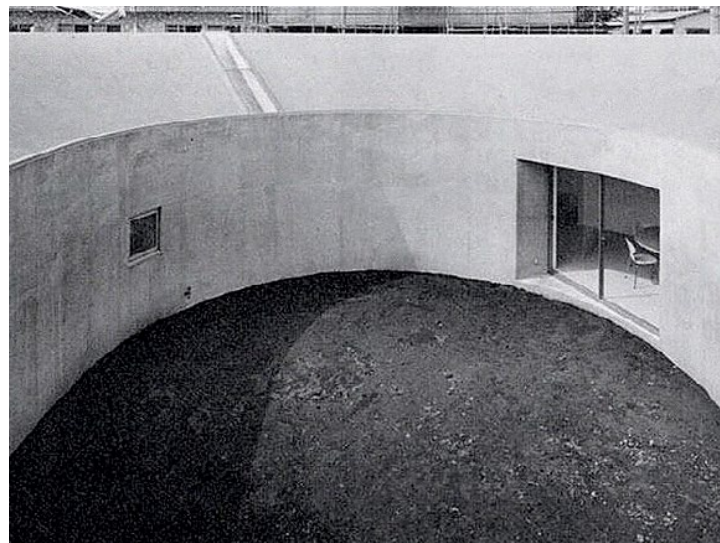
62.



61. Kazuo Shinohara, Tanikawa House, 1972, Nagano, Japão

62. Corte da Tanikawa House

64.



63./64. Toyo Ito, White U House, Tóquio, Japão, 1976

65.



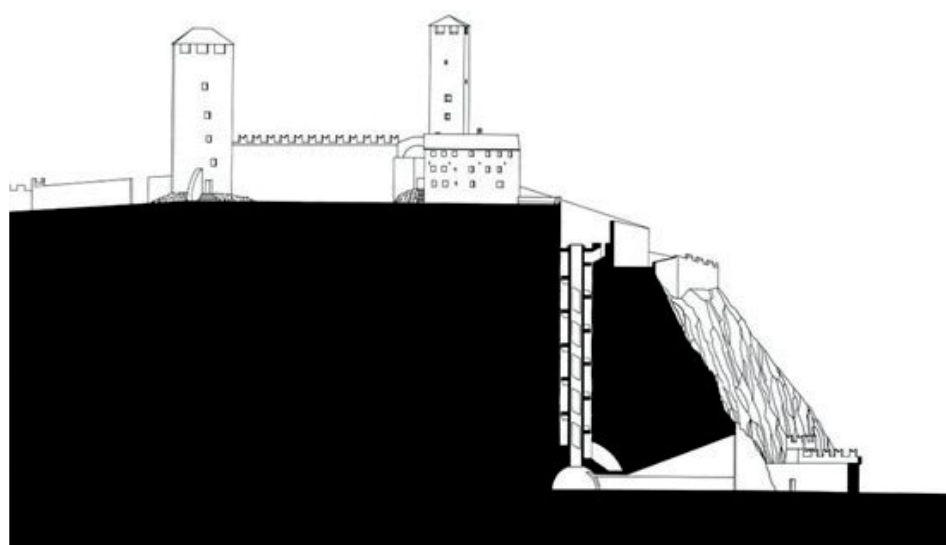
67.



66.



68.



65./66. Aurelio Galfetti, Villa Ortensia, residência do hospital neuropsiquiátrico de Mendrisio, Suíça, 1970

67. Aurelio Galfetti, Castelgrande, Bellinzona, Suíça, 1981

68. Aurelio Galfetti, Castelgrande, Bellinzona, Suíça, 1981

69.



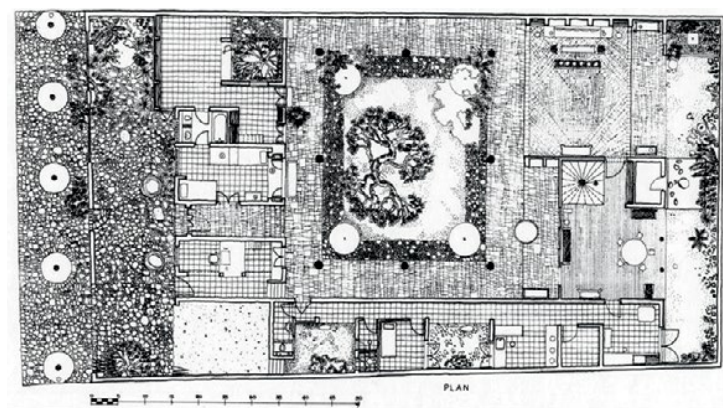
72.



70.



71.



69./71. Geoffrey Bawa, Ena de Silva House, Colombo, Sri Lanka, 1962

73.



72./73. Valerio Olgiati, Villa Além, Alentejo, Portugal, 2015

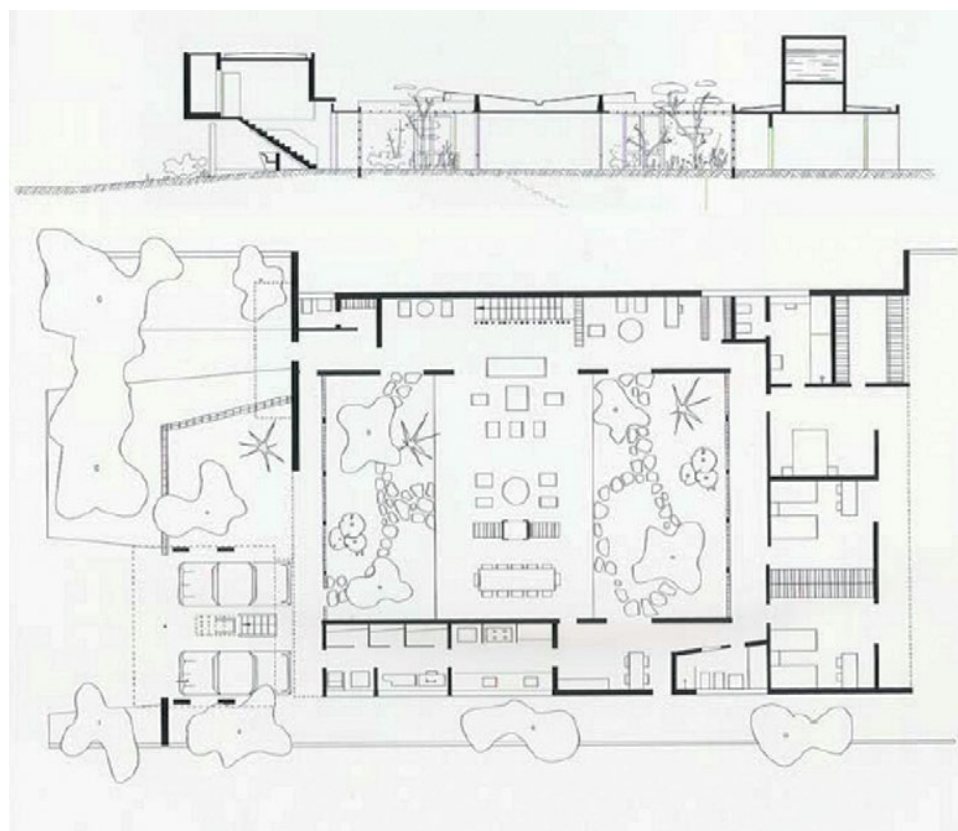
74.



76.



75.



74. Rino Levi, Roberto Burle Marx, Residência Castor Delgado Perez, São Paulo, 1958

75. Planta e corte da Residência Castor Delgado Perez

77.



76,77. Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx, Jardim do Palácio do Itamaraty, Brasília, 1960

78.



80.



79.



81.



78.-81. Roberto Burle Marx, Sítio Santo Antônio da Bica, Rio de Janeiro, 1973

83.



84.



83. Roberto Burle Marx, Jardins da Casa Forte, Recife, 1938

84. Desenho de Roberto Burle Marx para os Jardins da Casa Forte

85.



86.



85. Desenho de Roberto Burle Marx para a Praça Euclides da Cunha

86. Roberto Burle Marx, Praça Euclides da Cunha, Recife, 1935

87.



88.



87/88. Figueiredo Ferraz, CEAGESP (um jardim efêmero), São Paulo, 1962

89.



90.



89./90. Paulo Mendes da Rocha, Casa James Francis King, São Paulo, 1972

91.



92.



91./92. Isamu Noguchi, jardim de esculturas "California Scenario", Estados Unidos, 1982

93.



94.

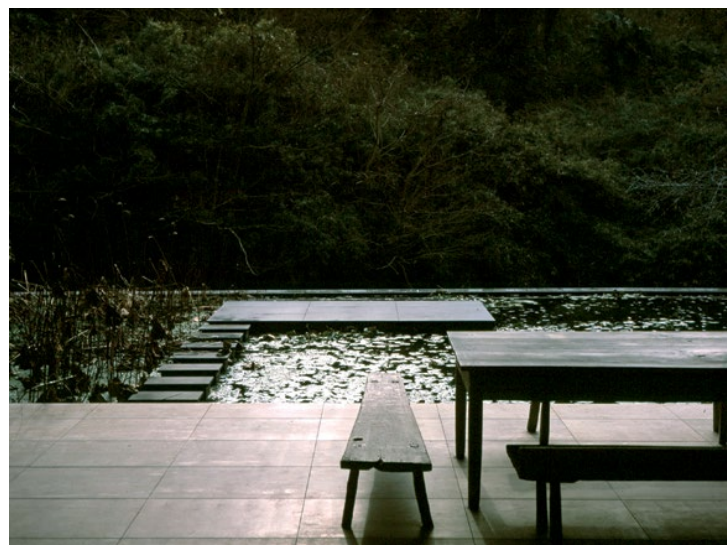


93./94. Isamu Noguchi, Sunken Garden, Nova York, Estados Unidos, 1964

95.



96.

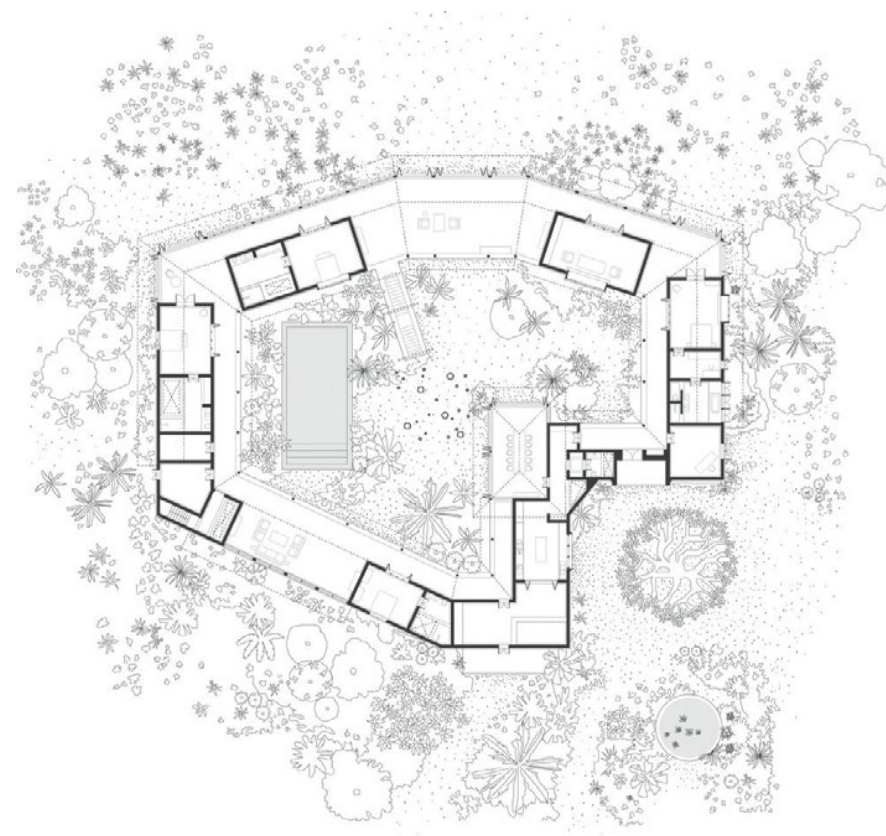


95./96. Kengo Kuma, Lotus House, Japão, 2005

97.



98.



97. Studio Mumbai, Tara House, Kashid, India, 2005

98. Planta da Tara House

99.

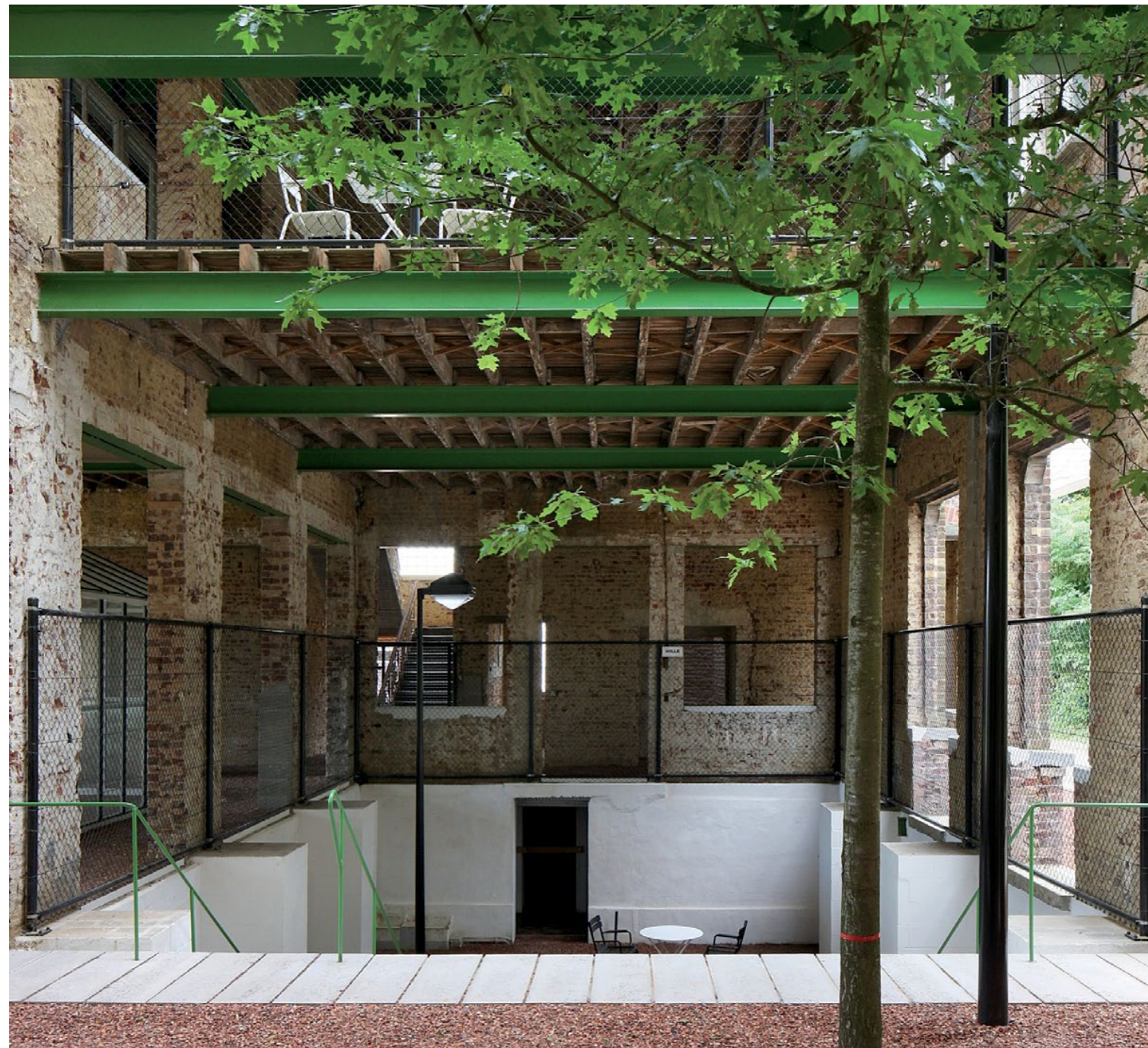


100.



99./100. Ryue Nishizawa e Rei Naito, Teshima Art Museum, Takamatsu, Japão, 2010

101.

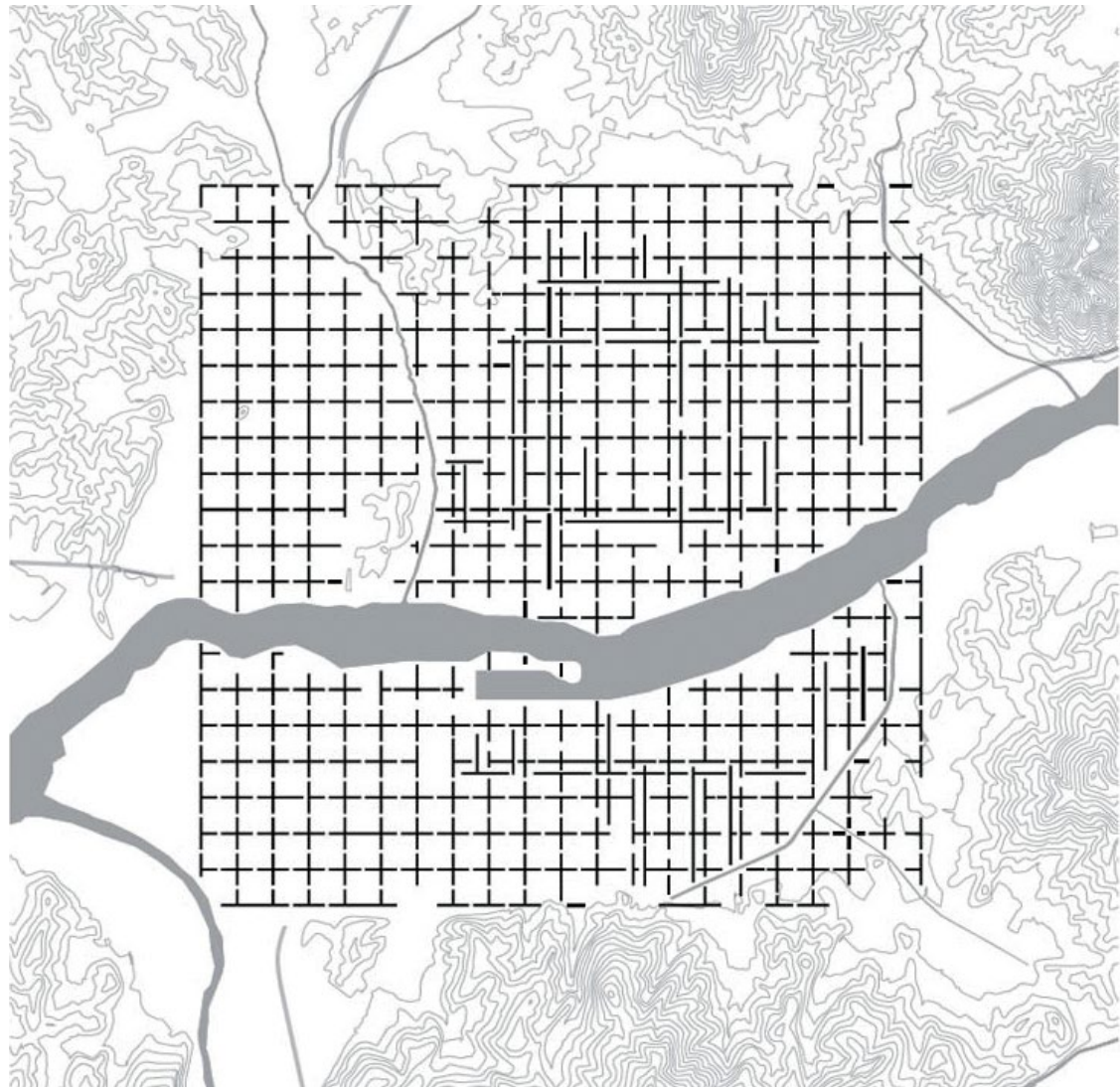


102.



101./102. Architecten De Vylder Vinck Tailieu, reuso do pavilhão no hospital psiquiátrico PC Caritas, 2018, Melle, Bélgica

103.



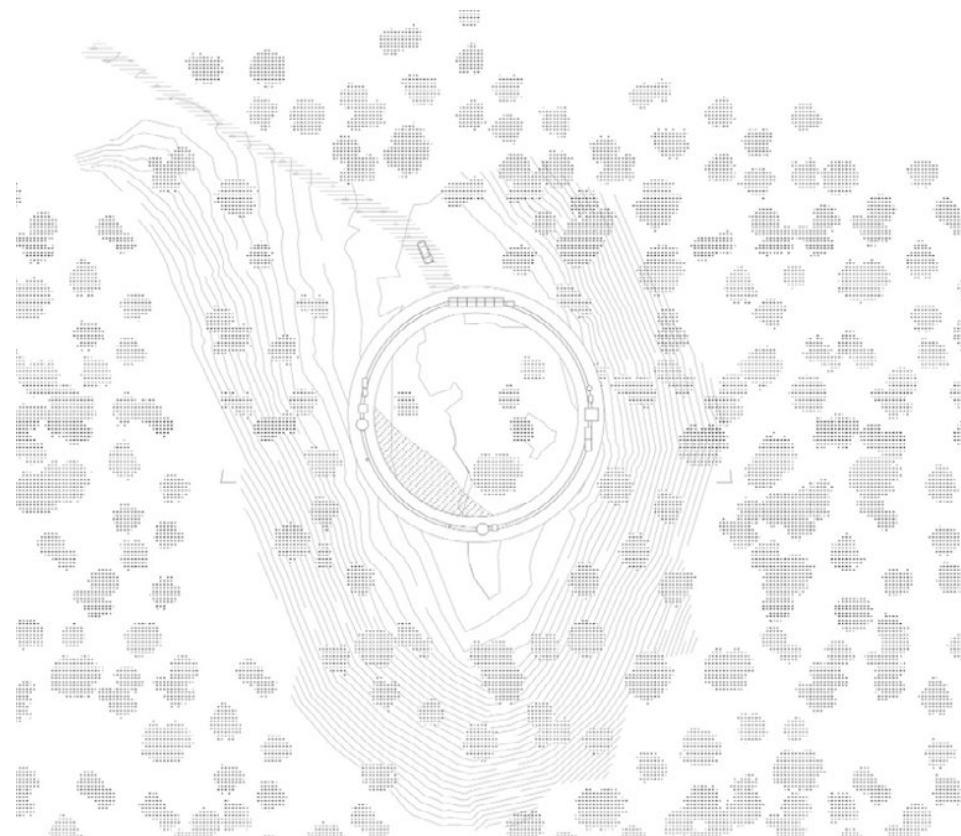
105.



104.



106.



103./104. Dogma, Pier Vittorio Aureli e Martino Tattara, City of Walls, projeto para a Nova Cidade Administrativa Multifuncional, Coréia do Sul, 2005

105./106. OFFICE Kersten Geers David Van Severen, Solo House, Matarraña, Espanha, 2017

107.



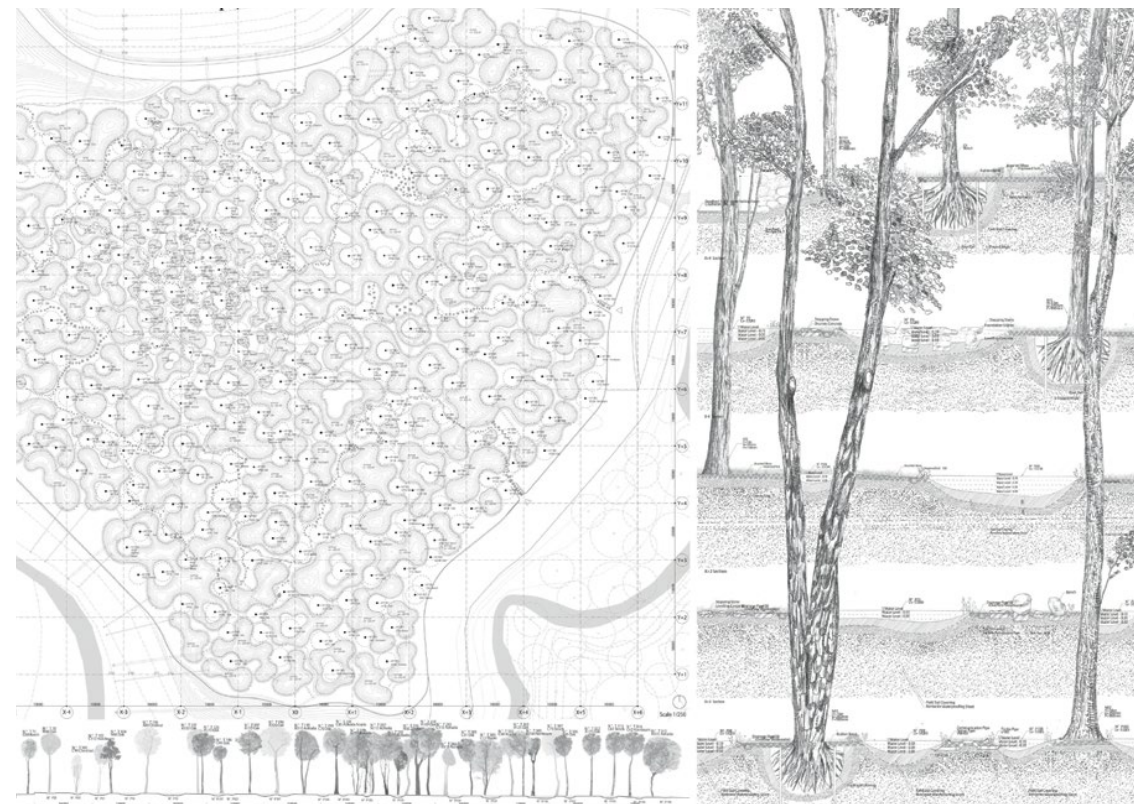
108.



109.



110.



107-110. Junya Ishigami Associates, Art Biotop Water Garden, Tochigi, Japão, 2019

111.



112.



113.



111.-113. Eduardo Souto de Moura, conversão do Mercado do Carandá em Escola de Música, Braga, Portugal, 2011

114.



115.



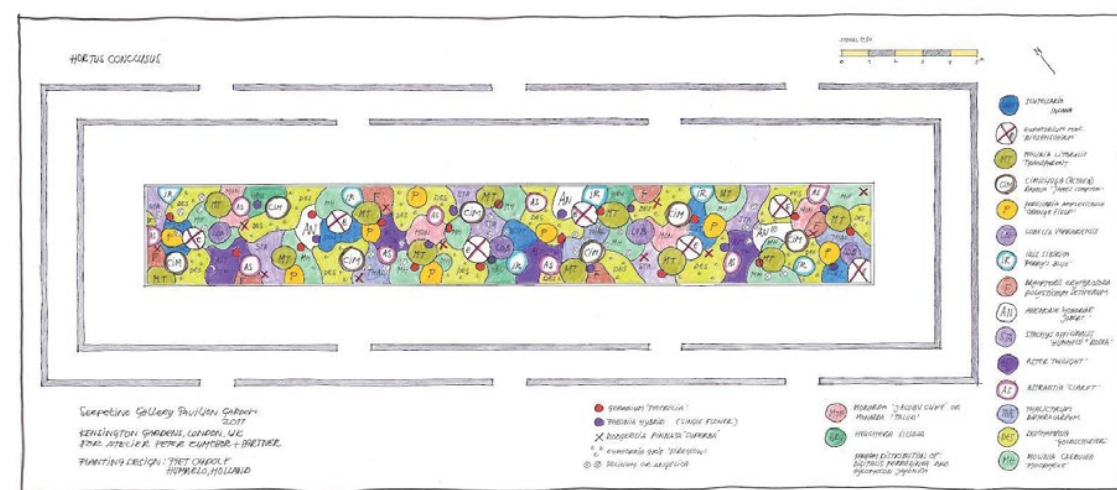
114. Eduardo Souto de Moura, casas pátio, Matosinhos, Portugal, 1999

115. Maquete das casas pátio

116.



117.



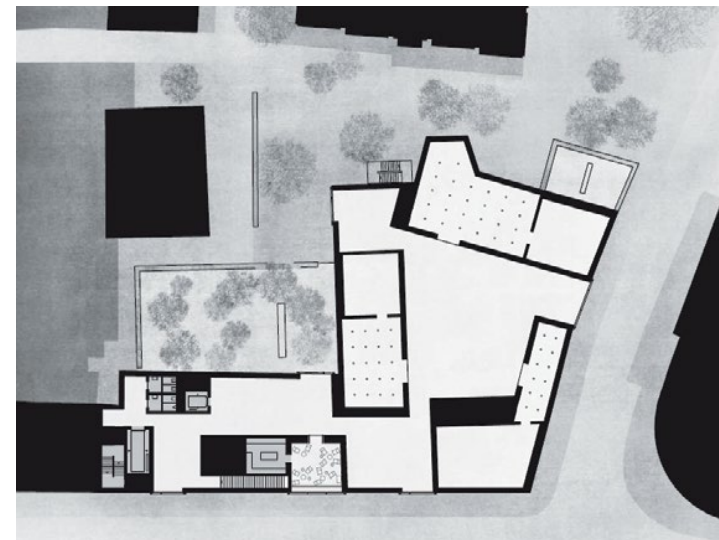
116. "Hortus Conclusus", Peter Zumthor e Piet Oudolf, Serpentine Pavillion, Londres, Inglaterra, 2011

117. Projeto de plantio de Piet Oudolf para o Serpentine Pavillion

118.



119.



118./119. Peter Zumthor, Kolumba Kunstmuseum, Colônia, Alemanha, 2007

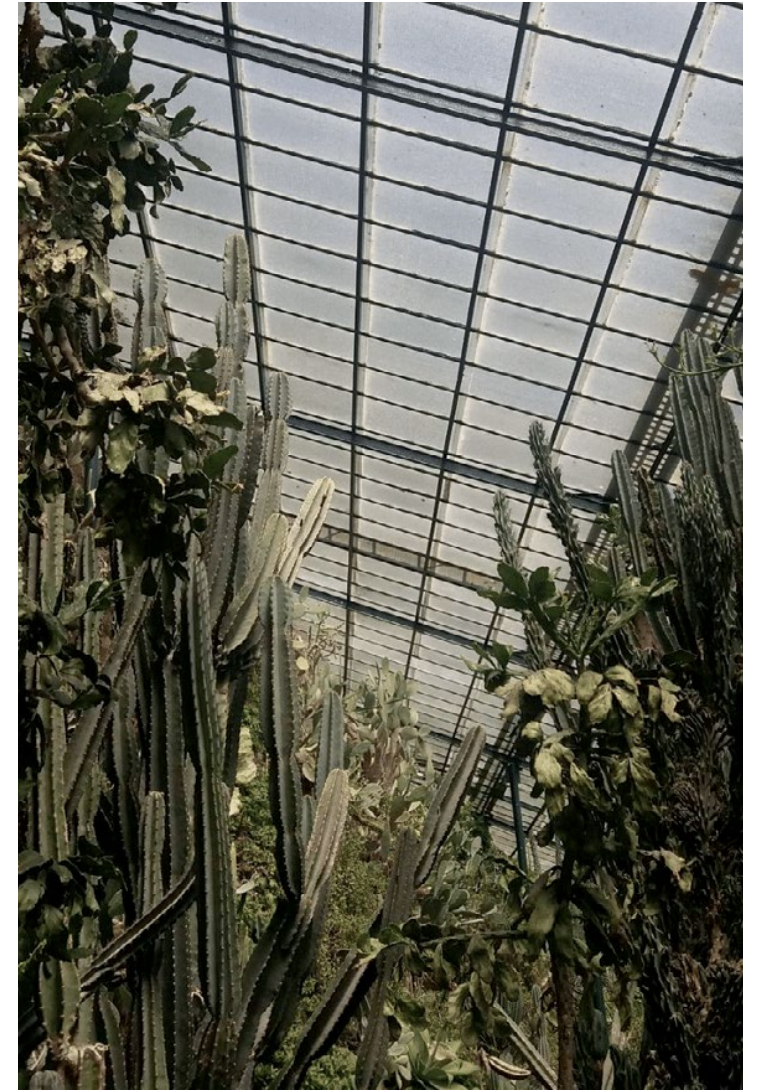
120.



122.



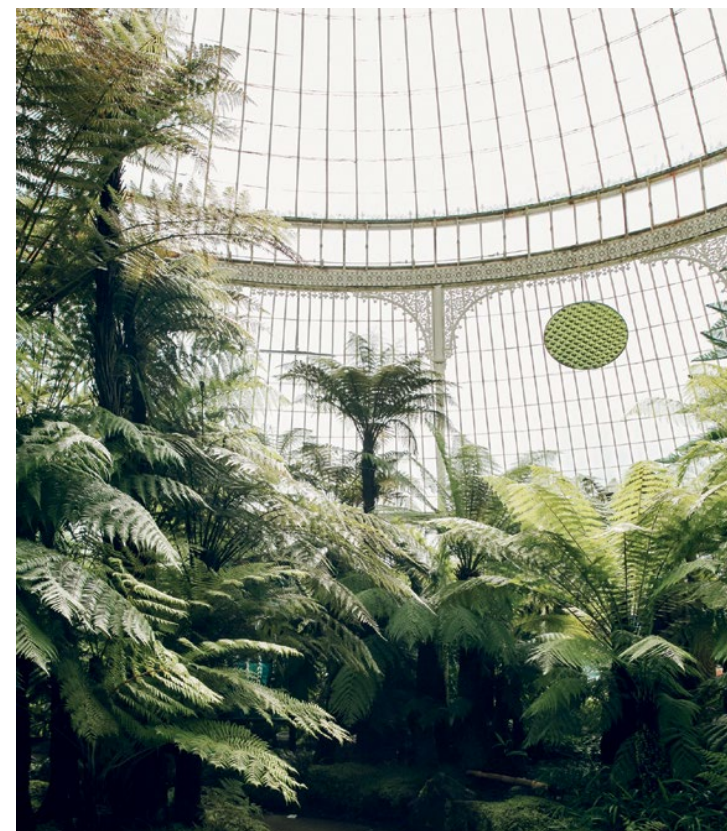
123.



121.



124.



120. Chamberlin, Powell and Bon, Barbican Centre, Londres, Inglaterra, 1982

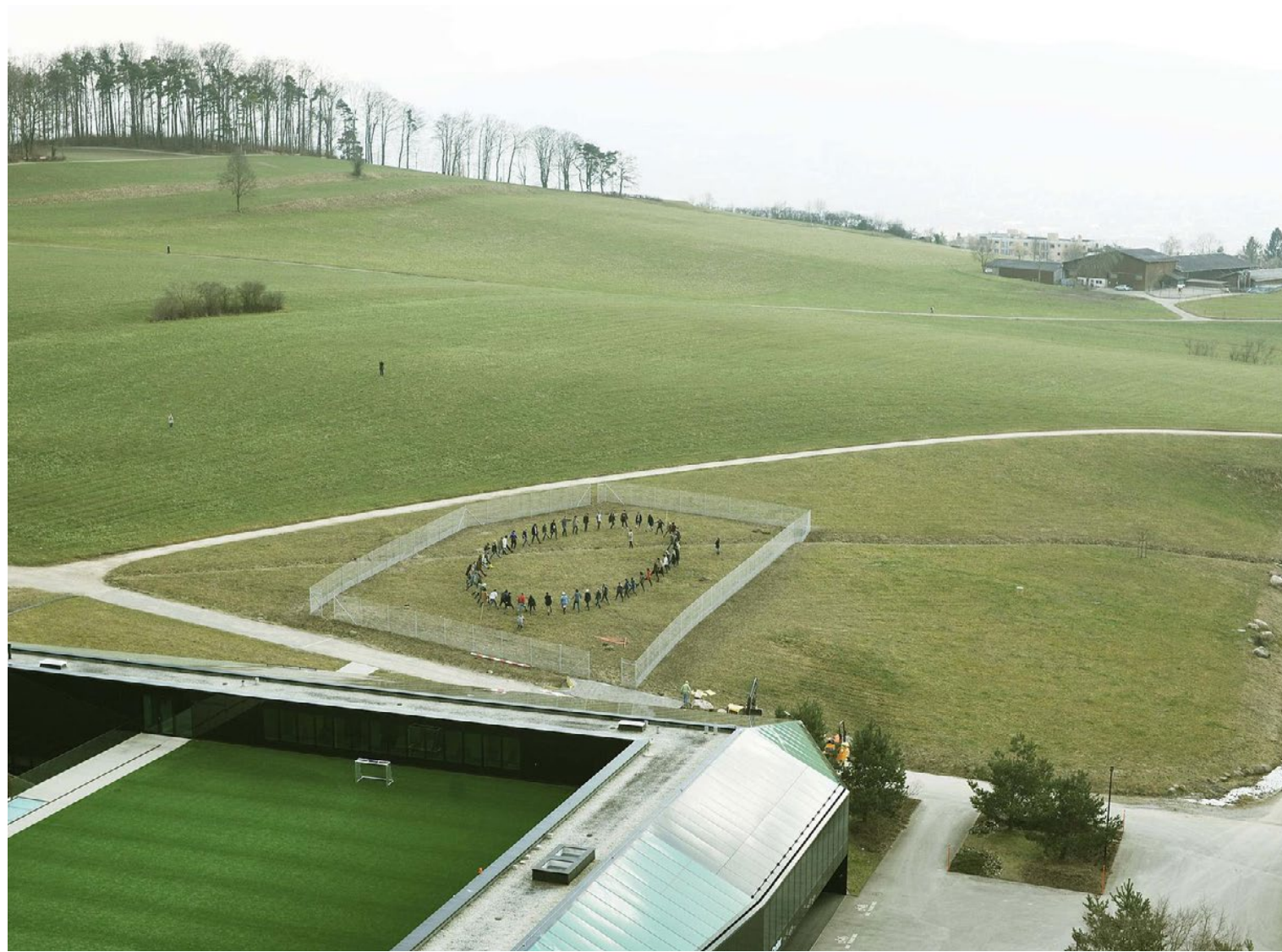
121. Estufa do Barbican Centre

122. Estufa Fria, Jardim Botânico de Lisboa, Portugal, 1930

123. Estufa Quente, Jardim Botânico de Lisboa, Portugal, 1930

124. James Boucher e James Cousland, Jardim Botânico, Glasgow, Escócia, 1842

125.



125. Studio Tom Emerson, The First Cycle of Planting, ETH Zurich, Suíça, 2015

126.



127.



126./127. Studio Tom Emerson, The Fourth Cycle of Planting, ETH Zurich, Suíça, 2017



128. Gilles Clément, Jardim da Terceira Paisagem, Saint-Nazaire, França, 2009-2012

Os baldios como possibilidades

Em 1995 o arquiteto Ignasi de Solà-Morales publica o ensaio *Terrain Vague*, parte do livro *Anyplace*, publicado pela editora MIT Press. O ensaio provocou grande fascinação no campo da teoria da arquitetura e de outras disciplinas do campo das artes e do urbanismo, sendo lido, interpretado e discutido amplamente até os dias atuais. O ensaio parte de uma leitura do papel que a fotografia ocupa, enquanto potente produtora de imagens e imaginários a respeito das metrópoles contemporâneas.

O termo *terrain vague*, explica o autor, carrega consigo significados múltiplos:

“Não é possível traduzir com uma só palavra inglesa a expressão francesa *terrain vague*. Em francês, o termo *terrain* tem um carácter mais urbano que o inglês *land*, de maneira que é preciso advertir que *terrain* é, em primeiro lugar, uma extensão de solo de limites precisos, edificável, na cidade. [...] Mas a palavra *terrain* francesa se refere também a extensões maiores, talvez menos precisas; está ligada à ideia física de uma porção de terra em sua condição expectante, potencialmente aproveitável, mas já com algum tipo de definição em sua propriedade a qual somos alheios. Enquanto à segunda palavra que forma a expressão francesa *terrain vague*, devemos atentar que o termo *vague* tem dupla origem latina, além de uma germânica. Esta última, da raiz *vagr-wogue*, se refere às ondas da água e significa movimento, oscilação, instabilidade e flutuação. *Wave*, em inglês, é evidentemente a palavra da mesma raiz. Mas nos interessa ainda mais as duas raízes latinas que confluem no termo francês *vague*. Em primeiro lugar, *vague* como derivado de *vacuus*, *vacant*, *vacuum* em inglês, ou seja, *empty*, *unoccupied*; mas também *free*, *available*, *unengaged*. A relação entre a ausência de uso, de atividade e o sentido de liberdade, de expectativa, é fundamental para entender toda a potência evocativa que os *terrain vague* das cidades tem na percepção da mesma nos últimos anos. Vazio, portanto, como ausência, mas também como promessa, como encontro, como espaço do possível, expectativa.

Há um segundo significado que se superpõe ao de *vague* em francês como *vacant*. Esse é o termo *vague* procedente do latino *vagus*, *vague* também em inglês, no sentido de indeterminado, *imprecise*, *blurred*, *uncertain*. De novo, o paradoxo que se produz na mensagem que recebemos desses espaços indefinidos e incertos não é necessariamente uma mensagem negativa. Certamente, parece que os termos análogos que temos marcado estão precedidos de uma partícula negativa *in-determinate*, *im-precise*, *un-certain*, mas não é menos certo que essa ausência de limite, esse sentimento quase oceânico, para dizer com uma expressão de Sigmund Freud, é precisamente a mensagem que contém expectativas de mobilidade, vagabundagem, tempo livre, liberdade.”

— IGNASI DE SOLÀ-MORALES, *Terrain vague*, 2009, p.125

Os *terrain vague* de uma cidade se estabelecem como territórios de liberdade e expectativa de algo que não se concretiza enquanto fato físico, mas celebram sua indefinição e assim, configuram uma abertura expectante. A inversão dos termos e o deslocamento provocado na usual concepção do vazio como ausência, esperando para ser preenchida, encontrou ressonâncias nas experiências de estranhamento e inquietude recorrentes a vivência das grandes metrópoles. Solà-Morales descreve essa experiência a partir da fascinação que os lugares esquecidos, baldios, provocaram em fotógrafos e artistas plásticos, que por meio desses retratos, obras, performances, dialogaram com esses espaços indefinidos, reconhecendo seu valor. Espaços exteriores às dinâmicas que regem as cidades, em que toda terra é avaliada por sua capacidade produtiva, o autor defende que essas “franjas” ou “ilhas” improdutivas e desabitadas oferecem uma contra-imagem da própria cidade, “tanto no sentido de sua crítica como no sentido de sua possível alternativa.” (SOLÀ-MORALES, 1995, In ÁBALOS, 2009, p. 127)

Trata-se de celebrar as possibilidades que surgem nesses interstícios de limites borrados e incertos, celebração esta que, no limite, significa assumir uma posição de resistência frente ao homogeneizante desenvolvimento das cidades, percebendo que nos vazios reside uma potência ligada ao que está por vir. Neste caso, a vontade em definir os limites, estabelecer o perímetro, declarar um uso, seria limitar as possibilidades em relação ao indefinido, que em sua indeterminação, oferecem potentes alternativas.

Nesse contexto, o papel de um projeto de arquitetura para um *terrain vague* torna-se problemático, senão contraditório:

“Parece que todo o destino da arquitetura tem sido sempre o da colonização, o pôr limites, ordem, forma, introduzindo no espaço estranho os elementos de identidade necessários para fazê-lo reconhecível, idêntico, universal. Pertence à essência mesma da arquitetura sua condição de instrumento de organização, de racionalização, de eficácia produtiva capaz e de transformar o inculto em cultivado, o baldio em produtivo, o vazio em edificado. Desse modo, a arquitetura e o desenho urbano quando projetam seu desejo ante um espaço vazio, um *terrain vague*, parecem que não podem fazer outra coisa mais que introduzir transformações radicais, modificando o estranhamento pela cidadania e pretendendo a todo custo desfazer a magia incontaminada do obsoleto no realismo da eficácia.”

— IGNASI DE SOLÀ-MORALES, *Terrain vague*, 2009, p.130

O projeto para o jardim da nascente pode ser descrito como uma tentativa de operar nessa contradição, procurando encontrar a linha tênue entre destruir a “magia do obsoleto” e a oportunidade de, através do projeto, assegurar o próprio vazio que lhe dá valor. A proposta para a nascente do Saracura, no entanto, não se trata de um baldio inerte. O terreno abriga uma parcela relevante de vegetação, composta por diversos estratos de espécies que

compõem a mata ciliar que protegia o córrego e atualmente, resiste em parcelas isoladas. Cruzando essas duas condições - de *terrain vague* e de fragmento natural – a compreensão desse lugar adquire camadas que se interrelacionam e que, portanto, demandam uma abordagem específica a suas condicionantes.

Frente ao contexto de crise ecológica em que nos encontramos, ou como prefere denominar Bruno Latour, “mutação climática” (LATOURE, 2015, p.16), torna-se imperativo que ao se pensar em um jardim, pensemos na própria noção de natureza e de paisagem com as quais nos relacionamos. A consideração da natureza de forma excessivamente normativa, por um lado, ou romântica, por outro, não tem oferecido perspectivas produtivas para desenrolar o nó entre política e ética ambientais. Sobre este conflito, Jean Philippe Pierron defende que a busca por uma poética ambiental seria um caminho de concordância entre estes termos:

“[...] 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’.

— JEAN-PHILIPPE PIERRON, 2012, p.11 apud VICTOR MAITINO, 2019, p.12

Cito aqui a reflexão de Victor Maitino em seu trabalho final de graduação defendido em 2019 a respeito dessa postura perante a paisagem:

“[Jean-Philippe] 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’. Seria uma espécie de poética ambiental que criaria em nós, enfim, essa conexão, essa ‘responsabilidade vital’ perante a Terra.”

— VICTOR MAITINO, *Projetar atmosferas*, 2019, p.13

O Manifesto da Terceira Paisagem (2004) segue a linhagem de publicações anteriores, o Jardim em Movimento, publicado em 1991 (apesar do conceito já estar presente em uma publicação anterior, de 1985) e o Jardim Planetário, de 1995. Trago aqui uma breve exposição destes conceitos.

O Jardim Planetário

De forma resumida, pode-se considerar a conceituação do Jardim Planetário como o entendimento da Terra como um jardim. Segundo Vladimir Bartalini:

“O Jardim Planetário não se propõe a ser um jardim na escala do planeta, nem pretende esse conceito transformar a Terra num jardim, em sua acepção usual. Ele aponta, antes de mais nada, para o entendimento da Terra como espaço dotado de um limite (como todo jardim), definido por um horizonte (como toda paisagem), e que precisa ser cuidado, velado (como todo jardim). É no espaço circunscrito do Jardim Planetário que se situa o universo possível das plantas, dos animais, dos minerais empregados no jardim. O homem é seu jardineiro, o responsável pela gestão, intermediando as relações entre os três reinos da natureza, mas não como um árbitro que decide o que deve ser extirpado para que só os eleitos permaneçam. A autoctonia perde assim o sentido enquanto critério de seleção dos elementos que participam do Jardim Planetário, do mesmo modo que as expressões ‘planta invasora’ ou ‘erva daninha’ exigem revisão”.

— VLADIMIR BARTALINI, *Inconcluso, mas jardim*, 2019, p.7

A formação de Gilles Clément não é a de arquiteto paisagista, mas de engenheiro agrônomo que atua por meio de projetos paisagísticos. A compreensão ecológica que é trazida pelo Jardim Planetário é, acima de tudo, um projeto político, baseado na concepção do autor do que seria a possibilidade de uma “ecologia humanista”.

O Jardim em Movimento

O entendimento do Jardim em Movimento vem como aliado ao Jardim Planetário na medida em que tudo que nele vive, encontra seu legítimo lugar:

“O movimento no jardim, mais especificamente o deslocamento de plantas e animais, não é novo. Os dispositivos naturais de dispersão de sementes e a reprodução vegetativa por meio de bulbos e rizomas juntaram-se às transumâncias para fazer da Terra um jardim muito variado bem antes da comercialização mundialmente generalizada de espécies. [...] O jardineiro do Jardim em Movimento, cujo papel é dignificado na proposição de Clément, também tira partido da sazonalidade própria dos vegetais, do seu aparecimento e desaparecimento fortuitos, do despontar imprevisível das plantas ‘vagabundas’: ‘há uma série de plantas que apreciamos moderadamente, não porque não as consideramos belas, mas porque elas sempre estão onde não se espera. Elas escapam ao projeto. Elas entram no plano para melhor sair dele, não as controlamos. Dispersas pelo vento,

129.

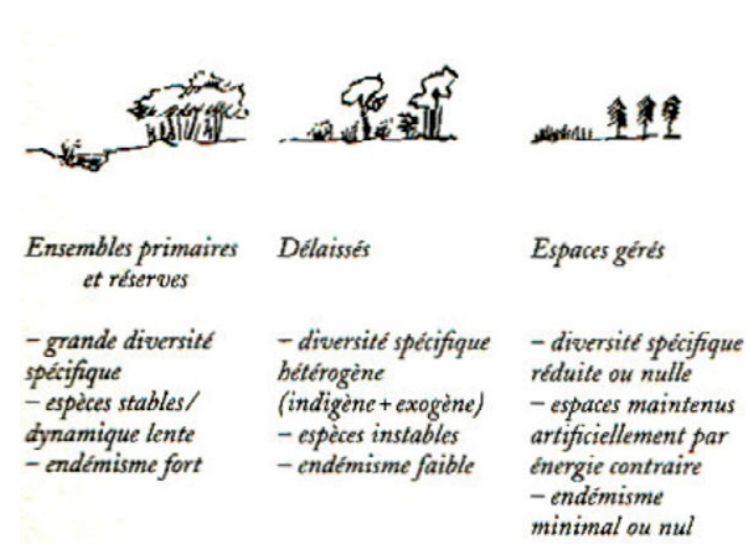


129. Gilles Clément, Jardim da Terceira Paisagem, Saint-Nazaire, França, 2009-2012



130. Gilles Clément, Jardim da Terceira Paisagem, Saint-Nazaire, França, 2009-2012

131. Gilles Clément, Manifesto da Terceira Paisagem, 2004



pelos pássaros, pelas patas dos cães e por solas de sapatos, têm esse estatuto ambíguo que une a oportunidade e o desejo, associando ao mesmo tempo as leis do acaso àquelas menos frágeis, do determinismo.”

— GILLES CLEMENT, 2017, p.103, apud VLADIMIR BARTALINI, 2019, p.9

Pode-se dizer, portanto, que o Jardim em Movimento é essencialmente um projeto em aberto, que se estabelece de maneira variada ao longo do tempo e que está sujeito a migrações, desaparecimentos e reaparecimentos. O papel do jardineiro é o de reconhecer e respeitar esses movimentos, por mais inusitados ou imprevistos, e formular novas decisões em um diálogo contínuo. Há uma espécie de confusão entre o projetista e o jardineiro, na medida em que o projeto do jardim será sempre inconcluso. O projetista beneficia-se da generosidade, afetividade e conhecimento que o jardineiro possui e o jardineiro também não pode renunciar às decisões, escolhas e prerrogativas formuladas no ato de projetar (BARTALINI, 2019, p. 9).

O conceito do Jardim em Movimento, como Clément descreve em diversas entrevistas, surgiu de sua experiência pessoal, no jardim de sua casa em Creuse, no interior da França. Em 1986, juntamente com o paisagista Alain Provost, e os arquitetos Patrick Berger, Jean-François Jodry e Jean-Paul Viguier, Clément vence o concurso para a implantação do parque André Citroën, em Paris. Inaugurado em 1992, o parque é considerado a primeira grande obra pública em que Clément formulou concretamente e publicamente, um jardim em movimento, permitindo que as diferentes espécies herbáceas, algumas das quais consideradas como ‘ervas daninhas’ ou ‘mato’, se movimentem no território com o passar do tempo, pela força do vento, pela polinização de insetos e pássaros, por quaisquer fenômenos naturais que resultam em seu deslocamento ou desaparecimento. O jardim teve o plantio inicial das herbáceas realizado em 1991 e vem incorporando, gradativamente, outras espécies e indivíduos que aparecem espontaneamente.

O Manifesto da Terceira Paisagem

No contexto do século XXI, a própria ideia de paisagem enfrenta uma cisão entre defensores de uma espécie de bucolismo ou *fugere urbem* revisitado e aqueles que reconhecem no mundo artificial construído, nos *outdoors* e arranha-céus a expressão contemporânea desta. O Manifesto da Terceira Paisagem não procura oferecer um meio termo ou um acordo entre essas visões, mas uma terceira via.

O manifesto da Terceira Paisagem trata dos lugares abandonados pelo homem e sua potencialidade ecológica e paisagística. Para Clément, a Terceira Paisagem é composta de “fragmentos indecisos” em suas variadas dimensões e formas. Estes espaços podem ser considerados efeitos secundários de processos econômicos de exploração do território rural e urbano. Todo tipo de desenvolvimento acaba por deixar “sobras”, brechas que não são possíveis de serem incorporadas, quer seja por dificuldades de acesso, relevos acentuados ou quaisquer características que os tornem impraticáveis. Esses espaços, inviáveis de tornarem-se produtivos, acabam se transformando em refúgios para a diversidade, na medida em que lá se desenvolvem espécies diversas, sem o controle humano. É justamente a negligência, o abandono, a ausência de finalidade, que tornam esses espaços importantes salvaguardas de diversidade ecológica.

O processo ecológico pelo qual esses territórios *delaisses* (baldios, abandonados) passam seria, primeiramente, a chegada de espécies pioneiras, que vivem ciclos rápidos e criam as condições para que outros seres como insetos e animais se estabeleçam. Conforme esse sistema se estabiliza, através do processo dinâmico de aniquilação de espécies mais frágeis por outras mais bem adaptadas ao local específico, as espécies secundárias prosperam. A dinâmica contínua de conquista de solo, luz e água, acaba por formar um ecossistema mais complexo, de característica mais “fechada”.

Os espaços improdutivos e baldios, espalhados pelo território rural e urbano, tem como característica marcante a fragmentação

132.



132. Jakob + MacFarlane, Gilles Clément e Coloco, The Staircase Garden, Bruxelas, Bélgica, 2008

133. Gilles Clément, Le Salon des Berges de La Vallée, Creuse, França

e o isolamento. Isso os torna frágeis do ponto de vista ecológico, uma vez que a sucessão das espécies pode atingir um certo patamar de estabilidade. A volatilidade desses lugares impede que haja uma articulação sistemática (e, portanto, trocas) entre outros territórios. No entanto, se comparados aos territórios antropizados, de pouquíssima variedade biológica, os baldios constituem ricas possibilidades de biodiversidade.

“Um fragmento indeciso do Jardim Planetário, a Terceira Paisagem é composta de todos os lugares abandonados pelo homem. Essas margens reúnem uma diversidade biológica que ainda não está listada como riqueza.

Terceira Paisagem se refere ao terceiro estado (e não a terceiro mundo). Espaço que não expressa poder nem submissão ao poder. Ele se refere ao panfleto de Siesyes em 1789:

‘Qual é o terceiro estado? - Todos.

O que ele fez até agora? - Nada.

O que ele aspira a se tornar? - Alguma coisa.”

— GILLES CLEMENT, *O Manifesto da Terceira Paisagem*, 2004, p.15

Ao tratar da Terceira Paisagem, Gilles Clément, como botânico e entomologista, apresenta o viés ecológico, mas como paisagista, faz uma potente afirmação, como analisa Bartalini:

“Apesar da grande amplitude, da indeterminação, da indecisão, e por isso mesmo, da aparente contradição que o constitui, o conceito de Terceira Paisagem não abre mão do que é mais essencial na paisagem: o seu compromisso com o horizonte (nos sentidos literal e figurado), a sua abertura a ‘algo’ que está por vir (a paisagem é finitude aberta ao infinito), e a sua inextricável relação com a Terra.”

— VLADIMIR BARTALINI, *Inconcluso, mas jardim*, 2019, p.6

Os espaços de Terceira Paisagem, por sua natureza amorfa, sem

dimensão preestabelecida, podem surgir em qualquer lugar, onde menos se espera, resistindo a um potencial aniquilamento. Sobre essa resiliência, Bartalini afirma:

“(…) na sua condição de Terceira, ela sempre se apresenta de um modo novo, inesperado, mantendo, ainda assim, seus atributos de paisagem: a abertura, o horizonte, a manifestação concreta, material, da relação entre Terra e mundo humano, mesmo que, no caso, a condição seja a ausência de intencionalidade humana.”

— VLADIMIR BARTALINI, *Inconcluso, mas jardim*, 2019, p.7

O fato de que o conceito de Terceira Paisagem é apresentado por meio de um manifesto não é casual. Gilles Clément defende que a Terceira Paisagem tem um papel essencialmente político:

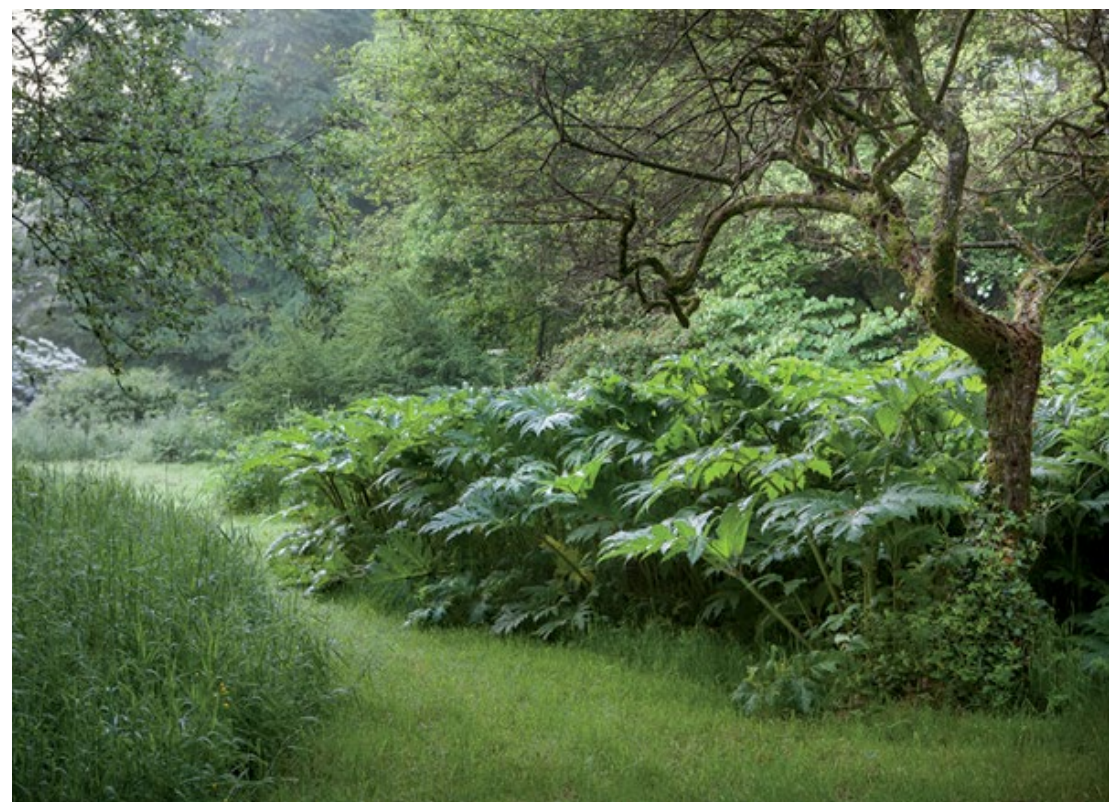
“[...] pelo seu conteúdo, pelas questões que coloca à diversidade, pela necessidade de preservá-la – ou de favorecer sua dinâmica – a Terceira Paisagem adquire uma dimensão política. O estatuto (não escrito, mas acordado) da Terceira Paisagem é planetário. A manutenção de sua existência não depende de especialistas, mas de uma consciência coletiva. Fragmento compartilhado de uma consciência coletiva.”

— GILLES CLEMENT, *O Manifesto da Terceira Paisagem*, 2004, p.16

Para além dos textos, existem na trajetória profissional de Gilles Clément como paisagista diversos exemplos de projetos em que os conceitos aqui postos são colocados em prática. Em variadas escalas e situações, o paisagista propõe jardins e parques que logram em estabelecer-se de fato, como experiências da Terceira Paisagem.

Um de seus projetos mais emblemáticos é o Parc Matisse, em Lille, criado em 1990. Neste parque, uma área enclausurada, acessível apenas para eventuais podas e manutenção, foi elevada

133.



a uma dezena de metros do chão, constituindo um fragmento em que a vegetação, os insetos e os animais transitam, desenvolvem-se e se relacionam livremente, sem interferência humana, denominada *L'Île Derborence*, fazendo referência às florestas primárias na região de Valais, no pé dos Alpes suíços.

O gesto de elevar uma macega, que gradualmente se transformará em um bosque isolado, carrega em si uma grande potência simbólica, além de constituir uma situação paisagística instigante. Os frequentadores do parque fruem do espaço segregado do platô elevado, nunca enxergando-o em sua totalidade, tendo este como contraplano, na base das falésias. Acima do trecho recuado, uma floresta isolada, de aura inacessível, misterioso refúgio que protege os 2,5 hectares de natureza praticamente intocada. Segundo Christophe Catsaros, crítico de arquitetura:

“Esculpida em negativo em uma montanha de escombros, *L'Île Derborence* é antes de tudo um território onde as qualidades da Terceira Paisagem são aplicadas de forma exemplar: esses espaços abandonados, baldios, onde a natureza retoma seus direitos, permite o estabelecimento de ambientes propícios para a vida se desenvolver. *L'Île Derborence*, rodeada por um gramado homogêneo, conta a história da importância dessas áreas abandonadas que permitem que os seres vivos ali se refugiem, à margem de terras agrícolas assépticas. Como a ilha mental que o astronauta recria no final do filme *Solaris*

de Tarkovsky, a ilha encena uma utopia da biodiversidade no coração de um parque urbano. Uma forma de revisitar a fábula da ilha de natureza preservada que alimenta o imaginário dos parques, desde o século XVIII até aos nossos dias.”

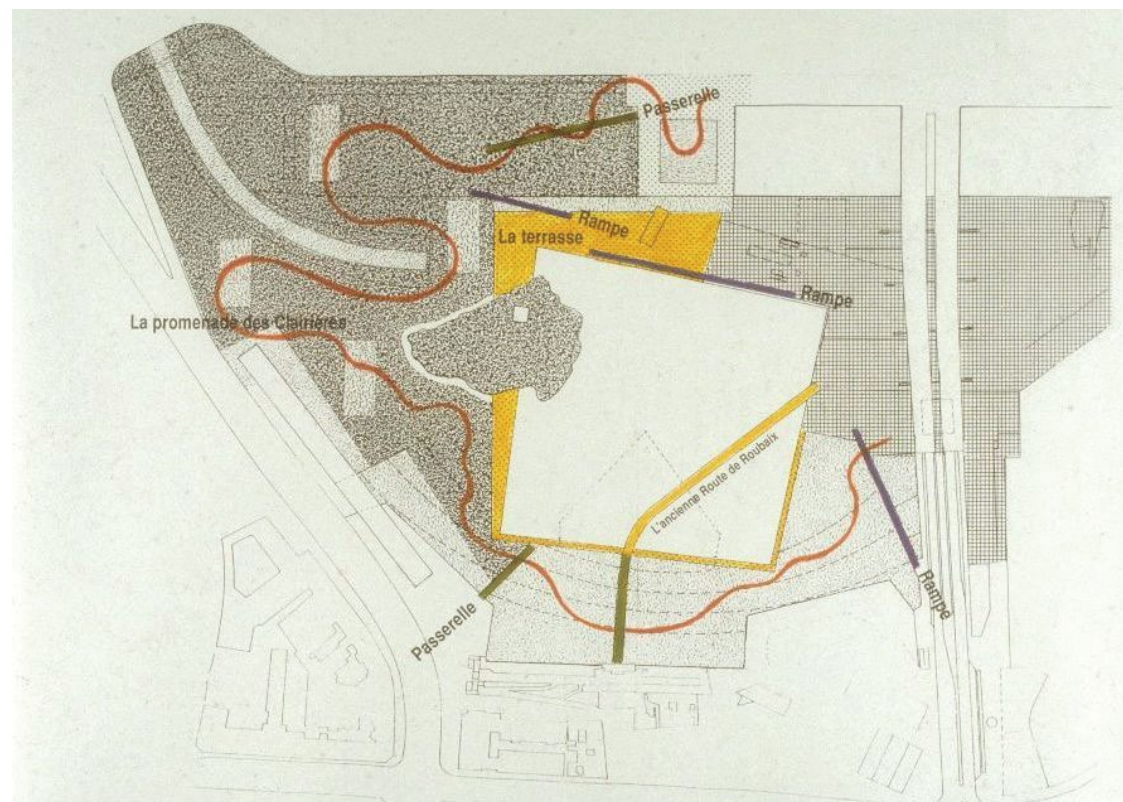
— CHRISTOPHE CATSAROS 2020

Georg Simmel define em seu texto *A Filosofia da Paisagem* um conceito de difícil tradução, em alemão, *Stimmung*, que pode ser algo como “atmosfera” ou “estado de espírito”. Amplamente apropriado por arquitetos e críticos baseados no campo da fenomenologia, *Stimmung* pode ser descrito pelo conjunto de sensações hápticas e percepções ligadas à experiência corporal que se tem ao visitar um determinado espaço. A experiência ao visitar o terreno da nascente foi carregada de percepções de ruídos e silêncios, tons, texturas, odores, que constituem o imaginário sensorial do território. Nessa medida, projetar um jardim, pensando-o como paisagem, opera em uma dupla chave: na mesma medida em que se imagina o que poderia ser, esta imaginação está fundada na percepção de algo que já existe ali.

Há uma certa fusão entre o que real e o imaginado, e nesta ambiguidade reside uma grande potência. Trago novamente uma citação de Maitino, que bem sintetiza a questão:

“(…) a paisagem em seu caráter poético, sua simples percepção e seu projeto não diferem tanto em essência. O impulso inventivo,

134.



134.-136. Gilles Clément, Parc Matisse, Lille, França, 1990

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, e a de imaginar o que ela pode vir a ser”

— VICTOR MARTINO, *Projetar atmosferas*, 2019, p.21

Minha intenção é, portanto, de projetar reconhecendo essa ambiguidade, mantendo o jardim da nascente em sua característica original de um baldio em movimento e oferecendo uma nova área para esse jardim que seja permeável, onde se possa ser caminhar e experimentar a atmosfera que já existe, talvez ainda latente, e que também habita na fronteira entre narrativa, memória e imaginação do que foi o Vale do Saracura e do que este poderia vir a ser.

A meu ver, existe um tema que permeia todas essas instâncias e que surge oportunamente, que é a maneira particular como projetar paisagem relaciona-se com o tempo. Os diversos elementos que compõem esse jardim, cada um à sua maneira, refletem a passagem do tempo de maneira sensível, física. A nascente, por exemplo, tem uma certa vazão, um fluxo, que varia de acordo com as chuvas e com as estações do ano. Evidenciar, através de um projeto, o volume d'água em diferentes momentos, pode revelar a seca e a cheia e a ciclicidade dessas fases no passar de um ano, por exemplo. A vegetação, em toda sua diversidade, se comporta de forma heterogênea conforme as estações do ano, cada espécie (ou até cada indivíduo) em seu ritmo próprio de floração, aparição de brotos, amadurecimento de frutos, perda de folhas ou surgimento de novas, jovens e brilhantes. Ao pensar na extensão desse jardim e na introdução de novas espécies, é possível também acompanhar novos ciclos de vida. A escala de tempo da natureza, que por vezes é extremamente alargada, sobrepõe-se à escala de tempo da vida

humana. O projeto procura trazer à tona esse tempo expandido, que talvez demande décadas ou gerações para que se configure como um jardim “maduro”. Essa perspectiva alargada do tempo, que independe por completo da vontade do projetista, articula-se com algo que nos escapa, transcende e em última instância, permanece.

Recordo de uma bonita fala de Roberto Burle Marx, quando em uma entrevista para Globo Ciência falava sobre as palmeiras *Talipots* plantadas no Aterro do Flamengo na década de 1960. Essa espécie, originária da região da Índia, leva em torno de sessenta ou setenta anos para florir. Quando as flores se abrem, em quantidade incrível, as sementes vão caindo ao chão e novas plantas podem brotar. Depois da floração, a palmeira irá decair até sua morte, processo que pode levar até dois anos, definindo lentamente. Quando confrontado pela repórter sobre o porquê de utilizar espécies que demorarão tanto tempo para florir e que morrerão em seguida, Burle Marx responde:

“Uma vez que ela ama na vida. Mas que amor! Que violência, que maravilha, de amar com essa potência e depois morrer. Agora, ela deixa atrás de si um número fantástico de sementes, e através dessa quantidade de sementes que ela vai se perpetuar”

— ROBERTO BURLE MARX

Os elementos existentes nesse território, cuja leitura e documentação fazem já parte do projeto, sugerem uma riqueza vasta de possibilidades. Ao percorrer o entorno, a dimensão poética do próprio ato perceptivo da paisagem aparece de forma latente. Ressaltar, enfatizar e abrir espaço para que essa poética se torne perceptível é simultaneamente o meio de realização do projeto e seu objetivo.

135.



136.



III A Grota do Bixiga

137.



“A Saracura é um pedaço da África. As relíquias da pobre raça impellida pela civilização cosmopolita que invadiu a cidade, ao depois de 88, foi dar alli naquela furna. Uma linha de casebres borda as margens do riacho. O valle é fundo e estreito. Poças dagua esverdeada marcam os logares donde sahiu a argilla transformada em palacetes e residências de luxo. Cabras soltas na estrada, pretinhos semi-nus fazendo gaiolas, chibarro de longa barba ao pé dos velhos de carapinha embranquecida e lábio grosso de que pende o cachimbo, dão áquelle recanto uns ares do Congo. Alli pae Antonio, cujas mandingas celebram os supersticiosos de Pinheiros, de Santo Amaro, da várzea e até do Tabôa, pratica os seus mysterios e tange o urucungo, apoiando ao ventre rugoso e despido a cabaça resonanta. As casas são pequenas; as portas baixas. Há pinturas enfumaçadas pelas paredes esburacadas. A mobilia, caixa velhas e tóros de pau, sobre ser pobre, é sórdida. E alli vão morrendo aos poucos - sacrificados pela própria liberdade que não souberam gosar, recosidos pelo álcool e estertorando nas angustias do brightismo que os dizima, eliminados pela elaboração anthropologica da nova raça paulista - os que vieram nos navios negreiros, que plantaram o café, que cevaram este solo de suor e lágrimas, accumulados alli, como o rebutalho da cidade, no fundo lobrego de um valle.”

— Trecho do jornal *Correio Paulistano*, 03 de outubro de 1907 apud PAULO KOGURUMA, 2001

137. Canalização do Saracura e construção da Avenida Nova de Julho na década de 1920



138. Sobreposição do SARA BRASIL (1930) com imagem de satélite atual. Assinalados os pontos das nascentes do Saracura Pequeno (segundo mapeamento do coletivo Rios e Ruas)



“Uma leprosa costumava banhar-se nas águas do Saracura. A notícia, de 26 de março de 1724, é a primeira alusão registrada sobre o ribeirão do Saracura, cognominado de “rio misterioso” por alguns cronistas antigos de São Paulo.

Chamado também de córrego do Tanque Reiuino, o Saracura nascia no morro do Caaguaçu (Avenida Paulista) para vir desembocar, à esquerda do Rio Anhangabaú, na altura do antigo largo da Memória, ao pé de onde hoje está a Estação Anhangabaú do Metrô. Tinha dois afluentes, o córrego Saracura Pequeno, e o Ribeirão do Bexiga que, após atravessar as atuais ruas Santo Amaro e Santo Antônio encontrava suas águas próximo ao final do seu trajeto.

Escravos fugidos aquilombavam-se às margens do Saracura. As capoeiras e capinzais em torno do Tanque Reiuino — formado pelo represamento natural do ribeirão — ofereciam esconderijos para quilombolas e malfeitores. [...] As águas do Saracura viram o bairro do Bexiga nascer.

Duas ruas do Bexiga lembravam os nomes do Saracura, ou Saracura Grande, e do Saracura Pequeno. Saracura já foi o nome de uma região de São Paulo. E o primeiro trecho da avenida Nove de Julho chamava-se Caminho do Saracura, nos inícios do século XX.

No seu Dicionário Geográfico da Província de São Paulo, João Mendes de Almeida diz que o nome Saracura do rio nada tem a ver com a ave. Em tupi, a palavra refere-se ‘a formar alagadiços; e, não obstante, ser muito veloz no curso’.”

— ALMANAQUE PAULISTANO

“Nós temos um problema com água. Aqui passa o Rio Saracura Mirim, na praça o Saracura então você imagina tudo que vem de lá de cima de água, cai aqui, aqui enche de água. E a religião tem muito a ver com natureza. A religião é totalmente natureza. Por isso eu digo que aqui só para, quem tem que parar: aqui em baixo tem Rio, leva embora o que é ruim. Aqui só para quem tem que parar são poucos que ficam cinquenta, sessenta, setenta, oitenta anos aqui: poucos. Por isso que eu vou com proteção no pescoço. É muita energia. Pessoa acha que é sacanagem, mas aqui realmente tem gente enterrada aqui em baixo, tem que lembrar isso, tem escravo enterrado.”

— PAI FRANCISCO DE OXUM, BABALORIXA, em entrevista para *Giúlia Massenz*, 2019

139. Canalização do Saracura e construção da Avenida Nova de Julho na década de 1920



140. Mapeamento aerofotogramétrico de 1930 (SARA Brasil) sobreposto com a hidrografia. Em linha tracejada branca, a sub-bacia hidrográfica do Anhangabaú, composta pelos córregos:

- 1 - Anhangabaú
- 2 - Saracura
- 3 - Saracura-Mirim
- 4 - Augusta
- 5 - Bixiga
- 6 - Iitoró





No coração da Bela Vista, a poucas quadras da Avenida Paulista, vive escondido em plena vista, um vale. Este é composto por algumas ruas serpenteantes que seguem o leito do rio subterrâneo e, em ainda menor número, outras transversais que vencem o grande desnível entre o espigão e as grotas. Incrustados nos paredões, imaginariamente banhados pelas águas do Saracura, alguns terrenos baldios, em dimensões variadas, vegetação esparsa, mato, macegas. Como descreve Abílio Guerra:

“Andar por estas ruas com algum tempo para olhar, ver e enxergar o que ali existe, é uma experiência que mexe com a sensibilidade de forma estranha, incômoda. Temos a ilusão que uma metrópole como São Paulo se organiza de forma concêntrica, com a riqueza de suas áreas centrais se rarefazendo conforme se desloca para suas extremidades. [...] eis que bem no meio da área central de São Paulo, bem próximo da Avenida Paulista e da luxuosa região dos Jardins, se encontra um mundo arcaico, perdido, quase esquecido. [...] No fundo, o que torço mesmo é para que a esqueçam [a Grotá] por mais algum tempo – com sorte, algumas décadas –, que troquem a revitalização artificial da área pela vitalidade arcaica que lhe dá o caráter. O isolamento tem como aliado a própria inexistência oficial do Bixiga, bairro tradicionalíssimo desprezado pela divisão administrativa da cidade, afinal não passa de uma denominação popular para uma parte do distrito da Bela Vista, sendo o grotão sua parte mais baixa, geograficamente. Passear por ali é se deparar com a memória da cidade provinciana que São Paulo foi até anteontem.”

— ABÍLIO GUERRA, *Groto do Bixiga*, 2012

O caráter arcaico e de esquecimento relatado por Abílio Guerra ressoa na história de ocupação da várzea do Saracura. O nome Bixiga, ou Bexiga, foi atribuído a área onde no século XIX havia um pouso de tropeiros, delimitada pelo Vale do Anhangabaú, pelo espigão central do Morro do Caaguaçu, atual Avenida Paulista, pelo Córrego Saracura, (sob a Av. Nove de Julho) e pelo Córrego Itororó (sob a Av. Vinte e Três de Maio). As diversas histórias contadas a respeito da origem deste nome (e de sua grafia correta) ilustram o caráter lendário que o bairro do Bixiga ocupa no imaginário paulistano. O nome oficial do distrito, Bela Vista, surge apenas na década de 1910, marca de um processo de valorização imobiliária dessas terras, época marcada pelo loteamento do bairro do Morro dos Ingleses e do arruamento do Saracura, abarcando uma área mais ampla do que o Bixiga.

Território de fronteiras imprecisas, o Bixiga historicamente abrigou comunidades negras, evidentes por meio dos registros de jornais e do almanaque paulistano a visão pejorativa do Quilombo da Saracura. No início do século XX, políticas migratórias privilegiaram a vinda de europeus imigrantes que se estabeleceram no bairro do Bixiga, talvez pelo qual este seja atualmente mais conhecido. A história de expulsão e apagamento da memória dos moradores pobres e pretos fez o Bixiga permanecer no imaginário paulistano como o bairro das cantinas e dos *capomaestri* italianos,

que construíram seus sobrados em estilo eclético, dos quais hoje quase 900 são tombados na instância municipal.

Bairro folclórico, intenso, dinâmico, conhecido pela festa de rua da Paróquia da Nossa Senhora da Achiropita; pela feira de antiguidades da Praça Dom Orleone; pelos teatros; pela lavagem da escadaria do Bixiga pelo bloco afro Ilú Obá De Mín, dissidência do grupo Oriaxé, no dia treze de maio; consagrado através dos relatos de sambistas como Armandinho do Bixiga, Itamar Assunção, Adoniran Barbosa; pela escola de Samba Vai-Vai, grande centro sincrético do “torresmo à milanesa” que é o Bixiga, na definição de Adoniran e Carlinhos Vergueiro, que singelamente sintetizaram em uma frase este complexo amálgama.

Mais do que recontar a história de ocupação do bairro, já tanto documentada e discutida, gostaria de ressaltar algumas permanências que amparam a leitura específica deste lugar, em relação ao projeto aqui proposto. Os aspectos físicos e topográficos condicionaram a ocupação do território de maneira marcadamente desigual: as áreas mais vulneráveis e de mais difícil ocupação, mais próximas aos leitos dos córregos, foram ocupadas por famílias mais pobres, muitas delas negras; enquanto as áreas mais altas do bairro, que desfrutavam de amplas vistas em direção ao centro, melhores condições de saneamento básico e maior proximidade à infraestrutura das linhas dos bondes foram ocupadas por populações com maior poder aquisitivo, em sua maioria, de descendentes de imigrantes italianos. De certa forma, atualmente, essa distinção de ocupação entre cota alta e cota baixa ainda é visível se interseccionada com escolaridade, renda média familiar e outros marcadores da diferença. Essa leitura tornou-se clara ao investigar o território a partir da execução de um modelo físico, sobre o qual falarei neste capítulo.

Nesta seção, apresento documentos variados: trechos de documentos históricos e depoimentos sobre o bairro, fotos que tiradas em visitas e caminhadas pelo território de projeto, mapas. Além disso, trago três projetos para discussão: o Parque do Groto, de Paulo Mendes da Rocha (1974); a proposta de renaturalização do Saracura Pequeno elaborada por Newton Massafumi, Tânia Parma e José Guilherme Schutzer (2014); o projeto elaborando para o Parque do Bixiga pelos membros do Teatro Oficina Uzyna Uzona (iniciado em 2013, ainda em desenvolvimento). Os projetos apresentados tratam do território em uma escala ampliada, envolvendo diversos trechos da Grota e das sub-bacias de seus córregos. Acredito que seja essencial compreender essa escala de proposição e estes exemplos auxiliam a situar o território destes pequenos terrenos e da nascente dentro de seu contexto urbano e paisagístico mais amplo.

141. Implantação do projeto, com os córregos Saracura e Saracura-Mirim canalizados em linha tracejada azul



O imaginário do bairro e seus cronistas

Trago aqui algumas letras de sambas, que talvez sejam das fontes mais bonitas de descoberta desse território e de seus personagens, como Adoniran Barbosa, Paulo Vanzolini, Itamar Assumpção, Geraldo Filme

Saudosa Maloca

Adoniran Barbosa

Se o senhor não está lembrado
Dá licença de contá
Que aqui onde agora está
Esse edifício arto
Era uma casa velha
Um palacete assobradado

Foi aqui seu moço
Que eu, Mato Grosso e o Joca
Construímos nossa maloca
Mas um dia, eu nem quero me alembrá
Veio os homis c'oas ferramenta
Que o dono mandô derrubá

Peguemos tudo as nossas coisas
E fumos pro meio da rua
Apreciar a demolição
Que tristeza que eu sentia
Cada táuba que caía
Doía no coração

Mato Grosso quis gritá
Mas em cima eu falei
Os homis tão cá razão
Nós arranja outro lugar
Só se conformemos quando o Joca falou
Deus dá o frio conforme o cobertor

E hoje nós pega páia nas gramas do jardim
E pra esquecê, nós cantemos assim
Saudosa maloca, maloca querida
Dim-dim donde nós passemos os dias feliz de nossa vida
Saudosa maloca, maloca querida
Dim-dim donde nós passemos os dias feliz de nossas vidas

Abrigo de Vagabundos

Adoniran Barbosa

Eu arranjei o meu dinheiro
Trabalhando o ano inteiro
Numa cerâmica
Fabricando potes
E lá no alto da Moóca
Eu comprei um lindo lote dez de frente e dez de fundos
Construí minha maloca
Me disseram que sem planta
Não se pode construir
Mas quem trabalha tudo pode conseguir

João Saracura que é fiscal da Prefeitura
Foi um grande amigo, arranjou tudo pra mim
Por onde andará Joca e Matogrosso
Aqueles dois amigos
Que não quis me acompanhar
Andarão jogados na avenida São João
Ou vendo o Sol quadrado na detenção

Minha maloca, a mais linda que eu já vi
Hoje está legalizada ninguém pode demolir
Minha maloca a mais linda deste mundo
Ofereço aos vagabundos
Que não têm onde dormir

142.-148. Trechos do vídeo "tour pelo Bixiga"
de Adoniran Barbosa e Elis Regina,
1978



Um Samba No Bexiga

Adoniran Barbosa

Domingo nois fummo num samba no Bexiga
Na Rua Major, na casa do Nicola
À mezzanotte o'clock
Saiu uma baita duma briga
Era só pizza que avuava junto com as braciola

Nóis era estranho no lugar
E não quisemo se meter
Não fummo lá pra briga, nós fummo lá pra come
Na hora H se enfiemo de baixo da mesa
Fiquemo ali, que beleza, vendo o Nicola brigar
Dali a pouco escuitemo a patrulha chega
E o Sargento Oliveira parla
Num tem importância
Foi chamada as ambulância

Carma pessoal
A situação aqui está muito cínica
Os mais pior vai pras Clínica

Praça 14 Bis

Eduardo Guðin

Um samba muito bom
Que me contagiou
Me ganhou
Bixiga amanheceu
Vai vai já ensaiou
Clareou

Foi quando o farol fechou
Da praça
O samba me chamou
Se o samba vem do rio
E da bahia
O samba também vem
São paulo sempre tem
Bixiga é o samba do lugar

Só que vem aqui dirá
Igual a mim
São paulo é bom de amar
E assim o samba vem
Paulistamente eu vou cantar.

Samba Italiano

Adoniran Barbosa

Gioconda, piccina mia
Va brincar in mare nel fondo
Ma atenzione col il tubarone, hoi visto?
Hai capito, mio San Benedito?

Piove, piove
Fa tempo che piove qua, Gigi
E io, sempre io
Sotto la tua finestra
E voi senza me sentire
Ridere, ridere, ridere
Di questo infelice qui

Ti ricordi, Gioconda
Di quella sera in Guarujá
Quando il mare te portava via
E me chiamaste: Aiuto, Marcello!
La tua Gioconda ha paura di quest'onda

Dicitencello vuje
Come ha ditto Michelangelo
Oioioioioioi

Tradição (Vai No Bexiga Pra Ver)

Geraldo Filme

Quem nunca viu o samba amanhecer
Vai no Bexiga pra ver
Vai no Bexiga pra ver

O samba não levanta mais poeira
Asfalto hoje cobriu o nosso chão
Lembrança eu tenho da Saracura
Saudade tenho do nosso cordão

Bexiga hoje é só arranha-céu
E não se vê mais a luz da Lua
Mas o Vai-Vai está firme no pedaço
É tradição e o samba continua

149.

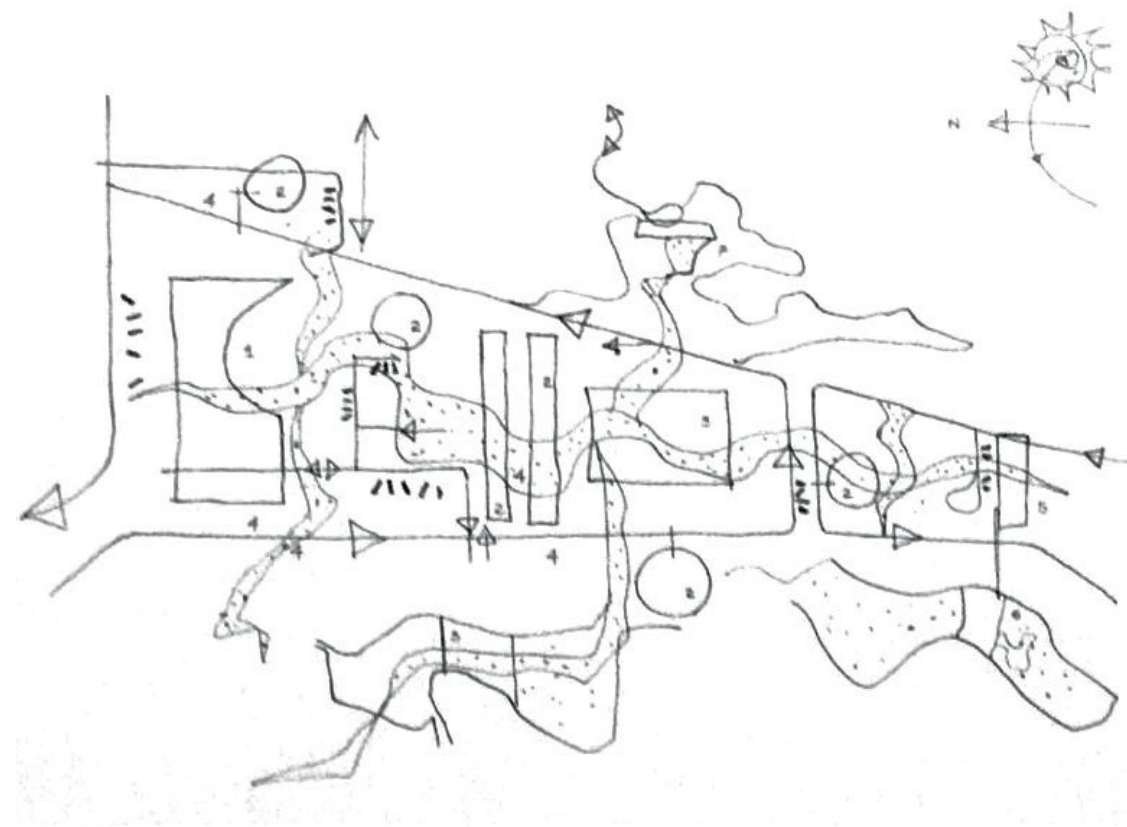


149. O Quilombo Saracura, filme ORI de Raquel Gerber com textos da Beatriz Nascimento

O Parque da Grotta

Paulo Mendes da Rocha, 1974

150.



150. Implantação geral
- 1 - espaço de espetáculos
 - 2 - edifícios residenciais
 - 3 - edifício dedicado aos equipamentos de educação e saúde
 - 4 - espaços livres
 - 5 - hotel
 - 6 - piscina interligada ao hotel pela passarela

Paulo Mendes da Rocha elabora um projeto urbano de grandes dimensões para a Grotta do Bixiga, contratado pela Prefeitura de São Paulo por meio da Coordenadoria Geral de Planejamento (COGEP) e da Empresa Municipal de Urbanização (EMURB). O plano abrange uma área de 85 hectares, para a qual Paulo Mendes propõe transformar uma parte da Grotta em um parque, eliminando a Rua Cardeal Leme e instalando um enorme calçadão, que se estende por toda a área de intervenção, conectando os edifícios entre si. O projeto pressupõe a demolição de muitos dos edifícios existentes, bem como a incorporação de quintais e jardins domésticos de maior porte como parte desse parque público. Os edifícios mais altos teriam seus térreos reformados para abrigar usos comerciais variados, bem como em outros casos, teriam seu uso inteiramente reconvertido para outros de caráter público. O arquiteto propõe a construção de passarelas que conectam em nível pavimentos intermediários, de uso coletivo, com as ruas das cotas altas.

Para falar sobre este projeto, cito o estudo conduzido por Joice Gianotto, cujo artigo leva o título Fedora e o Bixiga: projetos e planos para o bairro paulistano:

“O arquiteto e sua equipe foram incumbidos de propor um projeto para a Grotta, a partir de um Plano Diretor proposto pela COGEP com os seguintes objetivos: manter a vocação residencial aumentando a densidade demográfica de maneira a aproveitar melhor a proximidade com o centro, a infraestrutura urbana, a rede de transportes além do comércio e serviços já existentes; incentivar e ampliar as atividades de recreação e cultura.

Para atingir estes objetivos foram previstos três tipos de intervenção: preservação, reurbanização e ordenação. [...] Para o uso residencial a proposta previa a criação de 984 unidades habitacionais, com tipologias de 2 e 3 dormitórios, com áreas entre 50 e 70m², em edifícios de 15 andares. Os edifícios residenciais pré-existentes readequariam os usos do térreo e da sobreloja para comercial e a abririam andares intermediários a fim de criar acessos para as encostas. Havia a intenção de manter a população residente no local e adensar a ocupação da área.

O estudo da COGEP mapeou um déficit de salas de aula na região, para o qual o projeto propôs a criação de uma escola de 1^o e 2^o com capacidade para 1600 alunos em dois turnos. Para as crianças menores de 7 anos foi proposta uma creche e parque infantil, além de um posto de saúde, visto que a região contava com boa infraestrutura de saúde. Segundo o estudo da COGEP, investidores teriam interesse na construção de um hotel com 300 leitos na parte alta da Grotta, Paulo Mendes da Rocha propõe a implantação deste hotel interligado a uma piscina por meio de uma passarela.”

“Neste projeto levou-se em conta a vocação artística do bairro propondo um centro de música popular e outras manifestações junto a Praça 14 Bis, além de espaço para evoluções das escolas

de samba tradicionais no bairro, junto à Rua São Vicente e espaços para apresentações de corais e música de câmara nos jardins. Para o sistema viário não foram propostas grandes intervenções, somente pequenas correções para melhorar as interligações dentro do bairro e bairros vizinhos. Seria construído um estacionamento para 1500 vagas e haveria uma ênfase especial no paisagismo buscando preservar a vegetação do bairro, desapropriando jardins particulares significativos, adensando a vegetação das encostas, tratando taludes e muros de arrimo, além da criação de um mirante na parte alta da Grotta.”

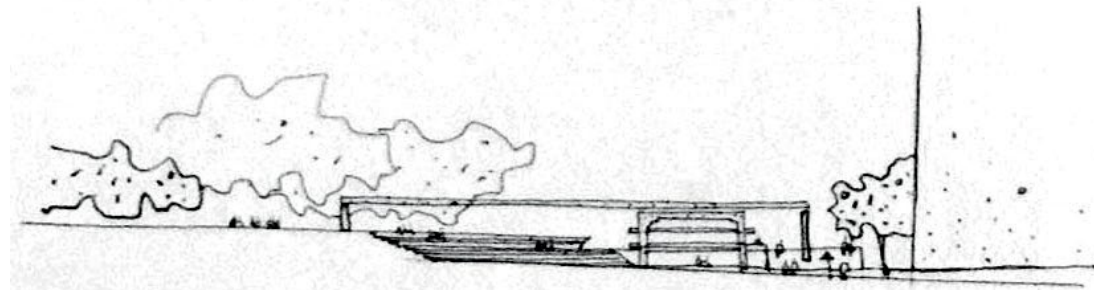
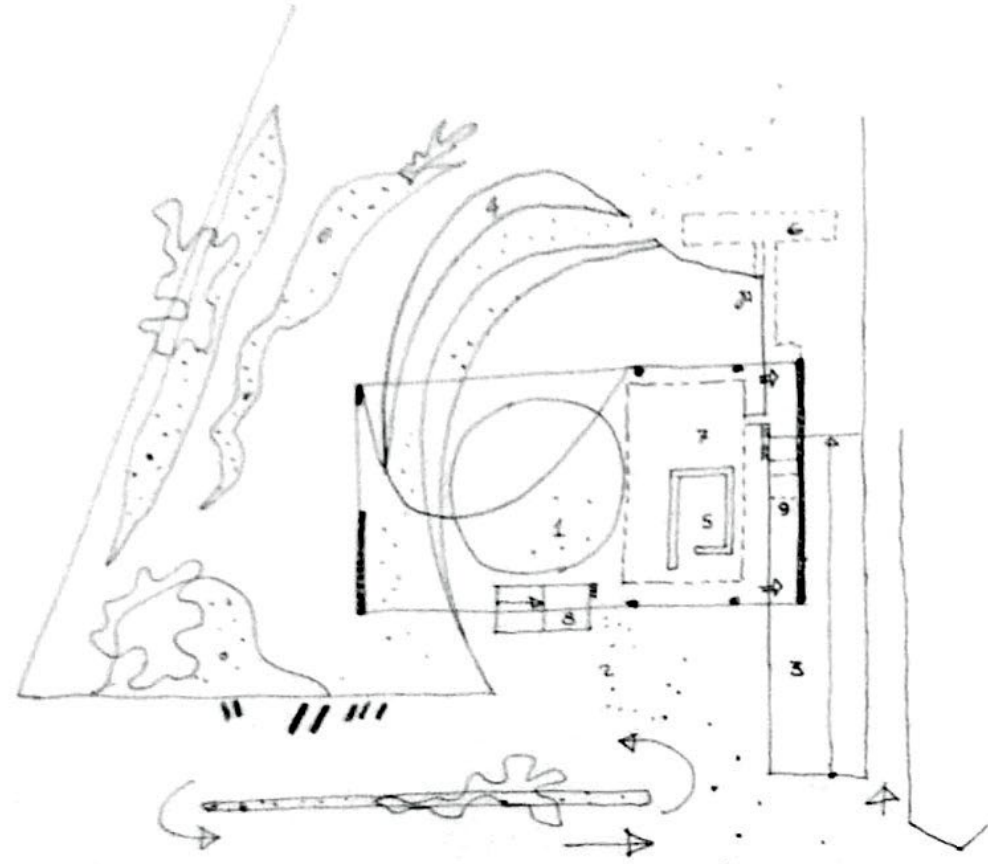
— JOICE GIANOTTO, *Fedora e o Bixiga*, 2016, p. 06-09

Para além das questões quantitativas e específicas às demandas da época, é importante ressaltar que o arquiteto enxerga no território da Grotta a força paisagística para se tornar um parque. A grande esplanada pedonal que conecta os edifícios propostos toma o vale como um todo, densificando e verticalizando os edifícios habitacionais com o intuito de liberar espaço livre e a céu aberto no térreo. Segundo Daniele Pisani:

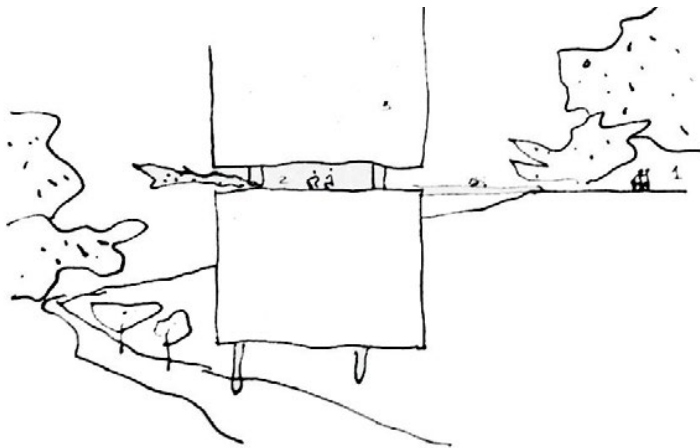
“Delinca-se, portanto, uma ideia de cidade na qual a vida, apesar da evidente influência do imaginário modernista – o solo como superfície contínua e pública, os prédios que surgem, portanto, no meio da natureza – é densa e urbana [...] Fica especialmente claro, na verdade, o esforço não somente em articular a área entre a Rua Almirante Marques de Leão e a Rua São Vicente como um parque contínuo, quase o prolongamento dos apartamentos no espaço público, mas também de conectá-la àqueles espaços limítrofes por meio de passarelas de pedestres e de inserir o todo na dimensão urbana, à qual também pertence.”

— DANIELE PISANI, *Paulo Mendes da Rocha, Obras completas*, 2013, p. 208-210

151.



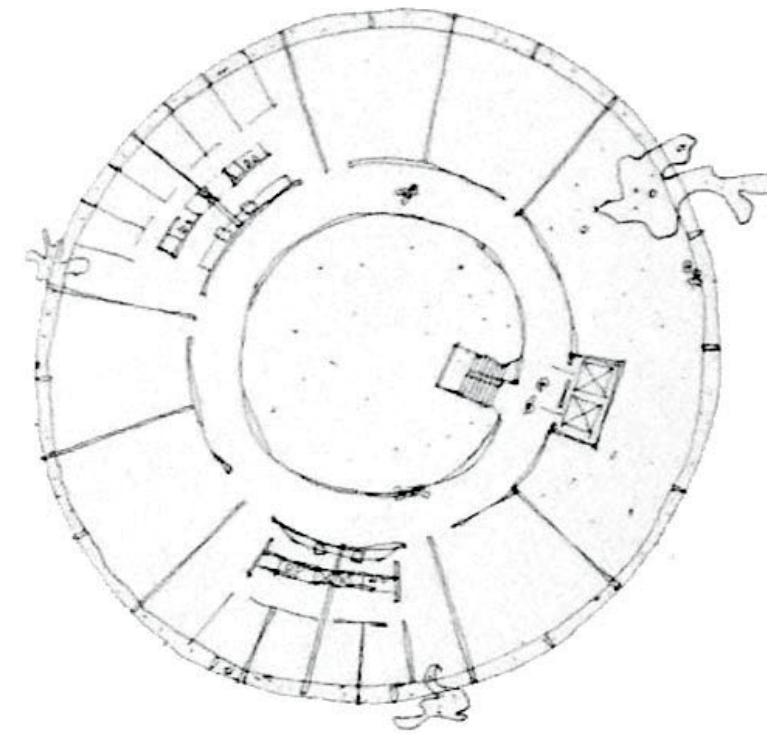
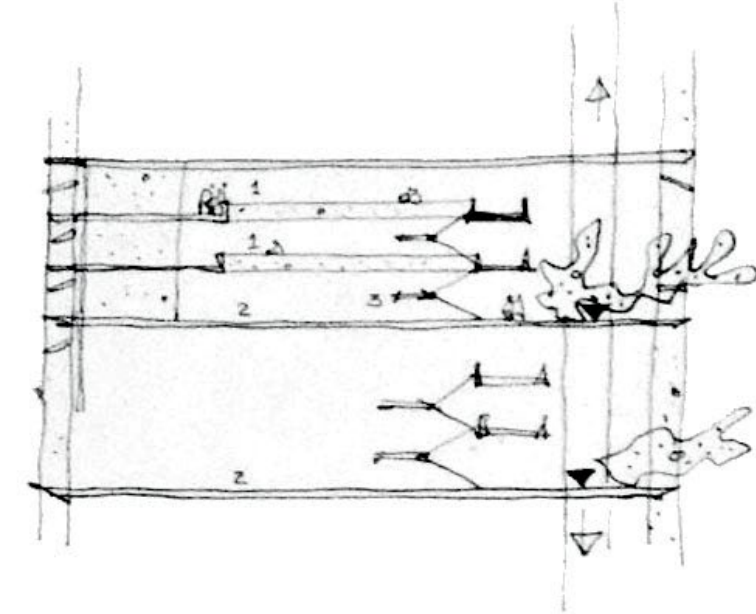
152.



151. Croquis da praça de espetáculos que articula diferentes cotas, aproveitando a condição topográfica para a criação de uma espécie de anfiteatro coberto.

152. Croquis das conexões entre cotas através dos pavimentos intermediários livres sobre pilotis

153.



153. Croquis da planta e corte de um trecho do edifício residencial de 15 andares que se repete 4 vezes. Os elevadores teriam paradas a cada 4 andares e dessa forma, cada três pavimentos residenciais dividiriam um amplo jardim elevado.

A preservação de nascentes em áreas urbanas consolidadas: microáreas de proteção ambiental como instrumento urbanístico para um zoneamento

Newton Massafumi, Tânia Parma e José Schutzer, 2014

154.



154. Implantação geral da proposta

Neste artigo, os pesquisadores discutem a criação das Microáreas de Proteção Ambiental como parte do novo zoneamento para a cidade de São Paulo. A Grota do Bixiga é apresentado como projeto-piloto, que outros lugares da cidade poderiam também implementar segundo as diretrizes criadas (como por exemplo nas grotas da Aclimação, Pompéia, Cambuci, Vila Mariana). No caso do Bixiga, a proposta é a de renaturalização do córrego Saracura-Mirim na maioria dos seus trechos e da criação de um parque linear urbano, caracterizando a várzea como espaço público permeável.

Além das características naturais, topográficas, geográficas, de microclima, os pesquisadores fazem um estudo detalhado dos equipamentos culturais, educacionais e de saúde existentes na região, das condições socioeconômicas da população, da extensa quantidade de imóveis tombados ou em processo de tombamento (áreas demarcadas como ZEPECs). O objetivo é considerar as necessidades e particularidades desse território em questão, formulando um projeto de renaturalização do Saracura-Pequeno associado à uma nova ferramenta urbanística proposta, as Microáreas de Proteção Ambiental. Com uma nova categoria específica de zoneamento, essa ferramenta pretende regular todos os parâmetros urbanísticos (coeficiente de aproveitamento, taxa de ocupação, gabarito, taxa de permeabilidade etc.) considerando também os aspectos sociais e geográficos de forma ampla.

A intervenção separa o território entre três zonas:

Microzona 1 - Núcleo da área de interesse ambiental urbana
Área predominantemente de intensa vegetação nativa da Mata Atlântica com propósito de restauração do sistema ambiental visando o aumento da permeabilidade do solo, intensificação da evapotranspiração e da renaturalização das nascentes e da cabeceira do córrego | Usos permitidos: cultural, esportivo e de recreação fechados e a céu aberto.

Microzona 2 - Entorno 1 da área de interesse ambiental urbana
Uso misto

Microzona 3 - Entorno 2 da área de interesse ambiental urbana
Uso Misto

O intuito da criação das Microáreas de Proteção Ambiental é o de regulamentar e garantir primeiramente, a sobrevivência, e posteriormente, a recuperação das características do Vale do Saracura, que voltaria a ser à céu aberto depois de mais de um século canalizado, recuperando a mata ciliar, suas encostas, avaliando mecanismos que retardassem o fluxo d'água e que, portanto, atua como importante fator na prevenção de enchentes.

155.



155. Implantação do parque linear do córrego saracura renaturalizado

O Parque do Bixiga

Teatro Oficina Uzyna Uzona, 2013 – atual



156./157. Fotomontagens do Parque do Ribeirão do Bixiga

O projeto para o Parque do Bixiga é uma intervenção feita a muitas mãos, por arquitetos, ativistas, atores e atrizes do grupo do Teatro Oficina. O terreno adjacente ao edifício do teatro de Lina Bo Bardi e Edson Elito já foi fruto de especulação de muitos arquitetos, inclusive da própria Lina, sempre pensado em associação e complementação aos espaços internos do Oficina, como um teatro de Arena.

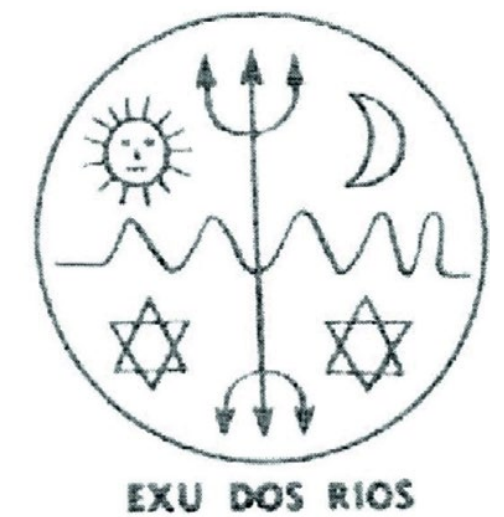
Estes terrenos encontram-se há muitos anos em disputa com o Grupo Silvío Santos (SS), entre processos judiciais, audiências, pedidos de proteção aos órgãos competentes do patrimônio nas diferentes instâncias. O Grupo SS sistematicamente adquiriu propriedades no entorno imediato ao teatro, demolindo-os (por vezes de maneira irregular) para liberar espaço para a construção de um grande complexo multiuso com duas torres de cem metros de altura. Essa disputa continua em curso nos órgãos judiciais, tendo avanços e retrocessos conforme a vontade política do momento, mas, esperançosamente, em vias de se resolver favoravelmente à construção do Parque.

Este, compreendido entre as ruas Abolição, Santo Amaro, Jaceguai e Japurá toma forma em 2019, nas mãos das arquitetas e atrizes integrantes do Oficina, Marília Galmeister, Carila Matzenbacher, juntamente com Tânia Parma, Marcelo X e Newton Massafumi, reafirmando a proposta da década de 1980 de Lina, da criação de um espaço para um teatro de arena, mas em sua nova forma, amplamente vegetado e que traz a água do Rio Bixiga à tona, como protagonista. A criação de um espaço verde público em uma área tão densamente impermeabilizada, por si só já ofereceria uma oportunidade excepcional, constituindo um sistema de espaços verdes de escala suficientemente grande para impactar os bairros a seu redor.

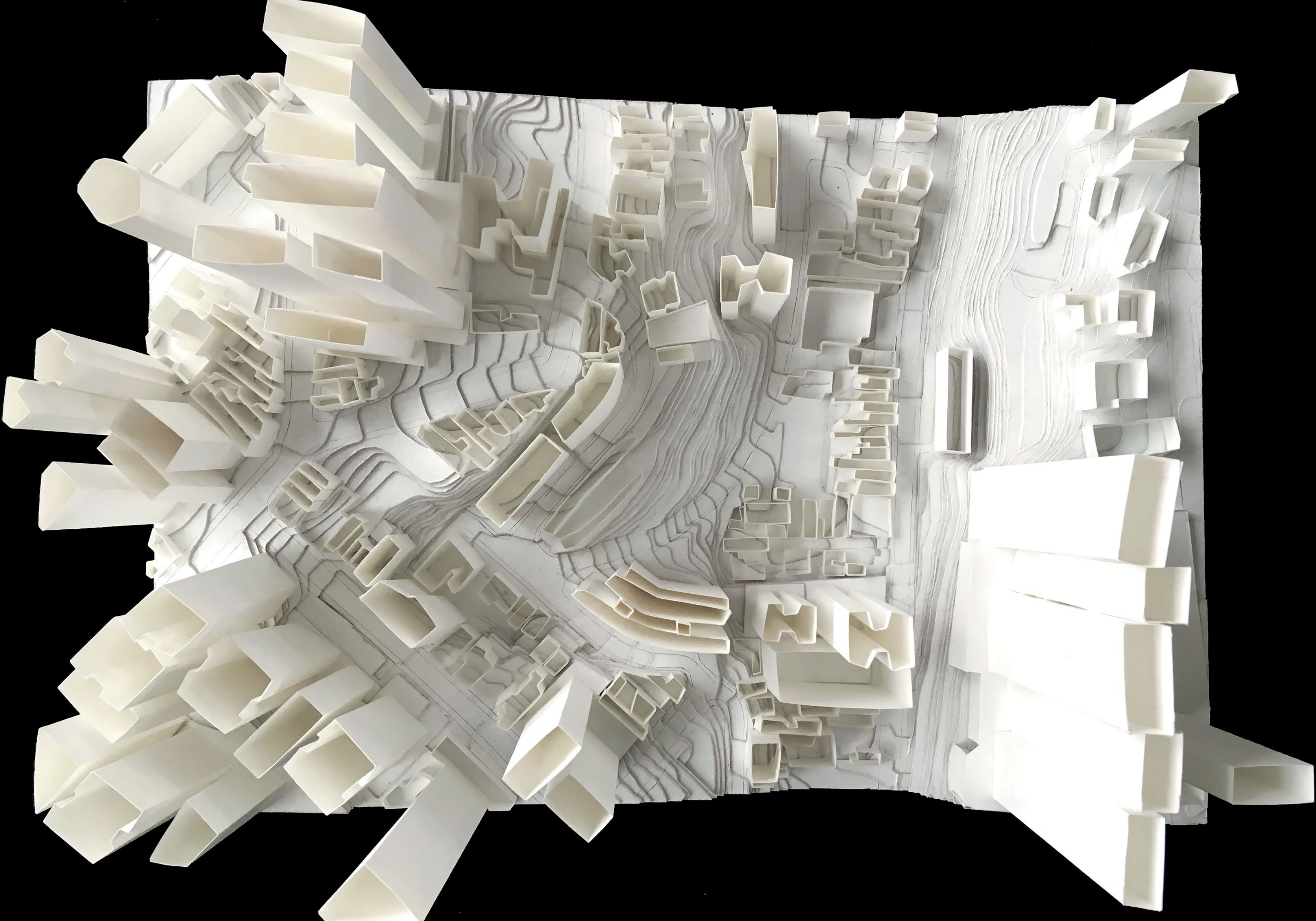
O centro simbólico e estruturador do Parque do Bixiga é o rio, manifestado fisicamente e um lago natural de volume d'água variável, que serve como elemento cenográfico e de grande caráter de fruição pública. O grupo defende:

“Com a restauração da geomorfologia do terreno, e com a renaturalização do nosso rio do Bixiga, o projeto do Parque cumpre uma função ambiental urgentíssima para nossa cidade: a de confluência e o escoamento das águas pluviais, atuando também, e muito, na regulação das ilhas de calor, sendo a do Bixiga, uma das mais fortes da capital. [...] É uma luta por um modo de vida, pelo direito à cidade, e sobretudo pelo direito a imaginar e criar outras cidades, livres do massacre da especulação imobiliária neoliberal que age de forma fascista contra a vida”.

158.



158. Emblema dos 40 anos de luta cosmopolítica contra o avanço da especulação imobiliária no Bixiga



Modelo do território

O modelo do entorno foi um importante instrumento para a compreensão do território da Grotta do Bixiga. Apesar de conhecer as informações sobre essa topografia, sua formação e diariamente cruzar o espigão da Paulista em direção às várzeas dos nossos rios, tanto na direção Pinheiros, quanto na direção Tietê, o trabalho de desconstruir cada fatia abstrata de um metro de altura em um plano e sobrepô-las sucessivamente possibilitou uma compreensão mais sensorial desta geografia. O Saracura-Mirim, embora canalizado, rasga o território com seu vale, cavando em meandros e bifurcações o imponente espigão em direção às nascentes.

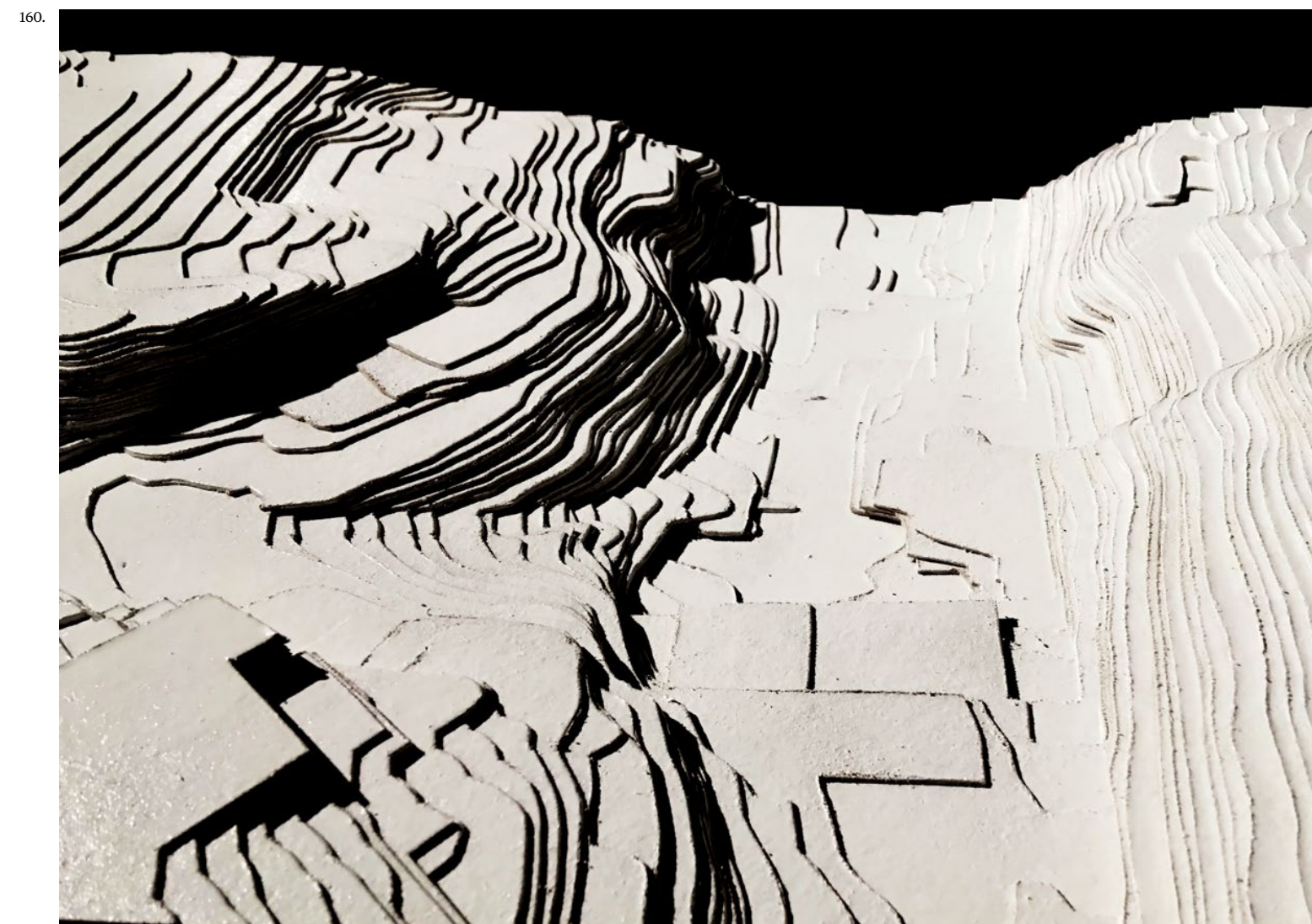
Realizado em escala 1:1000, as curvas de nível topográficas foram feitas em papel paraná, a cada um metro de elevação. A essa base, acrescentei os edifícios e volumes construídos, feitos em papel Canson cortado e dobrado. Optei por não “fechar” os volumes construídos com o que seriam os tetos, as coberturas dos edifícios, permitindo assim que ainda se perceba a condição topográfica sobre a qual estes se implantam.

A partir deste modelo, é possível analisar as “reações” dos volumes construídos, da morfologia urbana, à geografia do vale. Percebe-se que, no geral, quanto mais alta a cota (mais próximo à Avenida Paulista), mais altos são os edifícios. Estes edifícios, geralmente acessados pelas ruas das cotas altas, dão as costas para o vale. Percorrendo as ruas que circunscvem o Groto (Rocha, Cardeal Leme, Almirante Marques de Leão e Dr. Lourenço Granato), é possível notar que essa ocupação característica tem uma consequência clara em relação ao vale: na medida em que os edifícios altos são acessados através das ruas no planalto, para os fundos, acabam por criar enormes sobressolos, verdadeiros paredões de cinco ou seis pavimentos semi-enterrados nas escarpas do vale, com garagens, áreas de serviço, áreas técnicas. A Grotta, dessa forma, é conformada por essas imensas, disruptivas construções, que redesenham os limites do vale em sua topografia natural, em maciços paredões cegos, estabelecendo pouca ou nenhuma relação com o entorno. Um caso notório é o do condomínio residencial Praça dos Franceses, projeto de Ermanno Siffredi e Maria Bardelli, composto por sete torres (500 unidades) e ampla infraestrutura de lazer, empreendimento construído em fases entre 1973 e 1985.

Em contraste claro a esse tipo de ocupação, o vale do rio oculto abriga construções em lotes pequenos e de gabarito baixo, pouco densas. Historicamente, as margens do Saracura foram o destino dos negros aquilombados que conseguiram a liberdade e fizeram do Bixiga seu lar. Existem correspondências entre os processos históricos de ocupação da cidade e a geomorfologia resultante que começam a ser investigados a partir desse modelo.

As recentes políticas urbanas que incentivam o adensamento da região têm se imposto sobre esse território, que ainda guarda características quase que de uma cidade de interior, com seus sobrados, comércios de escala local (pequenos restaurantes, botecos, chaveiros, amoladores de faca, borracheiros, serralheiros), populações de renda inferior ao resto do bairro da Bela Vista na sua “cota alta”. A geomorfologia também dá pistas do processo de especulação imobiliária e expulsão de população que o bairro vem enfrentando.

Um dos terrenos que tomei como área de intervenção é um exemplo deste processo. Três pequenos lotes, vizinhos a leste do terreno da nascente, foram lembrados em um único lote, as construções foram demolidas, a vegetação foi cortada e no decorrer do último ano, passaram de sobradinhos a estande de vendas e agora, terra arrasada, em processo de escavação dos subsolos de estacionamento. O edifício proposto pela incorporadora se desenvolve tanto na cota alta, da Rua Silvia, até a Rua Dr. Seng, quase 20 metros abaixo. Esse desnível é contido em muros de arrimo sucessivos, escalonados, possivelmente construídos em períodos diferentes, alguns em alvenaria, outro em estrutura mista de tijolo aparente e vigas e pilares de concreto, e o maior, em cantaria. O projeto proposto pela incorporadora pretende demolir esses muros e construir um único arrimo em concreto com tirantes subterrâneos, apagando de vez os registros que contam sobre a ocupação sucessiva do Vale do Saracura.



159/161. Modelo do território, escala 1:1000

162.



163.



164.



165.



166.



167.



168.



169.





172.



173.



162./173. Fotografias do terreno da nascente

IV O jardim da nascente

No coração da cidade formal, um hiato. Um jardim recluso, que acolhe o ilimitado em seus limites.

O projeto para o jardim da nascente estrutura-se a partir de uma premissa central: a manutenção da área vegetada que protege a nascente. Partindo da compreensão de que esse fragmento se enquadra nas características da Terceira Paisagem, a intenção é de preservar o que lá já existe, criando as condições para que esse terreno baldio se mantenha aberto ao imprevisto, tirando partido do que existe lá de maneira latente, ao mesmo tempo tornando-o acessível à fruição pública.

A história desse lugar pode ser contada a partir de seus muros: arrimos que sustentam o desnível de vinte metros entre o espigão e a grotta, realizados em diferentes momentos e de materiais diversos; muros de divisa, nos limites do lote, com as antigas ocupações registradas em suas superfícies, como impressões matéricas do que lá já existiu um dia; o muro pelo qual escorre da água da nascente e que estabelece o limite da vegetação; os muros do beco, que servem de floreiras e canteiros, abrigando figueiras retorcidas e plantas cuidadas pelos moradores. A partir dessa leitura, proponho a inserção de um novo muro, que estabelece o limite do jardim com a Rua Silvia, seguindo a direção da calçada, e se dobra, paralelo ao limite da divisa norte do terreno. Como se fosse o último dos muros de arrimo, é também escalonado, em altura e em ocupação, seguindo a lógica do existente.

A intervenção aqui proposta pretende ser enxuta, liberando assim, uma área generosa para o jardim. Concentrado nesse único volume edificado está o programa de apoio ao jardim, com um pequeno café, sanitários públicos e um espaço de depósito para material ligado à manutenção, além dos acessos verticais que permitem a transposição entre o espigão e a grotta, por meio de um elevador e de uma escada.

Em relação à Rua Silvia, na cota alta, o primeiro vislumbre que se tem do jardim se faz por meio de um pequeno terraço que se projeta em direção à clareira. Esta encontra-se em um nível inferior à rua, quatro metros abaixo, separada da calçada por um novo muro de arrimo, de um metro e dez centímetros de altura, no ponto mais alto da calçada. Ao percorrer a frente do terreno, conforme a Rua Silvia desce em um declive suave de um metro e meio, o muro mantém sua altura constante. Ao chegar ao limite oposto do terreno, o muro atinge a altura de dois metros e setenta centímetros. Aproximando-se desse ponto, uma pequena janela vertical, uma seteira, direcionada para a copa das árvores, permite, mais uma vez, que se enxergue o jardim por trás do muro. Nessa extremidade do terreno, entre a divisa existente, mantida em sua condição atual, e o novo muro proposto, abre-se uma passagem que dá acesso ao jardim. Neste ponto, os muros de arrimo existentes que sustentam o grande desnível da grotta tornam-se visíveis ao fundo e, por trás destes, a vista para o Vale do Saracura.

O acesso ao jardim pode ser feito de duas formas: através do novo edifício proposto ou contornando-o pela área externa. Seguindo o caminho a céu aberto, uma escada suave mergulha entre muros e força o visitante a virar-se, tendo o primeiro vislumbre da mata da nascente, já em nível, pelo vão formado entre

os muros existente e proposto.

O jardim se configura como uma clareira: aberto para o céu, contido em suas extremidades por muros existentes ou novos, de contornos claramente delineados, e pela massa densa de vegetação, seu limite frontal. A diferença de cotas entre a Rua Silvia e o jardim garantem que este tenha um caráter de privacidade e reclusão, um claustro escavado. A maior parte do jardim tem uma inclinação suave, até que se atinge o ponto onde hoje está a vegetação densa, no qual o declive torna-se íngreme e impenetrável. Protegido sem ser privado, o jardim tem um forte caráter de introspecção.

Nos muros de arrimo superiores existentes, são propostas algumas intervenções de subtração, criando janelas nos patamares que são acessíveis entre muros, formando um terraço intermediário de onde se pode ver o vale.

Propõe-se um jardim em movimento: composto por plantas resilientes, inicialmente de pequeno porte, que com o tempo, podem conquistar esse solo, criando novas dinâmicas, em um processo contínuo de aparição, desaparecimento, crescimento, movimento. Propõe-se o plantio de uma árvore de grande porte, próximo ao limite da Rua Silvia, cuja copa poderá ser vista da rua. A inserção desse indivíduo funciona como ponto de referência e também permite que novas plantas cresçam ao seu redor, abrigadas em sua sombra, nutridas pelas folhas caídas.

Esse jardim necessita de um mínimo de zeladoria e manutenção, atividade que pretende, primordialmente, garantir as condições para que este prospere, não com a mentalidade da criação de um gramado inerte, mas articulando-se à sazonalidade e em última instância, permitindo o acaso, o imprevisto, a surpresa. Não se tem como objetivo a criação de um jardim maduro já de início, com grandes quantidades de plantas adultas transplantadas. Mais do que isso, pretende-se oferecer a possibilidade de acompanhar seu crescimento e as variações inerentes à vida natural, um marco da passagem do tempo.

Os possíveis usos para esse jardim são múltiplos: um lugar para tomar sol, para se abrigar sob a copa das árvores, para tomar um café entre um compromisso e outro, para instalar um cinema temporário ao ar livre, para encenar uma peça de teatro com a copa das árvores ao fundo, para abrigar atividades pedagógicas e expedições botânicas, ou simplesmente um lugar para estar em silêncio.

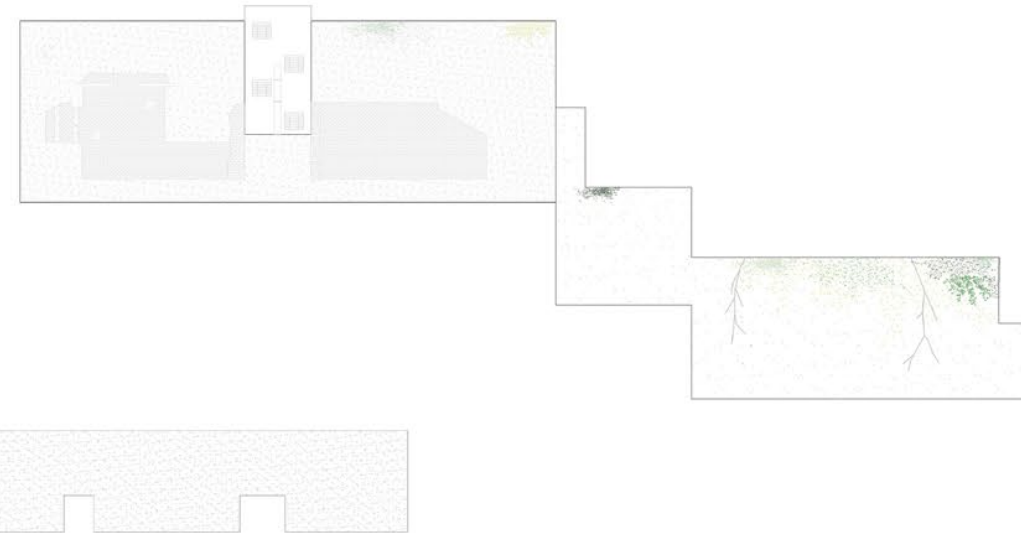
O edifício proposto tem dimensões enxutas (quatro metros e meio de largura e trinta de comprimento) e se comporta como uma parede habitada, um muro espesso, cuja dimensão não é percebida da rua. O pavimento superior desse edifício abriga o café, pontuando aberturas nessa parede que permitem observar o jardim de cima. Para chegar à cota da clareira, o acesso também pode ser feito por dentro do edifício, por meio de uma escada e de um elevador. O sistema de circulação vertical proposto, além de conectar a cota da Rua Silvia ao jardim, perfura o solo até atingir a cota da Rua Dr. Seng, quinze metros abaixo. O sistema de transposição de cotas proposto, entre espigão e grotta, é escavado no território, como um poço, iluminado em uma das laterais por um rasgo horizontal que se repete em todos os níveis, lavando esse

muro com luz natural. O gesto de perfurar a terra remete também à própria experiência da mina d'água, uma caverna úmida de onde, em algum lugar, no terreno ao lado, nasce o Saracura. A este poço está ligado um túnel, que rasga o muro de arrimo de pedra e sai na Rua Dr. Seng.

Na cota da grotta, a rua sem saída e o beco são transformados em uma pequena praça que acomoda as variações de nível existentes atualmente. O pórtico que marca a entrada do túnel delimita em seu alinhamento um tanque d'água, tipologia marcante na história do Bixiga como lugar de sociabilidade e encontro. Esse tanque recebe a água que escorre pela nascente por meio de uma canaleta e a retém por um certo período, atuando como mecanismo de controle da vazão em épocas de chuva, retardando-a e depois liberando-a aos poucos para as galerias subterrâneas. Essa praça incorpora a calçada em um pavimento único e estende-se até encontrar o beco entre os edifícios existentes. Seguindo o caminho em direção ao beco, está o muro de frente a mata, que contém o solo, drena a água e abriga as enormes taiobas verde escuras, indício botânico de que lá nasce um rio. No beco, há também interligado um outro tanque de retenção, alimentado pelas águas que escorrem da Alameda Ribeirão Preto, doze metros acima, e percorrem em canaletas os diferentes níveis.

O agenciamento com a natureza aqui proposto se dá a partir da inserção de elementos sintéticos: um muro, um poço, um túnel, um tanque. O que foi introduzido no projeto teve por objetivo primordial afirmar o vazio, conformar o claustro, construir uma clareira. A partir desse léxico restrito de elementos, cuja elaboração tem por base a leitura do existente, o projeto essencialmente almejou manter as características da atmosfera desse lugar e abrir espaço, em sentido tanto físico quando figurado, para a permanência destas. O jardim da nascente é uma investigação sobre um projeto sem conclusão, ou talvez, que mesmo concluído, permaneça sempre inacabado.

1.



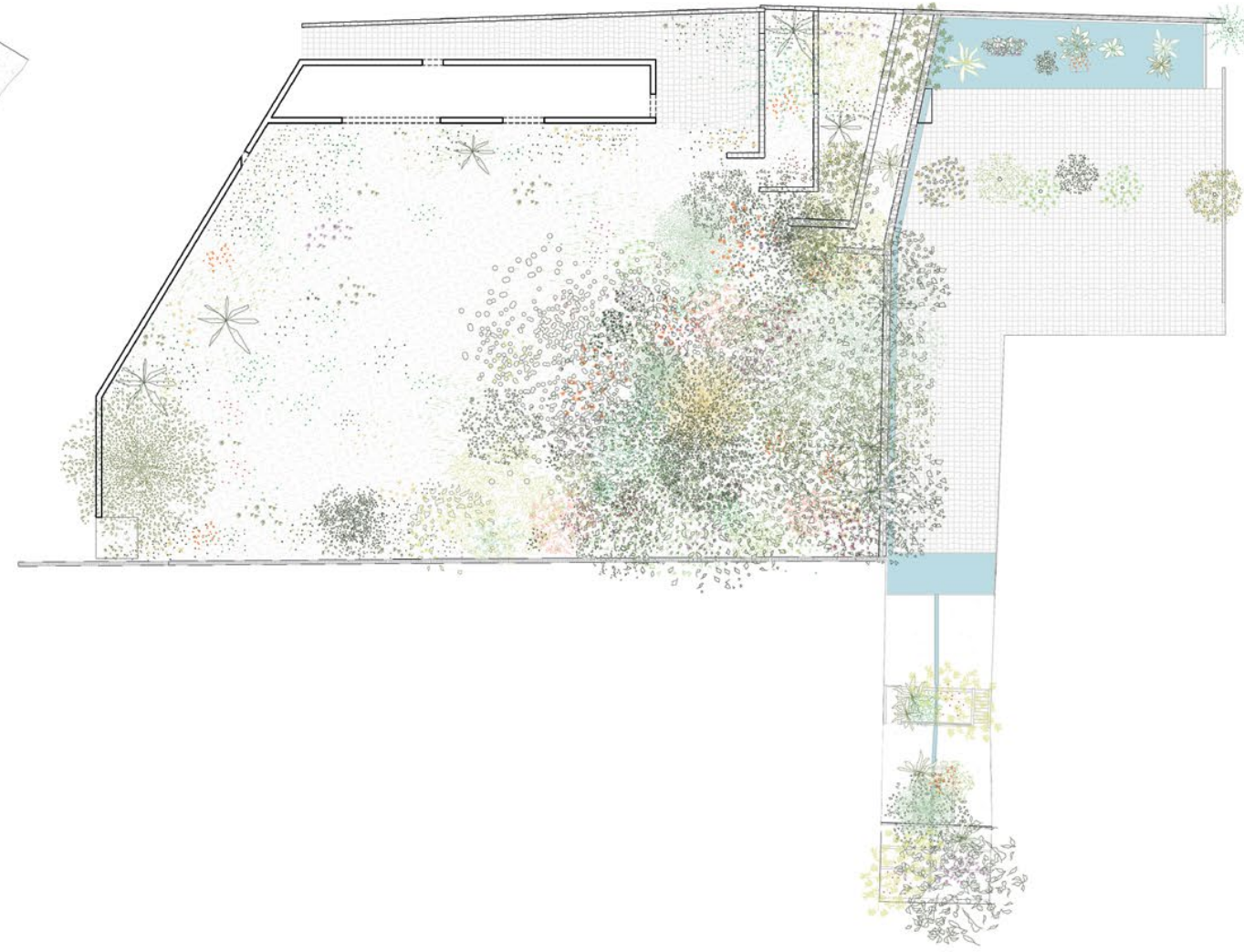
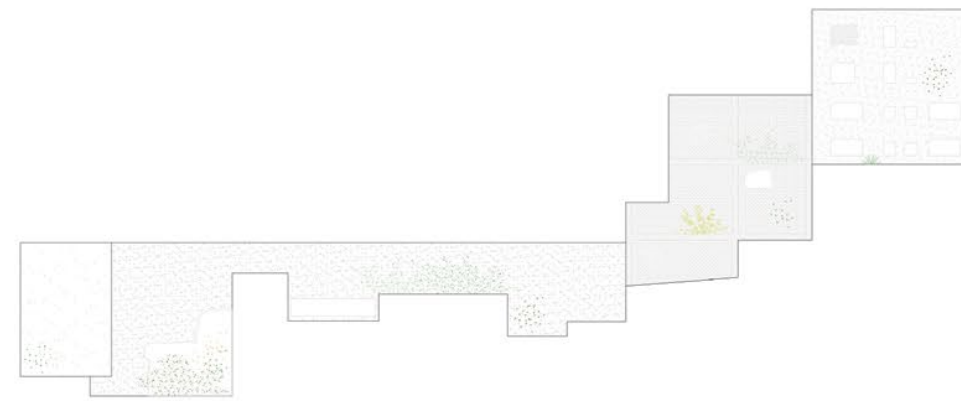
2.

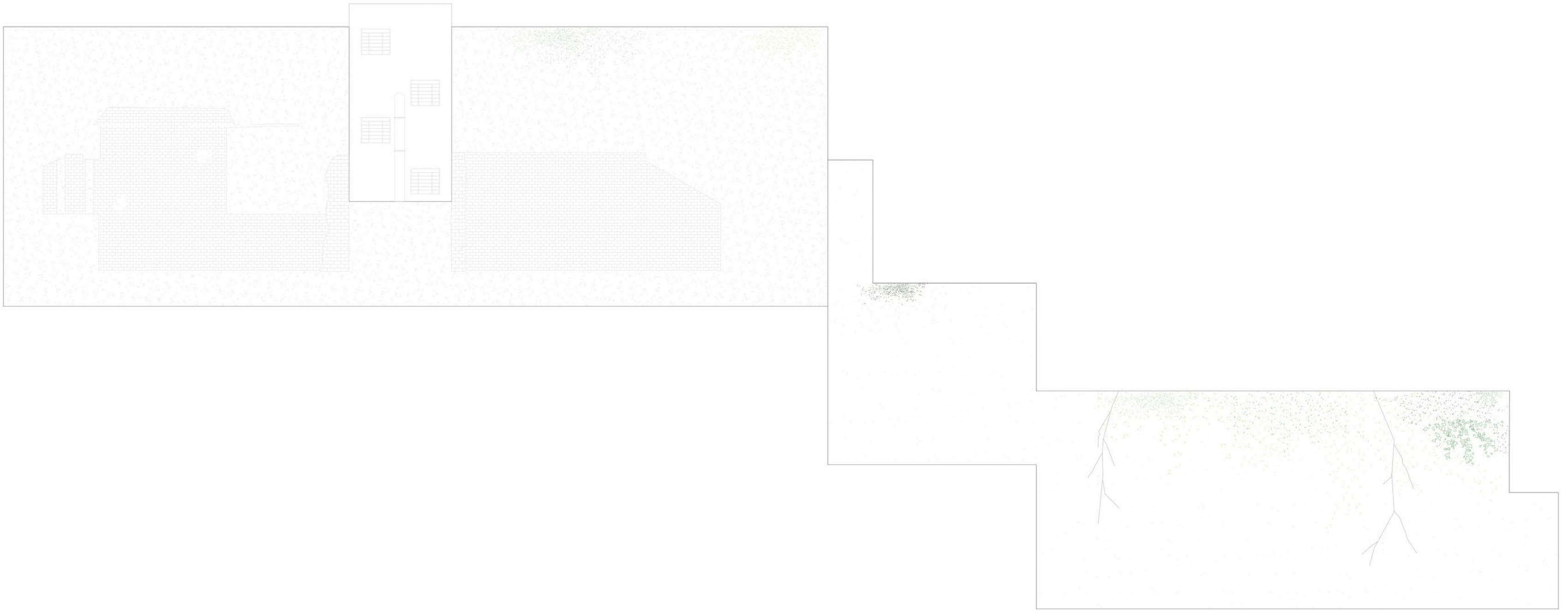


4.

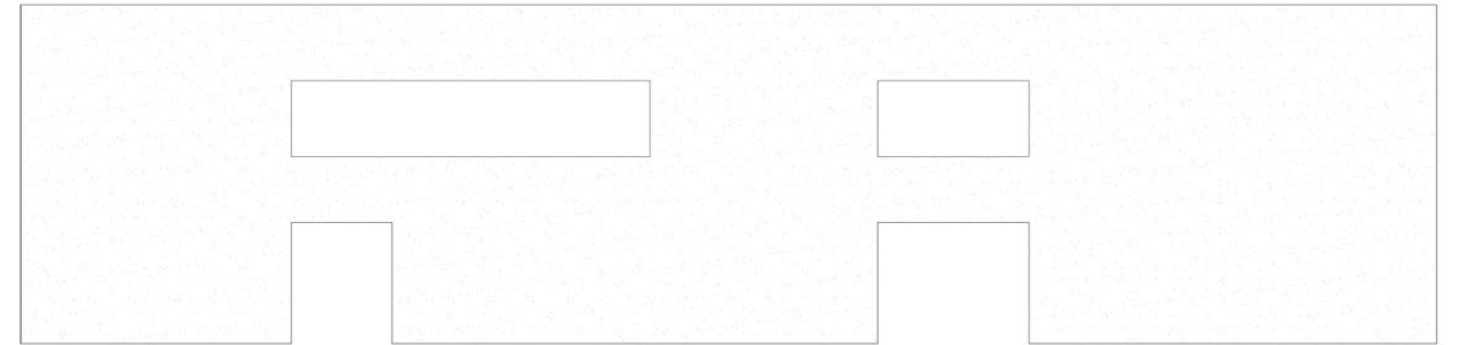
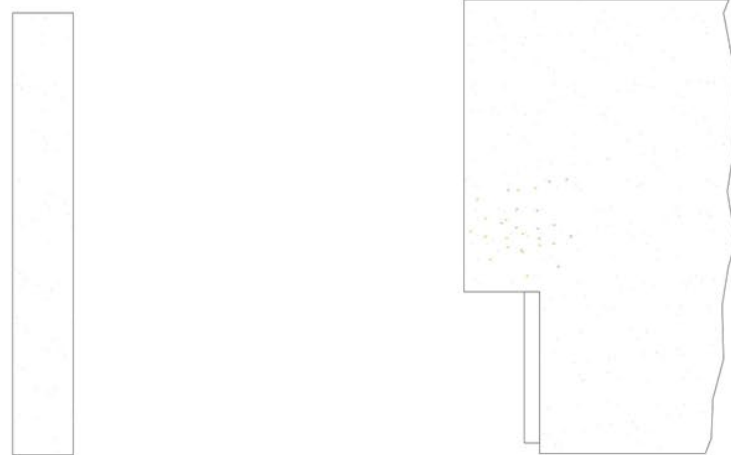


3.

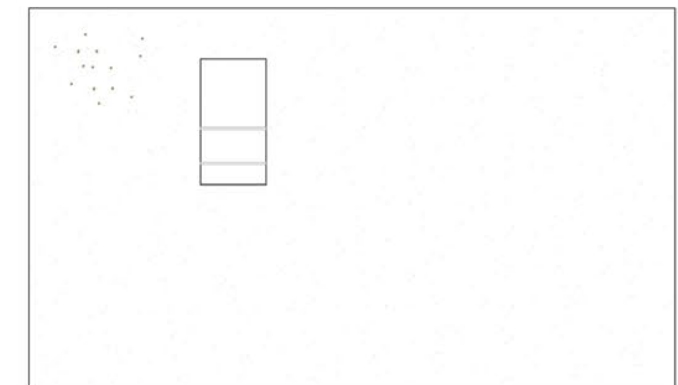
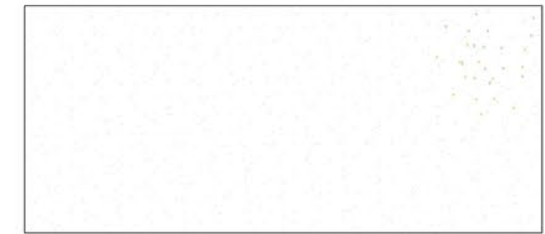




1.



2.





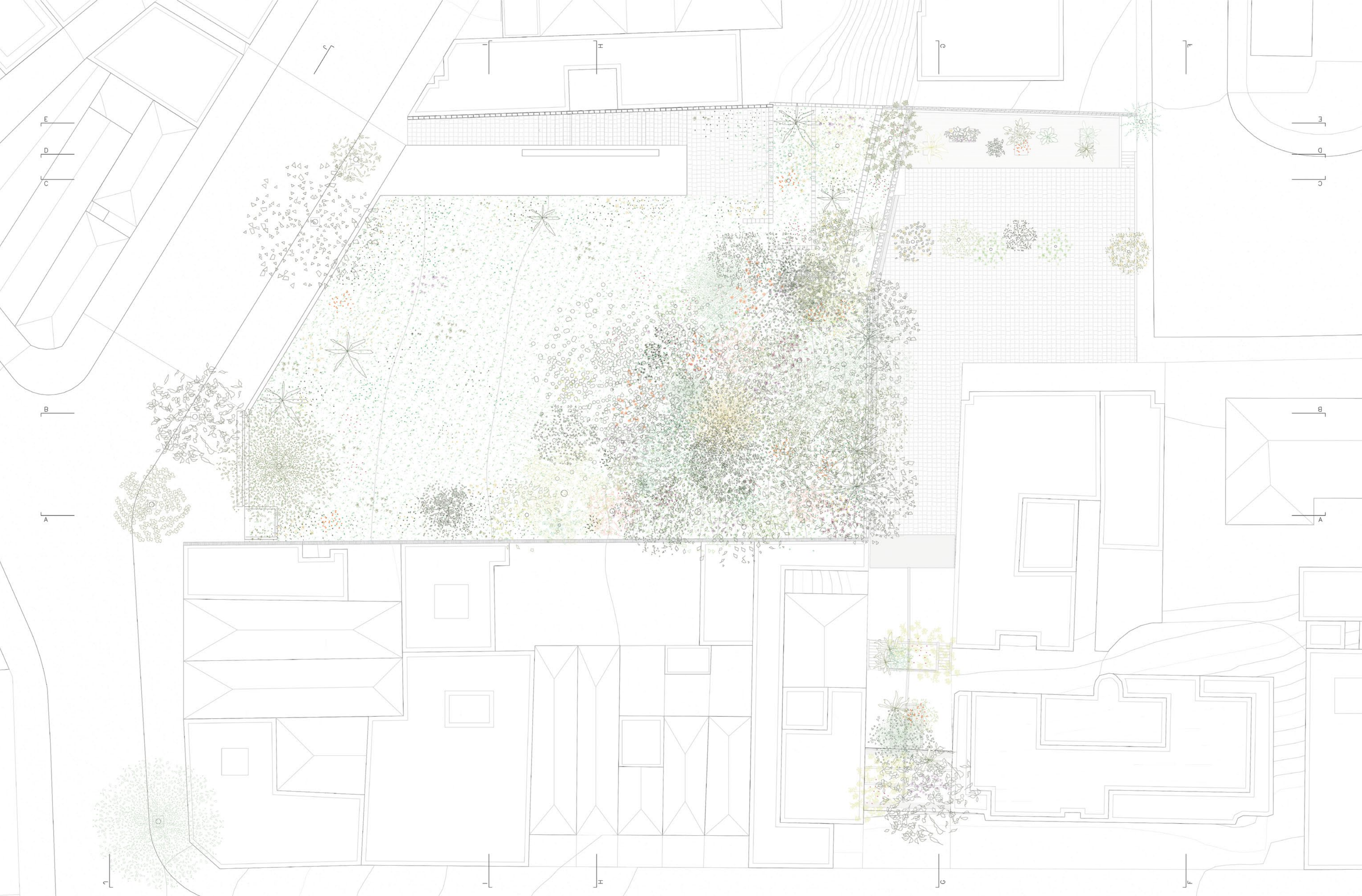
RUA SILVIA

RUA DR. SENG

RUA PAMPLONA

PLANTA SITUAÇÃO EXISTENTE

ALAMEDA RIBEIRÃO PRETO



PLANTA COBERTURA





PLANTA NÍVEL +806.0



E
D
C
B
A



PLANTA NÍVEL +802.0
0 1 2 5 10

E
D
C

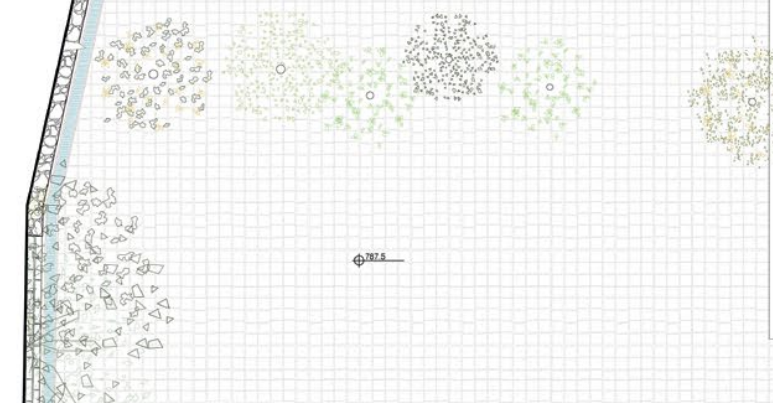
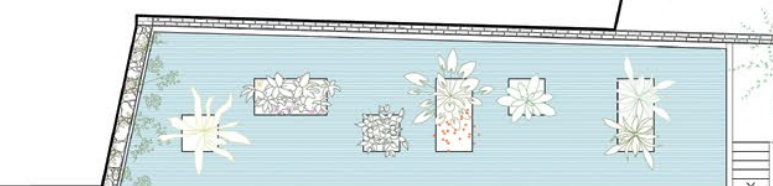
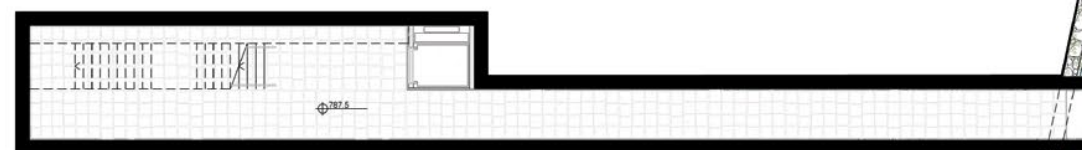
B
A

PLANTA NÍVEL +787.5
0 1 2 5 10

F
E

C

F



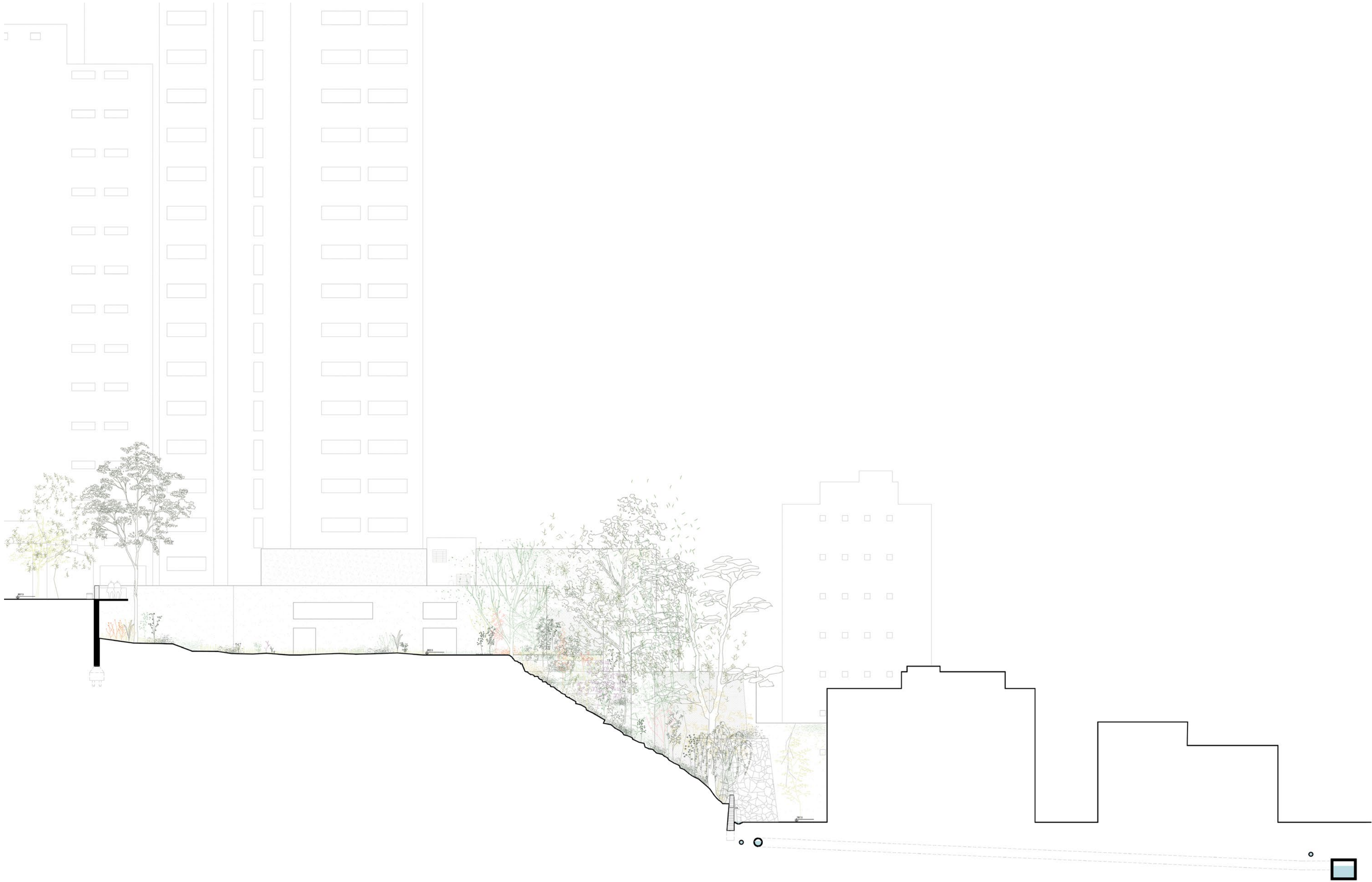
E
D
C

B
A

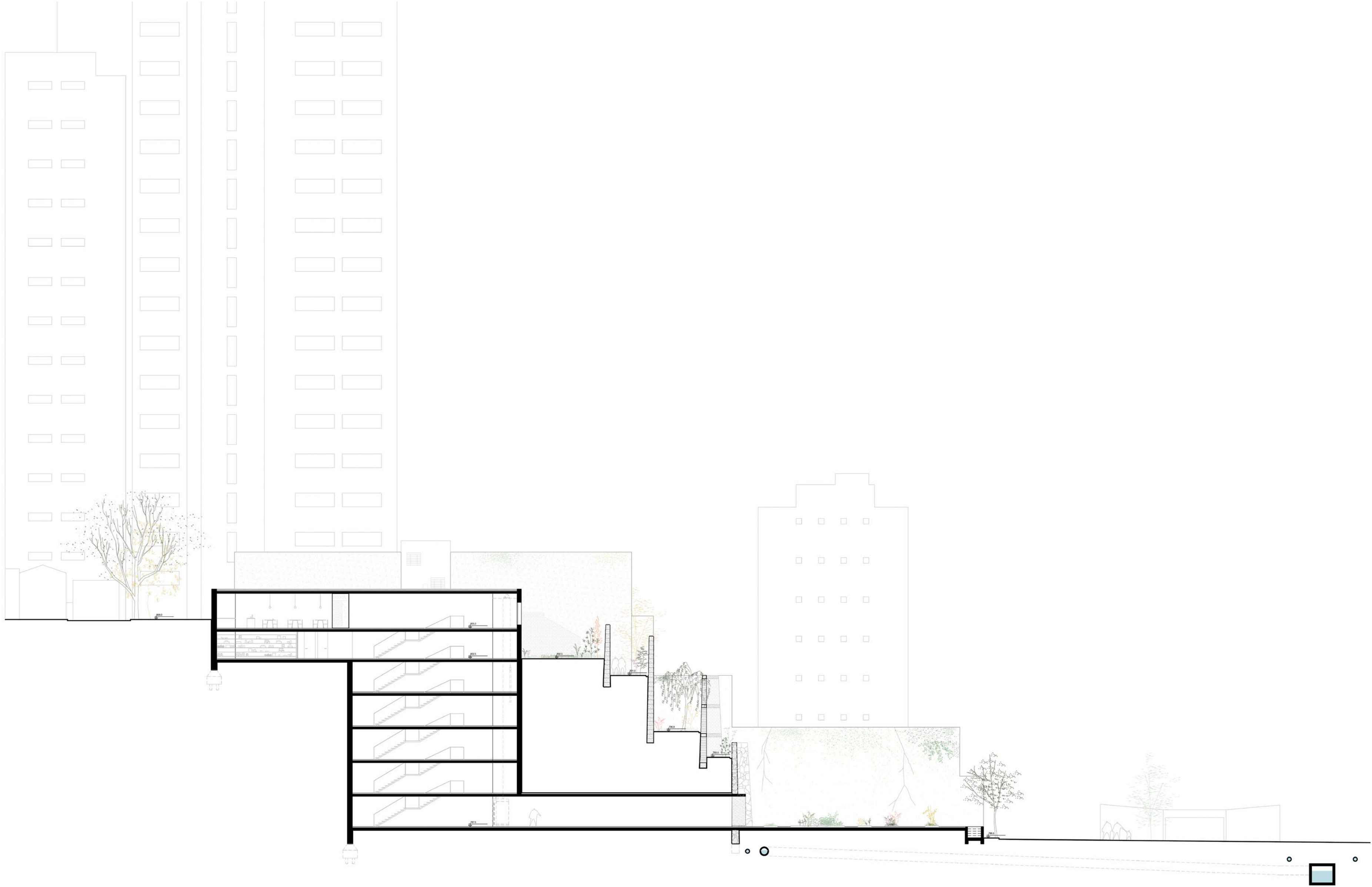
F
E

C

F







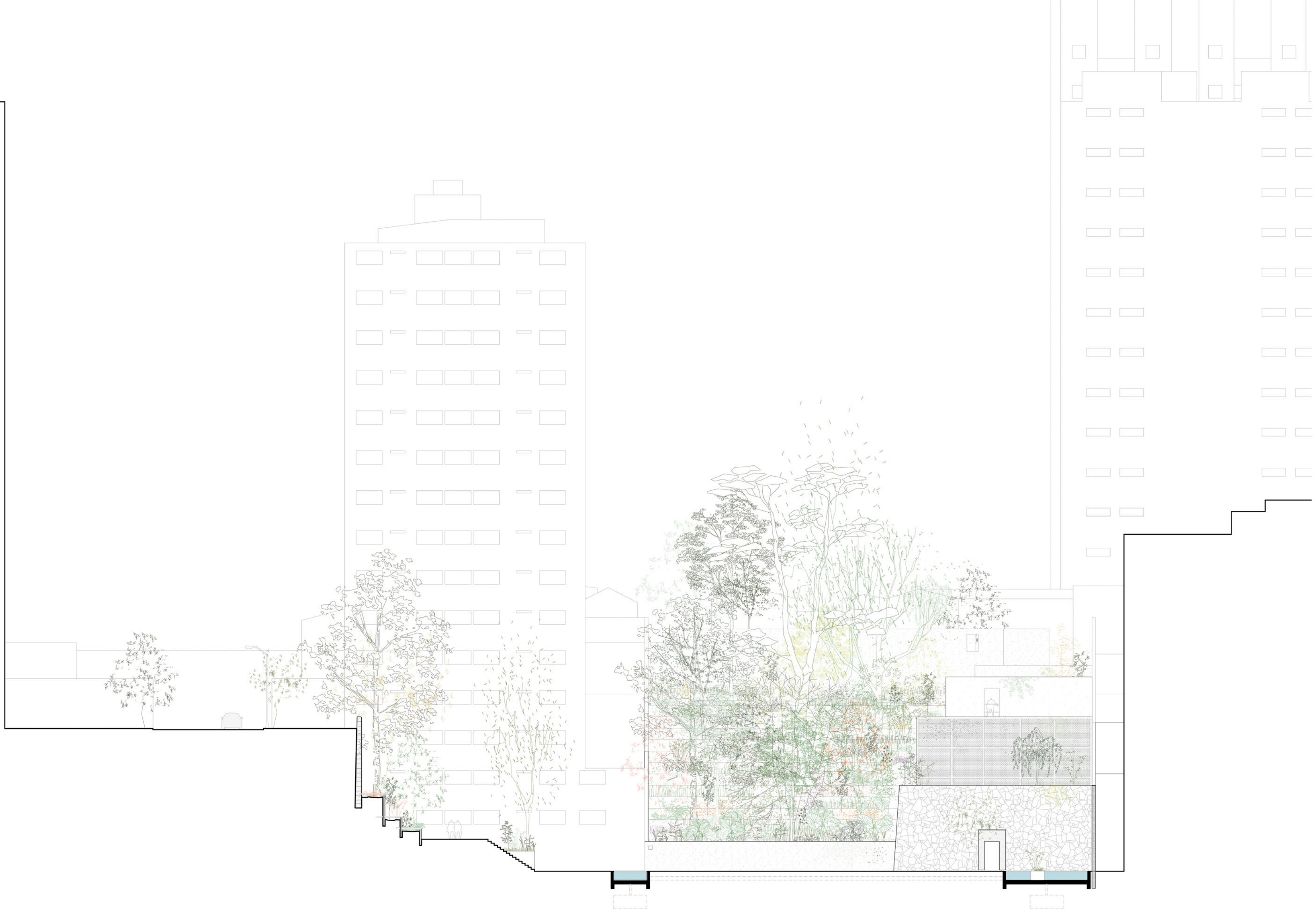






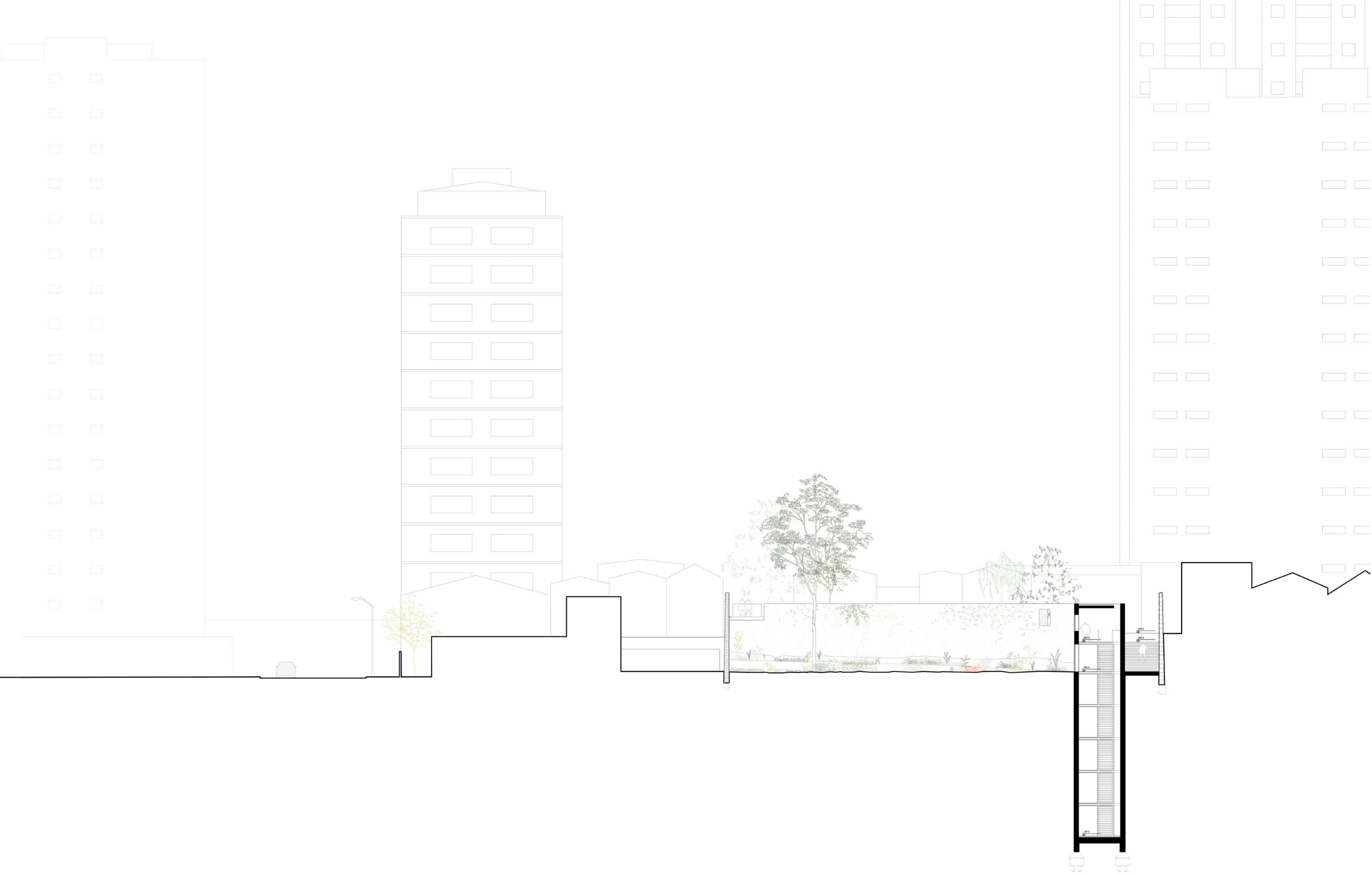
CORTE F



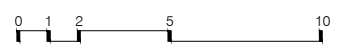


CORTE G





CORTE H



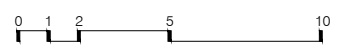


CORTE I





CORTE J



Exemplos de espécies vegetais

Herbáceas e arbustivas



194. *Nephrolepis pectinata*
Nome popular: samambaia rabo de gato. Samambaia herbácea de folhagem densa, de 30-50cm de altura



195. *Angiopteris evecta*
Nome popular: samambaia gigante. Espécie de samambaiaçu robusta, caule de 60-70cm e folhas de até 5m de comprimento



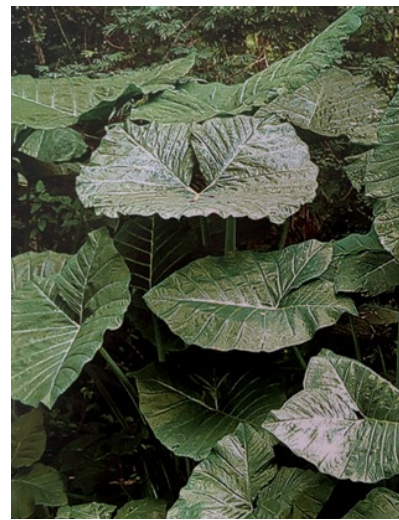
200. *Commelina erecta*
Nome popular: trapoeraba. Herbácea perene, resiliente, nativa de ambientes brejosos ou muito úmidos. Altura entre 30-50cm



201. *Cyperus giganteus*
Nome popular: papiro. Herbácea perene, aquática, nativa em brejos, podendo ser cultivada com a base submersa. Altura entre 1,50m-2,5m



196. *Crinum X amabile*
Nome popular: crino-cor-de-rosa. Herbácea robusta e vigorosa, cultivada à beira de lagos, 0,50-1,20m de altura



197. *Xanthosoma robustum*
Nome popular: taioba. Herbácea perene, se dá bem em locais muito úmidos, sendo sua presença indicativa da presença de nascentes, altura de 0,8m-1,4m e folhas que podem chegar a um metro de dimensão



202. *Pennisetum setaceum*
Nome popular: capim-chorão. Herbácea rizotomata perene, pode ser cultivada a pleno sol, tolerante a estiagens, altura entre 40-90cm



203. *Axonopus siccus*
Nome popular: capim-elefante. Herbácea rizotomata, perene. Tolerante a solos muito úmidos e baixadas. Altura entre 60-80cm



198. *Colocasia esculenta* var. *aquatilis*
Nome popular: inhame preto. Herbácea perene, aquática, podendo ser cultivada dentro de corpos d'água. Altura entre 0,70m-1,20m



199. *Colocasia esculenta* var. *illustris*
Nome popular: inhame imperial. Herbácea perene que pode ser utilizada em ambientes aquáticos. Altura entre 0,70m-1,30m



204. *Cortaderia selloana*
Nome popular: cana-tinga. Herbácea rizotomata, folhagens em forma de pluma arroçada ou amarelada. Altura entre 1,5-2,5m



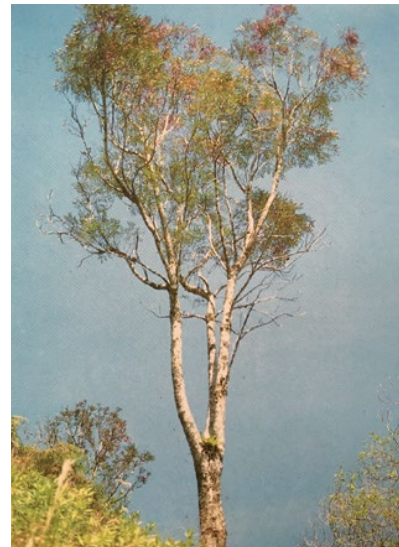
205. *Muhlenbergia capillaris*
Nome popular: capim-névoa. Herbácea perene, cultivada a pleno sol. Altura entre 40-90cm

Exemplos de espécies vegetais

Árvores



206. *Rollinia silvatica*
Nome popular: araticum-do-mato, embira. Planta perenifolia heliófita, característica da vegetação secundária de várias formações florestais. Altura de 6-8m



207. *Jacaranda micrantha*
Nome popular: caroba. Planta decídua durante o inverno, heliófita, característica de matas secundárias. Altura de 10-25m



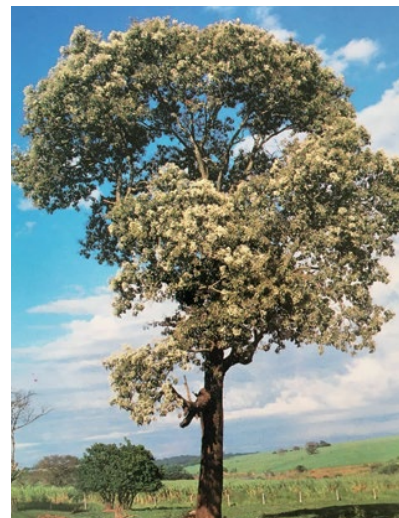
212. *Ocotea puberula*.
Nome popular: canela-guaicá. Planta semidecídua, uma das mais comuns no planalto meridional, chegando a dominar um estágio da sucessão secundária. Altura de 15-25m



213. *Caesalpinia peltophoroides*
Nome popular: sibipiruna. Planta semidecídua, característica da mata pluvial atlântica. Altura de 8-16m



208. *Pseudobombax grandiflorum*
Nome popular: embiraçu. Planta heliófita ou de luz difusa, característica da floresta pluvial atlântica, encontrada no fundo de vales, beiras de rios e várzeas. Altura entre 15-25m



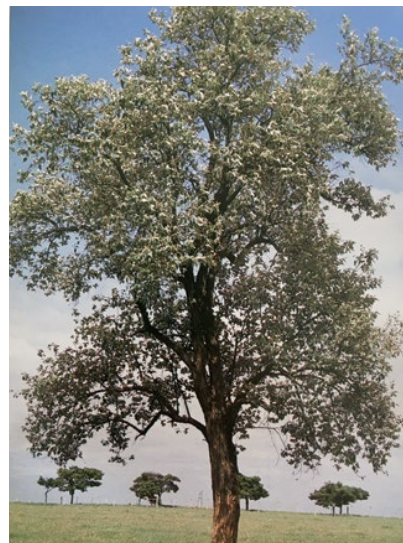
209. *Cordia trichotoma*
Nome popular: louro-pardo. Planta decídua, heliófita, planta pioneira das mais comuns em capoeiras de regeneração nas florestas pluvial atlântica e no cerrado. Altura de 20-30m



214. *Enterolobium contortisiliquum*
Nome popular: timbaúva. Planta pioneira, mais frequente em sucessões secundárias. Altura de 20-35m



215. *Inga uruguensis*
Nome popular: ingá-banana. Planta semidecídua, característica de planícies aluviais e beira de rios da floresta pluvial atlântica, altura de 5-10m



210. *Gochnatia polymorfa*
Nome popular: candeia. Planta decídua, heliófita, pioneira, característica de cerrados e terrenos arenosos ou pobres em nutrientes. Altura de 6-8m



211. *Caesaria sylvestris*.
Nome popular: chá-de-bugre. Planta perenifolia, recorrente em todo o território brasileiro, com frequência em formações secundárias, como capoeiras. Altura de 4-6m



216. *Erythrina crista-galli*
Nome popular: crista-de-galo. Planta decídua, pioneira, característica de terrenos brejosos, mais frequente em formações secundárias, altura de 6-10m



217. *Erythrina speciosa*
Nome popular: eritrina-candelabro. Planta decídua, pioneira, ocorre em terrenos muito úmidos e brejosos, principalmente em formações abertas e secundárias. Altura de 3-5m

Exemplos de espécies vegetais

Árvores



218. *Lonchocarpus muehlbergianus*
Nome popular: rabo-de-bugio. Planta decídua, prefere solos profundos, férteis e úmidos. Altura de 15-25m



219. *Tibouchina granulosa*
Nome popular: quaresmeira-roxa. Planta perenifólia, característica da floresta pluvial atlântica, ocorre predominantemente nas formações secundárias, altura 8-12m



224. *Styrox pohlii*.
Nome popular: benjoeiro. Planta perenifólia, característica de matas ciliares e de galeria, abundante em vários estágios da sucessão secundária, altura de 8-12m



225. *Luehea divaricata*
Nome popular: açoita-cavalo. Planta decídua, característica das matas ciliares e de galeria, frequente ao longo dos rios, terrenos íngremes, onde a floresta é mais aberta. Altura de 15-25m



220. *Tibouchina mutabilis*
Nome popular: manacá-da-serra. Planta perenifólia, característica da Serra do Mar, encontrada quase exclusivamente na mata secundária, altura 7-12m



221. *Cedrela fissilis*
Nome popular: cedro. Planta decídua, ocorre em florestas semidecíduas e também na floresta pluvial atlântica. Desenvolve-se em florestas primárias, podendo também ser pioneira de florestas secundárias, altura 20-35m



226. *Cecropia pachystachya*
Nome popular: embaúba. Planta perenifólia característica de solos úmidos em beiras de matas e clareiras, mais frequente em matas secundárias, em capoeiras novas, junto a cursos d'água, lugares com lençol freático superficial. Altura de 4-7m



227. *Butia capitata*
Nome popular: butiá. Da família das Palmae, planta perenifólia, altura 4-6m



222. *Campomanesia xanthocarpa*
Nome popular: guabiroba. Planta decídua, ocorre em quase em todas formações florestais, produz anualmente grande quantidade de frutos, altura de 10-20m



223. *Eugenia uniflora*.
Nome popular: pitangueira. Planta semidecídua, muito frequente em solos úmidos, abundante em solos aluviais da faixa litorânea, rebrota intensamente e produz grande quantidade de frutos, altura de 6-12m



228. *Euterpe edulis*
Nome popular: palmito-juçara. Da família das Palmae, planta perenifólia, característica da mata pluvial atlântica, muitas vezes dominante no segundo extrato arbóreo da floresta primária, altura 10-20m



229. *Syagrus romanzoffiana*
Nome popular: jerivá. Da família das Palmae, planta perenifólia, abundante nos agrupamentos vegetais primários em solos muito úmidos, brejosos, inundáveis. Altura 10-20m

V Considerações finais

O trabalho final de graduação apresentado neste caderno foi um longo processo de pesquisa, estudos, tentativas, frustrações, conquistas. Mas, principalmente, de muitos desejos. Desejo de imaginar livremente o que um lugar poderia vir a ser; desejo de agir com coerência e responsabilidade; desejo de experimentar em maquetes; desejo de que mais pessoas pudessem se encantar pelas taiobas da nascente como eu; desejo de que eu não tivesse que declarar nunca o fim desse projeto, em certo ponto, o desejo de que ele acabasse logo.

De todas as idas e vindas que acompanharam esse percurso, gostaria de ressaltar algumas reflexões. A primeira delas relaciona-se a esse lugar, a Grotta do Bixiga. Tenho plena convicção de que nas possibilidades latentes desse território, existe uma geografia rica e possível. Acredito também que haja um senso de urgência em salvaguardar os elementos que constituem esse lugar (nas suas presenças e principalmente em suas ausências). No próprio recorte temporal da elaboração do projeto, foram inúmeros os imóveis demolidos, os terrenos vendidos, os comércios fechados, as escavações iniciadas, estacas batidas. Não coloco essa observação como uma nostalgia do que o Bixiga foi no passado, mas talvez um sentimento de impotência frente a oportunidades que talvez tenham sido perdidas.

O que se iniciou como uma vontade certa de propor algo para esse lugar que fosse arquitetura, acabou tornando-se mais potente e pertinente, a meu ver, na medida em que fui me dando conta de que a maior oportunidade seria a de assegurar lá um vazio. É por meio da abertura desse vazio, que de fato, se faz a arquitetura: haverá sempre algo para acontecer.

Muitas vezes, me vi em contradições, aparentemente insolúveis, em que propor algo iria contra o entendimento do jardim da nascente como Terceira Paisagem, que ameaçaria destruir as condições que o tornaram uma exceção e toda a riqueza que lá existe. Não acredito que exista uma resposta única ou certa para como projetar o que escapa ao projeto, como representar o irrepresentável. Vejo esse trabalho como uma especulação em meio a muitas outras possíveis, mas cujo valor talvez resida nessa tomada de posição a respeito da própria natureza do fazer da arquitetura.

“Com os instrumentos arquitetônicos, portanto, nós favorecemos um acontecimento, independentemente dele acontecer. E nesse querer o acontecimento há qualquer coisa de progressivo. [...] Por isso a dimensão de uma mesa, ou de uma casa, é muito importante; não como pensavam os funcionalistas, para desempenhar uma determinada função, mas para permitir mais funções. Enfim, para permitir tudo o que na vida é imprevisível. [...] Devo dizer que esta consciência me deu, com os anos, maior interesse pela minha profissão e, nos meus últimos projetos, procuro somente erigir construções que, por assim dizer, favoreçam o acontecimento. [...] Poderei agora deles [dos projetos] dizer que atingem um silêncio, um grau de silêncio não purista como o que procurava em meus primeiros desenhos, em que me preocupava com as luzes, paredes, sombras, aberturas. Percebi que é impossível repetir a atmosfera. São melhores as coisas vividas e abandonadas; à partida, tudo deveria ser previsível e aquilo que não é previsível tanto mais nos fascina quanto está do outro lado.”

— ALDO ROSSI, *Autobiografia Científica*, 2013, p. 28-29

VI Bibliografia

Bibliografia principal

ABALOS, Iñaki. ¿Que es el paisaje? Arquitectos, São Paulo, año 05, n. 049.00, Vitruvius, mayo 2004 <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/05.049/572>>. Acesso em 15 de maio de 2020

AGAMBEN, Giorgio. Altíssima Pobreza: regras monásticas e forma de vida. São Paulo: Boitempo editorial, 2014

ANGELIL, Marc, SIRESS, Cary et al. Terrestrial Tales: 100+ Takes on Earth. Ruby Press: Berlim, 2019

BANDEIRA, Pedro, LOPES, Diego S., URSPRUNG, Philip. Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede. Porto: Dafne Editora, 2011

BARTALINI, Vladimir. Inconcluso, mas Jardim. Paisagem Textos, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 2-9, ago./2019

BARTALINI, Vladimir. Paisagem e cultura em São Paulo. Arquitectos, São Paulo, ano 05, n. 049.01, Vitruvius, maio 2004 <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/05.049/573>> Acesso em 20 de abril de 2020

BESSE, Jean-Marc. O Gosto do Mundo: o exercício da paisagem. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014

BORGES, Jorge Luis. Ficções. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

BUCCI, Angelo. Pedra e arvoredo. Arquitectos, São Paulo, ano 04, n. 041.01, Vitruvius, out. 2003 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/04.041/644>> Acesso em 10 de janeiro de 2021

CARUSO, Adam. Gardens of Experience. Amsterdã: SUN architecture publishers, 2010

CORNER, James. Terra fluxus. In: ABALOS, Iñaki. Naturaleza y arteficio - el ideal pitoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporaneos. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2009

CLEMENT, Gilles. Manifesto da Terceira Paisagem. Paisagem Textos, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 10-46, ago./2019

CLEMENT, Gilles. O Jardim em Movimento. Paisagem Textos, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 46-105, ago./2019

CLEMENT, Gilles. Uma Breve História do Jardim. Paisagem Textos, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 105-174, ago./2019

CATSAROS, Christophe. Chroniques du déconfinement : l'île Derborence de Gilles Clement. <<https://blogs.letemps.ch/christophe-catsaros/2020/04/15/chroniques-du-deconfinement-lile-derborence-de-gilles-clement/>> Acesso em janeiro de 2021

DEAN, Warren. A Ferro e Fogo: a história da devastação da mata atlântica brasileira. São Paulo, Companhia das Letras, 1996

DE CASTRO, Márcio S. Bixiga. Um Bairro Afro-Italiano: comunicação, cultura e construção de identidade étnica. Orientador: Profa. Dra. Solange de Lima. 2006. 130 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006

DUMBARTON OAKS GARDEN ARCHIVES: <<https://www.doaks.org/library-archives/garden-archives>> Acesso em 01 de maio de 2020

FOUCAULT, Michel. O Corpo Utópico, As Heterotopias. 1. ed. São Paulo: n-1 edições, 2013

GIANOTTO, Joice C. Fedora e o Bixiga: projetos e planos para o bairro paulistano. IV ENANPARQ - Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

GUERRA, Abilio. Grotão do Bixiga. Arquitetismo, São Paulo, ano 06, n. 064.01, Vitruvius, jun. 2012 <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitetismo/06.064/4389>> Acesso em 03 março de 2020

HARRIES, Karsten. The Ethical Function of Architecture. 3. ed. Cambridge, Massachussets: The MIT Press, 2000

ITO, Toyo. Tarzanes en el bosque de los medios. In: ABALOS, Iñaki. Naturaleza y arteficio - el ideal pitoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporaneos. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2009

JORGE, Luis Antonio. Lina Bo Bardi: uma propedêutica ao ensino [da teoria] do projeto de arquitetura. in: Revista AU - Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Editora PINI, dezembro de 2014 pp. 64-65.

KOGURUMA, Paulo. A saracura: ritmos sociais e temporalidades da metrópole do café. Rev. bras. Hist. vol.19 n.38 São Paulo, 1999

LATOUR, Bruno. Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza do antropoceno. São Paulo / Rio de Janeiro: Ubu Editora / Ateliê de Humanidades Editorial, 2020

LATOUR, Bruno. Onde Aterrorar? Como se orientar politicamente no Antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020

LATOUR, Bruno. Políticas da Natureza: Como fazer ciência na democracia; tradução Carlos Aurelio Mota de Souza. Bauru, SP: EDUSC, 2004

LORENZI, Harri. Árvores brasileiras: manual de identificação e cultivo de plantas arbóreas nativas do Brasil. Nova Odessa: Editora Plantarum, 1992

LORENZI, Harri. Plantas para jardim no Brasil: herbáceas, arbustivas e trepadeiras. Nova Odessa: Instituto Plantarum, 2015

MAITINO, Victor. Projetar atmosferas: O parque da Fonte no

morro do Querosene. Trabalho Final de Graduação – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019

MACFARLANE, Robert. Os subterrâneos: uma viagem fascinante ao subsolo das florestas. In: Revista Piauí 164, maio 2020

MANCUSO, Stefano. A Revolução das Plantass: um novo modelo para o futuro. São Paulo: Ubu Editora, 2019

MARRA, Olivia Neves. The Garden as Political Form: From Archetype to Project. PhD thesis - Architectural Association School of Architecture. Londres, 2020

MARX, Roberto Burle. Arte e Paisagem: conferências escolhidas. 1. ed. São Paulo: Nobel, 1987

PALASMAA, Juhani. A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura. In NESBITT, Kate (org.): Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2013

PALASMAA, Juhani. The Eyes of The Skin: Architecture and the Senses. Sussex: John Wiley & Sons Ltd., 2012

PARQUE DO RIO BIXIGA <https://parquedobixiga.medium.com/> Acesso em dezembro de 2020

PIAZZI, Murilo. Córregos Ocultos de São Paulo: o caso da bacia do Anhangabaú (1850-1968). Trabalho Final de Graduação – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017

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

ROSSI, Aldo. Autobiografia Científica. 1. ed. Lisboa: Edições 70, 2013

ROZESTRATEN, Artur. Modelagem manual como instrumento de projeto. Arqtextos n. 049. Texto Especial 236. São Paulo, Portal Vitruvius, jun. 2004 <www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq000/esp236.asp>. Acesso em 20 de junho de 2020

SÁNCHEZ, Alberto Ruy. Los Jardines Secretos de Mogador. 1. ed. Cidade do México: Alfaguara, 2007

SERAPIÃO, Fernando. Burle Marx: O Arquiteto da Paisagem. Revista Monolito, São Paulo, v. 37, n. 1, p. 12-24, jun/2017

SIMMEL, Georg. A Filosofia Da Paisagem. Em: Política e Trabalho n° 12,1996. p.15–24

SMITHSON, Robert. Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico. In: ABALOS, Iñalki, Naturaleza y artificio: el ideal pitoresco en la arquitectura y el paisagismo contemporaneos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009

SOLA-MORALES, Ignasi. Terrain Vague. In: ABALOS, Iñaki. Naturaleza y artificio - el ideal pitoresco en la arquitectura y el paisagismo contemporaneos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009, p.123-133

SOMEKH, Nadia; SIMOES JUNIOR, José Geraldo (orgs.). Bexiga em três tempos. Patrimônio cultural e desenvolvimento sustentável. São Paulo, Romano Guerra, 2020

STUDIO TOM EMERSON: <https://www.emerson.arch.ethz.

ch/> Acesso em 15 de março de 2020

SVMA, Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente, Manual Técnico de Arborização Urbana. São Paulo: Gráfica Ibraphel, 2005.

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

TANIZAKI, Junichiro. Em louvor da sombra. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

WISNIK, Guilherme. O Silêncio e a Sombra. In NOVAES, Adauto (org.). Mutações: o Silêncio e a Prosa do Mundo. São Paulo: Edições Sesc SP, 2014

WISNIK, Guilherme. Catálogo da exposição Burle Marx: Paraísos Inventados. São Paulo: Galeria Almeida e Dale, 2020

YAMATO, Newton Massafumi, PARMA, Tânia Regina, SCHUTZER, José Guilherme. A Preservação de Nascentes em áreas urbanas consolidadas: Microáreas de Proteção Ambiental como instrumento urbanístico para um zoneamento ambiental do solo urbano. In: Anais do III Seminário Nacional sobre o Tratamento de Áreas de Preservação Permanente em Meio Urbano e Restrições Ambientais ao Parcelamento do Solo, 2014

Bibliografia de apoio

BOHME, Gernot. Atmosphere as mindful physical presence. In: OASE #91: Building Atmosphere. Juhani Pallasmaa & Peter Zumthor. Roterdã, 2013

BOIE, Gideon. Care for Architecture. In Psyche Quarterly Magazine of the Flemish Association for Mental Health, Psyche 29 (2), junho 2017

BOIE, Gideon. The social mind. In: Domus n° 1036. Milão: Editoriale Domus Spa, 2019. p.650-657

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In Revista Brasileira da Educação. No. 19, Jan/Fev/Mar/Abr, Rio de Janeiro: ANPED, 2002

BORCH, Christian (org.). Architectural Atmospheres: On the Experience and Politics of Architecture. Basileía: Birkhäuser, 2014

CORREA, Felipe. São Paulo: Uma Biografia Gráfica. 1. ed. São Paulo: Romano Guerra Editora, University of Texas Press, 2018

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. Em: Ensaios e conferências. Tradução Márcia Sá Cavalcante Schuback. 2ª edição. Petrópolis: Vozes, 2002

HOLL, Steven: Questions of Perception: phenomenology of architecture. São Francisco: William Stout Publishers, 2006

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994

NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. Nova Iorque: Rizzoli, 1979

Referências projetuais

2G Books, Lacaton & Vassal, Barcelona: Editorial Gustavo Gill, 2007

2G n.58/59: Kazuo Shinohara: Casas Houses: Editorial Gustavo Gill, 2011

2G n.60, Lacaton & Vassal, Barcelona: Editorial Gustavo Gill, 2012

2G: Eduardo Souto de Moura - obra reciente, n. 05. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998

a+u - n°498, Lacaton & Vassal, Tokyo, 2012

AV Monografias 151: Souto de Moura 1980-2012, 2012

ARCHIVES #3. Architecten De Vylder Vinck Tailleu. A Coruña: C2C Proyectos editorials de arquitectura S.L., v. 3. Junho de 2018

BERTELOOT, Mathieu e PATTEEUW, Véronique. Form/Formless: Peter Zumthor’s models. In: OASE #91: Building Atmosphere. Juhani Pallasmaa & Peter Zumthor. Roterdã: Nai010 Uitgevers, 2013

Coletivo Rios e Ruas < http://rioseruas.com.br/rioseruas/> Acesso em setembro 2020

Coletivo Salva Saracura < https://www.instagram.com/salvesaracura/> Acesso em outubro 2020

Coletivo Parque do Bixiga < https://parquedobixiga.medium.com/> Acesso em janeiro 2021

El Croquis n°146: Eduardo Souto de Moura 2005-2009. Madrid: El Croquis Editorial, 2009

El Croquis n°176: Eduardo Souto de Moura 2009-2014. Madrid: El Croquis Editorial, 2014

El Croquis n°177/178, Lacaton & Vassal 1993 2015 – Post-media horizon, Madrid, 2015

GALFETTI, Aurelio. Architettura e psichiatria?! In BETTELINI, Cristina, MAZZOLENI, Andrea (org.): Psichiatria e architettura: atti del convegno. Mendrisio: Centro documentazione e ricerca dell’Organizzazione sociopsichiatrica cantonale Dipartimento opere sociali, 1994

GRAFE, Christian, HERFST, Walter, FISCHER, Suzanne et alii. Aldo Van Eyck Orphanage Amsterdam Building and Playgrounds. Architecture & Natura: Amsterdã, 2018

STUDIO TOM EMERSON. Glasgow Atlas, Volume 1&2. Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, 2016

PIANCA, Guilherme. Lacaton & Vassal: O Ordinário como extraordinário. revista aU. Edições Pini, São Paulo, v. 259, n. 1, p. 76-79, out./2015

Radio Saracura < http://saracura.net/> Acesso em junho 2020

Vazio S/A Arquitetura e Urbanismo. <https://www.vazio.com.br/> Acesso em dezembro 2020

ZUMTHOR, Peter: Atmosferas. Barcelona: Gustavo Gili, 2006

ZUMTHOR, Peter: Pensar a arquitetura. Barcelona: Gustavo Gili, 2006

VII Créditos iconográficos

Imagem 01: atlas mnemosyne de Aby Warbug
<https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/mag/20867100.html?forceDesktop=1>

Imagem 02: vista aérea da tumba e bagh (jardim) de omar khayyam
<https://www.frontiere.eu/geopolitics-of-tabula-rasa-persian-garden-and-the-idea-of-city/>

Imagem 03: Pintura Paradiesgärtlein, hortus conclusus
<https://illuminationesmediaevales.wordpress.com/manuscripts-2/emilia-in-the-rosegarden-teseida-c-1460-1470/>

Imagem 04: Gravura “O Paraíso Terrestre”
Kircher, A. 1675. Arca Noë. Amsterdã: J. Janssonium a Waesberge.

Imagem 05: Reprodução de Ippolito Rosellini de afresco de jardim egípcio de Luxor
AR february 2021- On Gardens

Imagem 06: Pintura de Babur
<http://www.electrummagazine.com/2011/07/paradise-gardens-of-persia-ed-en-and-beyond-as-chahar-bagh/>

Imagem 07: Pintura de Babur
AR february 2021- On Gardens

Imagem 08: Jardim em Kashan, Irã
<https://backyardbotanics.co.uk/2018/01/paradise-in-camberwell/>

Imagem 09: Ilustração de jardim persa, século XVI
https://www.researchgate.net/figure/Persian-garden-Fin-Kashan-garden-Iran-Kashan-Order-and-circulation-pattern-can-be_fig2_267713964

Imagem 10: Jardins privados em Shiraz, Irã
<https://www.taqqasra.com/2016/12/10/documentary-film/>

Imagem 11: Tapete Persa
<https://www.woolandsilkkrugs.com/persian-garden-ivory>

Imagem 12: Tapete Persa
<https://www.fjhakimian.com/blog/garden-carpets>

Imagens 13 e 14: Planta de Saint Gall
http://www.stgallplan.org/en/index_plan.html

Imagem 15: Ilustração do átrio de domus romana
<https://www.kelderarchitects.com.au/in-progress/tag/courtyard+house+history>

Imagem 16: Peristilo da Villa Vettii
<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/ancient-mediterranean-ap/ap-ancient-rome/a/pompeii-house-of-the-vettii>

Imagem 17: Planta da Villa Vettii
<http://aribe.net/garden/570-Roman-Garden.html>

Imagem 18: Siheyuan
<https://br.pinterest.com/pin/562246334702981946/>

Imagem 19: Ilustração Siheyuan
<https://kduhoux.wordpress.com/category/4-extras-written-by-ms-rader-now-du-houx/china/hutong-photo-topics/>

Imagem 20: Jardim zen Ryoan-ji
Jose Maria Cabeza Lainez & Juan Ramon Jimenez Verdejo (2007)
The Japanese Experience of Environmental

Imagem 21: Jardim zen Ryoan-ji
<http://fineartamerica.com/featured/japanese-zen-garden-sebastian-musial.html>

Imagem 22: Monastério Santa Catalina
<https://www.the-wanderlusters.com/south-america/arequipa-santa-catalina-monastery/>

Imagem 23: Planta do Monastério de Santa Catalina
http://blogtrampantojo.blogspot.com/2014/12/habitando-entre-ordenes-divinos-y_4.html

Imagem 24: Matmata
<https://www.researchgate.net/profile/Yassine-Benyoucef/publication/337819751/figure/fig6/AS:833510923317250@1575735898448/Sections-of-Matmata-house-Source-Andre-Louis.ppm>

Imagem 25: Planta esquemática Matmata
<https://ruta-33.blogspot.com/2014/10/la-arquitectura-vernacular-de-las-casas-troglo-ditas-de-matmata.html>

Imagem 26: Alhambra, Pátio dos Arrayanes
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%84%D9%81:Patio_de_los_Arrayanes_detail_Alhambra_Granada_Spain.jpg

Imagem 27: Alhambra, Pátio dos Leões
https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Granada_Alhambra_Patio_de_los_leones.jpg

Imagem 28: Certosa de Bologna
<https://hiddenarchitecture.net/cimitero-della-certosa/>

Imagem 29: Vista aérea da Certosa de Bologna
<https://hiddenarchitecture.net/cimitero-della-certosa/>

Imagem 30: Implantação geral do jardim do Palácio de Versailles
<http://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grandes-dates/louis-xiv-guide-jardins-versailles>

Imagem 31: Guia e itinerário de visita dos jardins descrito por Luis XIV
<http://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grandes-dates/louis-xiv-guide-jardins-versailles>

Imagem 32 a 34: Jardins do castelo de Villandry
<https://www.loirevalley-france.co.uk/organise-your-stay/visits/chateaux/chateau-et-jardins-de-villandry#photos>

Imagens 35 e 36: Lancelot ‘Capability’ Brown, Jardim em Stowe
<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2016/jul/23/capability-brown-300th-anniversary-garden-design-genius>

Imagem 37: Lancelot ‘Capability’ Brown, Jardim em Petworth
<http://www.capabilitybrown.org/>

Imagem 38: Lancelot ‘Capability’ Brown, Jardim em Hertfordshire
<http://www.capabilitybrown.org/>

Imagem 39: Mies Van Der Rohe, maquete das Casas Pátio
http://www.vg-hortus.it/index.php?option=com_content&view=article&id=57%3Ala-ricerca-in-architettura-scritti-e-opere-di-mies-van-der-rohe&catid=2%3Aascritti&Itemid=15&limitstart=3

Imagem 40: Planta e corte das Casas Pátio
http://www.vg-hortus.it/index.php?option=com_content&view=article&id=57%3Ala-ricerca-in-architettura-scritti-e-opere-di-mies-van-der-rohe&catid=2%3Aascritti&Itemid=15&limitstart=3

Imagem 41: Le Corbusier, Convento de la Tourette
<https://www.privatewallmag.com/le-corbusier-patrimonio-de-la-humanidad/>

Imagem 42: Le Corbusier, planta do Convento de la Tourette
http://3.bp.blogspot.com/-Fh-w1ZfCqz0/T8LHhSLMY0I/AAAAAAAAA0c/0Jqvv7kc8KQ/s1600/LA+TOURETTE+SET_0005.jpg

Imagens 43 e 44: Kay Fisker, Hornbaekus
<http://hicarquitectura.com/2018/03/kay-fisker-hornbaekhaus-copenhagen-1922/>

Imagens 45 e 46: Aldo Van Eyck, orfanato de Amsterdã
<https://www.archdaily.com/151566/ad-classics-amsterdam-orphanage-aldo-van-cyck>

Imagens 47 e 48: Alvar Aalto, Casa Experimental de Muuratsalo
<https://www.alvaraalto.fi/en/location/muuratsalo-experimental-house/>

Imagens 49 e 50: Sverre Fehn, Pavilhão Nórdico
<https://divisare.com/projects/310739-sverre-fehn-ake-e-son-lindman-nordic-pavilion-at-the-venice-biennale>

Imagens 51 e 52: Luis Barragán, Convento das Capuchinhas
http://nestpearls.blogspot.com/2014/08/the-serene-timeless-work-of-luis.html?utm_source=feedburner

Imagem 53: Luis Barragán, Convento das Capuchinhas
https://www.archdaily.com.br/br/759923/escola-de-diplomacia-da-universidade-de-georgetown-legorreta-plus-legorreta/545979db_e58ecef60e000068

Imagens 54 e 55: Luis Barragán, Cuadra San Cristóbal
<https://www.architectural-review.com/essays/exhibitions/latin-america-was-a-place-where-modernist-dreams-came-true>

Imagem 56, 57 e 58: Carlo Scarpa, Fundação Querini Stampaglia
<http://hiddenarchitecture.net/fondazione-querini-stampalia/>

Imagem 59 e 60: Carlo Scarpa, Tomba Brion, Treviso
<https://www.smithgeestudio.com/architecture-of-the-dead/>

Imagem 61: Kazuo Shinohara, Tanikawa House
<https://www.bmiaa.com/on-the-thresholds-of-space-making-the-work-of-kazuo-shinohara-at-eth-zurich/>

Imagem 62: Corte da Tanikawa House
2G n.58/59: Kazuo Shinohara: Casas Houses: Editorial Gustavo Gill, 2011

Imagens 63 e 64: Toyo Ito, White U House
<https://archeyes.com/white-house-u-toyo-ito/>

Imagens 65 e 66: Aurelio Galfetti, Villa Ortensia
fotos de autoria própria

Imagens 67 e 68: Aurelio Galfetti, Castelgrande
<https://hiddenarchitecture.net/castelgrande/>

Imagens 69, 70 e 71: Geoffrey Bawa, Ena de Silva House
<https://geoffreybawa.com/number-05>

Imagens 72 e 73: Valerio Olgiati, Villa Além
<https://www.archdaily.com.br/br/764872/villa-alem-valerio-olgiati>

Imagens 74 e 75: Rino Levi, Roberto Burle Marx, Residência Castor Delgado Perez
<https://www.archdaily.com.br/br/766189/classicos-da-arquitetura-residencia-castor-delgado-perez-rino-levi>

Imagem 76: Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx, Jardim do Palácio do Itamaraty
<https://artchist.blogspot.com/2015/05/ministerio-de-relaciones-exteriores-de.html>

Imagem 77: Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx, Jardim do Palácio do Itamaraty
<https://casavogue.globo.com/Arquitetura/Edificios/noticia/2017/01/um-tour-arquitetonico-pelo-palacio-do-itamaraty.html>

Imagens 78 a 81: Roberto Burle Marx, Sítio Santo Antônio da Bica
Fotografias cedidas por Ciro Miguel

Imagens 83 e 84: Roberto Burle Marx, Jardins da Casa Forte
<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.042/638>

Imagens 85 e 86: Roberto Burle Marx para a Praça Euclides da Cunha
Paula, E. S. de, Silva, J. M. da, Menezes, P. C. de, Carneiro, A. R. S., & Melo, V. L. M. O. (2011). A Paisagem da Caatinga: um Gesto

Imagem 87: Figueiredo Ferraz, CEAGESP
Foto cedida por Ciro Miguel

Imagem 88: Figueiredo Ferraz, CEAGESP
<https://br.pinterest.com/pin/433682639100293885/>

Imagens 89 e 90: Paulo Mendes da Rocha, Casa James Francis King
<https://arquivo.arq.br/projetos/residencia-james-francis-king>

Imagens 91 e 92: Isamu Noguchi, “California Scenario”
<https://archive.noguchi.org/>

Imagens 93 e 94: Isamu Noguchi, Sunken Garden
<https://archive.noguchi.org/>

Imagens 95 e 96: Kengo Kuma, Lotus House, Japão, 2005
Imagens cedidas por Gabriel Kogan

Imagens 97 e 98: Studio Mumbai, Tara House
<https://www.archdaily.com.br/br/01-18324/casa-tara-studio-mumbai-architects>

Imagens 99 e 100: Ryue Nishizawa e Rei Naito, Teshima Art Museum
<https://divisare.com/projects/244725-ryue-nishizawa-teshima-art-museum>

Imagens 101 e 102: Architecten De Vylder Vinck Tailieu, PC Caritas
<https://www.archdaily.com.br/br/911996/pc-caritas-architecten-de-vylder-vinck-tailieu>

Imagens 103 e 104: Dogma, Pier Vittorio Aureli e Martino Tattara, City of Walls
<http://hiddenarchitecture.net/city-walls/>

Imagens 105 e 106: OFFICE Kersten Geers David Van Severen, Solo House
<http://officekgdvs.com/news/office-130-solo-house/>

Imagens 107 e 108: Junya Ishigami Associates, Art Biotop Water Garden. Imagens cedidas por Gabriel Kogan

Imagens 109 e 110: Junya Ishigami Associates, Art Biotop Water Garden
<https://divisare.com/projects/415578-junya-ishigami-associates-art-biotop-water-garden#lg=1&slide=9>

Imagens 111 e 112: Eduardo Souto de Moura, conversão do Mercado do Carandá em Escola de Música
AV Monografias 151: Souto de Moura 1980-2012, 2012

Imagem 113: Eduardo Souto de Moura, conversão do Mercado do Carandá em Escola de Música
El Croquis n.176 - Souto de Moura 2009-2014

Imagens 114 e 115: Eduardo Souto de Moura, casas pátio
El Croquis n.146 - Souto de Moura 2005-2019

Imagem 116: “Hortus Conclusus”, Peter Zumthor e Piet Oudolf, Serpentine Pavillion
<https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor/>

Imagem 117: Projeto de plantio de Piet Oudolf, Serpentine Pavillion
<https://www.dezeen.com/2011/07/10/serpentine-gallery-pavilion-2011-by-peter-zumthor-photographed-by-julien-lanoo/>

Imagens 118 e 119: Peter Zumthor, Kolumba Kunstmuseum
<https://www.archdaily.com/72192/kolumbapeter-zumthor>

Imagens 120 e 121: Chamberlin, Powell and Bon, Barbican Centre
<https://www.archdaily.com/790453/ad-classics-barbican-estate-london-chamberlin-powell-bon>

Imagem 122: Estufa Fria, Jardim Botânico de Lisboa
Imagem cedida por Isabel Martin

Imagem 123: Estufa Quente, Jardim Botânico de Lisboa
Imagem cedida por Isabel Martin

Imagem 124: James Boucher e James Cousland, Jardim Botânico de Glasgow
<https://www.glasgowbotanicgardens.com/>

Imagem 125: Studio Tom Emerson, The First Cycle of Planting
<https://www.emerson.arch.ethz.ch/garden/the-first-cycle-of-planting>

Imagens 126 e 127: Studio Tom Emerson, The Fourth Cycle of Planting
<https://www.emerson.arch.ethz.ch/garden/the-fourth-cycle-of-planting>

Imagens 128, 129 e 130: Gilles Clément, Jardim da Terceira Paisagem

<https://www.estuaire.info/fr/oeuvre/le-jardin-du-tiers-paysage-gilles-clement/>

Imagem 131: Gilles Clément, Manifesto da Terceira Paisagem
<http://www.gillesclement.com/art-454-tit-The-Third-Landscape>

Imagem 132: Jakob + MacFarlane, Gilles Clément e Coloco, The Staircase Garden
http://www.restosandco.com/uploads/agenda/thumb_w690h412zc1q80__6005759719abcc3733bdbddd151c6308.jpg

Imagem 133: Gilles Clément, Le Salon des Berges de La Vallée
<https://www.admagazine.fr/decoration/inspiration-deco/diaporama/gilles-clement-jardinier-en-mouvement/58327>

Imagens 134, 135 e 136: Gilles Clément, Parc Matisse
<http://www.gillesclement.com/cat-banqueimages-matisse-tit-Parc-Matisse-Lille>

Imagens 137, 139: Canalização do Saracura e construção da Avenida Nova de Julho na década de 1920
<https://sampahistorica.wordpress.com/2015/03/25/fui-no-saracura-beber-agua-nao-achei/>

Imagem 139: Sobreposição da carta SARA Brasil com imagem de satélite. Fornecida pelo Coletivo Rios e Ruas

Imagem 140: Cara SARA Brasil
http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/_SBC.aspx

Imagem 141: Implantação do projeto. Autoria própria

Imagens 142 a 148: Trechos do vídeo “tour pelo Bixiga” de Adoniran Barbosa e Elis Regina
<https://www.youtube.com/watch?v=LFZII0B1pKw>

Imagem 149: trecho do filme Quilombo Saracura
<https://www.instagram.com/p/CDZHcUXHIqc/>

Imagens 150 a 153: Parque da Grota, Paulo Mendes da Rocha PISANI, Daniele. Paulo Mendes da Rocha. Obra completa. Gustavo Gili, Barcelona, 2013

Imagens 154 e 155: A preservação de nascentes em áreas urbanas consolidadas, Anais do III Seminário Nacional sobre o Tratamento de Áreas de Preservação Permanente em Meio Urbano e Restrições Ambientais ao Parcelamento do Solo, 2014

Imagens 156 a 158: Parque do Bixiga
<https://parquedobixiga.medium.com/>

Imagens 159 a 161: Modelo do território. Autoria própria

Imagens 162 a 173: Fotos do território de projeto. Autoria própria

Imagens 174 a 193: Desenhos do projeto. Autoria própria

Imagens 194 a 205: Exemplos de espécies vegetais (herbáceas) LORENZI, Harri. Plantas para jardim no Brasil: herbáceas, arbustivas e trepadeiras. Nova Odessa: Instituto Plantarum, 2015

Imagens 206 a 229: Exemplos de espécies vegetais (árvores) LORENZI, Harri. Árvores brasileiras: manual de identificação e cultivo de plantas arbóreas nativas do Brasil. Nova Odessa: Editora Plantarum, 1992

