

JARDINAGEM E PAISAGISMO

Joana Tanure*

RESUMO

Neste artigo são consideradas as condições subjetivas para o sentimento do belo e para o juízo de gosto, presentes na estética de Kant. A partir de teorias estéticas clássicas são analisadas as formas de integração entre a arquitetura e os jardins. Para esta, análise tem-se como exemplo o espaço urbano de Brasília e as obras de Burle Marx nesta cidade

Palavras-chave: paisagismo; belo; Kant; Burle Marx

ABSTRACT

This article will take in consideration the subjective conditions of the feeling of the beautiful and of the judgment of taste, both present in Kant's aesthetics. Through classical aesthetic theories, the integration between architecture and gardens will be analyzed. The urban space of Brasilia and Burle Marx's projects in it will be used as examples of the analyses.

Key-words: paisagism; beauty; Kant; Burle Marx

*. Joana Tanure é mestranda no Programa de Pós-Graduação do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

Para tratar do sentimento do belo, pensadores como Kant e Schopenhauer deslocaram o foco de suas reflexões dos objetos para o sujeito que percebe estes objetos. Kothe¹ chama a atenção para esta característica da estética de Kant que, ao contrário de outros autores, não se dedica a analisar obras de arte individuais. Entre as razões desta escolha pode ser apontada a relação que este sentimento estabelece com a faculdade do entendimento.

“Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento do objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao entendimento) do sujeito e do seu sentimento de prazer ou desprazer. O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, aquele pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo”.²

Kant, ao mesmo tempo em que afirma o sentimento do belo não tem como fundamento o conhecimento do objeto, estabelece uma relação deste sentimento com a faculdade da imaginação e do entendimento. Esta conceituação pode ser compreendida a partir do esquema de interpretação proposto por Kothe,³ em níveis de uma pirâmide. Nesta pirâmide as sensações estão na base e neste nível ainda não se encontram nem conceitos e nem idéias, pois as sensações são caóticas e precisam ser organizadas. No nível superior esta o entendimento e os conceitos, como consequência da organização das sensações. No topo da pirâmide está a razão, como fundamento de todas as coisas, e as idéias, que para Kant são somente três, a idéia de Deus, de imortalidade e de liberdade.

De acordo com Kant, o fato das sensações estarem em um nível diferente do entendimento e da razão, não quer dizer que através delas não possa ocorrer a passagem para outros níveis, como o do entendimento, ou para o nível da razão, através do sublime, em que se tem a intuição de infinitude, comparável à idéia de Deus.

Além do entendimento, Kant trata de outras condições subjetivas para o sentimento do belo, como o seu caráter desinteressado, a diferença em relação aos conceitos de bom e de agradável, e a necessidade de comunicação universal, que é a validade para qualquer sujeito, em qualquer época e qualquer lugar.

O caráter desinteressado do sentimento do Belo, ao contrário do bom e do agradável, é um dos aspectos centrais da estética de Kant. Para exemplificar esta característica ele apresenta alguns juízos:

“Se alguém me pergunta se acho belo o palácio que vejo ante mim, então posso na verdade dizer: não gosto desta espécie de coisas que são feitas simplesmente para embasbacar, ou como aquele chefe iroquês, de que em Paris nada lhe agrada mais do que as tabernas; posso, além disso, em bom estilo rousseauiano recriminar a vaidade dos grandes, que se servem do suor do povo para coisas tão supérfluas, finalmente, posso convencer-me facilmente de que, se me encontrasse em uma ilha inabitada, sem esperança de algum dia retornar aos homens, e se pelo meu simples desejo pudesse produzir por encanto um tal edifício suntuoso, nem por isso dar-me-ia uma vez sequer esse trabalho se já tivesse uma cabana que me fosse suficientemente cômoda”.⁴

Estes exemplos não são considerados por Kant como juízos sobre o belo, por tratarem de interesses relacionados à existência do objeto, como a exaltação social conferida aos moradores de um palácio, onde a arte é utilizada para legitimar o poder das classes dominantes. Este interesse no objeto destacado por Kant está presente na arte dos jardins e tem como exemplo mais conhecido os jardins de Versailles, que contribuíram para exaltar o poder do rei Luiz XIV. Esta associação entre o paisagismo e os espaços destinados às classes dominantes é freqüente, enquanto que os espaços populares permanecem à margem dos benefícios, fato que ocorre também em Brasília, pois apesar de ser concebida como um parque, a cidade não contou com um projeto paisagístico de maneira ampla, sendo um ressentimento de Burle Marx não ter sido convidado a elaborar um projeto para a cidade, mas apenas de alguns espaços, principalmente

daqueles localizados no Eixo Monumental.

Kant não descarta a possibilidade dos objetos artísticos virem a despertar interesse, no entanto ele só deve ocorrer num momento posterior, e não pode se colocar como fundamento para a criação na arte e para o juízo estético,

“... o juízo de gosto, pelo qual algo é declarado belo, não tem de possuir como fundamento determinante nenhum interesse. Mas disso não se segue que depois que ele foi dado como juízo estético não se lhe possa ligar nenhum interesse. Esta ligação, porém, sempre poderá ser somente indireta, isto é, o gosto tem de ser representado antes de mais nada como ligado a alguma outra coisa para poder ainda conectar, com o agrado da simples reflexão sobre um objeto, um prazer na existência do mesmo (no qual, consiste todo interesse)”.⁵

Este caráter desinteressado do belo o diferencia do bom, pois o segundo está totalmente relacionado ao interesse no objeto, tendo em vista as suas finalidades, como meio para atingir objetivos, portanto útil. Ao separar o belo do bom, Kant separa o estético do utilitário, o que pode sugerir a separação das obras de arte do caráter mercadológico, devido aos interesses aí presentes. A separação entre o belo e o utilitário, assim como o seu caráter universal que lhe confere permanência, pode ser considerada uma antítese das práticas capitalistas, principalmente em sua fase atual, que se empenha em promover modismos seguidos de sua descartabilidade como meio de tornar mais rápida a circulação de mercadorias.

Ao contrário do caráter desinteressado do belo, o agradável se relaciona ao interesse no objeto na sensação, no entanto o interesse é ocasional por estar submetido à saciedade dos sentidos.

“De um prato que realça o gosto mediante temperos e outros ingredientes, diz-se sem hesitar que é agradável e confessa-se ao mesmo tempo que não é bom; porque ele, na verdade, agrada imediatamente aos sentidos, mas mediamente, isto é, pela razão que olha para as conseqüências ele desagrada”.⁶

O belo, assim como o agradável, também pode ter agrado na sensação, no entanto isso não é necessário, pois a beleza pode ser encontrada em representações cujas sensações não sejam agradáveis, como nas cenas de uma guerra, por exemplo. A sensação de agrado ou desagrado associada ao sentimento do belo, leva a uma reflexão sobre a representação do objeto e pode conduzir a um conceito, sem determinar qual conceito ele pode ser. Esta indeterminação do conceito do belo, Kant relaciona a um livre jogo das faculdades de conhecimento e afirma que a verdadeira arte é a arte do gênio, colocando nesta categoria aqueles que ditam as regras da arte. Ao afirmar que o gênio dita regras à arte, Kant inverte uma tendência do pensamento corrente de considerar que o artista é aquele que segue as regras da arte. De acordo com esta conceituação, Burrell Marx pode ser considerado um gênio, pois as suas realizações imprimiram um caráter de beleza e ao mesmo tempo inovador aos jardins, tipo de arte que Kant compara à pintura.⁷

Se em Kant a verdadeira arte não está subordinada as regras, pois quem as dita é o gênio, em Hegel o belo artístico é a expressão do ideal, e neste caso é a representação conforme a regras que promove a manifestação de conteúdos. Este elemento da estética de Hegel é comentado por Kothe,

“Em Hegel, repete-se sempre, o belo é conceituado como “a aparição sensível da idéia”. Aí, “sensível” significa que pode ser percebido pelos sentidos, por ser algo concreto, não abstrato. Ao dizer também que “a aparência é essencial à essência”, ele parece estar e está fazendo uma valorização grande da aparência, tornando-a um elemento sine qua non para a existência da essência. A aparência não é então apenas engodo, mas também o aparecimento das coisas: com isso se evita, ao que parece, o deslocamento da idéia para um espaço “meta-físico”, separado de qualquer concretude, como se esta fosse a degeneração da idéia.”⁸

Partindo deste princípio da representação enquanto manifestação de conteúdos, encontra-se em Hegel referências aos jardins, aos seus estilos e à relação que estabelecem com a arquitetura.

Para tratar desta categoria de espaços, os jardins, a primeira consideração a fazer é sobre a sua definição enquanto um tipo de arte. Neste sentido, Hegel, assim como Kant, faz uma analogia entre os jardins e a pintura, considerando a natureza as tintas do paisagista, que exalta as suas diferenças, confere ênfase a determinados elementos e desenvolve ritmos diferenciados daqueles encontrados ao natural, assim como a música se diferencia dos sons.

No que respeita a arte dos jardins propriamente dita, devemos nela distinguir o elemento pictural e o elemento arquitetônico. Um parque não é uma criação arquitetônica propriamente falando, não é uma construção edificada com objetos naturais livres, mas resulta de um esforço pictórico que deixa os objetos no seu estado natural e procura imitar a grande e livre natureza, reunindo-os num esforço mais ou menos limitado, de forma a criar num todo perfeito tudo o que é possível de nos agradar numa paisagem: rochedos e as suas grandes massas selvagens, vales, matas, bosques, bosquetes, prados, relva, riachos que serpenteiam, vastos rios de margens animadas, lagos tranquilos, rodeados de árvores, torrentes tumultuosas, etc. Na sua relação com a reprodução da natureza, a arte dos jardins alcançou na China um grau de perfeição admirável.⁹

Hegel, nesta passagem, considera positiva a imitação das formas da natureza presente nos jardins chineses, no entanto, mais adiante, vai criticar a imitação das formas da natureza do jardim inglês. Vejamos as razões de suas posições através dos princípios de criação destes jardins. Estes princípios são esclarecidos por Cadena, autor que trata dos estilos de jardins, e de acordo com sua definição os jardins chineses são assim descritos:

“Inicialmente podemos partir de uma concepção animista do universo, que levava os chineses a atribuir a todos os entes conhecidos, os mares, os rios, as montanhas, o firmamento, as bestas, as árvores, uma animação alheia ao homem: como seres vivos que eram representações tangíveis de certos espíritos”.¹⁰

Cadena destaca no jardim chinês a sua visão animista, onde os elementos fazem referência aos conceitos de criação do universo, e tem um caráter simbólico, que confere um potencial contemplativo à representação. Esta característica é considerada uma qualidade para Hegel, enquanto o caráter aleatório de representação da natureza presente nos jardins ingleses, não é percebido como algo positivo, conforme é descrito por este autor,

“...nada parece tão desprovido de gosto como uma intenção que aparece através do que se considerou ter sido feito sem intenção, como uma sujeição visivelmente infligida ao que é incompatível com a sujeição. Além disso, um jardim nestas condições perde o seu verdadeiro caráter e falha no seu destino que é o de servir para passeios, conversações ao ar livre, num lugar que não é a natureza no sentido próprio da palavra, mas uma natureza transformada pelo homem para satisfazer a sua necessidade de uma ambiência que seja sua criação pessoal.¹¹”

Para Hegel o caráter aleatório subtrai do objeto o valor artístico, pois não se tem aí a expressão de conteúdos. Ao valorizar a expressão de conteúdos, tem-se o reconhecimento do belo na arte enquanto criação humana e, portanto, produzida conforme ideais e princípios de representação. No que diz respeito ao jardim e à sua integração à arquitetura, Hegel sugere uma espécie de hierarquia que se estabelece em relação aos princípios, em que o jardim deve se submeter às regras da arquitetura, ou seja, os elementos naturais devem estar de acordo com as regras do espírito, sendo os jardins franceses o exemplo mais admirável desta integração.

“a arquitetura interfere eficazmente, com as suas linhas racionais introduzindo a ordem, a regularidade, a simetria e submetendo os próprios objetos naturais a uma elaboração arquitetônica. A arte do jardim dos mongóis, além da Grande Muralha, no Tibete, os paraísos dos persas são já na maioria conforme este tipo. Não o são os parques ingleses, mas verdadeiros salões repleto de flores

contendo poços, fontes, alamedas, palácios para residência no meio da natureza; jardins magníficos, grandiosos, construídos sem olhar as despesas, para satisfação de uma necessidade humana e para comodidade do homem. Mas o princípio arquitetônico alcançou a sua aplicação mais perfeita nos jardins franceses. Colocados, também como dependências do palácio os jardins franceses, compõe-se de grandes áreas regulares, ladeadas por renques de árvores regularmente aparadas e dispostas em linha reta, e por buxos igualmente aparados e formando verdadeiros muros apurados, encontrando-se assim a estrutura transformada numa vasta habitação sob céu aberto.¹²

Os jardins franceses, elogiados por Hegel, como uma “habitação sob céu aberto”, são belos devido à sua integração com a arquitetura, tendo em vista que em ambos se encontra a representação dos ideais da tradição clássica. Assim, a “aplicação perfeita” se deve em grande parte a correspondência entre os conteúdos das representações. Em relação a esta correspondência entre o jardim e a arquitetura, a pergunta que se faz é se ela é necessária para tornar belo o paisagismo, ou seja, se é a correspondência que promove uma boa integração. Para responder a esta questão são considerados como exemplos alguns projetos de Burle Marx em Brasília.

Para se dedicar a esta questão passemos observar a arquitetura moderna de Brasília como cenário para a pintura de Burle Marx, a partir da definição do autor sobre a sua obra:

Em relação à minha vida de artista plástico, da mais rigorosa formação disciplinar para o desenho e a pintura, o jardim foi, de fato, uma sedimentação de circunstâncias. Foi somente o interesse de aplicar sobre a própria natureza os fundamentos da composição plástica, de acordo com o sentimento estético da minha época. Foi, em resumo, o modo que encontrei para organizar e compor o meu desenho e pintura, utilizando materiais menos convencionais.¹³

Burle Marx também faz uma analogia entre paisagismo e pintura, aliando-a à arte de sua época, da qual incorpora as formas abstratas e se reconhece um representante como artista (fig. 1 e 2). Essa

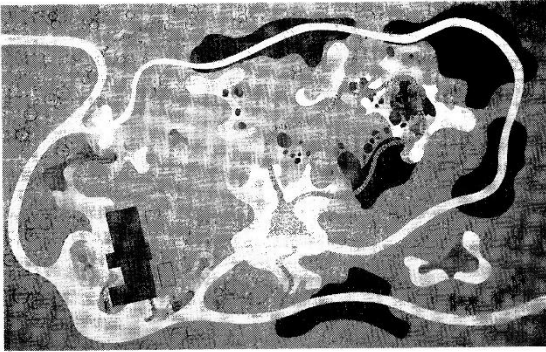


Figura 1 – Projeto residência Odette Monteiro – Petrópolis/RJ
1948 Burle Marx. Fonte Burle Marx, Vera Beatriz Siqueira
Cosac & Naif - 2002

pintura que Burle Marx faz com a vegetação e a qualidade da integração desta arte com os edifícios modernos são elementos dignos de toda a atenção.

Tendo a cidade moderna como cenário, e considerando a sua concepção enquanto ideal, não é raro encontrar

analogias com a máquina, pois se pretende funcional e racional, conformada através de princípios ordenadores da geometria. Nestes parâmetros de concepção urbanística não é difícil de perceber a intenção de reduzir os significados e as possibilidades da cidade enquanto campo de experiências da vida. No traçado de Brasília, cidade criada a partir destes princípios, têm-se a linha reta como elemento ordenador e o seu cruzamento em forma de uma cruz como estrutura fundamental da concepção. Estes elementos enquanto signos remontam à tradição clássica e ao cristianismo e ainda hoje estão presentes na cidade moderna, que é considerada inovadora.

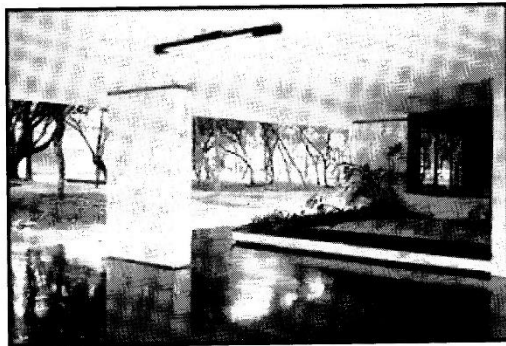


Figura 2 – Edifício quadra 308 Sul Brasília/DF
Áreas verdes adjacentes

No que diz respeito à concepção paisagística das áreas livres de construção da cidade, Lúcio Costa não vai muito além da referência à cidade-parque,¹⁴ na qual predominam as áreas verdes sobre as construídas e a presença dos cinturões verdes no entorno das qua-

dras, cujo interior é ocupado por gramados, jardins e parquinhos. As áreas verdes presentes no espaço urbano, conferem um caráter mais ameno ao rígido ordenamento do espaço, no entanto não raro apresentam o caráter aleatório criticado por Hegel, onde os espaços atuam mais como vazios urbanos do que como locais de vivência, pouco adaptados à contemplação e ao convívio social, não havendo sequer uma ciclovia na cidade criada para ser um parque.

Em relação à arquitetura, os edifícios apresentam formas geométricas e ângulos retos que se repetem infinitas vezes. No entanto, nos jardins projetados por Burle Marx estes princípios ordenadores da arquitetura e do urbanismo, como que através de uma mágica se diluem para se associar a outras percepções, onde as linhas passam a se articular de maneiras diversas, podendo assumir qualquer direção e encontrar curvas. Assim, o paisagismo passa a transformar as qualidades da arquitetura através de um livre jogo formal, e esta relação não deixa de ser harmônica. Por esta razão, é possível afirmar que quando se trata da arquitetura moderna e os jardins projetados por Burle Marx em Brasília, o sentimento do belo é despertado, em certa medida, por uma subversão do conteúdo daquela e não pela correspondência, pois se estes jardins traduzissem a aplicação criteriosa dos princípios formais encontrados na arquitetura modernista, com linhas e ângulos retos como nos edifícios, pode-se imaginar a monotonia reproduzida à exaustão. Vejamos então como este paisagismo de livre jogo formal se configura.

Na escala residencial, mais especificamente na quadra 308 sul, o paisagismo é atribuído a Burle Marx. Na área situada próxima à Igreja de Nossa Senhora, as áreas livres de construção estão preenchidas principalmente por árvores de grande porte, cuja escala se equipara à dos edifícios, dispostas ora solitárias ora em conjunto. No campo de visão do pedestre estão as estruturas orgânicas dos troncos de árvores de grande porte, que conduzem o olhar no sentido vertical até o encontro com a cobertura vegetal formada pela interseção das copas destas árvores que, ao mesmo tempo que permitem a passagem de feixes de luz, atuam como proteção em relação sol. Estas

formas são as que interagem com linhas retas da arquitetura e com os enquadramentos geométricos da paisagem proporcionados pelas aberturas dos edifícios. (figuras 3 e 4)



Figura 3 – Edifício quadra
308 Sul Brasília/DF
Áreas verdes adjacentes

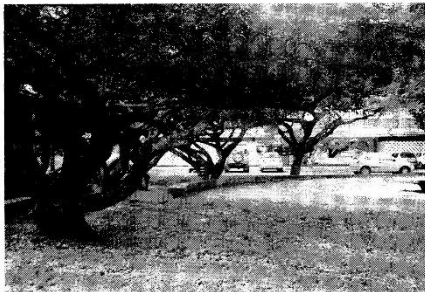


Figura 4 – Praça da quadra 308 Sul Brasília/DF

Caminhando em direção a uma pracinha desta quadra, se encontram árvores com copas de baixíssima altura e troncos grossos. Estas espécies colocadas no entorno de uma pequena praça parecem estar fazendo um convite à inquietude infantil a vivenciar a arquitetura vegetal. Em relação a este espaço não se pode ficar omissos quanto à inadequação de uma construção inserida, provavelmente alheia ao gosto do mestre, destinada a materiais de limpeza e equipamentos de manutenção, em forma de um cubo que invade grande parte do espaço das árvores. (fig. 5 e 6)

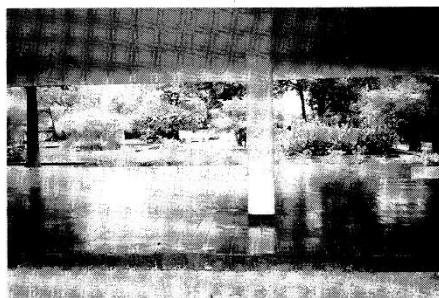


Figura 5 – Edifício quadra 308 Sul Brasília/DF
Áreas verdes adjacentes

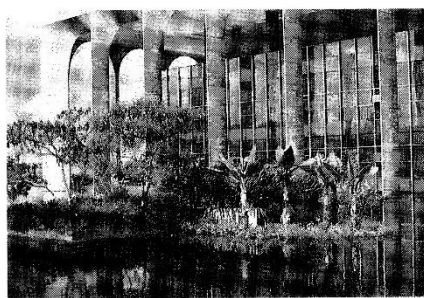


Figura 6 – Palácio Itamaraty - Brasília/DF Fonte
Burle Marx, Vera Beatriz Siqueira Cosoc &
Naif - 2002

Prosseguindo nesta quadra encontra-se entre os edifícios um belo jardim de plantas aquáticas, com notável contraste de cores, que se conforma em linhas sinuosas e oferece um percurso entremeado por plantas forrageiras sob o lago. Este jardim apresenta uma liberdade criativa que confere ao edifício qualidades que antes lhe eram alheias, e não é por acaso que esta quadra é uma das mais valorizadas de Brasília (fig. 7 e 8). Apesar de Burle Marx ter como referência a arte vigente na época de sua criação, a beleza que emerge destes espaços parece estar além de qualquer regra que se possa atribuir.



Figura 7 – Praça da quadra 308 Sul Brasília/DF



Figura 8 – Edifício quadra 308 Sul Brasília/DF Áreas verdes adjacentes

Saindo da área residencial para o Eixo Monumental, o paisagismo de Burle está presente nas Fachadas do Itamarati e do Palácio da Justiça. Ali a escala dos Jardins se reduz em relação ao edifício, que estão associados aos espelhos d'água, que duplicam a forma da arquitetura, atribuindo ênfase a sua monumentalidade. A vegetação escolhida é predominantemente herbácea e florística, cujas formas delicadas e com cores variadas conferem amenidade e alegria à arquitetura imponente de Niemeyer, cuja matéria principal é o concreto. (fig. 9)

Merece também ser citado um projeto de Burle Marx para a escala urbana, de proporções monumentais junto ao Eixo Monumental, que não se realizou.¹⁵ No local onde se encontram os gramados daquele eixo, que destaca o Congresso Nacional em relação aos ministérios na perspectiva, foram propostos pelo paisagista diversos jardins exaltando

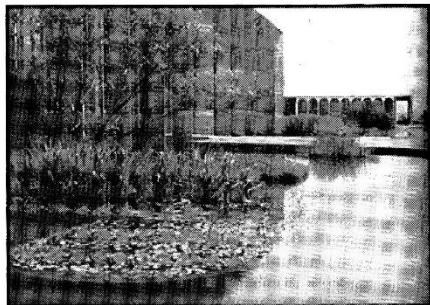


Figura 9 – Palácio Itamaraty - Brasília/DF Fonte
Burle Marx, Vera Beatriz Siqueira Cosac &
Naif - 2002

as plantas típicas de diversas regiões do Brasil. Um jardim de grandes proporções como este, projetado por um mestre como Burle Marx, provavelmente apresentaria um potencial estético de tal ordem que não seria exagero lhe atribuir o papel de destaque na composição e em certa medida, um ofuscamento da perspectiva central através de uma profusão de cores, formas e texturas. No que diz respeito à arte, pode-se considerar um monumento à liberdade criativa, sentido que se percebe impregnado nas suas realizações. Este jardim que não foi construído fica, portanto, guardado na imaginação.

Conclusão

A analítica do belo em Kant desloca estrategicamente o seu foco das obras de arte para o sujeito que percebe e apesar de apresentar limitações em suas concepções, oferece para a disciplina estética novos elementos ao seu campo de reflexões ao estender os horizontes da leitura dos objetos para além dos conceitos, deixando a idéia no plano da indeterminação. Hegel resgata a idéia do plano metafísico para a sua determinação formal através do ideal, e em seus exemplos do belo a integração entre os jardins e a arquitetura não se dissocia de uma identidade entre os princípios ordenadores, no entanto, esta correspondência não pode ser considerada uma regra, pois quando se trata do paisagismo de Burle Marx em Brasília pode-se relacionar o belo, em certa medida, a uma subversão daquilo que está proposto como conteúdo da arquitetura.

Em relação às regras de composição dos jardins, a consideração que se faz é que quando se tem diante dos olhos o Paisagismo

de Burlle Marx, não há como acreditar que sejam simples produtos dos princípios da arte moderna aliada ao conhecimento de plantas. Assim, as características apresentadas por estes projetos faz surgir a pergunta se o sentimento do belo na arte não está mais próximo de um livre jogo das faculdades e de um estado de liberdade criadora, como propôs Kant.

Referências Bibliográficas

- HEGEL, Georg F. W. *Estética*. Capítulo sobre arquitetura e escultura. Tradução de Álvaro Ribeiro. Guimarães Editores. Lisboa, 1961.
- HEGEL, Georg F. W. *Estética*. Capítulo sobre a idéia e o ideal. Tradução de Álvaro Ribeiro. Guimarães Editores. Lisboa, 1961.
- KOTHE, Flávio R. *Fundamentos de teoria literária*. Vol 1. Editora UnB. Brasília, 2002.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. 2º edição. Forense Universitária. RJ, 2002.
- KADENA, Francisco Páes de la. *Historia de los Estilos em Jardinería*. Ediciones Istmo. Madri, 1982.
- MARX, Burlle. *Arte e paisagem: conferências escolhidas*. Ed. Nobel. São Paulo, 1987.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Tradução M. F. Sá Correia. 2º reimpressão. Contraponto editora. RJ, 2004.
- Periódicos:
Caderno de Brasília. 28/02/2006.

Notas

- 1 *Fundamentos de teoria literária*.
- 2 *Crítica da faculdade do juízo*. Pg. 47
- 3 *Fundamentos de teoria literária*. Pg 164
- 4 *Crítica da faculdade do juízo*. Pg49.
- 5 *Ibidem*. Pg. 143.
- 6 *Ibidem*. Pg. 53.
- 7 *Crítica da faculdade do juízo*. Pg. 168
- 8 *Fundamentos de teoria literária*. Pg 182.
- 9 *Estética. arquitetura e escultura*. Pg 167.
- 10 *Historia de los Estilos em Jardinería*.
- 11 *Estética. arquitetura e escultura*.
- 12 *Estética. arquitetura e escultura*.
- 13 *Arte e paisagem: conferências escolhidas*. Pg.11.
- 14 *Brasília, a cidade que inventei*.
- 15 *Jornal Caderno de Brasília*.