



CRISTIANE MARIA MAGALHÃES

**O DESENHO DA HISTÓRIA NO TRAÇO DA PAISAGEM:
PATRIMÔNIO PAISAGÍSTICO E JARDINS HISTÓRICOS
NO BRASIL – memória, inventário e salvaguarda**

**CAMPINAS
Maio de 2015**



Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH)
Programa de Pós-Graduação em História

CRISTIANE MARIA MAGALHÃES

O Desenho da História no Traço da Paisagem: patrimônio paisagístico e jardins históricos no Brasil - memória, inventário e salvaguarda

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Barbosa Rubino

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Doutora em História, na área de concentração Política, Memória e Cidade.

Este exemplar corresponde à versão final da tese defendida por CRISTIANE MARIA MAGALHÃES e orientada pela PROFA. DRA. SILVANA BARBOSA RUBINO. CPG, 21/05/2015.

CAMPINAS
Maio de 2015

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/3387

M27d Magalhães, Cristiane Maria, 1979-
O desenho da história no traço da paisagem: patrimônio paisagístico e jardins históricos no Brasil - memória, inventário e salvaguarda / Cristiane Maria Magalhães. – Campinas, SP: [s.n.], 2015.

Orientador: Silvana Barbosa Rubino.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Patrimônio cultural. 2. Paisagem - Proteção. 3. Paisagens e jardins. 4. Jardins - Brasil - História. 5. Inventários. I. Rubino, Silvana, 1959-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: History drawings within the landscape line: landscape heritage and historic gardens in Brazil - its memory, inventory and safeguard

Palavras-chave em inglês:

Cultural heritage

Landscape protection

Landscape and garden

Gardens - Brazil - History

Inventories

Área de concentração: Política, Memória e Cidade

Titulação: Doutora em História

Banca examinadora:

Silvana Barbosa Rubino [Orientador]

Ana Lúcia Duarte Lanna

Ana Rosa de Oliveira

Cristina Meneguello

Iara Lis Franco Schiavinatto

Data de defesa: 21-05-2015

Programa de Pós-Graduação: História



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Tese de Doutorado, em sessão pública realizada em 21 de maio de 2015, considerou a candidata CRISTIANE MARIA MAGALHÃES aprovada.

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida e aprovada pela Comissão Julgadora.

Profa. Dra. Silvana Barbosa Rubino _____

Profa. Dra. Ana Lúcia Duarte Lanna _____

Profa. Dra. Ana Rosa de Oliveira _____

Profa. Dra. Cristina Meneguello _____

Profa. Dra. Iara Lis Franco Schiavinatto _____

Suplentes

Prof. Hugo Massaki Segawa _____

Profa. Ana Rita Sá Carneiro _____

Profa. Aline Vieira de Carvalho _____

RESUMO

O Desenho da História no Traço da Paisagem: patrimônio paisagístico e jardins históricos no Brasil - memória, inventário e salvaguarda é um estudo sobre o patrimônio paisagístico, a paisagem cultural e os jardins históricos no Brasil, no decorrer do século XX. A tese propõe realizar uma abordagem acerca da importância do patrimônio paisagístico brasileiro, com especial atenção aos jardins de interesse histórico, transitando pelas percepções e nuances do termo *paisagem*. O eixo central da pesquisa permeou a ideia e a construção do conceito de paisagem cultural, no Brasil, e de como o órgão de preservação federal (atual IPHAN) patrimonializou os bens paisagísticos ao longo das décadas de 1930-2010, a partir de análises do Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. O objetivo geral foi o de contextualizar, qualificar e pontuar sob quais circunstâncias foi protegido o patrimônio paisagístico brasileiro, a partir da década de 1930, abordando e explicitando como se deu a construção da ideia de *paisagem cultural*, em diálogo com as normativas internacionais. Os Jardins Históricos, uma das categorias do Patrimônio Paisagístico brasileiro, é tema privilegiado nesta pesquisa por ter se constituído como carro chefe quando da criação do Departamento de Patrimônio Natural dentro do quadro burocrático e organizacional da SPHAN/próMemória, na década de 1980. Assim, apresentamos também um Capítulo sobre a história dos jardins no Brasil. A pesquisa aponta que o estudo destes bens evidencia um projeto patrimonial, arquitetônico e urbanístico maior, gestado ao longo do século XX, em que as formas de estar e de relacionar-se com a cidade, a arquitetura do passado e principalmente com o patrimônio cultural põem-se em destaque. Tão necessário quanto essencial foi, sobretudo, realizar um Inventário do Patrimônio Paisagístico Brasileiro, sistematizado em categorias tipológicas.

Palavras-chave: 1. Patrimônio cultural. 2. Paisagem - Proteção. 3. Paisagens e jardins. 4. Jardins - Brasil - História. 5. Inventários.

ABSTRACT

History drawings within the landscape line: landscape heritage and historic gardens in Brazil - Its memory, inventory and salvaguard is a study of landscape heritage along with its cultural landscape and historic gardens during the twentieth century in Brazil.

The thesis proposes to carry out an approach transiting perceptions and nuances of the term landscape with special attention to historic garden interests and important Brazilian landscape heritage. The central foundation of the research has revolved around the cultural landscape construction idea in Brazil from the 1930s on. And the federal organ preservation (current IPHAN) claimed property on the assets of the landscape heritage from 1930 to 2010.

The overall objective was to contextualize, qualify and score the circumstances which protected the Brazilian landscape heritage from the 1930s on. Thus, addressing and explaining how the dialogue regarding the construction of cultural landscape idea at international standards was made. Historic Gardens, one of the Brazilian landscape heritage categories is the prevailing theme in this research as it became a main reference during the creation of the Natural Heritage Department in the 1980s within the bureaucratic and organizational framework of SPHAN / Pro-memoria.

The research shows that the study of these assets presents a bigger heritage; architectural and urban project managed during the twentieth century in which the ways of being and relating to the city, to past architecture and especially to cultural heritage is put in the spotlight.

An Inventory of the Brazilian landscape heritage systematized in typological categories is also made.

Key words: 1. Cultural heritage; 2. Landscape protection; 3. Landscape and garden; 4. Gardens – Brazil – History; 5. Inventories.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, profa. Dra. Silvana Barbosa Rubino, por ter acreditado no pré-projeto de pesquisa e ter aceito orientá-lo. E, principalmente, pela paciência, gentilezas e apoio com que conduziu todo processo de elaboração desta pesquisa, aspectos que foram fundamentais para o resultado agora apresentado.

Ao Programa de Pós-Graduação em História da UNICAMP, aos professores com os quais convivi com maior proximidade e aos funcionários da Secretaria.

À Fundação de Amparo à pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) que concedeu uma bolsa de doutorado no Brasil e outra para realização do doutorado sanduíche, em Portugal. Sem esta concessão não seria possível o investimento de tempo para elaboração intelectual da tese, assim como realização de pesquisas de campo em diversas cidades brasileiras e em Portugal e a participação em Congressos e eventos no Brasil e no exterior.

Em Portugal, agradeço a generosidade do professor Carlos Fortuna que supervisionou as pesquisas naquele país através do Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra; às professoras Teresa Portela Marques (Univ. do Porto), Cristina Castel-Branco (Univ. de Lisboa) e Aurora Carapinha (Univ. Évora), pelas interlocuções e valiosas contribuições tanto bibliográficas quanto metodológicas sobre a história dos jardins e das paisagens. Certamente, a tese teria tomado um rumo diferente sem estas interlocuções. A profa. Teresa Marques tornou-se, ao longo da pesquisa, uma amiga com quem dividi longas horas de conversas e aprendizado sobre os conceitos e as metodologias de abordagem com o patrimônio paisagístico. A ela o meu agradecimento especial. Ao Mário Fortes, da Direção Geral do Património Cultural (DGPC), por ter conseguido resolver os entraves burocráticos no acesso aos Dossiês de classificação do Património Paisagístico português. O período precioso em Portugal, as pesquisas e as amizades estabelecidas naquele país, deram o tom e as nuances desta tese. Agradeço a todos indistintamente!

No IPHAN, agradeço ao amigo e colega de Mestrado Hilário Pereira Filho e à sua equipe pelo apoio quando dos levantamentos documentais no acervo do ACI-Rio de Janeiro. E, sobretudo, pelo suporte à distância quando precisei sanar inúmeras dúvidas sobre os processos de tombamento, as inscrições de bens nos livros de tombo, bem como permitindo acesso às Atas do Conselho Consultivo (antes de sua disponibilização online), entre outras contribuições valiosas para o andamento da tese; e à Tarcila Guedes pelos diálogos sobre Bertha Lutz.

Ao amigo Walter Lowande, interlocutor apaixonado pelas tramas do patrimônio cultural, com quem dialoguei bastante no último ano de escrita da tese. Foi ele quem realizou a leitura da primeira versão do texto e impulsionou-me para a redação final. É dele também algumas observações que geraram importantes considerações dispersas ao longo do trabalho.

Ao prof. Carlos Terra, sempre gentil nos encontros sobre jardins e paisagismo, que enviou-me o seu livro esgotado o *Jardim no Brasil no século XIX* e, igualmente, à Jeanne Trindade e ao Rubens Andrade, da EBA-UFRJ; à Ana Pessoa, da Fundação Casa de Rui Barbosa, e à profa. Ana Rita Sá Carneiro, do Laboratório da Paisagem da UFPE, de igual modo solícitas e que também me ofereceram livros escritos e/ou organizados por elas. À Lucimeire Oliveira e à profa. Heloísa Bertol Domingues, do MAST (Museu de Astronomia e Ciências Afins), pela generosidade em ter remetido dois títulos sobre o Raimundo Lopes.

Ao Carlos Fernando de Moura Delphim que além das conversas e disponibilização do seu acervo pessoal, foi quem inspirou a elaboração deste trabalho com suas publicações, palestras e sobretudo na defesa dos nossos jardins históricos e paisagens culturais.

Às colegas de turma e amigas Daniela Pistorello e Jussara Marrichi com as quais dividi, até o final, as angústias e as dificuldades da pesquisa e escrita solitária de uma tese. E também as boas surpresas e as emoções deste longo período.

Ao casal de amigos Luciano Costa e Alena Marruaz que abriram a casa e os abraços para me receber em São Paulo e depois em Campinas; e, igualmente, aos amigos Ewerton e Veridiani que também me acolheram em Campinas em diversas ocasiões.

Ao amigo Moacir Maia pelas interlocuções sobre a história dos jardins e a prontificação em ler parte da versão final; e à Inês El-Jaick Andrade pelas trocas e amizade.

À minha família, meus pais e irmãs, pelo apoio fundamental e compreensão nas constantes ausências dos eventos familiares por conta da dedicação ao doutorado. Estendo o agradecimento familiar e as escusas ao meu sogro e sogra, presenças constantes nos últimos anos. Agradeço especialmente ao meu marido, *que me deu a mão na vida*, e acompanhou o vagaroso percurso da pesquisa e esteve presente em cada linha aqui redigida, caminhando ao meu lado em jardins ou sobre pedregulhos, a ele dedico esta tese.

E, por fim, à banca que aceitou ler, arguir e dialogar com este trabalho, as professoras Ana Lúcia Duarte Lanna, Ana Rosa de Oliveira, Cristina Meneguello e Lara Lis Franco Schiavinatto e aos suplentes profs. Hugo Segawa, Ana Rita Sá Carneiro e Aline Carvalho.

Gratidão a todos que de alguma forma percorreram comigo este itinerário.

A memória não passa de uma armadilha:
corrige, sutilmente acomodada,
o passado em função do presente.

Mário Vargas Llosa

A melhor ilustração do que seja *paisagem* como *fato cultural* encontrei num livro sobre paisagem na Alsácia. É uma fotografia de um belvedere de onde se vê um belíssimo horizonte de montanhas e um vale profundo, e nesse belvedere foi colocada uma moldura de madeira vazia. Isso é paisagem cultural: a paisagem estava lá como fato geomorfológico e se transforma em *paisagem* quando há essa intermediação do sentido.

Prof. Ulpiano Bezerra de Menezes



Há um tal prazer nos bosques inexplorados /
Há uma tal beleza na solitária praia /
Há uma sociedade que ninguém invade /
Perto do mar profundo e da música do seu bramir /
Não que ame menos o homem /
Mas amo mais a Natureza

Lord Byron (1788-1824)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1: Da Paisagem como Jardim: o patrimônio paisagístico e os jardins históricos	15
1.1 <i>Terza Natura</i> : A Paisagem e os Jardins do Renascimento Europeu ao Século XIX	16
1.2 A Paisagem e a Paisagem Cultural: <i>artialização</i> e noções culturalistas	42
1.3 Da Paisagem Cultural ao Patrimônio Paisagístico e o Jardim Histórico	50
CAPÍTULO 2: Paisagens e jardins no Brasil: memória e história.....	71
2.1 O Jardim Colonial Brasileiro	73
2.2 O Longo século XIX para a História dos Jardins Brasileiros	99
2.3 Elementos Decorativos dos Jardins Brasileiros	130
2.4 O ajardinamento das <i>Cidades das Águas</i> mineiras e o jardim <i>architectonico</i> (final XIX e início do XX)	153
2.5 O Jardim Moderno e a expressão artística de Roberto Burle Marx (século XX)	168
CAPÍTULO 3: Patrimônio paisagístico: a paisagem como patrimônio cultural no Brasil	175
3.1 Os Monumentos Naturais e o Patrimônio Paisagístico nas práticas preservacionistas brasileiras	179
3.2 O SPHAN e o Museu Nacional: relações e interesses imbricados	206
3.3 O Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico	243
3.4 Da Ideia de Monumento Natural a Paisagem Cultural no Brasil	282
3.5 O Patrimônio Natural e os Jardins Históricos em evidência nas práticas de salvaguardas brasileiras	294
CAPÍTULO 4: Inventário e classificação do Patrimônio paisagístico brasileiro.....	323
4.1 O Inventário do Patrimônio Paisagístico Brasileiro	328
4.2 Proposta de Elaboração de Ficha de Inventário	376
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	379
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FONTES	391

SIGLAS

ACI-RJ	Arquivo Central do Iphan, Seção Rio de Janeiro
APJSH	Associação Portuguesa de Jardins e Sítios Históricos (Portugal)
APP	Área de Preservação Permanente
ASLA	American Society of Landscape Architects (Associação Americana de Arquitetos Paisagistas)
Ca.	Cerca
CDPC	Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte (Minas Gerais)
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Estado de São Paulo)
CONPRESP	Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
DEGEMN	Direção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (Portugal)
DGPC	Direção Geral do Patrimônio Cultural (Portugal)
DPHAN	Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1946-1970)
FCC	Fundação Catarinense de Cultura
FPJ	Fundação Parques e Jardins (RJ)
FUNDARPE	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
FNpM	Fundação Nacional Pró-Memória (1980-1990)
IBPC	Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (1990-1994)
ICCROM	Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauração dos Bens Culturais
ICMBIO	Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade
ICOMOS	Comitê Internacional de Monumentos e Sítios (criado em 1965)
IEPHA-MG	Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais
IFLA	Federação Internacional de Arquitetos e Paisagistas
IGESPAR	Instituto de Gestão do Patrimônio Arquitetônico e Arqueológico (Portugal)
INEPAC	Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Rio de Janeiro)
IPAC	Bahia – Instituto do Patrimônio Histórico e Cultural da Bahia
IPA	Inventário do Patrimônio Arquitetônico (Portugal)
IPPAR	Instituto Português do Patrimônio Arquitetônico (Portugal)
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1970-1979 e 1994 aos dias atuais)
IRHU	Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (Portugal)
ISA-UL	Instituto Superior de Agronomia da Universidade de Lisboa (Portugal)
JBRJ	Jardim Botânico Rio de Janeiro
MEC	Ministério da Educação e Cultural
ONU	Organização das Nações Unidas
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1936 a 1946)
UNESCO	Organização as Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01: Jardim ou Orto Botânico de Padova (ou Jardim dos Simples).....	20
Imagem 02: Pieter Brueghel, the Younger (ca. 1564–1636). Tela: Primavera.....	20
Imagem 03: DUPERAC, Etienne. Bird's-eye plan view of the gardens at Villa d'Este (Tivoli)	22
Imagem 04: Drawing of a view of Fontainebleau (France) from the château	22
Imagem 05: Giorgione. A Tempestade. Ca. 1505	26
Imagem 06: Joseph Mallord William Turner. Dawn after the Wreck, ca.1841	26
Imagem 07: Plate of the Parc des Buttes-Chaumont, Paris, France.....	36
Imagem 08: Parte do plano para a Quinta da Boa Vista, projeto de Auguste Glaziou	36
Imagem 09: Plan du Jardin Zoologique d'Acclimatation du Bois de Boulogne, 1862.....	36
Imagem 10: Birkenhead. Map of Birkenhead Park, Birkenhead, Liverpool, England, 1879	37
Imagem 11: Projeto de Glaziou para os jardins do Palácio Imperial de Petrópolis	37
Imagem 12: 1858, Vaux and Olmsted Plan of Central Park, New York City	37
Imagem A: <i>De Re Aedificatoria</i> , Leon Battista Alberti, em 1486.....	70
Imagem B: <i>Le Vite</i> , de Giorgio Vasari, em 1568	70
Imagem C: <i>Le Théâtre d'Agriculture et Mesnage...</i> , Olivier de Serrès, 1605	70
Imagem D: <i>Traité du Jardinage selon les raisons...</i> , 1638, Jacques Boyceau	70
Imagem E: <i>Théâtre des Plantes et Jardinages</i> , 1652, Claude Mollet	70
Imagem F: <i>Le jardin de plaisir</i> , André Mollet, 1651	70
Imagem G: <i>De la composition des paysages...</i> , René Louis de Girardin, 1775	70
Imagem H: <i>Les Promenades de Paris</i> , 1867-1873, Adolphe Alphand.....	70
Imagem I: <i>L'art des jardins: traité général...</i> , Édouard André, 1879.....	70
Imagem 13: São Sebastião do Rio de Janeiro - ca. 1579.	74
Imagem 14: Aldea, por Albert Eckhout (1641-1643)	77
Imagem 15: Tupinamba woman and child of Brazil, 1641, Albert Eckhout	77
Imagem 16: Recife - ca. 1637-1645 (1647). 'FRIBVRGVM'.....	86
Imagem 17. [Planta de Olinda]. Original manuscrito do Algemeen Rijksarchief, Haia.	89
Imagem 18: Fonte lobulada em pedra de lioz. Ficha de identificação Quinta dos Padres	91
Imagem 19: Fonte da Samaritana, escultura atribuída a Antônio Francisco Lisboa	91
Imagem 20: Prospecto da Chácara Episcopal. Pe. José Joaquim Viegas de Meneses, 1809... 94	94
Imagem 21: Prospecto da Chácara Episcopal. Pe. José Joaquim Viegas de Meneses, 1809... 94	94
Imagem 22: Planta do Passeio Público no traçado de Mestre Valentim.....	97
Imagem 23: Nova planta após remodelação do Passeio Público Auguste Glaziou, em 1861. ... 97	97
Imagem 24: Terraço do Passeio Público e Pavilhão. Louis-Julien Jaccottet, 1854	97
Imagem 25: O terraço do Passeio Público e o mar. Karl Linde, ca. 1860-1861	97
Imagem 26: Igreja da Gloria e Praia da Gloria, vista do Passeio Público, Eugène Ciceri.....	98
Imagem 27: Imagem do Passeio Público captada pelo <i>googlemaps</i> , em março de 2015	98
Imagem 28: Fotografia do Passeio Público com o Chafariz dos Jacarés	98
Imagem 29: Fotografia do Passeio Público com a ponte rústica em ferro fundido	98

Imagem 30: Panorama do Rio de Janeiro visto do Morro do Livramento (detalhe).	105
Imagem 31: Mapa Topográfico do Orto Botânico de Ouro Preto.....	108
Imagem 32: Chatêau de Juiz de Fora, propriedade de Mariano Procópio Ferreira Lage.....	114
Imagem 33: Parque do Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora.....	114
Imagem 34: Parque do Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora.....	114
Imagem 35: Marianne North. Bananeiras, laranjeiras, palmeira e touceira	115
Imagem 36: Marianne North. Flores e frutos do Maracujá grande.....	115
Imagem 37: Desenho de Maria Graham. Vista do Corcovado e jardins.	115
Imagem 38: ALMANAK do Rio de Janeiro, 1874, p. 836. Acervo digital da BN.....	120
Imagem 39: ALMANAK do Rio de Janeiro, 1857, p. 81. Acervo digital da BN.....	120
Imagem 40: Projeto de Glaziou para os jardins da Quinta da Boa Vista	129
Imagem 41: Planta da Quinta da Boa Vista no início do século XX.....	129
Imagem 42: Hotel Universal, no Andara, RJ, em 1861. A. L. Guimarães	131
Imagem 43: Residências no final da rua São Clemente em Botafogo (RJ), ca. 1857-1860.....	131
Imagem 44: E. E. VIDAL. O “portão” em Botafogo RJ, 1835.....	131
Imagem 45: Joseph Alfred Martinet. Colégio Hitchings em Botafogo RJ, ca. 1845.	131
Imagem 46: Catalogue Val d'Osne Vasque T. Álbum n° 2 pl. 555 n° 19	135
Imagem 47: Fotografia Augusto Malta. Praça XV de Novembro. Rio de Janeiro. 1906.....	135
Imagem 48: O Terreiro de Jesus, fotografia de Victor Frond, em ca. 1857	136
Imagem 49: Fotografia de 1862, de Camillo Vedani	136
Imagem 50: Praça XV de Novembro, Catedral e Academia de Medicina. Salvador/BA.	136
Imagem 51: O Terreiro de Jesus em fotografia por volta de 1940.....	136
Imagem 52: Gravura Thierry Frères. Palais de St. Christophe: (Quinta de Boa Vista)	139
Imagem 53: Paço de São Christóvão com a fonte e o portão	139
Imagem 54: Gazeta de Notícias (RJ), 14 de abril de 1877, edição 102, p. 3.....	141
Imagem 55: Jornal Gazeta da Tarde (RJ), 3 de abril de 1883, ed. 74, p. 3	141
Imagem 56: O Besouro (RJ) Folha Ilustrada, 1878, ed. n. 4, p. 2. Acervo digital BN.....	142
Imagem 57: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro, 1881	142
Imagem 58: Acervo do Museu do Açude. Telhas de louça para beiral.....	143
Imagem 59: Acervo do Museu do Açude	143
Imagem 60: Acervo do Museu do Açude. Fábrica Miragaia	143
Imagem 61: Acervo do Instituto Portucale (S). Assinatura da Fábrica Carvalhinho	143
Imagem 62: Acervo do Museu do Açude. Fábrica Santo Antônio Vale da Piedade.....	143
Imagem 63: Acervo do Instituto Portucale (S). Assinatura de José P. Valente.....	143
Imagem 64: Gradil do Jardim do Hospital São João de Deus	145
Imagem 65: Fonte central em mármore do Jardim do Hospital São João de Deus	145
Imagem 66: Campo de Santana em imagens de 1880, de Marc Ferrez.....	147
Imagem 67: Casa de Máquinas feita com argamassa. Francisco da Silva Reis.....	150
Imagem 68: A obra principal, um mirante com gruta artificial e um pequeno lago.....	150
Imagem 69: Detalhe do mirante. Francisco da Silva Reis	150
Imagem 70: Detalhe da parte inferior do mirante. Francisco da Silva Reis	150

Imagem 71: Edificação do balneário hidroterápico do Parque das Águas de Caxambu.....	150
Imagem 72: Assinatura de Francisco da Silva Reis no mirante do Parque das Águas.....	150
Imagem 73: Banco. Francisco da Silva Reis, Parque das Águas Caxambu.....	151
Imagem 74: Detalhe da base de um dos bancos. Francisco da Silva Reis.....	151
Imagem 75: Estrutura do Coreto feito por Francisco da Silva Reis, em Carmo de Minas.....	151
Imagem 76: Coreto de Carmo de Minas, em 1921. Fotografia Cristiane Magalhães.....	151
Imagem 77: Jardim da casa da Rua de Santa Cruz, na Vila Mariana, em SP.....	170
Imagem 78: Jardim da casa da Rua de Santa Cruz, na Vila Mariana, em SP.....	170
Imagem 79: Praça Euclides da Cunha, imagem captada do <i>googlemaps</i> , 22/04/2012.....	171
Imagem 80: Jardim-terraço do Palácio Gustavo Capanema, visto do 16º andar.....	171
Imagem 81: Desenho de Burle Marx para a Praça de Casa Forte, no Recife. 1935.....	171
Imagem 82: Jardins da Fazenda Vargem Grande, Areias, SP, Projeto de Burle Marx.....	171
Imagem 83: Capa do Projeto Jardins Históricos.....	308
Imagens 84 a 94: Postais elaborados pelo Projeto “Jardins Históricos”, do SPHAN/próMemória em que constam os seguintes jardins.....	309-312

LISTA DE TABELAS E GRÁFICOS

Tabela 01 – Artigos publicados na Revista do Patrimônio que tratam do Patrimônio Paisagístico no Brasil (1937-2002).....	241
Gráfico 01 e Tabela 02 – Quantidade de bens inscritos no Livro de Tombo <i>Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico</i> por estado, entre 1937-2012, do maior número de inscrições para o menor.....	247
Gráfico 02 e Tabela 03 – Quantidade de bens inscritos no Livro de Tombo <i>Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico</i> , por década.....	248
Tabela 04 – Sistematização dos bens inscritos pelo IPHAN, entre 1938 e 2012, no Livro de Tombo <i>Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico</i> , organizados por categoria.....	250
Tabela 05 e Gráfico 03 – Quantidade de bens inscritos no livro de tomo <i>Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico</i> , por categoria, entre 1938 e 2012.....	257
Tabela 06 - Cidades Históricas (Conjuntos Urbanos e Rurais Tombados) pelo IPHAN.....	260
Tabela 07 – Bens do Patrimônio Paisagístico brasileiro tombados e inscritos no livro de tomo <i>Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico</i> (1937-2012).....	266
Gráfico 04 – Quantidade de bens do Patrimônio Paisagístico inscrito por década.....	266
Tabela 08 - Bens Culturais sob Proteção do IPHAN, até 2013.....	268
Tabela 09 – Cemitérios tombados pelo IPHAN entre 1938 e 2012.....	274
Tabela 10 - Jardins e bens do <i>paisagismo</i> tombados no Brasil, pelo IPHAN, entre 1938 e o início da década de 1960 e inscritos em outros livros de tomo.....	276
Tabela 11 - Jardins e bens do <i>paisagismo</i> tombados no Brasil, pelo IPHAN, a partir de meados da década de 1960.....	278
Tabela 12 - Lista de Bens destombados pelo IPHAN, até 2013.....	279
Tabela 13 – Bens tombados entre 1982 e 1989, pelo IPHAN, que se enquadram nos valores naturais e paisagísticos.....	299

Tabela 14 – Inventário das tipologias dos jardins de Portugal, por Aurora Carapinha, em 1985	329
Tabela 15 – Categorias tipológicas de jardins pelo ICOMOS-IFLA, Austrália, em fevereiro de 2007	331
Tabela 16 – Sistematização tipológica do Patrimônio Paisagístico Brasileiro	332
Tabela 17 – Quantidade de bens da amostragem do Patrimônio Paisagístico Brasileiro distribuídos por Estado	371
Tabela 18 – Patrimônio Arqueológico e Espeleológico Brasileiro.....	372
Tabela 19 – Rotas; Roteiros; Itinerários Culturais	374
Tabela 20 – Aldeamentos Indígenas; Seringais; Vilas em Ruínas; Antigas Vilas Coloniais imbricadas em notável paisagem; Quilombo.....	375

INTRODUÇÃO

No dia 05 de setembro de 1977 os Estados Unidos da América lançaram, de Cabo Canaveral, Flórida, sondas espaciais que receberam os nomes de Voyager I e Voyager II, que são nos dias atuais os artefatos produzidos pelo homem que estão mais distantes do planeta Terra. No interior, as Voyagers levam um disco de cobre banhado a ouro com diversas imagens e sons da Terra, como o estrondo dos trovões e terremotos, o som das hienas e de elefantes, do vento e da chuva, o som do riso, das ondas do mar e do canto de pássaros e das baleias. Da cultura humana, as Voyagers registram um modesto acervo de músicas selecionadas por um comitê da NASA, chefiado por Carl Sagan (1934-1996), que inclui a Quinta Sinfonia de Beethoven, a canção Johnny B. Goode, de Chuck Berry e obras do gênio barroco Johann Sebastian Bach (1685-1750), e também de Ígor Stravinsky e de Amadeus Mozart. A este eclético conteúdo rumo ao espaço interestelar foram inseridas 122 imagens como amostra da diversidade de vida e culturas da Terra, tais como a anatomia dos seres humanos, crianças, golfinhos, dançarinas de Bali, pessoas a comer e a beber, o edifício das Nações Unidas e de fotografias de diversos meios de transporte. A recolha e a seleção enviadas ao espaço, pelos norte-americanos, tinha o objetivo de informar sobre hábitos, costumes e dados do nosso planeta e de nossa era a qualquer forma de civilização ou racionalidade que exista ou venha a existir ao longo de milhões e bilhões de anos luz de tempo e espaço.

As Voyagers são, de fato, cápsulas do tempo que registram representações culturais dos *gostos* e das preferências musicais e imagéticas de um grupo de pessoas, limitadas aos recursos tecnológicos de gravação (materiais e técnicas) daquele demarcado e preciso tempo.

Com o patrimônio histórico e cultural acontece um processo de recolha e de seleção de bens significativos do passado e da contemporaneidade que guarda semelhanças com aquele realizado por Carl Sagan e enviado ao espaço nas sondas Voyagers. A conveniente analogia aqui serve também para destacar as diferenças que encerram a singularidade dos processos de salvaguarda. Uma das diferenças é o fato de que os bens do patrimônio cultural, sejam eles materiais ou intangíveis, não estão parados, estáticos, ao contrário, continuam sua trajetória de existência no presente rumo ao futuro, convivendo com as influências e as modificações de técnicas, ideias e de conceitos. Os materiais remanescentes das épocas sofrem os impactos das intempéries naturais, o desgaste pelo uso e principalmente as

mudanças na valoração de importância e de significados. Possivelmente, se as Voyagers fossem enviadas ao espaço no ano de 2015, a música de Chuck Berry, sucesso absoluto na década de 1970, não seria selecionada, o que não significa negar-lhe valor ou qualidade, mas entender o homem em seu contexto, sendo mais provável a escolha de uma canção de sucesso contemporâneo. Em contrapartida e de certa forma contraditória, a música de Bach continua tão viva e repleta de sentido ao longo dos séculos para todas as gerações, indiferente ao contexto, talvez por refletir a arte em seu grau mais elevado, talvez por transcender toda condição e experiência humana, semelhante ao próprio cosmos. No entanto, importa refletir sobre a coletânea encapsulada nas Voyagers que não podem ser alteradas em obediência ao contexto de 30 anos depois. Em aproximação ao processo de salvaguarda do patrimônio cultural, dir-se-ia que a coletânea das Voyagers não pode ser “destombada”, não pode perder o seu “registro” como patrimônio dos norte-americanos do ano de 1977.

Diante da inexorabilidade do tempo e das transformações históricas, surge a preocupação de se desenvolver meios capazes de proteger determinados bens históricos, artísticos e culturais, que seriam reconhecidos como *patrimônio cultural*, ou seja, bens reconhecidos como preciosidades, tais como as múmias do Egito, as ruínas da Grécia ou de Pompéia, a arte do Renascimento nas suas variadas manifestações, os jardins de Versalles e as pinturas de Johannes Vermeer e de William Turner e, por que não mencionar, também, as partituras originais com a caligrafia de Bach. Para reconhecer a importância das obras de valor histórico, artístico e cultural foram criadas as Listas de Patrimônio da Humanidade, pela UNESCO (1972), com o objetivo de garantir a perpetuação destes bens no futuro, de acordo com princípios e regras explícitas de manutenção e de conservação para preservar a *autenticidade* e a *originalidade* destes bens *excepcionais*. Tornando à analogia com que se ilustra esta introdução, poderíamos atribuir aos Museus função de verdadeiras cápsulas do tempo, “invólucros” – sem negar-lhes a finalidade de também ditar as diferentes narrativas e leituras que se quer com determinada coleção – para a guarda do patrimônio selecionado e valorado, como uma espécie de “Voyager” que mantém os *artefatos culturais* sob determinadas condições físicas que garantam sua longevidade.

Os bens do *Patrimônio Paisagístico*, contudo, objetos deste trabalho, não podem ser encapsulados, nem protegidos numa redoma. Tampouco podem ser retirados do seu ambiente natural, nem lançados ao espaço. A natureza dos bens paisagísticos é a constante modificação. As paisagens recebem espontaneamente camadas sobrepostas de substratos que se justapõem com as intempéries corriqueiras, como *palimpsestos*. As transformações decorridas

das atividades humanas – as mais diversas, incidentes diretamente ou não – fazem das *paisagens* geomorfológicas importantes *paisagens culturais* a serem lidas em determinadas épocas e espaços, com identidade peculiar, diferenciando-as do conceito abrangente de *natureza*¹.

Com dimensões agigantadas, o território brasileiro guarda belezas naturais incontestáveis. Do litoral de águas mansas e mornas ao árido sertão da caatinga. Da exuberante floresta amazônica à diversidade da Mata Atlântica. Dos mares de morros de Minas e das pedras do cerrado, dos vales, picos, cânions e rios aos Pampas com flora e fauna surpreendentes. Os cenários são múltiplos e encantadores. Por coerência ou indiferente à aptidão natural, nosso país recebeu, inclusive, o nome de uma árvore, o Pau-Brasil (*Haematoxylum brasiletto*). Neste verdadeiro “Éden tropical” os jardins de embelezamento e de estudos botânicos foram projetados com mais constância somente a partir do oitocentos, com a chegada da Corte Portuguesa ao Brasil (1808). Há registros de que diversas formas de conceber *paisagens* e *jardins* ocorreram no Brasil com a ocupação portuguesa, porém, de forma disseminada a partir do século XIX, no caudal das transformações urbanísticas sucedidas em diversas cidades ao redor do mundo e, também, da Capital do Reino, o Rio de Janeiro. Neste sentido, *as paisagens concebidas intencionalmente* pelo homem tornaram-se parte de um projeto urbano maior, evidenciando uma nova relação com o espaço público e com as formas de estar e se relacionar com a cidade.

A *arte de projetar paisagens*, ou a Arte Paisagista, para a professora Aurora Carapinha, da Univ. de Évora, é a arte do espaço. Ela exprime e transmite um certo estado de espírito e como qualquer arte, é também simbólica². A professora cita Immanuel Kant que assim se referiu à arte paisagista: “arte que dispõe de um modo belo, os produtos da natureza, de forma a exprimir ideias estéticas, segundo a analogia da linguagem”³. Os espaços paisagísticos são verdadeiras materializações dos modelos culturais (e do gosto) de cada época e, por conseguinte, podem ser lidos e interpretados à luz das teorias culturalistas.

O objeto central desta pesquisa são os bens que compõem o Patrimônio Paisagístico Brasileiro, contextualizados no século XX e primeira década do XXI. As discussões propostas neste trabalho estão inseridas no bojo dos estudos sobre o patrimônio cultural brasileiro, com foco nas alterações semasiológicas da noção de “paisagens” e de “paisagens culturais”. Em

¹ CAUQUELIN, 2007.

² CARAPINHA, 1985, p. 04.

³ KANT, *Crítica do Juízo*, § 52, apud CARAPINHA, 1985, p. 04.

diversas passagens deste trabalho, os bens que integram todas as categorias das *paisagens culturais* foram designados como *patrimônio paisagístico*. Ressalta-se que a opção pela utilização do termo “patrimônio paisagístico” foi feita porque engloba diversas categorias das *paisagens culturais*, incluindo o *patrimônio natural* e os jardins históricos. Desta forma, entende-se por patrimônio paisagístico os bens integrantes das categorias de paisagem cultural e de patrimônio natural com valores histórico-culturais protegidos por instrumentos de salvaguarda, tomados no conjunto ou separadamente.

As categorias de paisagem cultural que operam no interior desta pesquisa são aquelas definidas pela UNESCO (2004), a referir: 1) A mais fácil de identificar é a paisagem claramente definida, intencionalmente concebida e criada pelo homem, englobando as paisagens de jardins e parques criadas por razões estéticas que estão muitas vezes (mas não sempre) associadas a construções ou conjuntos religiosos; 2) A paisagem essencialmente evolutiva; e 3) A paisagem cultural associativa⁴.

Uma das inquietações que guiou este estudo, desde a elaboração do pré-projeto de pesquisa, foi identificar como se constituiu a noção de *Jardim Histórico* como bem cultural no Brasil, e como esta tipologia se inseriu, na última década do século XX, na categoria patrimonial de *Paisagem Cultural*. Desta forma, a própria noção e a apreensão da terminologia *Paisagem Cultural* transformam-se em relevantes aspectos desta pesquisa. Ao puxar este fio, a documentação apontou que a percepção e a qualificação do termo para as diretrizes preservacionistas brasileiras adquiriram diferentes sentidos em contextos históricos demarcados no século XX. Esta discussão foi explicitada no Capítulo 3 e transformou-se em um dos pilares da pesquisa. Em vista disso, procuramos mostrar como o tema e o termo *paisagem cultural* – atualmente em expressiva evidência para as tratadísticas e a salvaguarda do patrimônio cultural não só no Brasil – são datados e somente foram assimilados com as concepções que compreendemos hoje a partir de meados da década de 1990 e, com mais afinco, nos anos 2000, apesar do termo e noções integrarem o campo de estudo da Geografia Cultural desde o início do século XX.

O homem modifica e ordena a paisagem nos lugares onde habita – a ecúmena para os gregos –, para sua sobrevivência, contemplação e bem viver desde tempos imemoriais. Pautado pelos ideais de “natureza”, de “arte”, do “belo”, e também do “útil”, para cada época histórica, o ser humano modela determinadas porções do território, transformando-as

⁴ UNESCO, *Guidelines*, 1994.

esteticamente para se aproximar do imaginário simbólico do seu tempo e de um ideal de paraíso. O arquiteto paisagista português Ilídio Araújo escreveu que a ideia de anexar à habitação familiar, por meio da vedação bem marcada, um espaço privado maior ou menor a fim de nele assegurar a vegetação de algumas plantas de particular estimação (alimentares, medicinais ou ornamentais) e aí poder exercer também qualquer atividade lúdica ao ar livre e fora da interferência de estranhos, constitui imanente aspiração da generalidade das pessoas. A este espaço [ou sítio ou território ou lugar] ordenado esteticamente e funcionalmente convencionou-se chamar de *paisagem* ou de *jardim*⁵.

Em Conferência realizada em 2003, o sociólogo francês Michel Conan, estudioso dos jardins históricos e atual diretor no Centro *Studies in Landscape Architecture no Dumbarton Oaks*⁶, em Washington D.C., considerou que os estudos sobre os jardins na atualidade têm versado sobre três tipos principais: *las prácticas rituales, la recepción crítica del arte de los jardines y del paisajismo y, finalmente, la contribución de los jardines al cambio cultural*⁷. Para ele, a história dos jardins começou a se colocar dentro de uma história geral da cultura humana, aproveitando-se de suas possibilidades de comparar culturas muito distantes entre si – como seria o caso, por exemplo, dos jardins de Burle Marx no Brasil e os jardins de Le Nôtre, na França ou de Olmsted, nos EUA. No entendimento deste pesquisador, de maneira muito significativa a influência estilística deixou de ser fonte de explicação para converter-se em objeto de investigação histórica.

Esta pesquisa está circunscrita à vertente culturalista de estudo e compreensão do patrimônio paisagístico e dos jardins históricos no Brasil, abordando-os como materializações de modelos culturais de cada época, pensados como objetos de investigação histórica. A partir do entendimento de Michel Conan, podemos afirmar que esta pesquisa insere-se na terceira vertente dos estudos dos jardins: *a la contribución de los jardines al cambio cultural*.

Da mesma forma a *paisagem*, para Augustin Berque, é uma dimensão simbólica e sensível do meio, dependente sempre de uma subjetividade coletiva ancorada na cultura⁸. Deste modo, parte-se do pressuposto defendido por Conan (2003) de que o juízo estético sobre uma obra varia no tempo conforme a perspectiva desse juízo, ou seja, o horizonte de percepção da obra mudou, atraindo a atenção para outros aspectos da mesma. Isto quer dizer que cada

⁵ Com variações para as denominações: horto, quintal, horta, pomar, cerca, tapada, entre outros. ARAÚJO, 1962.

⁶ Fundação norte-americana vinculada à Universidade de Harvard, localizada em Washington D.C.

⁷ CONAN, Michel, 2003, p. 127.

⁸ BERQUE, A. 2001, p. 200.

novo modo de juízo corresponde tanto a um novo âmbito cultural quanto a um aspecto específico da própria obra⁹. Assim, a percepção e a maneira de abordar e de conceber o patrimônio paisagístico possuem tantas variações quanto possível nos contextos históricos específicos e cambiantes das sociedades através dos tempos, como observou Berque. No entanto, interessava a esta pesquisa analisar como o patrimônio paisagístico e os jardins históricos foram transformados em artefatos culturais passíveis de serem patrimonializados, durante o século XX, e de como o Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional (IPHAN) salvaguardou estes bens. O resultado está presente nos quatro Capítulos ora apresentados.

No Capítulo 1, intitulado *Da Paisagem como Jardim: o patrimônio paisagístico e os jardins históricos*, aborda-se o surgimento da noção de *paisagem* durante o Renascimento Europeu e de como os projetos de jardins, primeiro na Itália e, posteriormente, na França e em outros países da Europa, sempre estiveram intimamente relacionados com a capacidade de *ver*, de *representar* (pictórica ou narrativamente) e de conceber *in situ* (arquiteticamente) *paisagens*. É, no mesmo tempo e espaço, que surgem os jardins de recreio integrados plasticamente à paisagem circundante. Descreve-se, ainda, o processo de transmutação da ideia de *paisagem* do universo artístico, da literatura e da própria arte paisagística, para a ideia distinta de *paisagem cultural*, no século XX, a partir dos estudos geográficos e culturalistas.

Neste Capítulo, expõe-se como a *paisagem* é apropriada como um fato ou construto cultural, passível de ser lida, interpretada, narrada e, também, salvaguardada como patrimônio cultural de um povo, de uma comunidade, traço inequívoco das identidades das sociedades que a produziu. Assim, a partir do entendimento da paisagem como resultado de um processo cultural e objeto histórico a ser investigado trata-se do patrimônio paisagístico brasileiro e das concepções principiantes que cunharam o termo “jardim histórico”. Ressalta-se que as análises sobre os jardins e as paisagens neste Capítulo ficaram circunscritas ao Renascimento Europeu e, nos séculos seguintes, a estas concepções apenas no Ocidente Europeu.

O mérito destas discussões não é abordado, mas é necessário que se explicitem os conflitos que, possivelmente, permeiam sincronicamente os diversos sentidos e significados atribuídos às *paisagens*. Entre o projeto e o uso de um determinado espaço há uma infinidade de significados passíveis de serem identificados: para a elite uma praça, um parque ou jardim pode ser uma espécie de *locus* de civilização, que não deve ser frequentado pelas camadas mais pobres; para estes últimos, pode ser um espaço de libertação temporária das

⁹ CONAN, Michel, 2003, p. 130.

relações cotidianas de dominação ou então um outro espaço de conflito (pensemos nos mendigos que disputam ali, contra as autoridades públicas, um espaço de moradia, ou nos adolescentes que querem usar seus skates, bicicletas, drogas e outros itens de apresentação identitária contra os usos previamente projetados). Pensando dialeticamente é possível que, desses conflitos, surjam outros significados que representem novos consensos ou imposições a respeito dos usos e funções desses espaços. Contudo, como afirmamos, estes não são focos das análises constantes neste estudo, mas são algumas das linhas que perpassam nosso objeto.

No Capítulo 2, *Paisagens e jardins no Brasil: memória e história*, faz-se uma descrição e contextualização da história dos jardins e da paisagem no Brasil, do período colonial ao século XX. É exposto, neste Capítulo, como os jardins dos períodos seiscentista e setecentista, na maioria das vezes, possuíam características utilitárias, misto de horta, horto, jardim de fruição e pomar nos espaços domésticos, cercados por muros ou gradeados. O que não era incomum, em certa medida, para o mesmo período em Portugal e outros países europeus. No seu *Le Théâtre d'agriculture et mesnage des champs* (Imagem C), publicado em 1600, Olivier de Serrès (1539-1619) escreveu que os jardins deveriam se constituir de quatro tipologias ou espécies, a saber: *Potager* (horta), *Bouquetier* (flores), *Médicinal* (medicinal) et *Fruitier* (pomar). No Brasil, nos quintais das cidades coloniais, o jardim era um misto destas quatro tipologia, dispostos, na maior parte dos casos, sem um tratamento estético, autoral e artístico como os seus congêneres europeus.

Os jardins como misto de horta, horto, quintal, espaço florístico e pomar, em uma mistura aromática de raízes, perfumes e cores, predominaram por todo o período colonial brasileiro, conforme relatos de diversos viajantes que descreveram o país. Ainda hoje, mais raramente do que no passado, os quintais de casas em algumas cidades no interior do país mantêm os seus jardins privados com estas características funcionais, com uma estética bastante singular e própria. Entre o final do século XVIII e início do XIX, os jardins se inserem em projetos urbanísticos nos traçados urbanos para o recreio e encontro da população citadina, da mesma forma que principia a acontecer no entorno das habitações, dentro do ambiente doméstico e privado. É deste período, também, o estabelecimento dos hortos ou jardins botânicos com fins de aclimação de espécies vegetais. Seria este o primeiro período de transição significativa da arte de projetar e cultivar jardins no Brasil.

No início do século XIX, o deslocamento da família Real portuguesa e sua comitiva para o Rio de Janeiro, a abertura dos portos às nações amigas (Decreto de 1808), a posterior

declaração de independência e a afirmação do novo país tiveram um impacto muito significativo para a melhoria e enriquecimento do tecido urbano carioca e para o desenvolvimento dos espaços de habitação neste século. A presença da Corte portuguesa na cidade do Rio de Janeiro e a criação da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), em 1816, favoreceu a transposição de modelos culturais sofisticados e imprimiu uma dinâmica extraordinária na realização de *paisagens* e *jardins* segundo os modelos estéticos vigentes na Europa. Este fator foi impulsionado, sobretudo, pela permissão de entrada no Brasil de arquitetos, botânicos, jardineiros e naturalistas europeus, notadamente franceses, tais como Grandjean de Montigny (1776-1850), ainda na primeira metade do século XIX, e Auguste François Marie Glaziou (1828-1906), na segunda metade do mesmo século, para citar apenas dois nomes dos mais notáveis.

Na cidade do Rio de Janeiro, sob o Império de D. Pedro II, foram construídos e/ou remodelados uma porção considerável de largos, praças e jardins públicos, o que conseqüentemente inspirou a projeção destes espaços ajardinados em outras cidades brasileiras, em locais públicos e privados. É durante o século XIX que assiste-se ao despertar pelo *gosto* da arte e técnica dos jardins no Brasil, num primeiro momento junto às residências dos burgueses e das famílias ligadas à nobreza e, a partir de 1860, do ajardinamento e remodelações do traçado urbano da urbe carioca e, posteriormente, em outras capitais e cidades brasileiras. Enfatizamos que este mencionado *gosto pelos jardins*, inclui a projeção de distintas *paisagens* nos ambientes externos às edificações, nos espaços públicos e na maneira de ordenar o território esteticamente, de acordo com padrões ideais contextualizados no entendimento de uma *terza natura*, conforme ideia exposta e desenvolvida no Capítulo 1.

Entre a segunda metade do século XIX e início do XX, inúmeros jardins foram projetados de acordo com as teorias higienistas e sanitaristas vigentes no período, para embelezar e civilizar as antigas vilas e cidades com feições coloniais. Os largos e pátios desnudos das igrejas transformaram-se em praças ajardinadas, parques urbanos conquistaram espaços privilegiados no traçado urbanístico, praças eram projetadas no entroncamento de avenidas e em locais destacados como os centros cívicos e do poder executivo e judiciário, além do entorno de estações ferroviárias, centros comerciais, enfim, melhorias empreendidas com o incentivo e a propagação dos tratados médicos e de engenheiros sanitaristas. Já no início do século XX, os assuntos urbanos transformavam-se em pautas médicas e sanitaristas de primeira ordem. Dotar as cidades de árvores, parques e jardins fazia parte dos projetos de salubridade e constituíam-se em elementos no processo civilizador e de “cura” do corpo e da alma das populações cidadinas, para além do embelezamento das cidades.

Os estímulos para a modelação das *paisagens* no Brasil foram acompanhados do surgimento de estabelecimentos comerciais e hortícolas para venda de mudas e sementes de flores, frutas e plantas variadas, bem como mobiliário para jardins com propagandas, por exemplo, no Almanak Laemmert, veiculado no Rio de Janeiro entre 1844 e 1889. Também o Jornal do Comércio, desde a década de 1830, divulgava a chegada de jardineiros franceses e a venda de sementes e plantas variadas. Periódicos especializados como a *Revista Agrícola do Imperial Instituto Fluminense de Agricultura* (1869-1891) e a *Revista de Horticultura: Jornal de Agricultura e Horticultura Prática* (1876-1879), esta última editada pelo horticultor Frederico Albuquerque, impulsionaram o gosto pela arte de jardinar no Brasil.

A facilidade para aquisição de elementos decorativos para jardins e ambientes externos será intensificada a partir de meados do oitocentos, com a industrialização das manufaturas e a circulação dos modelos. As Exposições Universais e os Catálogos das próprias fundições e fábricas tornaram conhecidas as peças e fizeram circular, pelo mundo, modelos e padrões estéticos. A mesma fonte modelo Wallace, moldada em ferro fundido pela fundição artística francesa Val D'Osne e desenhada pelo escultor Charles Lebourg, na década de 1870, encontrada no Jardim Botânico do Rio de Janeiro pode ser vista no Rossio, em Lisboa, em uma das ruas de Barcelona e em várias das de Paris. Na cidade do Rio de Janeiro, há oito fontes tipo Wallace. Todas elas foram doadas por Richard Wallace, filantropo e colecionador de arte inglês, que doou centenas delas para Paris e, posteriormente, para outras cidades do mundo como o Rio de Janeiro. As luminárias e os postes de iluminação em ferro fundido iluminavam, da mesma forma, as capitais modernas da segunda metade do século XIX e dos primeiros anos do XX, época do embate entre a corrente contínua de Thomas Edison e a corrente alternada de Nikola Tesla na distribuição da então fascinante eletricidade para iluminação pública, em substituição à do gás.

No Capítulo 3, *Patrimônio paisagístico: a paisagem como patrimônio cultural no Brasil*, o foco central é a noção e a qualificação semântica do termo *paisagem cultural* para os preceitos patrimoniais brasileiros. Mais precisamente no final do século XIX e primeiras décadas do XX, surgiu a noção de *Paisagem Cultural* e com ela as possibilidades de identificação, classificação e patrimonialização de porções delimitadas do território, como características identitárias de determinadas sociedades e culturas humanas, representativas da arte, das técnicas e/ou do trabalho. No entanto, foi apenas na última década do século XX (a partir de meados da década de 1990) que o termo foi absorvido e se tornou categoria passível de proteção patrimonial. Já a noção de *Jardim Histórico* surge em meados do século XX e

institucionalmente e academicamente a partir das décadas de 1970 e 1980. Na década de 1980, o Brasil começou a discutir a salvaguarda dos seus jardins históricos, a partir da leitura da Carta de Florença (1981), por meio da criação do Departamento de Patrimônio Natural (1986), posteriormente transformado em Coordenadoria de Patrimônio Natural, na estrutura burocrática da Fundação Nacional Pró-Memória.

Neste Capítulo também expomos como, inicialmente, a grande categoria que compunha os *monumentos naturais* no Brasil, à qual as paisagens estavam filiadas, se subordinou aos parâmetros científicos dos antropólogos, biólogos e naturalistas, especificamente os dos técnicos do Museu Nacional. Mostramos, por meio de análise bibliográfica e documental, que na década de 1930 a paisagem era discutida, no Brasil, nos termos das Ciências Naturais e da História Natural. Quando da organização do SPHAN, em 1936-37, estes parâmetros foram assimilados para a criação do Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (Liv.Arq./Etn./Paisag). Os bens a serem inscritos neste livro de tomo ficaram a cargo dos técnicos do Museu Nacional que, inclusive, integravam (e ainda integram) o corpo do Conselho Consultivo da Instituição e realizavam cooperação técnica para estudos de inventários e de tombamentos. Posteriormente, o conceito de *monumento natural*, que abrangia uma quantidade significativa de bens, foi desmembrado em áreas distintas. Os bens etnográficos e arqueológicos serão incluídos em discussões e grupos distintos aos do paisagístico, a partir da década de 1980, embora ainda hoje estejam agrupados no mesmo Livro de tomo. Contudo, é no marco temporal das décadas de 1980 e de 1990, que o IPHAN irá começar a salvaguardar efetivamente os bens do patrimônio paisagístico de acordo com os parâmetros que conhecemos atualmente, por influência das Cartas e Normativas internacionais.

Os estudos aqui explicitados apontaram que na década de 1980 consolidou-se a proteção aos bens do patrimônio natural com a criação do Departamento de Patrimônio Natural. Será a primeira vez que técnicos afeitos às questões específicas do patrimônio paisagístico e das paisagens integrariam os quadros burocráticos do órgão. Até então, as questões relativas a estes bens estavam a cargo dos arquitetos, que também cuidavam do patrimônio edificado, dos bens arqueológicos e de todos os outros, bem como da contribuição advinda da cooperação técnica dos funcionários, pesquisadores e dirigentes do Museu Nacional do Rio de Janeiro. O primeiro projeto executado por essa Coordenadoria denominava-se “O jardim brasileiro”, criado para efetuar a restauração e a divulgação dos principais jardins históricos do Rio de Janeiro, salvaguardados pelo IPHAN. O projeto se desenvolveu sob a leitura e influência da Carta de Florença, ou Carta dos Jardins Históricos, de 1981, sob a coordenação de Carlos Fernando de

Moura Delphim. Atente-se para o fato de que tanto o termo *jardim histórico* quanto o termo *paisagem cultural* foram cunhados *a posteriori* aos bens que neles podem ser incluídos. Como categorias patrimoniais, podem abranger todo e qualquer sítio paisagístico que recebeu alguma significação histórica, artística, técnica e/ou cultural de qualquer época decorrida, como parte da memória e da identidade de um tempo e de um povo.

Ainda no Capítulo 3, apresentamos uma análise categorizada dos bens integrantes do Livro de Tombo Arq./Etn./Paisag., pois acreditamos que a análise dos bens inscritos neste Livro, no decurso temporal, oferece-nos indicações da prática de preservação do patrimônio paisagístico no Brasil. Com as análises pormenorizadas, identificamos como houve um longo processo para a transformação da ideia de *monumento natural* para a de *paisagem cultural* e a interpretação dos bens do patrimônio paisagístico sob as chaves da *paisagem* e do *paisagismo* e não mais nas das ciências e história natural.

No final do século XX, novas diretrizes foram se delineando na abordagem e na salvaguarda do patrimônio paisagístico com avanços e recuos. A linha que separa os entendimentos anteriores a respeito das noções de *paisagem* e de *paisagem cultural* ainda é bastante tênue na década de 1990. Mas é nesta década que se estabelecem os primeiros debates e novos conceitos são cunhados para a apreensão destas noções, como atualmente se compreende. Assim como ocorre nas tensões costumeiras que envolvem as discussões sobre o que deve ou não ser protegido como patrimônio cultural de um povo, não há uma ruptura drástica para o tratamento e a salvaguarda do patrimônio paisagístico e dos jardins dentro do órgão de proteção federal. As modificações são permeadas por conflitos e tensões, tanto de jogos políticos, quanto de interesses como também de conceituações estrangeiras.

No Capítulo 4, que recebeu o título *Inventário e Classificação do Patrimônio paisagístico brasileiro*, como o título anuncia, constrói-se um Inventário, sistematizado em 22 (vinte e duas) tipologias diferentes identificadas no país. “Ninguém ama o que não conhece”, é um conhecido ditado grego citado por Sonia Berjman em Conferência, no Rio de Janeiro, em 2011¹⁰. Orientando-se pelo valor que encerra o referido ditado, um dos objetivos desta pesquisa foi fazer *ver*, tornar conhecida as temáticas do patrimônio paisagístico e dos Jardins Históricos no Brasil, por meio dos estudos aqui explicitados e da concepção de um Inventário do Patrimônio Paisagístico Brasileiro.

¹⁰ II Seminário Arqueologia na Paisagem: um olhar sobre os jardins históricos, 2011.

O Inventário é um processo que precede a proteção de qualquer bem patrimonial e pode, ele mesmo, se tornar um importante instrumento nas ações efetivas de salvaguarda. Para Rute Matos, o Inventário de jardins é um instrumento essencial e primordial em qualquer política de salvaguarda do patrimônio e, sobretudo, um contributo fundamental para a sua tutela e recuperação¹¹. Da mesma forma, Sonia Berjman afirmou que “*los documentos internacionales hacen siempre expresa referencia a la necesidad de contar con inventarios científicos y actualizados de los sitios a preservar*”¹². Isto posto, a proteção a qualquer bem cultural implica o conhecimento prévio disposto nas formas de um Inventário de conhecimento. Até o momento, inexistia inventário categorizado e de identificação do patrimônio paisagístico brasileiro. Por este motivo, tornou-se necessária a realização de um levantamento *a priori*, antes da redação dos outros capítulos, de modo a possibilitar a identificação e ter no campo de visão *de qual* (ou *quais*) patrimônio paisagístico estava se referindo a pesquisa. Entretanto, para a organização metodológica deste trabalho, o inventário e as análises advindas de sua leitura e interpretação foram expostos no último Capítulo.

Michel Conan afirmou que jardins são ecossistemas sempre frágeis que sobrevivem quando monitorados por seres humanos que tentam moldar a natureza para algum fim cultural. A cultura humana não se opõe à natureza, mas a transforma apropriando-se e adaptando-a para seus fins. A natureza nunca é estanque, assim como as paisagens não o são. O jardim oferece uma fonte infinita de metáforas para evocar os maiores refinamentos da cultura, a poética da vida¹³. Os jardins e os parques públicos contam, também, a história das cidades e das sociedades que os projetaram e os mantiveram, bem como as transformações pelas quais passaram – as sociedades e as cidades – nos tempos históricos em estudo. A permanência destes *sítios* tornam-se referenciais como lugares portadores de memória e de *identidade* das cidades, como são os casos do Central Park, em Nova York, dos Jardins de Versalles, na França, das Villas renascentistas na Itália, dos imensos parques públicos de Londres, do Jardim Botânico do Rio de Janeiro ou dos jardins de Roberto Burle Marx, pelo Brasil afora.

As paisagens concebidas intencionalmente pelo homem, as quais recebem a denominação mais comum de *Jardins*, são monumentos históricos em constante evolução, fato que os diferem substancialmente dos bens arquitetônicos e os inserem nas metodologias atuais de interpretação e de salvaguarda das paisagens culturais. Para a arquiteta paisagista

¹¹ MATOS, 2011, p. 24.

¹² BERJMAN, 2011.

¹³ CONAN, Michel, 2004.

portuguesa Cristina Castel-Branco, com o jardim o homem inventou uma construção a céu aberto composta por elementos inertes e vivos, o espaço ideal reinventado, um microcosmo perfeito¹⁴.

Com os jardins do Renascimento foi possível *ver* a paisagem para além das cercas dos castelos e das villas e criar um diálogo com o seu entorno. Com a restauração dos jardins históricos, no Rio de Janeiro, na década de 1980, o Grupo organizado no seio do Jardim Botânico do Rio de Janeiro e que foi absorvido pela estrutura administrativa da Fundação Nacional Pró-Memória, criou diretrizes e encaminhou proposições para o tratamento com a paisagem e o patrimônio paisagístico brasileiro, rompendo com padrões técnicos estabelecidos nas décadas anteriores.

A metodologia da pesquisa para a elaboração deste trabalho se baseou na análise dos documentos produzidos pelo IPHAN, entre 1937 e os dias atuais, tais como: Dossiês de Tombamentos, Processos de Inventários, Atas das Reuniões do Conselho Consultivo, as edições da Revista do Patrimônio (entre 1937 e 2002), o acervo institucional da Coordenadoria de Patrimônio Natural, o acervo pessoal de Carlos Fernando de Moura Delphim e as publicações financiadas e/ou redigidas por técnicos do IPHAN. Foram fontes de pesquisa, também, os relatos dos viajantes e dos religiosos que estiveram no Brasil desde o início da colonização, bem como as Revistas, Jornais, Almanaks, entre outras publicações especializadas veiculadas, principalmente no Rio de Janeiro, durante o século XIX e primeiros anos do XX. Os próprios jardins se mostram, também, como documentos a serem lidos, além de suas plantas, mapas e as fotografias antigas.

É preciso destacar, ainda, que o estágio doutoral em Portugal (2013) e o contato com os professores e a bibliografia sobre Arquitetura Paisagista naquele país influenciou enormemente a nossa forma de compreender e de assimilar o patrimônio paisagístico brasileiro.

A partir da observação do patrimônio paisagístico e dos jardins históricos sob tutela, pode-se afirmar que a patrimonialização destes bens não garante a sua conservação e permanência. A manutenção dos Jardins Históricos decorre de interesses políticos e de finalidades específicas a eles destinados, sejam turísticas, de estudos botânicos ou para recreio, fruição e convívio humano. A preservação, a manutenção e a salvaguarda destes bens decorrem do uso constante e permanente, independente das finalidades. Concordamos que a

¹⁴ CASTEL-BRANCO, 1994, p. 20.

realização de estudos e de inventários são fundamentais para o conhecimento, para a divulgação e a possível salvaguarda destes bens – como de qualquer outro.

A gestão das paisagens culturais e do patrimônio paisagístico como um todo, são grandes desafios preservacionistas do século XXI. A eleição e a defesa de paisagens culturais compreendem ações delicadas que tocam a proteção dos valores intangíveis, simbólicos e espirituais, intrinsecamente ligados aos tangíveis. Não se pode perder de vista também as chamadas vozes dissonantes¹⁵, muitas vezes mudas nos processos de patrimonialização de um sítio histórico e os atores sociais diretamente envolvidos nestas paisagens.

O estudo dos contextos da preservação do patrimônio paisagístico brasileiro e a *qualificação* do entendimento de paisagem em diferentes épocas explicitam as seleções e as escolhas feitas por determinados agentes públicos em determinados tempos históricos. A preservação, e de igual modo o esquecimento do nosso patrimônio paisagístico brasileiro, expuseram, ao longo deste estudo, o que deveria ser valorado, pesquisado, divulgado e protegido como passado e como patrimônio histórico e artístico para a posteridade.



¹⁵ CHUVA, Márcia, 2012, p. 147.

CAPÍTULO 1: Da Paisagem como Jardim: o patrimônio paisagístico e os jardins históricos

Tamiz lógico entre la selva e el territorio, conmutador conceptual y topográfico entre la barbarie de la selva y el diseño de la historia, entre la imagen de la agricultura y el goce del edén, el jardín se califica como llave y anillo de conjunción de una relación, no tanto de continuidad y progresión histórica como de continuidad y traslación material entre naturaleza y cultura... la naturaleza incorporada com el arte se hace arte... el jardín puede ser asimilado a una especie de sistema de memoria local... esta función del jardín como talante de un viaje simulado al través del saber del mundo... el jardín se califica como un museo viviente... y una última y capciosa síntesis entre arte y conciencia, entre arte y naturaleza¹⁶

Como um museu vivo. Síntese entre arte e ciência, arte e natureza. Uma espécie de sistema de memória local. Comutador conceitual e topográfico entre a barbárie da selva e o desenho da história. Estas foram algumas das percepções do italiano Alessandro Rinaldi (1979) sobre os jardins descritos no fragmento acima. Para a pesquisadora espanhola Carmen Añon, a função de um jardim histórico deve ser a de testemunhar o caminhar da história, em continuidade viva e ininterrupta. Cada jardim se inscreve como documento único, que não se repete, com um processo próprio de desenvolvimento, uma história particular, com nascimento, evolução, mutações, degradações, etc., refletindo a sociedade e a cultura que o criou e na qual viveu¹⁷. Jardins são expressões do gosto de sociedades e indivíduos, que iluminam um estilo, um período ou um país, como qualquer outra expressão artística¹⁸. A historiadora argentina Sonia Berjman, na mesma linha de raciocínio, acredita que a história dos jardins é componente fundamental da cultura e das sociedades¹⁹. Em consonância com o pensamento destes autores, estas são algumas das chaves utilizadas neste trabalho como parâmetros para a investigação do Patrimônio Paisagístico e dos Jardins Históricos no Brasil.

Neste primeiro Capítulo abordaremos o surgimento da noção de *paisagem* durante o Renascimento e de como a projeção de jardins, primeiro na Itália e, posteriormente, na França e em outros países da Europa, sempre esteve intimamente relacionada com a capacidade de *ver*, de *representar* (pictórica ou narrativamente) e de conceber *in situ*

¹⁶ RINALDI, Alessandro apud AÑON, Carmen, 1993, p. 312.

¹⁷ AÑON apud ICOMOS-IFLA, 1993, p. 312.

¹⁸ PIZZONI, 1999, p. 09.

¹⁹ BERJMAN, 2005.

(arquitetonicamente) *paisagens*. Posteriormente, mais precisamente no final do século XIX e primeiras décadas do XX, surgiu a noção de *Paisagem Cultural*, para a geografia humana, e com ela as possibilidades de identificação, classificação e delimitação de porções do território, com características identitárias de determinadas sociedades e culturas humanas, representativas da arte, das técnicas e/ou do trabalho. Foi Otto Shulluter (1872-1959) quem cunhou os termos “geografia cultural”, “paisagem natural” e “paisagem cultural” elaborando uma teoria sobre a morfologia da paisagem cultural²⁰. Contudo, foi somente na última década do século XX que os cânones patrimoniais se apropriaram do termo e destas noções geográficas para patrimonializar e atribuir valores culturais às paisagens, intitulando-as de *paisagens culturais*. A noção de uma historicidade atribuída aos jardins como bens patrimoniais surgiu em meados do século XX e, institucionalmente e academicamente, o termo Jardim Histórico foi cunhado caracterizando tipologias específicas de jardins que deveriam ser mantidos por suas características peculiares. Isto posto, são conceitos que operam no interior deste Capítulo (e na tese como um todo): paisagem; patrimônio paisagístico; paisagem cultural e jardim histórico.

1.1 TERZA NATURA: A PAISAGEM E OS JARDINS DO RENASCIMENTO EUROPEU AO SÉCULO XIX

O renomado geógrafo e filósofo francês Augustin Berque (1942 -) escreveu que a noção de paisagem surgiu pela primeira vez na China, no século IV, e na Europa durante o Renascimento²¹. Na China, a paisagem teria se enraizado na religião e na moral e nascido, ao contrário do que aconteceu na Europa, nas palavras e na literatura antes de se manifestar na pintura. De fato, é enquanto forma visual autônoma que a paisagem surge na Europa. E esta forma não foi senão nomeada em seguida, ao contrário do que se passou na China. A palavra, nas línguas europeias, apareceu várias décadas posteriores aos primeiros quadros de paisagem, escreveu Rute Sousa Matos²². Para esta pesquisadora da Universidade de Évora, a representação pictórica é apenas um dos vetores, um dos modos, que evoca outros modos – diversos géneros literários, ritos de celebração dos lugares paisagísticos e jardins, que revelam sempre uma íntima associação do homem com a natureza²³. Da mesma maneira que a percepção da *paisagem* surgiu no movimento cultural do Renascimento, a história da arte dos

²⁰ RIBEIRO, Rafael, 2007, p. 120.

²¹ BERQUE, A. 2001, p. 2000.

²² MATOS, Rute Sousa, 2010, p. 14.

²³ MATOS, Rute Sousa, 2010, p. 14.

jardins, ou da jardinagem, na Europa, terá início como expoente de nobreza, soberania, cultura, refinamento e do *bom gosto*.

O pesquisador inglês Peter Goodchild considerou que as paisagens têm diferentes estados de existência. Elas podem ser uma realidade física absoluta, um retrato, como uma representação pictórica, cartográfica, literária ou musical; uma percepção, real ou imaginária, de uma realidade física ou de um retrato; uma imagem autogerada, uma imagem que é primeiro gerada através da razão ou da imaginação. Estes diferentes estados de existência, escreveu Goodchild, estão interligados e podem influenciar-se mutuamente²⁴. Estes *estados de existência da paisagem* serão abordados neste Capítulo e nos ajudam a compreender como a percepção da paisagem esteve sempre relacionada ao contexto histórico na qual estava inserida e às discussões epistemológicas de cada tempo.

Não é objetivo desta tese dissertar a respeito das conceituações da ideia de paisagem no decurso temporal, buscando a origem do termo e da noção. A temática tem sido perseguida por diversos autores como Georg Simmel (1913), Carl Sauer (1925), Michel Conan (a partir de 1978), Augustin Berque (1995, 1996, 2011), Simon Schama (1996), Alain Roger (1997, 2000, 2011), Anne Cauquelin (2007), Teresa Andresen (1992), Adriana Serrão (2011), entre outros, autores fundamentais para a compreensão do conceito e da noção de paisagem discutidos na tese e com os quais comungamos. Interessa-nos os estudos que se dedicaram a uma vertente filosófica dos debates sobre paisagem e, notadamente, o despertar desta noção no ocidente europeu, pois a sensibilidade e o *gosto* para a concepção de jardins estão intimamente relacionados neste mesmo tempo e espaço. É neste sentido que esboçamos as origens daquilo a que se chamou de *paisagem*, durante o Renascimento Europeu, quando estas se relacionam à história da arte dos jardins como partes indissociáveis de uma mesma tratadística e de um modo de *ver*. Quanto à terminologia *Paisagem Cultural*, trazida pelos preceitos da Geografia Cultural, e absorvida posteriormente pelo recorte patrimonial, buscamos referências nos trabalhos de Carl Sauer (1925), Ulpiano Meneses (2002), Simone Scifoni (2006), Rafael Winter Ribeiro (2007) e nos documentos normativos nacionais e internacionais da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura), do ICOMOS-IFLA (Comitê Internacional de Monumentos e Sítios - Federação Internacional de Arquitetos e Paisagistas) e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

²⁴ MATOS, Rute, 2010, p. 14.

Delineado o escopo conceitual com a qual comunga esta tese, trataremos das nuances do tema da *paisagem* a partir do Renascimento e das concepções de jardins no mesmo período.

Philippe Ariès e Georges Duby, no seu *História da Vida Privada*, dissertando sobre os espaços urbanos [na Europa] durante a Idade Média, escreveram que comumente as casas das cidades eram providas de jardins.

Em muitas das cidades, a maior parte das casas era provida, em sua fachada traseira, não apenas de um pátio onde tinham lugar atividades profissionais ou domésticas, mas de um jardim ou de um jardimzinho. Mesmo o urbanismo meridional, mais fechado, não ignorava totalmente esse fenômeno. O mais antigo cadastro de Aries assinala um jardim nas Arènes. O arcebispo de Aries tinha o seu em sua cidade, do mesmo modo que o papa em Avignon (jardim de Bento XII, pomar de Urbano V). Com mais forte razão, os jardins eram difundidos em todo o Norte da França e no Oeste. Estavam longe de ser todos eles rejeitados para além das muralhas em uma espécie de arrabalde hortelão. Mas é verdade que se ligavam com predileção às muralhas, na direção do interior. As zonas na aparência mais densamente construídas também continham jardins, dissimulados por altos muros ou pela fachada contínua das casas. Em Besançon, ao contrário, no espaço tingido pela grande curva do Doubs, uma série de cercados, muitas vezes destinados à vinha e pertencentes a estabelecimentos religiosos, constituíam ilhotas de verdor separadas dos imóveis de habitação. Em Reims, em 1328, um recenseamento, aliás incompleto pois omitia por inteiro ou em parte os bens da Igreja, menciona na cidade dezoito casas com jardins contíguos e 28 jardins independentes, e, nos burgos, respectivamente 39 e setenta²⁵.

Eram jardins fechados por altos muros, numa concepção medieval de ordenação do espaço, expressão de obra singela, funcional e sem complexidades. “Pátio, jardim, viveiro, tanque, parque: no final da Idade Média, um castelo como convém precisa comportar toda a série”²⁶, escreveram os mesmos autores ao referirem às cercas, pátios, claustros conventuais e castelos medievais. Não há, ainda, a relação destes jardins com a paisagem circundante e como continuação da própria edificação, o que ocorrerá no esplendor do Renascimento quando a noção de *paisagem* estiver estabelecida.

O conceito de jardim manifesta-se desde muito cedo na história da humanidade²⁷. Pode-se afirmar que a sua existência acompanha desde o início o surgimento de organizações

²⁵ ARIES, Philippe; DUBY, Georges, 2009, p. 457.

²⁶ ARIES, Philippe; DUBY, Georges, 2009, p. 451.

²⁷ CASTEL-BRANCO, 1994.

sociais, como a expressão de necessidades recorrentes no decurso de variadas épocas e situações²⁸.

O vocábulo *jardim*, variação do francês *jardin* e do latim *hortus gardinus*, “horto, plantação de flores, legumes, verduras, protegida por cerca”²⁹, recebeu etimologicamente diferentes significados, a partir do século X, conforme se observa ao pesquisar dicionários de variadas épocas. Há uma linha que perpassa estas definições que relaciona *jardim* a local onde se cultivam flores e plantas ornamentais, árvores frutíferas, legumes, hortaliças, plantas medicinais e outros vegetais comestíveis. Normalmente, um lugar cercado e de uso restrito, ou seja, espaço delimitado, que não tem relação com a paisagem circundante e não objetiva este diálogo. Sublinhe-se o dizer: *onde cultivam*, portanto, obra humana por excelência. Ao vocábulo *jardim*, a partir do Renascimento e sucessivamente, foram acrescentadas qualificações como botânico, zoológico, de inverno, público, de palacetes e solares, entre outros. Para o pesquisador inglês Peter Goodchild *jardim* é um recinto fechado especial, onde se pratica a horticultura ou a jardinagem, e onde as plantas são cultivadas, quer para fornecerem alimentos, quer para prazer, ou ainda para fins domésticos, recreativos, científicos, médicos, culturais, sociais, religiosos ou outros³⁰.

Todavia, será a partir do Renascimento que este espaço necessitará muito mais do que rega e cuidados básicos para florescer. O Renascimento, escreveram as profas. Teresa Marques e Teresa Andresen, da Univ. do Porto, é marcado por um gosto pelas coleções botânicas, particularmente plantas exóticas que chegavam à Europa vindas de locais longínquos que as viagens marítimas se encarregaram de divulgar³¹. Ressalte-se que os arquétipos de *paraíso*³², na Europa, serão fortemente marcados pelas descobertas dos novos Continentes, como o Americano. A fauna e a flora do novo mundo estarão presentes na iconografia e nas narrativas europeias a partir de então, muitas vezes como representações do *paraíso* e de lugares de natureza intacta e selvagem. E, posteriormente, os arquétipos mentais da fauna e da flora paradisíacas integrarão as próprias reproduções *in situ* destes *paraísos*, que são os jardins. Os hortos existentes, sobretudo associados a casas e a cercas de conventos (ou Universidades) situados dentro das muralhas das cidades, serão em muitos casos reordenados

²⁸ CASTEL-BRANCO, Cristina, 1994, p. 21.

²⁹ Dicionário Houaiss da língua portuguesa.

³⁰ GOODCHILD, Peter, 2002, p. 08.

³¹ ANDRESEN; MARQUES, 2001, p. 21.

³² Paraíso do latim *paradisus* 'jardim próximo à casa, jardim; o paraíso terrestre; o paraíso celeste'; do grego *parádeisos* “jardim, parques dos nobres e reis persas”. Do Hebraico: *pardês* 'pomar', do persa antigo *pairidaeza* “recinto circular”. Fonte: Dicionário Houaiss.

para acolher plantas ornamentais e permitir a sua apreciação. As plantas hortícolas e de virtude são levadas para locais reservados. Destarte, surgiram os hortos com função recreativa que terão tratamento aprimorado ao nível decorativo³³.

É deste período a criação do Orto Botânico de Pádua (The Botanical Garden), estabelecido em 29 de junho de 1545 por Francesco Bonafede (1474-1558); do Jardim Botânico de Pisa, criado em 1544 por Luca Ghini; e do *Giardino dei Semplici* de Florença, datado de 01 de dezembro de 1545, concebido por Cosimo I de Médici e desenhado por Niccolò Tribolo. O Orto Botânico de Pádua foi inscrito na lista da UNESCO como Patrimônio Mundial em 1997, na categoria *Cultural*³⁴. Estes jardins eram conhecidos como *hortus medicus*, *hortus academicus* ou jardins de plantas medicinais. Também em Pisa foi criado, no mesmo período, o primeiro *herbarium* moderno, pelo padre Michele Merini. Sucessivamente, vão surgindo outros jardins ou hortos botânicos: Bolonha (1547), Zurique (1560), Leiden (1590), Paris (1597), Oxford (1621), Berlim (1679), Edimburgo (1680) e Amsterdã (1682)³⁵. O Kew Gardens, situado em Londres, foi criado em 1759 em uma fase posterior a esta que apresentamos e está inscrito na mesma lista de Patrimônio da Humanidade, desde 2003, na chave mais recente, da *Paisagem Cultural*³⁶.



Imagem 01: Jardim ou Orto Botânico de Padova (ou Jardim dos Simples) cópia do século XVI. Ao fundo, a Basílica de Santo Antônio. Fonte: <http://zip.net/bpqJz1>. Acesso em janeiro de 2015.



Imagem 02: Pieter Brueghel, the Younger (ca. 1564–1636). Tela: Primavera (1622–35). Muzeul National de Arta, Bucharest, Romania (filho de Pieter Brueghel, o Velho).

³³ ANDRESEN; MARQUES, 2001, p. 21.

³⁴ "The Committee decided (...) that the Botanical Garden of Padua is the original of all botanical gardens throughout the world, and represents the birth of science, of scientific exchanges, and understanding of the relationship between nature and culture. It has made a profound contribution to the development of many modern scientific disciplines, notably botany, medicine, chemistry, ecology, and pharmacy" UNESCO. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/decisions/2880>. Acesso em março de 2014

³⁵ MELLO FILHO, 1985, p. 75.

³⁶ Inscrição disponível para consulta no site da UNESCO: <http://whc.unesco.org/en/list/1084>.

No Brasil, o mais próximo que chegaremos na criação de jardins com estas concepções será o jardim cultivado por Maurício de Nassau, no Recife (1637-1644), sobre o qual nos deteremos no item específico sobre a história dos jardins no Brasil (Capítulo 2). Os jardins botânicos concebidos no Brasil, entre o final do século XVIII e durante o século XIX, terão chaves conceptivas distintas destas referenciadas para os primeiros hortos europeus.

Não é por acaso que os primeiros hortos botânicos e, posteriormente, os jardins de recreio surgiram na Itália durante o Renascimento. De acordo com Geoffrey e Susan Jellicoe, a primeira Vila tipicamente Renascentista foi a Villa Médici em Fiesole, criada pelo arquiteto Michelozzo Michelozzi, nos arredores de Florença, em 1458. Em 1451, o mesmo arquiteto tinha projetado a Villa Médici di Cafaggiolo, a 25 km de Florença, no entanto, esta primeira Villa edificada pelos Médicis era essencialmente uma casa medieval fortificada com jardim compartimentado³⁷. Foi com a Vila Fiesole que os novos ideais de projetos de residências principescas se concretizaram abandonando as referências medievais, com a integração entre a arquitetura, os jardins e a paisagem. Em 2013 a UNESCO inscreveu a *Médici Villas and Gardens in Tuscany*³⁸ na lista de Patrimônio da Humanidade, na categoria Paisagem Cultural. A UNESCO apontou que “os jardins das Vilas e a integração no ambiente natural contribuíram para o surgimento de uma sensibilidade estética à paisagem característica do Humanismo e do Renascimento”³⁹. Ponderou, ainda, que os jardins feitos em harmonia com a natureza, as montanhas e as moradias entre os séculos XV e XVII são um sistema único de edifícios dedicados ao lazer, às artes e ao conhecimento.

A Villa d'Este, em Tivoli, construída em 1550 por Pirro Ligorio (1510-1583), é considerada um dos testemunhos mais notáveis e abrangentes do refinamento da cultura do Renascimento e da natureza domesticada, dramatizada e *artificializada* pela técnica e pelos experimentos de engenheiros e arquitetos. Território transformado em objeto estético em proporção gigantesca, a Villa d'Este com seu Palácio e jardins foram inscritos pela UNESCO em 2001, na Lista de Patrimônio da Humanidade, por causa do seu desenho inovador com as fontes, os lagos entre outros componentes da arquitetura do jardim que fornecem exemplo único de um jardim italiano do século XVI. Atribui-se à Villa d'Este um dos primeiros "*giardini*

³⁷ GEOFFREY; JELICOE, 1995, p. 156.

³⁸ Villa di Cafaggiolo, Villa Il Trebbio, Villa de Careggi, Villa Medici Fiesole, Villa de Castello, Villa di Poggio a Caiano, Villa la Petraia, Boboli Gardens, Villa di Cerreto Guidi, Palazzo di Seravezza, Parco di Pratolino, Villa La Màgia, Villa di Artimino e Villa del Poggio Imperiale.

³⁹ Documento disponível no site da UNESCO, em: <http://whc.unesco.org/en/list/175/>. Acesso em janeiro de 2014.

delle meraviglie" constituindo um exemplo incomparável do paisagismo italiano do século XVI, que foi muito utilizado como modelo para criação de jardins no resto da Europa⁴⁰. Para Geoffrey e Susan Jellicoe, a Villa D'Este, em Tivoli, é o mais espetacular e suntuoso dos jardins da alta renascença italiana. Estes autores concordam que os ideais clássicos da composição do espaço foram levados ao clímax com a pintura de Perugino e Raphael, com a arquitetura da paisagem de Giacomo Vignola (1507-1573) e na arquitetura de Andrea Palladio (1508-1580).

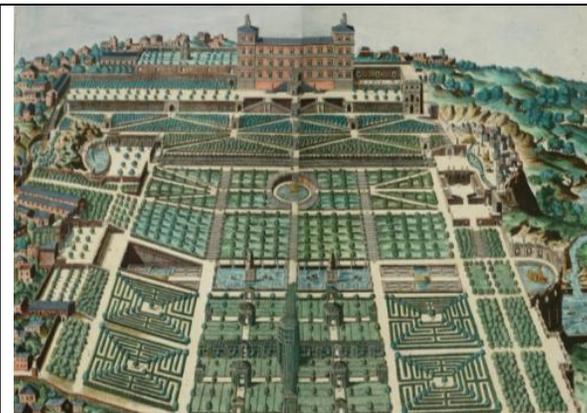


Imagem 03: DUPERAC, Etienne. Bird's-eye plan view of the gardens at Villa d'Este (Tivoli), Italy. 1560-1575. Fonte: <http://zip.net/blqHq0>. Acesso em janeiro de 2014.

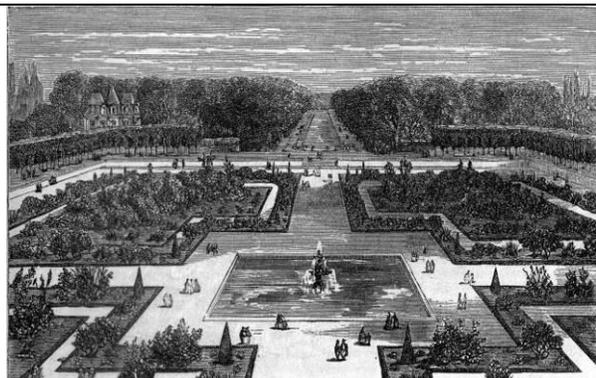


Imagem 04: Drawing of a view of Fontainebleau (France) from the château. Apud *The American Cyclopædia*, v. 13, 1879, p. 99.

Com Palladio e sua Villa Palladiana, escreveu Sir Nikolaus Pevsner (1902-1983) “pela primeira vez na arquitetura ocidental, paisagem e arquitetura foram concebidas como pertencendo uma à outra. Aqui pela primeira vez os principais eixos das casas se prolongam para dentro da natureza, ou, alternativamente, o espectador contempla a casa como o coroamento da vista paisagística”⁴¹. É o que se pode observar nas imagens 3 e 4. Os jardins eram dispostos de tal forma que *faziam ver* aos expectadores a paisagem a partir das edificações principais e dos grandes eixos que se abriam à vista, rompendo com o padrão medieval. Os grandes eixos direcionavam o olhar do expectador, a partir das edificações, para os pontos que se pretendiam alcançar. Por conseguinte, a paisagem que se descortinava aos olhos era o próprio jardim, ou seja, o ordenamento geométrico, formal e esteticamente *belo* do espaço externo da edificação. Os jardins com espaço florístico e arbustos talhados com a arte e

⁴⁰ UNESCO disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/1025>. Acesso em março de 2014

⁴¹ PEVSNER, Nikolaus. *An Outline of European Architecture*, 1942, p. 106. Tradução livre.

a técnica da topiária (buxo, murta ou *ligustrum*), formando os belos *parterres de broderie*⁴², ocupavam o patamar ou platô superior dos espaços compartimentados, no entorno da edificação – como se vê ainda hoje nos jardins de Versailles, na França, e também nos jardins do Palácio Nacional de Queluz, em Lisboa, para citar apenas dois exemplos. Os jardins eram compostos, ainda, de horta, pomar e espaço dedicado às plantas medicinais (os jardins das virtudes), além dos bosques para caças, lagos e campos de cultivo. Os jardins do Renascimento são exemplos de complexos sistemas de gestão territorial e de ordenamento do espaço exterior às habitações. Em meio à disposição da vegetação colecionavam-se esculturas diversas, principalmente relacionadas aos temas clássicos greco-romanos, assim como muitas fontes, poços, chafarizes, tanques, cascatas artificiais e lagos. A água será, desde sempre, elemento fundamental na composição dos jardins e das paisagens na recriação de um microcosmo perfeito, tanto funcionalmente, para a rega, quanto esteticamente para os olhos e ouvidos. O arquétipo para a criação destes espaços é o paraíso – lugar dos deuses e das musas, lugar das belezas, de bem, da quietude e da paz, lugar que se opõe às dificuldades da vida, lugar de delícias e de prazer⁴³.

Geoffrey e Susan Jellicoe escreveram que Vignola estava preocupado com a tradução dos ideais da arquitetura para em seguida projetá-los na paisagem. Vignola foi o responsável pelo projeto e execução da Villa Giulia para o Papa Júlio III, onde trabalhou com Vasari (1550-1555); da Villa Farnese, em Caprarola (1559-1573); e da Villa Lante, em Bagnaia (a partir de 1566), incluindo os jardins, fontes e *casini*. Vignola escreveu dois livros com os cânones do estilo clássico na arquitetura: *Regole delle cinque ordini d'architettura* (publicado pela primeira vez em Roma, 1562) e o póstumo *Due regole della prospettiva pratica* (Bolonha, 1583). Palladio, para estes autores, foi o arquiteto mais influente e estava preocupado com a arquitetura pura, a geometria autossuficiente, distante de qualquer ambiente projetado. A Villa Capra ou Villa Capra dita *La Rotonda*, construída cerca de 1550 por Andrea Palladio, é um dos exemplos mais notáveis dos ideais palladianos para modelos de perfeitas residências principescas⁴⁴. As Villas de Palladio são Patrimônio Mundial pela UNESCO, desde 1994, como *Vicenza, City of Palladio*⁴⁵.

⁴² Expressão francesa que significa canteiros com espécies vegetais de pequena altura, reproduzindo motivos que lembram um bordado. Os desenhos criados para execução de bordados foram, muitas vezes, utilizados na decoração dos jardins. In: TERRA, 2000, p. 12.

⁴³ CARAPINHA, Aurora, 1995, p. 5.

⁴⁴ GEOFFREY; JELICOE, 1995, p. 162.

⁴⁵ Disponível no link da UNESCO: <http://whc.unesco.org/en/list/712>. Acesso em março de 2014.

Em capítulo do livro *História da Vida Privada*, escrito por Dominique Barthélemy, Philippe Contamine, Georges Duby e Philippe Braunstein, há a informação de que na França, entre os séculos XV-XVI, nos arranjos do espaço privado dos castelos estavam dispostos os jardins como espaços utilitários e recreativos. Sobre estes, escreveram:

Castelos comportavam um grande pátio e um terreiro de criação, este com destino mais utilitário, ou mesmo francamente agrícola. Nenhuma morada nobre ficava sem "jardim de recreio" (a expressão é atestada no final do século XV), o que não quer dizer que as plantas comestíveis e as árvores frutíferas ali não predominassem. O pomar bem fechado, *hortus conclusas*, com seu muro por vezes *bataillé* (ameado), sua fonte decorada, suas parreiras, suas cabanas, seus *coignarts* [recantos] de árvores, sua natureza domesticada, amansada, recortada em pequenos quadrados, seus bancos e suas galerias: pelo testemunho da literatura e da iconografia, lugar por excelência do repouso, da alegria, das canções e das danças de roda, dos amores abertos ou discretos, dos debates e dos folguedos, mas também símbolo da Virgem e da virgindade, figura do paraíso perdido, ao abrigo dos tumultos e dos perigos que incessantemente vêm perturbar o mundo exterior⁴⁶.

Na mesma conjuntura histórica do ordenamento estético, das regras arquitetônicas para o embelezamento e a contemplação da paisagem, ela se tornará enquadrável pictoricamente e narrável por escritores e poetas, na Europa. Na realidade, não se pode afirmar o que teria surgido primeiro – as pinturas que enquadraram certa porção de território denominada de *paisagem* ou o ordenamento estético *in situ* em recortes delimitados. Para Aurora Carapinha da imaginação de certos poetas e filósofos emergiu uma natureza ideal que à arte competia imitar e a arte tornou-se, então, o processo de realizar esse ideal ou de lhe conferir forma visual. “Paisagem que não é mais encarada como um simples suporte das atividades do homem, mas sim como o grande espaço onde o homem pode encontrar também a satisfação das suas necessidades espirituais, fonte de meditação e de contemplação”⁴⁷. No século XIX, a tradição da pintura versus projeção de espaços *in situ* foi perpetuada pelo pintor Claude Monet (1840-1926). Em Giverny, onde o pintor viveu entre 1883 e 1926, realidade e representação se amalgamaram em uma mesma narrativa. Não se sabe se ele pintou as paisagens que via em Giverny ou se criou jardins em sua propriedade que primeiro apareceram nas paisagens imaginadas pelo artista.

A filósofa francesa Anne Cauquelin escreveu que a primeira pintura conhecida que teve a paisagem como tema central no Ocidente foi a do pintor italiano Giorgione (1477-1510),

⁴⁶ Elisabeth Zadoura-Rio apud ARIES, Philippe; DUBY, Georges, 2009, p. 450.

⁴⁷ CARAPINHA, Aurora, 1995. pp. 07-08.

com a tela “A tempestade” (*La tempesta*), datada de 1505-1508. Qual é o tema da tela *A tempestade*? Perguntaram-se Vasari e outros do seu tempo e nos séculos posteriores. Para Anne Cauquelin o tema oculto seria o fato-pintura: o nascimento conjunto da paisagem e da pintura. E será o advento da perspectiva, escreveu Anne Cauquelin, que permitirá tecer entre os elementos armazenados no saber a tela de uma visão sintética. Segundo a filósofa, há um consenso de que a imagem atribuiria àquilo que é representado um estatuto de verdade, as palavras, ao contrário, poderiam falsear. A imagem fixaria o que existe⁴⁸.

Considerado o primeiro pintor de paisagem do ocidente, Giorgione integrou a escola veneziana e faleceu aos 33 anos, deixando uma obra pequena, apenas cinco pinturas podem ser diretamente atribuídas a ele. Sobre a pintura de Giorgione, o historiador da arte Ernest Gombrich considerou que:

É a luz sobrenatural de uma tempestade e, pela primeira vez, a paisagem diante da qual os personagens do quadro se movimentam não constitui apenas um fundo. Olhamos das figuras para o cenário que preenche a maior parte do painel e depois do cenário para as figuras, e sentimos de algum modo que, ao invés de seus predecessores e contemporâneos, Giorgione não desenhou coisas e pessoas para dispô-las depois no espaço, mas pensou realmente na natureza, a terra, as árvores, a luz, ar e nuvens, e os seres humanos com suas cidades e pontes, como um todo indivisível⁴⁹.

Na tradição da pintura flamenga, destacam-se as vertentes do naturalismo à qual Joachim Patinir (ca. 1450-1524), ou Patenier, e Pieter Brueghel, o Velho (ca. 1525-1569), se filiaram. Albrecht Dürer se referiu a Patinir, a quem conheceu pessoalmente, como “o bom pintor de paisagem”⁵⁰. Patinir é considerado o primeiro paisagista flamengo e o primeiro que se especializou neste gênero, apesar de uma valoração própria à paisagem ter aparecido anteriormente nas obras de artistas como Jan van Eyck, Petrus Christus, Dirk Bouts ou Hugo van der Goes⁵¹. “Na obra de Patinir o protagonismo narrativo tradicional do primeiro plano prolonga-se para o fundo, onde a natureza e os profundos horizontes ganham uma nova importância”⁵², exatamente como acontecia com a projeção das Villas ajardinadas e o diálogo dos jardins com a paisagem circundante. Patinir realizou séries de pinturas de paisagem relacionadas a motivos bíblicos intituladas: Paisagem com São Jerónimo, Paisagem com São João Batista, Paisagem com a destruição de Sodoma e Gomorra, Paisagem e a fuga para o

⁴⁸ CAUQUELIN, 2007, pp. 84;87;93.

⁴⁹ GOMBRICH, 1998, p. 231.

⁵⁰ MUSEO NACIONAL DEL PRADO, Madrid, 2011, p. 326.

⁵¹ MUSEO NACIONAL DEL PRADO, Madrid, 2011, p. 326.

⁵² MUSEO NACIONAL DEL PRADO, Madrid, 2011, p. 326.

Egito, Paisagem com São Christóvão, entre outras. É com a tradição flamenga que a pintura de paisagem firmou-se como gênero.

Em momento posterior, destacaram-se os pintores Nicolas Poussin (1594-1665) e Claude Lorrain (1600-1682), ambos nascidos na França e falecidos em Roma onde viveram a maior parte de suas vidas. No século XVII foi o holandês Salomon Jacobsz van Ruysdael (1600/1670) quem se projetou, bem como Gaspard Dughet (1615-1675) e Salvator Rosa (1615-1673). Mais tarde, no final do século XVIII, o pintor romântico inglês Joseph Mallord William Turner (1775-1851) pintou aqueles que alcançariam na posteridade o estatuto de grandes quadros de pintura paisagista de todos os tempos. Teresa Andresen (1992) escreveu que durante os séculos dezessete e dezoito o gosto por quadros com representações de paisagem encorajou toda uma nova forma de olhar para a natureza, ao mesmo tempo em que convidava à sua exploração⁵³ - e, porque não, a sua reprodução *in situ*.



Imagem 05: Giorgione. A Tempestade. Ca. 1505.



Imagem 06: Joseph Mallord William Turner. Dawn after the Wreck, ca. 1841

Ernest Gombrich defendeu que foi Claude Lorrain quem abriu primeiro os olhos das pessoas para a beleza sublime da natureza e por quase um século após sua morte os viajantes costumavam julgar um trecho de paisagem real (sic) de acordo com os padrões por ele fixados em suas telas. Os ingleses teriam ido mais longe ao modelar trechos de natureza de acordo com os sonhos de beleza de Lorrain. “A uma paisagem ou um jardim que os fazia pensar em Claude chamavam ‘pinturesco’ – idêntico a pintura”, escreveu, habituamo-nos desde então a

⁵³ ANDRESEN, Teresa, 1992, p. 74.

aplicar essa palavra (ou o seu sinônimo mais comum, "pitoresco") não só a castelos em ruínas e a poentes, mas também a coisas tão simples quanto barcos à vela e moinhos de vento"⁵⁴. O estímulo advindo das pinturas de italianos e de holandeses e da poesia de Horácio e de Virgílio teriam sido movimentos marcantes, a partir do século XVI, para a constituição de um imaginário em que *paisagem* surgia como equivalente a natureza, no entanto, uma natureza de outra ordem, a *terza natura*. A *paisagem* é uma natureza que poderia ser ordenada, organizada esteticamente e, por conseguinte, admirada e não temida por ser selvagem e intocável.

Da mesma forma que a pintura, também a poesia, como a de John Milton em *Paradise Lost* (1667), ou do poeta escocês James Thomson (1700-1748), autor de *The Seasons*, desempenharam um papel igualmente importante na disseminação dos ideais do *belo* e do *sublime* e na determinação do gosto pela paisagem e pelos jardins⁵⁵. No século XVIII, os jardins serão, também, cenários de grandes obras literárias, como *Julie, ou la nouvelle Héloïse* (1757), de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) e *Werther* (1774), de Goethe (1749-1832). A pintura, a literatura e a arte dos jardins, escreveu Teresa Andresen, são as três fontes que com maior pertinência refletem e testemunham a evolução das formas de apreciação da natureza⁵⁶. Citando Horace Walpole, 1770, sublinhou que "a poesia, a pintura e a arte dos jardins, ou a Ciência da Paisagem, serão para sempre acreditadas pelos homens de Gosto como as Três Irmãs (*Three Sisters*) ou as três novas graças que vestem e adornam a natureza"⁵⁷.

Como espaço lúdico e objeto estético por excelência, registrou Aurora Carapinha, o estudo da História da Arte dos Jardins ensina-nos que a Europa Cristã conheceu, pela primeira vez, o jardim nestas chaves a partir do Renascimento. Desde então, o jardim liberta-se, para sempre, dos preceitos hortícolas, autonomiza-se, ordenando-se de acordo com os princípios teóricos imanentes dos tratados de arquitetura, que emergem na cultura humanista⁵⁸. Verifica-se, de acordo com estudos de Rute Sousa Matos, que ao longo dos séculos a agricultura e a horticultura são indissociáveis da arte da paisagem e dos jardins, até ao Renascimento, quando a arte dos jardins se firma de maneira autônoma, como o confirmam os textos de Francis Bacon (1625); de Jacques Boyceau de La Breaudière (1638); de Claude Mollet, (1652)⁵⁹, entre outros importantes tratadistas que citaremos adiante. Para Rute Matos, todos eles se baseiam na

⁵⁴ GOMBRICH, 1998, p. 309.

⁵⁵ ANDRESEN, 1992, p. 79-80.

⁵⁶ ANDRESEN, 1992, p. 74.

⁵⁷ ANDRESEN, 1992, p. 74,

⁵⁸ CARAPINHA, Aurora, 1995, p. 4.

⁵⁹ MATOS, Rute Sousa, 2010, p. 249.

teoria das três naturas: a principal - a natureza propriamente dita, a segunda – a útil (agrícola e urbana) e a terceira - o recreio (jardim), a *terza natura* ou a terceira natureza⁶⁰.

A ideia do jardim como espaço do recreio começou a aparecer no final do século XIV. Giovanni Boccaccio (1313-1375), no seu *Decameron*, escrito entre 1348 e 1353, menciona um palacete com jardins nos moldes dos que serão projetados a partir do século XV. Além de jardins com flores, relva, árvores e frutos.

O referido lugar ficava numa pequena montanha, um tanto distante das nossas estradas por todos os lados, era coberto por vários arbustos e plantas com verdes frondes, de aspecto muito agradável; no ponto mais alto ficava um palácio com um pátio bonito e espaçoso no meio, galerias, salas e quartos, tudo belíssimo e ornado com pinturas alegres e notáveis, tendo prados ao redor, **jardins maravilhosos, poços de água fresquíssima** e adegas cheias de vinhos preciosos. (...)

– Aqui há jardins, aqui há prados, aqui há outros locais aprazíveis, que cada um pode percorrer, divertindo-se à vontade; quando soar a terceira hora, que cada um esteja aqui, para comermos com a fresca. (...) também vemos que os jardins frondosos e cheios de variadas plantas não têm beleza menor, porém muito maior, que os bosques nos quais só haja carvalhos. (...)

Chegada a data marcada, quando o frio estava forte e tudo se enchia de neve e gelo, o competente homem, **com suas artes**, obrou de tal modo durante a noite anterior às calendas de janeiro que pela manhã surgiu, num belíssimo prado perto da cidade (o que foi pessoalmente testemunhado por muitos), um dos **mais belos jardins que jamais se viu, com relva, árvores e frutos de todos os tipos**⁶¹. *Grifos nossos*.

O modelo do referido palacete, no alto de uma colina, cercado por jardins e poços d'água, citado por Boccaccio no primeiro fragmento foi reproduzido não só na Europa como em outros continentes pelos séculos seguintes. E poderia ser, também, uma descrição do palacete e jardins que Mariano Procópio inaugurou, em Juiz de Fora, Minas Gerais, séculos depois, no ano de 1861.

A produção intelectual e as obras arquitetônicas e urbanísticas do Renascimento italiano tiveram forte influência no mundo ocidental. Muitas destas concepções ficaram registradas em importantes tratados de arquitetura publicados no período. Considerado o primeiro Tratado de arquitetura dos tempos modernos, o *De Re Aedificatoria* (Imagem A)⁶², escrito por Leon Battista Alberti (1404-1472), foi publicado pela primeira vez em 1486, por Niccolo di Lorenzo Alamani, em Florença. Outro tratado foi publicado por Antonio di Pietro Averlino, o Filarete, entre 1461 e 1464, denominado *Trattato di Architettura*. Andrea

⁶⁰ MATOS, Rute Sousa, 2010, p. 249.

⁶¹ BOCCACCIO, 2013, pp. 25; 26; 429; 488.

⁶² Para melhor fluidez do texto, imagens mostrando as capas de alguns tratados mencionados neste item foram inseridas ao final do Capítulo 1, na página 90, são as imagens de A a I.

Palladio (1508-1580) escreveu quatro livros que se tornaram referência para o meio arquitetônico intitulados *Quatro Livros de Arquitetura*. Além destes, Giorgio Vasari (1511-1574) publicou *Cittá Ideale del Cavalero* e *Le Vite* (Imagem B) e Gian Paolo Lomazzo (1538-1600) publicou, em Milão, no ano de 1584, o *Trattato dell'Arte della Pittura, scultura ed architettura*, para mencionarmos apenas os mais importantes que chegaram aos nossos dias.

Da mesma forma que foram publicados tratados de arquitetura, também começaram a aparecer, a partir do século XVI, os de agricultura e de jardinagem para regular o ordenamento dos territórios ou *sítios*⁶³ tanto para o *recreio* quanto para a produção. A pesquisadora portuguesa Ana Duarte Rodrigues anotou que, desde o século XVI, mesmo em tratados generalistas sobre pintura se encontravam estabelecidas diretrizes para disposição de esculturas nos jardins das Villas⁶⁴. Ou seja, a disposição e a inclusão dos ornatos para jardins – ou equipamentos – estavam incluídos nas tratadísticas da pintura.

Um destes primeiros tratados é do francês Olivier de Serrès (1539-1619), impresso por Samuel Chouet, com *Le Théâtre d'agriculture et mesnage des champs* (Imagem C), publicado em 1600 e dedicado a Henrique IV. No livro sexto do seu tratado, Olivier de Serrès tratou especificamente dos jardins e os distinguiu em quatro tipologias, a saber: Potager (horta), Bouquetier (flores), Médicinal (medicinal) e Fruitier (pomar) ou “the vegetable garden, the flower garden, the medicinal garden and the fruit garden or orchard”. O “*jardin bouquetier ou à fleurs*” ou “*jardin de plaisir*” seria um jardim decorado com canteiros geométricos, treliças, pérgulas, árvores e arbustos podados em topiaria, sebes talhadas, ordenado com todos os tipos de flores e ornado com portões, estátuas, etc., “mais por prazer do que o lucro”⁶⁵. O cientista francês enfatizou, ainda, a importância da vista para a composição dos jardins. Das janelas o observador deveria ser capaz de ver toda a extensão do jardim⁶⁶. Além de utilitário, o jardim deveria obedecer a certos preceitos estéticos para ser visto e apreciado. Esta concepção altera

⁶³ *Sítio* entendido como lugar, cerco, espaço.

⁶⁴ Para Ana Duarte Rodrigues os jardins se constituíam o cenário ideal para acolher os deuses da mitologia clássica, sobretudo os que habitavam na Arcádia. “Os jardins teriam surgido como a casa ideal para receber os deuses da Antiguidade, primeiro porque as esculturas de grande porte reveladas pelas escavações arqueológicas aí foram colocadas e, segundo, porque estes retiros privados dos senhores destinados ao ócio e prazer pareciam o habitat natural destas divindades. No tratado *De reaedificatoria*, Alberti distingue claramente entre os temas convenientes para um palácio urbano ou para uma *Villa* rústica – local onde os temas mais lúdicos e licenciosos são permitidos e adequados –, tal como entre as representações lícitas para um edifício público e um rústico, neste incluídos jardins e casas de prazer”. RODRIGUES, Ana Duarte, 2007, p. 161.

⁶⁵ SERRES, Olivier, 1600, p. 444-445.

⁶⁶ KOSSOVITCH, 2011, p. 38.

profundamente as formas de projetar e de relacionar com os jardins, principalmente na Europa, a partir do século XVI, conforme abordado anteriormente.

Nas décadas seguintes, outros tratados foram publicados, como o *Essai sur les Jardins* (1625), de Francis Bacon, que é mais um ensaio filosófico do que prático sobre os jardins. Bem como os já citados *Traité du Jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, de 1638 (Imagem D), de Jacques Boyceau de La Bareaudière e *Théâtre des Plantes et Jardinages*, de 1652 (Imagem E), de Claude Mollet, amigo de Olivier de Serrès, este último, inclusive, fez menção a Mollet no seu tratado de 1600. Claude Mollet (ca. 1560-1649) foi o jardineiro chefe de Henrique IV e antecedeu o renomado André Le Nôtre (1613-1700), que surgiu durante o reinado de Luís XIV (1643-1715). Le Nôtre estabeleceu o conceito do jardim formal desenhando *parterres de broderies*⁶⁷, por volta de 1582, nos Castelos de Saint-Germain-en-Laye e de Fontainebleau, ambos na França. Claude Mollet era filho de Jacques Mollet, jardineiro chefe que desenhou os jardins de Château d'Anet e introduziu na França os ideais dos jardins formais italianos. Claude Mollet foi jardineiro de três reis da França: Henrique IV, Luís XIII e o jovem Luís XIV e, posteriormente, passou o legado a seu filho, André Mollet. Durante o Renascimento, a arte de jardinar fez surgir a profissão dos conceituados jardineiros que perpetuavam seu saber de geração a geração, como Mestres do ofício, como acontecia na arte da pintura. Com o passar dos séculos, a profissão de *jardineiro* perdeu importância e foram transformados em operários destituídos de um saber específico. A qualificação para a arte de jardinar ficou a cargo dos arquitetos paisagistas ou urbanistas, notadamente a partir da segunda metade do século XIX. Os *paisagistas* são os profissionais encarregados de *projetar* os jardins, apesar de não cuidarem efetivamente deles, tarefa encarregada aos jardineiros. Ou seja, a profissão *jardineiro* não desapareceu, mas foi desqualificada, principalmente no que tange aos ganhos financeiros e o prestígio. Note-se que quem projeta jardins ou parques são os *paisagistas*, guardando íntima relação no vocábulo, ainda hoje, com as *paisagens*.

Nos tratados sobre a arte dos jardins ou jardinagem, do século XVIII, constata-se a propagação do princípio do *decorum* e a sua aplicação aos mais específicos detalhes desta arte, escreveu Ana Duarte Rodrigues⁶⁸. Em 1739, Alexandre Le Blond publicou o tratado *La*

⁶⁷ “Os *parterres* são os adornos baixos dos jardins, que possuem um grande encanto, especialmente quando se observam de uma posição elevada: as bordaduras podem fazer-se com vários arbustos principais e arbustos secundários de várias cores, formados de diversas maneiras, com compartimentos, folhagem, bordados (*passemments*), arabescos, grotescos, guiloches, rosetas, glorietas (*gloires*)”. In: *Traité du iardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, pp. 81–82, Jacques Boyceau.

⁶⁸ RODRIGUES, Ana Duarte, 2007, p. 161.

Theorie et la pratique du Jardinage ou l'on traite a fond des beaux jardins appelés communément les jardins de plaisance et de propriété contenant plusieurs plans et dispositions générales de Jardins. Em 1779, Hirschfeld publicou *Théorie de l'Art des Jardins*, (tradução francesa) O francês René Louis de Girardin (1735-1808), publicou, em 1775, um dos mais conhecidos tratados de jardinagem de todos os tempos, denominado *De la composition des paysages sur le terrain ou des moyens d'embellir la nature près des habitations en y joignant l'agréable à l'utile* (Imagem G). Ele introduz o tratado redigindo que: “um jardim foi a primeira bênção da Divindade, a primeira estadia do homem feliz; esta ideia consagrada em todos os povos, foi a inspiração mesma da natureza, que indica ao homem o prazer de cultivar o seu jardim, como o meio mais seguro de prevenir os males da alma e do corpo”⁶⁹. Nos séculos seguintes, muitos outros tratados surgiram.

No século XIX destacaram-se, na França, a publicação de importantes tratados de jardinagem com foco singularmente distinto dos do Renascimento e do Humanismo que tinham surgido até então. As concepções terão como base as reformas urbanísticas empreendidas em Paris e o ajardinamento extensivo da cidade. No século XIX, a partir da Revolução Industrial e as profundas transformações urbanas, quando o tecido urbano começou a se tornar soberano sobre o campo, a *segunda natura* foi praticamente esquecida, lentamente esvaziada pelo êxodo rural, sendo introduzida a *terza natura* na cidade para curá-la, embelezá-la e suavizá-la⁷⁰.

Um dos mais importantes Tratados deste período foi escrito pelo engenheiro Jean-Charles Adolphe Alphand (1817-1891), com *Les Promenades de Paris*, de 1867-1873 (Imagem H), que constitui uma sistematização da grande obra de ajardinamento e renovação urbana levadas a cabo em Paris por Napoleão III, durante o Segundo Império (1852-1870). O sistema de parques urbanos foi idealizado pelo barão Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), Jean-Charles Adolphe Alphand, Eugène Belgrand (1810-1878) e Jean-Pierre Barillet-Deschamps (1824-1873). Alphand publicou, ainda, *L'art des jardins - jardins, parcs, promenades* (1868), no qual faz referências detalhadas às obras do norte-americano Frederick Law Olmsted (1822-1903) e do Príncipe Hermann von Pückler-Muskau (1785–1871), um dos mais geniais arquitetos paisagistas da Escola Inglesa que projetou os parques de Branitz Park and Castle (construído entre 1846 e 1871), em Cottbus, Alemanha, e de Muskauer (construído entre 1815 a 1844) na fronteira da Alemanha com a Polónia. Em 2004, o Parque de Muskauer foi declarado Patrimônio da Humanidade pela UNESCO. A influência da projeção deste parque para o desenvolvimento

⁶⁹ GIRARDIN, 1775.

⁷⁰ MATOS, Rute Sousa, 2010, p. 250.

da arquitetura paisagista e das novas abordagens para a projeção de paisagens nas cidades foram ressaltadas pela UNESCO no Dossiê: “*Muskauer Park was the forerunner for new approaches to landscape design in cities, and influenced the development of landscape architecture as a discipline*”⁷¹. O século XIX foi um divisor de águas no que tangencia a arte dos jardins e das paisagens. Observando este cenário deste o final da Idade Média e o Renascimento, pode-se afirmar que a história das cidades e os estudos do urbanismo foram indissociáveis da disciplina à qual atualmente denominamos de arquitetura paisagista, no ocidente.

O trabalho de Alphand em Paris está intimamente relacionado à técnica com as inovações nas práticas do urbanismo enquanto campo do conhecimento e da engenharia com base, naquele momento, na vertente sanitaria para criação de parques e de bosques públicos. O estudioso português Sidónio Pardal considerou que os desenhos dos parques e dos jardins elaborados por Alphand obedeceram a um modelo estilizado, quase gráfico, que decorreu do *design* estereotipado do que ficou designado por *parcs anglais ou parc paysager* (parque inglês, parque paisagista ou jardim pitoresco). É desta maneira que os projetos de um pequeno jardim ou de um grande *bois* têm uma base compositiva similar, muito estruturada no traçado dos percursos assimétricos⁷² com lagos, pontes, cascatas e grutas artificiais. Com estas soluções era possível projetar, por exemplo, parques como o Muskauer (1815 a 1844), na Alemanha, com a extensão de cerca de 559 hectares, um dos mais extensos da Europa, assim como o Parc des Buttes-Chaumont, projetado por Alphand, em Paris (1867), com 24,7 hectares ou o Campo de Santana (1880), na cidade do Rio de Janeiro, e o Parque São Clemente (1871), em Nova Friburgo, estes dois realizados por Auguste Glazou e com extensões bastante modestas se comparadas ao Parque Muskauer ou ao Central Park, de Nova York, projetado por Olmsted em 1857, com cerca de 340 hectares. Porém, todos eles compartilharam a mesma inspiração paisagística projetual, guardadas as devidas características de cada país onde foram concebidos.

Sonia Berjman descreveu que Adolphe Alphand sintetizou um novo estilo e um novo uso para as correntes paisagísticas até então comumente utilizadas, a francesa e a inglesa,

⁷¹ *Criterion (i)*: Muskauer Park is an exceptional example of a European landscape park that broke new ground in terms of development towards an ideal made-made landscape. *Criterion (iv)*: Muskauer Park was the forerunner for new approaches to landscape design in cities, and influenced the development of ‘landscape architecture’ as a discipline. Fonte: UNESCO, disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/1127>.

⁷² PARDAL, Sidónio, 2006, p. 67.

sendo considerado pelos franceses como o inventor do jardim público. Alphand teria conseguido interpretar o papel que lhe tocava na grande renovação urbanística impulsionada por Napoleão III, estabelecendo um sistema hierarquizado e ramificado em toda a capital, conferindo uma originalidade com a inclusão de bosques suburbanos, parques intramuros, largos e praças. De acordo com Berjman, os primeiros espaços verdes criados a partir deste projeto se constituíram nas pedras fundamentais da jardinagem pública, impulsionada por razões de moralidade e de higiene: o *Bois de Boulogne* (1852), o *Bois de Vincennes* (1860) e o *Buttes-Chaumont* (1864-1867) como lugares de passeios da propriedade municipal. Se antes os franceses deveriam frequentar os jardins reais privados, a partir daquele momento começaram a desfrutar de praças e parques de variados tipos, igualmente por todos, em todos os cantos e confluências da cidade⁷³. No total Paris possui ainda hoje mais de 400 jardins e parques públicos inventariados.

Analisando o cenário inglês, Raymond Williams escreveu que os parques, que originalmente eram bosques cercados para a formação de reservas de caça, foram criados na Inglaterra a partir do Século X, não antes. E houve um aumento significativo do número de parques, diretamente proporcional ao número de novos palácios rurais, no século XVI⁷⁴. Este autor afirmou ainda que boa parte dos cercamentos e das construções das casas se deu às custas de aldeias e plantações inteiramente arrasadas. No seu entendimento, a transição entre o que era reserva de caça para o que passou a ser o parque com tratamento paisagístico seria tarefa difícil de localizar no tempo. Há exemplos como Compton Wynyates e Audley End, dos séculos XVI e XVII, mas a transformação sistemática aconteceu basicamente a partir do século XVIII, como já havíamos mencionado referente à ruptura ocorrida entre os séculos XVIII e XIX. A reserva de veados foi separada da paisagem imponente, apesar destas duas coisas caminharem juntas durante um tempo. Em séculos posteriores, as principais reservas de caça foram deslocadas para lugares cada vez mais remotos, causando prejuízos às habitações e ao sustento de outros homens. Desta forma, é na conjuntura da ocupação e da transformação territorial que Williams propõe reinserir o desenvolvimento consciente do paisagismo⁷⁵ e da chamada “invenção” da paisagem. Apresentando-nos um contexto de tensões e de disputas nas transformações das paisagens⁷⁶.

⁷³ BERJMAN, Sonia, 2001.

⁷⁴ WILLIAMS, 2011, p. 204.

⁷⁵ Paisagismo: estudo do aspecto formal, botânico e estético da composição da paisagem. Proveniente do francês *paysagisme*, foi traduzido para o português e introduzido no Brasil no século XX.

⁷⁶ WILLIAMS, 2011, p. 204.

No ano de 1868, o Barão de Ernouf redigiu também um tratado a que chamou *L'Art des Jardins, Parcs, jardins et Promenades [...] Traité pratique et Didatique*, no qual inicia com a história de arte dos jardins, como introdução, tratando posteriormente dos *Jardins Irregulares e Paisagistas* e dos *Jardins Regulares e Franceses*. Em 1857-1860, Rudolph Siebeck, chefe das plantações e jardins de Viena, publicou, em Liepzig, o *Guide Pratique du Jardinier-Paysagiste ou l'art du jardinier paysagiste*, traduzido do alemão por J. Rothschild para a edição francesa, em 1870.

Em 1879 Édouard André, fundador da Escola Nacional de Horticultura de Versailles, publicou *L'Art des jardins: Traité General de la Composition des Parcs et Jardins* (Imagem I). De acordo com a profa. Cristina Castel-Branco este *Tratado geral* é uma obra de cariz educativo, mais teórico do que as *Promenades* e do que o livro do Barão de Ernouf, iniciando-se, também, por uma História de Arte de Jardins e uma apresentação dos jardins então construídos na França, nomeadamente os seus próprios jardins. Ao desenvolver a teoria dos princípios do projeto de arquitetura paisagista⁷⁷, relacionando-a com problemas de percepção estética, Édouard André (1840-1911) estabelece as tipologias de jardins da época tornando-se referência, além de ser citado e reconhecido por todo o mundo graças à divulgação que faz da sua obra⁷⁸. Sonia Berjman considerou que Édouard André foi o primeiro a se referir ao *jardim de interesse histórico* e propor metodologias para sua identificação e descrição tipológica.

A arquiteta paisagista portuguesa Teresa Marques apontou que no século XIX a abundância de publicações periódicas sobre horticultura e jardins, frequentemente recorrendo ao uso de ilustrações e a produção de textos por autores influentes como Humphry Repton (1752-1818), John Claudius Loudon (1783-1843), Edward Kemp (1817-1891), A. Alphand (1817-1891) e Édouard André teriam contribuído de modo fundamental para a difusão de modelos de jardins então em voga na França⁷⁹. Para a pesquisadora, durante o século XIX a botânica, a horticultura e a arte dos jardins vão estar intimamente associadas. Por vezes estas três formas de conhecimento e de expressão, escreveu, encontravam-se reunidas numa mesma figura⁸⁰. Este entendimento vale para o Brasil do mesmo período. No Rio de Janeiro, para citar um exemplo dos mais conhecidos, no Jardim Botânico e no Passeio Público observa-se a mesma dinâmica.

⁷⁷ Arquitetura paisagista aqui entendida como o tratamento dado por um arquiteto para com a paisagem e não a disciplina e formação acadêmica que se constituiu posteriormente.

⁷⁸ CASTEL-BRANCO, Cristina, 2011, p. 12.

⁷⁹ MARQUES, Teresa, 2009, p. 15.

⁸⁰ MARQUES, Teresa, 2009, p. 42.

É no quadro histórico do século XIX que se dará, no Brasil, a criação de *boulevards*, *squares*⁸¹, praças, jardins e parques públicos reproduzidos aqui com mais constância a partir da segunda metade do século XIX, notadamente na cidade do Rio de Janeiro, então capital do Império, influenciada pelas concepções francesas e inglesas. Em 1853, o Almanak Laemmert publicou uma lista com todas as Praças, os Largos e os Campos da cidade do Rio de Janeiro, com pequeno histórico e/ou localização de cada um destes espaços. Eram eles:

Dois campos: Campo de São Christóvão e Campo de São Diogo

Vinte e um Largos: Largo d’Ajuda, Largo d’Assembléia, Largo da Batalha, Largo da Cadeia Nova, Largo da Carioca, Largo da Gloria, Largo da Imperatriz, Largo da Lapa, Largo da Misericórdia, Largo da Prainha, Largo da Sé, Largo da Sé Velha, Largo de João Baptista, Largo de Mataporcos, Largo de Moura, Largo de Santa Rita, Largo de São Domingos, Largo do Capim, Largo do Paço, Largo do Pasmado e Largo do Valdetário

Onze praças: Praça da Constituição (antigo largo do Rocio ou Rossio), Praça da Gloria (outrora Largo do Machado), Praça da Saúde, Praça do Benfica, Praça do Bispo, Praça do Castelo, Praça do Catete, Praça do Rocio Pequeno da Cidade Nova, Praça dos Lázaros, Praça Municipal (outrora Largo do Vallongo) e Praça ou Campo d’Acclamação (outrora Campo de Santa Anna)⁸²

Por esta listagem vê-se que em meados do século XIX existiam, ainda, mais Largos que do que Praças no Rio de Janeiro. E das onze praças listadas, três delas tinham sido largos e uma outra Campo. Não há a menção a *squares*, *boulevards* ou parques neste período. Nas décadas posteriores, uma nova configuração urbana se desenhou, com a implantação das praças no meio urbano, com a influência da urbanização de Paris e dos tratados de jardinagem.

Note-se que os tratados e os desenhos dos jardins e parques de Alphand para Paris, os de Olmsted para Nova York, do mesmo modo que os dos ingleses para o mesmo período, circulavam e criavam um paradigma para projeção de espaços similares. No Brasil, os jardins, praças e parques públicos projetados por Glaziou durante o Segundo Império guardaram semelhanças com os de Alphand para Paris, tanto na inspiração projetual quanto na composição do mobiliário – em grande medida adornados com esculturas, bustos, coretos, portões, chafarizes, pontes em ferro fundido e cascatas, grutas e mirantes moldados em argamassa e *beton* ou betão ou concreto armado⁸³.

⁸¹ Os *squares* surgiram em Londres, na primeira metade do século XVII, e se popularizaram na Inglaterra e nos Estados Unidos entre os séculos XVII, XVIII e XIX. Ideia inglesa transplantada por Napoleão III para a reforma de Paris, com sentido público distinto dos congêneres ingleses e norte-americanos, de uso restrito (DOURADO, 2008, p. 28).

⁸² Almanak Laemmert, 1853.

⁸³ A grafia *beton* advém do francês, de onde se originou a técnica. Em Portugal, usa-se o vocábulo betão armado e, no Brasil, concreto armado. A técnica aqui no Brasil também é conhecida como *rocaille*.

As imagens 07 a 12 explicitam como os modelos paisagísticos europeus e norte-americanos – para o caso do Central Park –, influenciaram rapidamente o imaginário dos paisagistas, que os reproduziram em grandes e pequenas escalas, com adaptações e modismos peculiares a cada lugar.

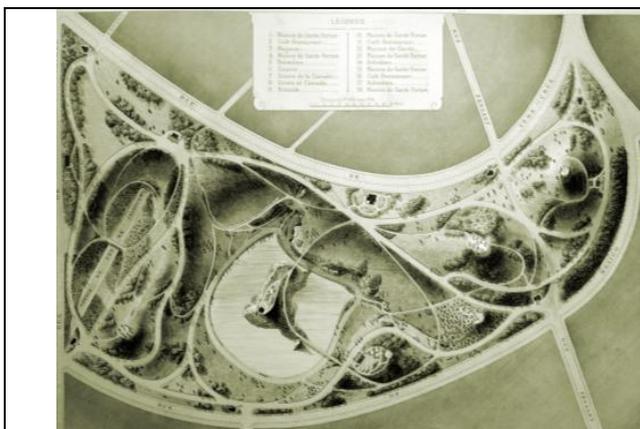


Imagem 07: Plate of the Parc des Buttes-Chaumont, Paris, France. In: ALPHAND, Adolphe: *Les Promenades de Paris*. Paris 1867-1873. 1864.

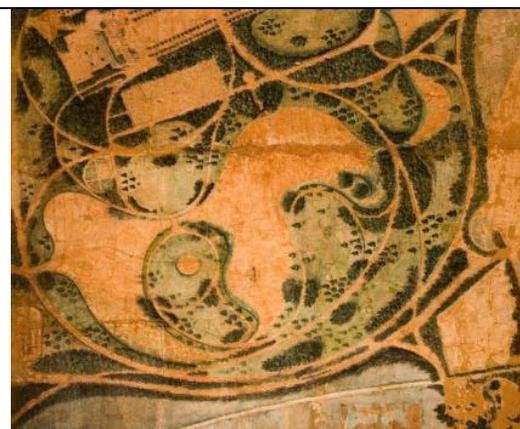


Imagem 08: Parte do plano para a Quinta da Boa Vista, projeto de Auguste Glaziou. Por volta de 1870.

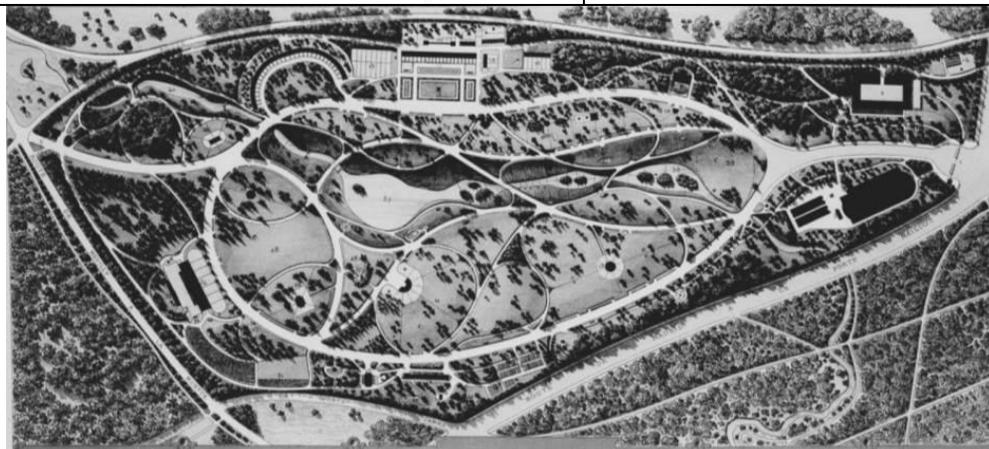


Imagem 09: Plan du Jardin Zoologique d'Acclimatation du Bois de Boulogne, 1862. In: *Promenades de Paris*, Alphand, p. 456.

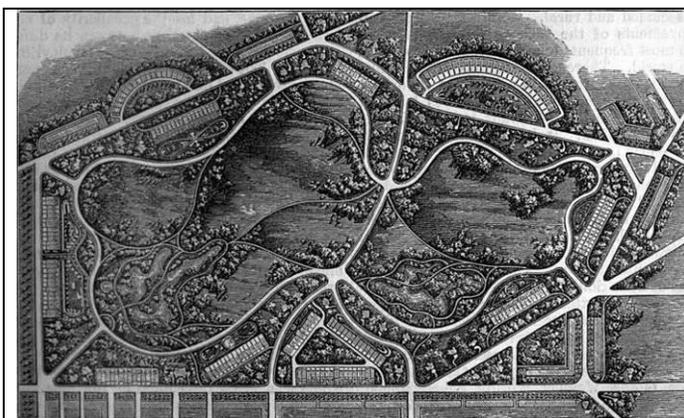


Imagem 10: Birkenhead. Map of Birkenhead Park, Birkenhead, Liverpool, England, 1879, In: *The American Cyclopædia*, v. 13, 1879, p. 103

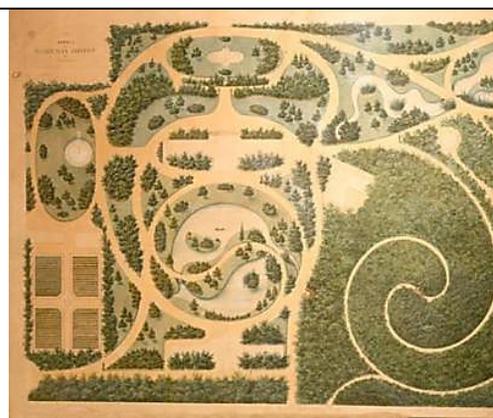


Imagem 11: Projeto de Glaziou para os jardins do Palácio Imperial de Petrópolis. Não executado.



Imagem 12: 1858, Vaux and Olmsted Plan of Central Park, New York City

A partir do século XIX, o jardim autonomiza-se em relação à ideia geral de paisagem campestre, apesar de permanecer parte integrante e indissociável desta na teoria, tornando-se elemento indispensável e estruturante no ordenamento urbano, a *terza natura*. Teresa Andresen (1992) afirmou que os jardins concebidos no século XVIII, como paisagens ideais e cenários de sentimentos de liberdade e amor, assumiram-se depois como espaços funcionais ajustados ao novo estilo de vida da sociedade industrial/urbana/lúdica. Como objeto de arte será um conceito que se verá grandemente preterido durante o século XIX, para dar lugar à expansão da horticultura, tornando-se os jardins lugares de investigação botânica e hortícola, principalmente com o uso extensivo das estufas⁸⁴. A cidade industrial desenvolveu uma nova consciência da organização social do espaço, afirmou Sidónio Pardal, com o contributo dos movimentos higienistas e sanitaristas, consciência determinante na decisão de se criarem parques urbanos construídos no contexto do planeamento de novos bairros. O primeiro parque urbano projetado e construído com estes princípios foi o Victoria Park, em Londres. O projeto,

⁸⁴ ANDRESEN, Teresa, 1992. pp. 93-94.

da autoria de James Pennethorne (1801-1871), data de 1841, e surgiu como resposta aos problemas urbanos de uma zona muito congestionada da cidade⁸⁵.

Frederick Law Olmsted (1822-1903), considerado o mentor da ideia de parque público moderno com o desenho do Central Park de Nova York, e fundador da Arquitetura Paisagista como concepção acadêmica, escreveu Andresen, foi influenciado pelo parque Birkenhead, primeiro exemplo de grande parque público reservado ao lazer de todos os cidadãos, na Inglaterra. O Birkenhead Park foi desenhado por Sir Joseph Paxton (1803-1865) e inaugurado em 1847. Este parque influenciou Olmsted para os projetos dos parques públicos urbanos dos EUA, cujos modelos de integração urbana são paradigmáticos e consolidam a utilização de parques como elementos de composição urbanística planificada⁸⁶. Sobre o Birkenhead, Olmsted anotou:

Subindo uma curta distância ao longo de uma avenida, passamos por um outro portão de ferro, para dentro de um jardim denso, luxuriante e diversificado. Cinco minutos de admiração, e uns poucos mais gasto em estudar a maneira pela qual a arte tinha sido empregada para obter da natureza tanta beleza, e eu estava pronto para admitir que, na América democrática, não havia nada para ser pensado comparável com este **Jardim do Povo**. Com efeito, **a arte do jardim tinha atingido uma perfeição com a qual eu nunca havia sonhado**⁸⁷.
Grifos nossos.

O Parque Público urbano terá lugar no ordenamento das cidades, no século XIX, e se expandirá para os países mundo afora. Em 1851, a cidade de Nova York adquiriu cerca de quatrocentos e sessenta hectares de terrenos parcialmente alagadas, onde existia uma pedreira, fazenda de porcos e barracos de posseiros da velha Manhattan para a construção de um parque público urbano no centro da Ilha. Em 1858, os arquitetos da paisagem Frederick Law Olmsted (1822-1903) e Calvert Vaux (1824-1895) venceram a concorrência para conceber o parque. Olmsted era profundo conhecedor da Escola Paisagista Inglesa, nas palavras de Sidónio Pardal, um estudioso das ciências naturais e um observador atento das paisagens que visitou em uma longa viagem de estudo que fez pelo mundo antes e para se inspirar no desenho do plano geral do Central Park⁸⁸.

“Os terrenos acidentados, as colinas escarpadas e tudo o que qualificamos tecnicamente de pitoresco, por oposição às paisagens simplesmente belas e atraentes, não têm lugar num parque urbano (...) o parque deve, tanto quanto possível, ser um complemento da

⁸⁵ PARDAL, Sidónio, 2006, p. 63.

⁸⁶ PARDAL, Sidónio, 2006, p. 67.

⁸⁷ OLMSTED, Frederick Law, 1852, p. 79.

⁸⁸ PARDAL, Sidónio, 2006, p. 67.

cidade (...) tranquilidade e repouso do espírito é o que se quer alcançar” escreveu Olmsted⁸⁹. Sidónio Pardal considerou, ainda, que se credita, também a Olmsted, o conceito de parque natural como zona protegida e a implementação do conceito de *parkway*, que mais tarde se desdobrou em diversos tipos de parques lineares⁹⁰. Mais de 150 anos depois, o Central Park é reconhecido mundialmente como oásis verde no meio da cidade de concreto.

No mesmo período foi concebida, por Olmsted, a designação de “arquiteto paisagista” em contraposição à anterior “jardineiro paisagista”. Atribui-se às décadas de 1850-60 e a execução dos parques de Nova York o início da gênese simbólica da era dos arquitetos paisagistas. Em 1899 foi fundada a ASLA – *American Society of Landscape Architects* (Associação Americana de Arquitetos Paisagistas) por onze pessoas em Nova York, muitas delas associadas a Olmsted. No entanto, é a partir das primeiras décadas do século XX que a disciplina Arquitetura Paisagista será introduzida como parte dos cursos de arquitetura.

Neste ponto, faz-se necessária uma digressão para algumas considerações sobre a profissão do Arquiteto Paisagista. Em países como Portugal, a Arquitetura Paisagista é uma formação completamente independente da de Arquitetura. No Brasil, a EBA – Escola de Belas Artes, na UFRJ, oferece o curso de Graduação em Composição Paisagística, com duração de 4 anos, iniciado em 1970 pelo professor Almir Gadelha. Ao se graduar, o profissional obtém o título de *Paisagista*. No entanto, o curso é distinto dos oferecidos, por exemplo, em Portugal. A ênfase do curso da EBA-UFRJ é dada às Belas Artes enquanto em Portugal recai sobre as questões botânicas, da agronomia e de ordenamento do território. Um deles enfoca a questão artística enquanto o outro a técnica. Obviamente, tanto a técnica quanto a arte estão presentes nos dois tipos de cursos referenciados, o que muda é o realce. Não há, no Brasil, o curso de graduação em Arquitetura Paisagista autônomo, embora exista a Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (ABAP) desde 1976. A ABAP inclusive congrega profissionais afeitos à paisagem e não somente os arquitetos paisagistas, como foi o caso de Roberto Burle Marx, entre outros profissionais que não se enquadram em nenhum título acadêmico específico. O profissional que atua no Brasil como Arquiteto Paisagista tem sua formação vinculada ao curso de Arquitetura e Urbanismo e/ou ao de Engenharia Florestal, com alguma especialização em *Paisagismo*. Esta especialização é oferecida por diversos programas de pós-graduação brasileiros. Atualmente, tramita no Congresso um projeto de lei sobre a regulamentação da profissão de *Paisagista*, o PL nº 2043/2011, de autoria do deputado federal Ricardo Izar (PV-

⁸⁹ Apud PARDAL, Sidónio, 2006, p. 67.

⁹⁰ PARDAL, Sidónio, 2006, p. 68.

SP). Caso seja convertido em Lei, o PL 2043/2011 disciplinará quem poderá exercer a profissão de *Paisagista*, sendo eles os profissionais com diploma de curso superior em Paisagismo ou Arquitetura da Paisagem – ou Composição paisagística – expedido por instituições regulares de ensino no Brasil ou no exterior, ou, ainda, diploma de pós-graduação, mestrado, ou doutorado em Paisagismo ou Arquitetura da Paisagem, expedido por instituições regulares de ensino superior, ou por instituições estrangeiras e revalidadas no Brasil⁹¹.

A Arquitetura paisagista destina-se a ordenar o espaço exterior em relação ao homem, definiu Francisco Caldeira Cabral (1908-1992). Em Portugal, a escola formada por Caldeira Cabral deu origem à primeira geração de Arquitetos Paisagistas portugueses (1940-1970), iniciada em 1940 quando Caldeira Cabral retornou da Alemanha. Caldeira Cabral foi o primeiro arquiteto paisagista português e presidente da IFLA (Federação Internacional dos Arquitetos Paisagistas), entre 1962-66. Em 1941 iniciou no Instituto Superior de Agronomia (ISA), da Universidade de Lisboa, o ensino da Arquitetura Paisagista, onde foi Professor Catedrático até 1975. Em 1941 recebeu subsídios do Instituto para a Alta Cultura para o estudo dos Jardins de interesse histórico no país, com o qual contou com a colaboração dos seus alunos de arquitetura paisagista. Esta geração de Arquitetos Paisagistas mudou, em Portugal, a concepção e a relação do país com o ensino e a prática no que se refere à *Paisagem Cultural*. Além disto, influenciou a criação de leis para o ordenamento do território e o tratamento com a paisagem que, inclusive, antecedeu a legislação europeia⁹². Em 1974 foi criado, em Portugal, o Serviço Nacional de Parques, Reservas e Patrimônio Paisagístico (SNPRPP), integrado à Secretaria de Estado do Ambiente (SEA), instituída no mesmo ano, assumindo as responsabilidades das políticas da conservação da natureza, sob a coordenação do premiado arquiteto paisagista Gonçalo Ribeiro Telles. No Brasil, pode-se atribuir a ausência de cursos de formação diretamente relacionados com a gestão territorial, da paisagem e da vegetação a inexistência de normas e tratadísticas relacionadas à temática em análise, o que acarretou um considerável atraso na difusão do debate e conseqüentemente na implantação de políticas públicas.

Retomando a exposição tema deste Capítulo, ao contrário dos jardins de recreio palacianos, dos hortos e pomares dos nobres, aristocratas, dos monarcas e do clero, cercados por altos muros e concebidos para o usufruto restrito, os jardins do século XIX alcançarão uma dimensão urbana e pública de democratização dos espaços.

⁹¹ Estas informações contaram com a gentil colaboração da arquiteta Inês El-Jaick Andrade.

⁹² Convenção Europeia da Paisagem, de 2000.

Num texto de 1460, aludido no livro *História da Vida Privada*, intitulado *Débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre*⁹³, o arauto da Inglaterra gabava-se das *belas caças* de seu reino: "Pois há tão grande quantidade de parques que é uma beleza, maravilhosamente repletos de caças grandes como cervos, cabritos e gamos", ao qual responde o arauto da França deixando-nos entrever as representações criadas sobre os parques e jardins franceses do período:

Então, senhor arauto, fazeis maravilhas de gabar-vos dos parques que existem na Inglaterra; peço-vos, dizei-me se tendes tais parques e de tão grande magnificência como são os da França: a saber, como o parque do bosque de Vincennes, o parque de Lesignan, o parque de Hesdin e vários outros [o manuscrito acrescenta à margem, neste ponto: sejam nomeados todos os parques fechados com muro que se possam encontrar na França] que são fechados com *altos* muros como cidades fechadas. E esses são parques para reis e para príncipes. É bem verdade que tendes na Inglaterra muitos parques, mas eles só são fechados por uma pequena vala, por uma sebe ou uma paliçada, assim como o são as vinhas e os pastos da França, com exceção do parque de Wyndesore; e, com efeito, não são senão parques de aldeias. Assim, já não há necessidade de deles ter tanto orgulho⁹⁴.

O fragmento nos oferece uma dimensão das grandes transformações na concepção e nos usos dos parques e dos jardins no decorrer dos séculos. Os parques de caça e os jardins de recreio, dos séculos XV ao XVIII, serão concebidos e de usufruto de reis, príncipes e para a aristocracia privilegiada. A partir da Revolução Francesa e a queda da ordem dinástica e com as profundas modificações econômicas, políticas, culturais e sociais dos séculos XIX e XX, estes bens culturais estarão inseridos em práticas sociais e, principalmente, urbanas bastante distintas daquelas do Renascimento e do Humanismo.

Um dos principais pontos diferenciais se dá em termos de uso, mas também de projeto. Raymond Williams apontou que, no século XVIII inglês, aconteceu uma mudança de gosto na disposição de parques decorativos, que foi dos jardins formais seiscentistas de inspiração francesa, italiana e holandesa aos parques paisagísticos do período de melhoramentos do século XVIII⁹⁵. Este conceito inglês de paisagem teria advindo diretamente do holandês, de acordo com Williams, chamando à atenção para que a primeira grande composição artística na paisagem adaptada às características físicas da terra inglesa foi a escola holandesa do século XVII, de Van Huysdael e Hobbema⁹⁶. Ao nível do projeto, os melhoramentos e a investigação científica contribuíram em aspectos físicos (terra-plainagem com

⁹³ ARIES, Philippe; DUBY, Georges, 2009, p. 446.

⁹⁴ ARIES, Philippe; DUBY, Georges, 2009, p. 446.

⁹⁵ WILLIAMS, 2011, p. 204-205.

⁹⁶ WILLIAMS, 2011, p. 205.

novas máquinas; drenagem e irrigação; bombeamento de água para locais elevados) e pela compreensão das leis físicas da luz e das perspectivas e pontos de vistas artificiais⁹⁷. Outro ângulo que não pode ser negligenciado é o do arquétipo, do modelo, para o qual Williams também nos alertou. As paisagens construídas a partir do século XVIII estavam esvaziadas do trabalho, dos trabalhadores rurais e de seus signos.

Uma vista de bosques e águas, contendo centenas de analogias com a pintura e a poesia bucólicas, da qual os fatos referentes à produção foram excluídos – a estradas e caminhos habilmente ocultados atrás de árvores, de modo que até mesmo os fatos referentes à comunicação eram visualmente suprimidos; os celeiros, os moinhos inconvenientes afastados para longe; alamedas que iam até serras distantes, onde nenhum detalhe perturbava a vista geral; e via-se essa paisagem de cima, dos novos sítios elevados; as amplas janelas, os terraços, os gramados; as perspectivas abertas; a manifestação de controle e domínio⁹⁸.

A ordem, para Williams, estava sendo projetada ao mesmo tempo em que era composta⁹⁹. A consciência de estar olhando para *a vista* determinou o surgimento, as concepções e as conotações sociais, técnicas, estéticas que organizou o território à qual recebeu o nome de *paisagem*. Os usos, os projetos e os arquétipos tornaram-se partes integrantes das *paisagens*. Estas três abordagens variam no tempo e no espaço, às quais não podemos negligenciar em uma possível salvaguarda ou na identificação e conservação de *paisagens*.

1.2 A PAISAGEM E A PAISAGEM CULTURAL: ARTIALIZAÇÃO E NOÇÕES CULTURALISTAS

O teórico francês Alain Roger (2000) propõe uma teoria à qual ele denomina de *artializar a natureza*, retomando uma palavra cunhada por Michel de Montaigne (1533-1592), em outro contexto como *natureza artializada*, para demonstrar que são os modelos e os esquemas perceptivos peculiares à arte de cada época que não só criam paisagens, como também definem as suas respectivas categorias (belo, pitoresco, sublime, feio)¹⁰⁰. Roger afirma que a hipótese que ele explora e expõe nas últimas duas décadas é decididamente culturalista. Para ele, em geral, toda a nossa experiência, visual ou não, é formada por estilos artísticos. A

⁹⁷ WILLIAMS, 2011, p. 205.

⁹⁸ WILLIAMS, 2011, p. 205

⁹⁹ WILLIAMS, 2011, p. 211.

¹⁰⁰ SERRÃO, 2011, p. 151.

percepção histórica e cultural, de todas as nossas paisagens - campo, montanha, mar, deserto, etc.- não requer nenhuma intervenção mística (como se advinda dos céus) ou misteriosa (como se emergisse da terra), ela opera de acordo com o que ele denomina de *artialisation* (artialização)¹⁰¹.

Na concepção de Alain Roger, há dois modos de *artializar* um terreno para transformá-lo em paisagem. A primeira consiste em inscrever diretamente o código artístico na materialidade do local, sobre o terreno, a base natural. *Artializa-se in situ*. É a arte milenar dos jardins, o *landscape gardening* a partir do século XVIII, e, mais próximo de nós, a *Land art*. O outro modo é indireto. Não se *artializa in situ*, mas *in visu*, através da mediação do olhar, proporcionasse-lhe modelos de visão, esquemas de percepção e de fruição¹⁰². Uma paisagem nunca seria uma realidade natural, mas sempre **uma criação cultural**, que nasce na arte antes de fecundar nossos olhos. Por isto *paisagem* não é natureza. Ideia tomada de empréstimo de Oscar Wilde, no belo fragmento do texto *Le déclin du mensonge*, edição de 1977.

A Vida imita a Arte muito mais do que a Arte imita a Vida. (...) A quem portanto, senão aos impressionistas, devemos esses admiráveis nevoeiros acastanhados que deslizam nas nossas ruas, que esfumam os candeeiros e transformam as casas em sombras monstruosas? A quem, senão ainda a eles e ao seu mestre [Turner] devemos as delicadas brumas prateadas que pairam sobre o nosso rio e que transformam em débeis silhuetas de graça evanescente pontes encurvadas e barcas balouçantes? A prodigiosa mudança que ocorreu, no decurso dos últimos dez anos, no clima de Londres, deveu-se inteiramente a esta escola de arte. Sorrides? Considerai os fatos do ponto de vista científico ou metafísico e reconheceréis que tenho razão. O que é, com efeito, a natureza? Não é uma mãe fecunda que nos gerou, mas antes uma criação do nosso cérebro; é a nossa inteligência que lhe dá vida. As coisas existem porque nós as olhamos, e a receptividade assim como a forma da nossa visão dependem das artes que nos influenciaram. (...). Hoje em dia as pessoas veem os nevoeiros não porque haja nevoeiros, mas porque os pintores e os poetas lhes ensinaram o misterioso encanto de tais efeitos. Desde há séculos que, sem dúvida, existem nevoeiros em Londres. É infinitamente provável, mas ninguém os via, de modo que nada sabíamos acerca deles¹⁰³.

“Só vemos o que já foi visto e o vemos como deve ser visto”, escreveu na mesma linha de raciocínio a filósofa francesa Anne Cauquelin. Para ela, o mesmo se dá com a paisagem, sua ‘realidade’ social, uma construção que é passada por filtros simbólicos, antigas heranças. Logo, a paisagem só foi possível ser ‘vista’ quando alguém revelou: “*Veja, isto é a paisagem*”, dissertou a filósofa. Esse “mostrar o que se vê” faz nascer a paisagem, a separação

¹⁰¹ ROGER, Alain, 2000, p. 33. Tradução livre.

¹⁰² ROGER, Alain, 2000, p. 33.

¹⁰³ ROGER, Allain citando Oscar Wilde, In: SERRÃO, 2011, p. 155.

do simples ambiente lógico – essa torre para significar o poder, essa árvore para significar o campo, esse rochedo escavado para abrigar o eremita¹⁰⁴. Pode-se conjecturar, por extensão, que os jardins também são compreendidos e *vistos* por estes mesmos crivos simbólicos e conceituais, sempre numa vertente culturalista.

No entanto, foi Georg Simmel (1858-1918), sociólogo alemão, um dos primeiros a teorizar e propor uma reflexão contemporânea sobre a paisagem a partir de uma vertente filosófica, no seu texto *Filosofia da Paisagem*, de 1913, contrapondo o entendimento de paisagem ao conceito de natureza. A formação da noção de paisagem, para Simmel, estava relacionada com a percepção, que parte do **sujeito** que observa (a forma mental, espiritual), e da constituição do **objeto**, que formam um único ato indivisível.

Afigurasse-me ser este o ato espiritual com que o homem modela um âmbito de fenómenos e o insere na categoria de "paisagem": uma contemplação em si reclusa, apercebida como unidade autossuficiente, enraçada, porém, numa extensão infinitamente ampla, numa torrente vasta, e guarnecida de limites que não existem para o sentimento do Uno divino e do todo da natureza, o qual reside em baixo, noutra estrato. Perante tudo isto, está, evidentemente, mal formulada a questão de se primeiro, ou só depois, vem a nossa representação unitária da coisa ou o sentimento que a acompanha. Entre eles não existe a relação de causa e efeito e, quando muito, ambos poderiam figurar quer como causa quer como efeito. Por isso, a unidade que a paisagem enquanto tal suscita e a disposição anímica que a partir dela em nós retumba e com a qual a envolvemos, são apenas desmembramentos ulteriores de um só e mesmo ato psíquico¹⁰⁵.

Esta concepção filosófica de leitura da paisagem elaborada por Simmel, no início do século XX, foi precursora de diversos outros estudos posteriores, com o já clássico *Paisagem e Memória*, de Simon Schama, publicado em 1995, entre inúmeros outros, notadamente nos estudos dos teóricos franceses, como citado no início deste Capítulo.

Durante o século XX, o conceito de paisagem foi se moldando para a aceção de uma *Paisagem Cultural* à medida que a urbanização e a industrialização avançavam sobre os campos, o homem modificava grandes reservas naturais para adequá-las ao seu novo *habitat* urbano e construía espaços verdes nas cidades, como os parques, os jardins públicos, as praças e avenidas ajardinadas e as florestas urbanas. Bem como reordenava grandes propriedades particulares como as Casas Senhoriais rurais, as Cercas Conventuais, as Villas da nobreza e os jardins particulares para integrá-los ao espaço em urbanização. O conceito de

¹⁰⁴ CAUQUELIN, Anne, 2007. pp. 81-82; 96.

¹⁰⁵ SIMMEL, 1913.

Paisagem Cultural teve precedente e foi se moldando, principalmente, com a Geografia Cultural e, posteriormente, com as teorias a respeito da Filosofia da Paisagem e, por último, as apropriações pelo Patrimônio Cultural (última década do século XX e primeiras do XXI).

A *paisagem* se tornou tema síntese da Geografia Cultural proclamada por Carl Ortwin Sauer (1889-1975) e os colaboradores da Escola de Berkeley, firmando-se como disciplina acadêmica. Alexander Von Humbold (1769-1859) é considerado um dos fundadores dos estudos da *paisagem* a partir de perspectiva naturalista¹⁰⁶, mas foi com Carl Sauer que o termo e a noção se consolidaram. Em 1925, Carl Sauer publicou o artigo “A morfologia da paisagem”, no periódico *Annals of the Association of American Geographers*. No artigo, o geógrafo considerou que a relação **tempo e espaço** era fundamental para a compreensão da formação de *paisagens*. Ele escreveu que “*cada paisaje tiene tanto individualidad como relación con otros paisajes, y lo mismo es cierto para las formas que lo integran*”. Afirmando, ainda, que “*ningún valle es realmente semejante a cualquier otro valle; ninguna ciudad la réplica exacta de alguna otra ciudad*”¹⁰⁷.

Algumas das dificuldades enfrentadas pelos gestores do Patrimônio Cultural, desde as últimas décadas do século XX, referentes às *paisagens patrimonializadas*, dá-se justamente por esta observação feita ainda na década de 1920, por Sauer. Se para as edificações arquitetônicas é possível elaborar um léxico de normatizações, práticas e intervenções similares, para as paisagens é impossível, dado que inexistem paisagens iguais e com contextos de formação idênticos. As técnicas de intervenções, de tratamentos e de gestão incidentes sobre as paisagens patrimonializadas serão sempre distintas e tem-se que considerar caso a caso, dentro de um conjunto muito específico e particular, para não engessá-las em conceitos – ou instrumentos jurídicos – restritos e uniformizadores.

De acordo com o entendimento de Carl Sauer, unicamente podemos formar uma ideia de *paisagem* em termos de suas relações com o *tempo* e com o *espaço*, mas também na sua interdependência geomorfológica, fitossociológica e antropológica, a partir de complexa relação biológica e física dos sistemas naturais. A paisagem geográfica, a partir daquele entendimento, seria uma associação distinta de formas, ao mesmo tempo físicas e culturais. Os sistemas naturais estarão atuando continuamente na consequência da intervenção humana, ou seja, mesmo *artificializada* e controlada pelo homem, a paisagem terá sobre si, em grande medida, a ação imprevisível das forças naturais. Uma paisagem natural (física) modelada por um grupo

¹⁰⁶ RIBEIRO, Rafael, 2007, p. 120.

¹⁰⁷ SAUER, Carl, 1925, p. 5.

cultural: “a cultura é o agente, a área natural é o meio, a paisagem cultural o resultado”. Assim, acreditava Sauer, uma paisagem cultural era, na essência, rejuvenescedora, ou seja, uma nova paisagem seria sempre sobreposta por uma cultura diferente sobre as remanescentes da anterior, como em um palimpsesto de distintos substratos. Por conseguinte, toda e qualquer paisagem seria única, mas também mutável pelas ações ininterruptas do tempo e da cultura, portanto, passíveis de serem valoradas como representativas, excepcionais e identitárias.

A ideia de uma *paisagem cultural* nasce, então, a partir da percepção de uma *paisagem humanizada*, resultado da ação antrópica durante séculos sobre a paisagem natural. Dela se apropriando e a modificando afim de adaptá-la às necessidades humanas, segundo a sua experiência (transmitida de geração em geração), os seus conhecimentos, as técnicas, a sua intuição¹⁰⁸ e, também, perpassando pelos ideais do *belo*, do *gosto* e do sentido prático. Ela se torna, no dizer de Rute Matos, uma sucessão de traços, de impressões, que se sobrepõem à superfície e que traduzem o gênero de vida dos homens. Neste sentido, a paisagem surge como uma obra de arte onde o relevo, o solo, a vegetação são as matérias que a compõem, segundo os valores culturais diferentes no tempo e no espaço, condicionada por isso pelos sistemas naturais¹⁰⁹. Os condicionamentos – ou as forças – naturais fazem das paisagens obras artísticas nunca terminadas. Um jardim será sempre diferente a cada primavera ou nova estação. O imprevisível e a efemeridade das paisagens culturais as transformam nos mais frágeis bens do nosso patrimônio cultural. O valor de *autenticidade*, para estes bens culturais, perpassará outros critérios distintos daqueles atribuídos aos bens do patrimônio material edificado ou dos bens móveis.

Desta forma, como *construção cultural* ou, no dizer do prof. Ulpiano Meneses, como *fato cultural*, a paisagem insere-se na problemática historiográfica. Para o prof. Ulpiano Meneses (2002) o maior risco é a desistorização do conceito e a banalização do termo ‘paisagem’, já que *paisagem* seria o resultado de um processo cultural. O pesquisador afirmou que é considerando *paisagem* como uma estrutura de interação (entre os suportes material e mental) que se tem sua verdadeira natureza cultural. “A paisagem tem história”, escreveu o professor, “por estar submetida a processos de transformação ela não é estável, mas dinâmica”. A paisagem tem história, sobretudo, porque pode ser “objeto de conhecimento histórico e esta história pode ser narrada”¹¹⁰. Porém, foi numa das reuniões do Conselho

¹⁰⁸ MATOS, Rute Sousa, 2010, p. 52.

¹⁰⁹ MATOS, Rute Sousa, 2010, p. 53.

¹¹⁰ MENESES, 2002, pp. 29-64.

Consultivo do Patrimônio que o professor Ulpiano nos deu, brilhantemente, uma das melhores definições de paisagem como fato cultural:

A melhor ilustração do que seja *paisagem como fato cultural* encontrei num livro sobre paisagem na Alsácia. É uma fotografia de um belvedere de onde se vê um belíssimo horizonte de montanhas e um vale profundo, e nesse belvedere foi colocada uma moldura de madeira vazia. Isso é paisagem cultural: a paisagem estava lá como fato geomorfológico e se transforma em paisagem quando há essa intermediação do sentido¹¹¹.

Raymond Williams, em seu clássico estudo sobre o campo e a cidade, afirmou que “raramente uma terra em que se trabalha é uma paisagem. O próprio conceito de paisagem implica separação e observação. É possível e interessante levantar a história da paisagem na pintura, da paisagem na literatura, do paisagismo e da arquitetura paisagística, mas na análise final devemos relacionar essas histórias à história comum de uma terra e da sociedade nela existente”¹¹². Williams propõe, deste modo, que se busque não um tipo de **natureza**, mas um tipo de **homem** que principiou a separar observações práticas das de estéticas, que desenvolveu determinadas sensibilidades inexistentes em outros tempos e conjunturas¹¹³. “Há muito tempo já existiam castelos e aldeias fortificadas dos quais se descortinavam vistas. Foi só em épocas posteriores, de maior estabilidade, que o que se procurava explicitamente não era a aproximação de inimigos ou estranhos, e sim a vista em si: **a paisagem consciente**”¹¹⁴ (*Grifo nosso*). Williams pontua a circunstância histórica em que os homens atentaram para esta paisagem com outra abordagem. No Egito, na Mesopotâmia e na China elaboravam-se paisagens; na Babilônia em particular havia parques, alamedas, jardins e chafarizes, contudo, tais estruturas eram tipicamente associadas a centros de poder, e houve uma longa sucessão delas, até Versalles (ou anteriormente a Versalles, com as Villas italianas) e suas imitações modernas¹¹⁵. Portanto, o que mudou foi a relação dos homens com estes espaços comumente existente.

É nesta perspectiva dos estudos culturalistas que compreendemos o nosso objeto de estudo e com os quais dialogamos. É como constructo cultural que uma paisagem deve ser problematizada. Como objeto de conhecimento histórico ela pode ser lida, interpretada e,

¹¹¹ Ata de Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio, nº 50, de 11 de novembro de 2006.

¹¹² WILLIAMS, 2011, p. 201.

¹¹³ WILLIAMS, 2011, p. 202.

¹¹⁴ WILLIAMS, 2011, p. 203.

¹¹⁵ WILLIAMS, 2011, p. 203.

também, salvaguardada como patrimônio cultural de um povo, de uma comunidade, como traço inequívoco da identidade das sociedades que a produziu¹¹⁶. Aurora Carapinha anotou que “paisagem é cultura e espelho da própria cultura. (...) Cada paisagem é um contentor cultural, um reservatório histórico e um espaço de leitura do mundo. É um **fato histórico** que se constrói sobre e com uma outra história: a história ecológica de cada lugar”¹¹⁷. Portanto, é no panorama de *fato histórico* que compreendemos e abordamos a temática do patrimônio paisagístico no Brasil.

É importante pensar que uma paisagem também pode ser um ato violento e, por isto, mais que traço da identidade de uma sociedade ela deve ser compreendida como traço de conflitos sociais, como nos indicou Williams. Um mesmo espaço paisagístico, como por exemplo um jardim corporativo como o jardim terraço do Edifício Gustavo Capanema, no centro do Rio de Janeiro, pode possuir representações heterogêneas e se prestam a múltiplas interpretações. Para uns, espaço salubre de lazer e de sossego, onde os funcionários podem ir fumar ou observar, da altura do sexto andar, o vai e vem da cidade e os ruídos abafados, para outros, espaço vedado e restrito, ainda que público. Da mesma forma acontece com o Passeio Público do Rio de Janeiro e com o Campo de Santana, para citar mais dois exemplos, espaços abertos ao público, no entanto, sujeitos à violência e narrativas de assaltos frequentes em suas dependências, o que restringe o público e o seu acesso. Mas que para determinado público marginalizado socialmente é local de refúgio e de descanso. Portanto, os espaços paisagísticos, ou de *paisagens*, possuem representações conflitantes, seja do ponto de vista social, econômico, botânico, corporativo, entre outros. Ressaltamos, porém, que a discussão sobre o espaço público e suas implicações não são os foco das análises aqui empreendidas, embora sejam tangenciadas por elas o tempo todo.

Como resultado de um processo cultural e objeto histórico a ser investigado, indicou Ulpiano Meneses, a paisagem necessita ser vista no seu duplo, como um dado apreendido e, de igual modo, a sua representação. No entanto, não se deve pensar em duas faces do mesmo fenômeno, uma material, inerte, e a outra mental, criadora, como já havia apontado Simmel, no texto de 1913. Ela não é um dado e um percepto e, sim, um dado tal qual é percebido, um fragmento do mundo sensível dotado de personalidade por uma consciência, afirma Meneses citando Lenclud, 1995¹¹⁸.

¹¹⁶ MENESES, 2002, p. 36.

¹¹⁷ CARAPINHA, 2011, p. 22.

¹¹⁸ MENESES, Ulpiano, 2002, p. 32.

A paisagem, portanto, deve ser considerada como objeto de apropriação estética, sensorial. Consequentemente, não se pode negar que ela tenha uma natureza objetiva, que seja um objeto. É, sem dúvida, uma forma, mas não se define por esse caminho. É material, real, que se dá à percepção. Porém, considerá-la antes de mais nada como objeto (portanto um dado, um *a priori*) é ainda permanecer num horizonte restrito, que não seria suficiente para dar conta de todas as dimensões do fenômeno. A coisa percebida e sua representação (conceitual, visual, verbal, etc.) existem simultânea e simbolicamente¹¹⁹.

A referência aqui exposta é ancorada no pensamento de Augustin Berque (1995), que disse que “as sociedades organizam seu ambiente em função da interpretação que dele fazem e, reciprocamente, o interpretam em função de sua organização”¹²⁰. Da mesma forma, para Rute Matos, a paisagem não é o que está perante nossos olhos, ela é um conceito inventado, uma construção cultural. A autora escreveu que não é um mero lugar físico, mas o conjunto de uma série de ideias, sensações e sentimentos que elaboramos a partir do lugar e os seus elementos constituintes. A palavra *paisagem* reclamaria, também, uma interpretação, a busca de um caráter e a presença de uma emotividade¹²¹.

O filósofo e geógrafo francês Augustin Berque utiliza sete critérios empíricos para afirmar que uma sociedade possui uma cultura “paisageira”. São eles”: 1) uma literatura (oral ou escrita) louvando a beleza dos lugares; 2) uma toponímia indicando a apreciação visual do ambiente (em francês, por exemplo: Bellevue, Beloeil, Mirabeau...); 3) jardins de recreio; 4) uma arquitetura disposta para a fruição de uma bela vista; 5) pinturas representando o ambiente; 6) uma ou mais palavras para dizer “paisagem”; 7) uma reflexão explícita sobre a “paisagem”. Para Berque, jardim é uma forma de ordenamento do território existente em sociedades onde não existia a noção de paisagem como entendemos hoje. Por exemplo, as sociedades grega e romana possuíam jardins, mas não a noção de paisagem, ou seja, não seriam sociedades *paisageiras*. A fruição e a percepção dos jardins, por conseguinte, aconteceriam por chaves distintas das existentes em sociedades *paisageiras*, como foram as do Renascimento.

A ideia de *terza natura*, aludido no título do item anterior, foi cunhada pela primeira vez em 1541, pelo italiano Jacopo Bonfadio (c. 1508 – July 1550), em uma carta escrita no Lago de Garda. Descrevendo uma paisagem lavrada por camponeses, disse que a natureza incorporada com a arte e feita artifício é inerente à arte e se transforma em uma terceira natureza, à qual ele não sabia nomear. A pesquisadora espanhola Mónica Luengo, dissertando

¹¹⁹ MENESES, Ulpiano, 2002, p. 32.

¹²⁰ MENESES, Ulpiano, 2002, p. 29.

¹²¹ MATOS, Rute, 2010, p. 53.

sobre a origem da palavra, mostrou que alguns anos posteriores, Bartolomeo Taegio, em sua obra *La Villa*, publicada em Milão, em 1559, utiliza termos bastante similares para se referir a esta *terza natura*. Ambos concordavam que uma *terza natura* era o resultado de algo que incorporava arte e natureza (e também técnica) e que esta incorporação tinha sido realizada por obra humana, que se beneficiava em produzir aquilo que nem a natureza nem a arte por si só podiam fazer. A natureza, a arte e o jardim se converteram em uma tríade natural, afirmou Mónica Luengo¹²², e fizeram nascer os jardins de recreio do Renascimento e a ideia de paisagem no ocidente.

São a partir dos entendimentos expostos nestes dois itens que compreendemos a arte milenar dos jardins, a *artialisatio in situ* de porção da paisagem, e as próprias constituições de *paisagens*.

Os jardins integram, desde o Renascimento, os códigos fundamentais das noções de paisagem, no entanto, foram compreendidos como bens culturais com tratadística própria para reconhecimento, salvaguarda, manutenção e restauro a partir da identificação como tal, na segunda metade do século XX. O reconhecimento da categoria de Jardim Histórico proporcionará a estes bens legislação específica nos cânones do patrimônio cultural mundial e da disciplina Arquitetura Paisagista, tema do próximo tópico. *Patrimonializar* um bem é também uma forma de *fazer ver*, como aconteceu com o barroco mineiro e Aleijadinho, no Brasil, por exemplo.

1.3 DA PAISAGEM CULTURAL AO PATRIMÔNIO PAISAGÍSTICO E O JARDIM HISTÓRICO

A sensibilidade estética com a paisagem estará diretamente associada com a criação dos jardins, no Ocidente, como visto nos itens anteriores. Como um conceito criado *a posteriori*, a categoria de Jardim Histórico abrange todo e qualquer jardim que recebeu alguma significação histórica, artística e/ou cultural de qualquer época decorrida, como parte da memória e da identidade de um tempo, de um lugar e de um povo. A Carta de Florença definiu que "um jardim histórico é uma composição arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta um interesse público. Como tal, é considerado monumento" (1981). Elevado à categoria de Monumento Histórico¹²³, os jardins são inventariados, salvaguardados e restaurados conforme as tratadísticas patrimoniais. Será feito, a seguir, uma

¹²² LUENGO, Mónica, 2008, p. 90.

¹²³ Sobre as origens e definições de *Monumento Histórico* para o Patrimônio: CHOAY, François, 2001.

breve contextualização histórica sobre o surgimento do termo *Jardim Histórico* e a transformação deste em *Monumento* para o patrimônio.

As diretrizes preservacionistas variam no tempo, dado que patrimônio é conceito e também prática em constante atualização. “As políticas de salvaguarda do patrimônio cultural espelham, em cada momento histórico, os valores que cada comunidade atribui a esse patrimônio, tendo presente a sua memória coletiva”¹²⁴, escreveu o arquiteto português Flávio Lopes. É necessário enfatizar, ainda, que as práticas patrimoniais são intrinsecamente conflituosas, portanto, é da sua natureza as tensões e conseqüentes adaptações e mudanças, num movimento constante de avanços e de recuos.

Na segunda metade do século XX, a noção e a legislação de/sobre Patrimônio Cultural mundial expandiu-se para além do monumento edificado abrangendo o Patrimônio Natural e as paisagens, como veremos no Capítulo 3 deste estudo. Um dos desafios das práticas de patrimonialização é proteger bens, no presente, provenientes de épocas distintas com tipologias e características peculiares. O bem cultural continua sua caminhada no presente, através dos séculos, e a chancela de patrimônio tem que ser capaz de propor estratégias operacionais de manutenção, reparação e consolidação para bens produzidos com distintos materiais e técnicas, garantindo, por consequência, a sua permanência como bem cultural nas sociedades. Para o caso do patrimônio vivo, como são as paisagens e os jardins históricos, estes desafios tornam-se mais complexos e demandam um corpo técnico diversificado e especializado. *A paisagem intencionalmente concebida e criada pelo homem é das mais belas, delicadas e mutáveis categorias de Patrimônio Cultural.*

Sonia Berjman acredita que o século XIX, sobretudo a segunda metade, foi decisivo para o nascimento da valoração dos *jardins históricos* com variadas ações, publicações e estudos. São deste período: 1) criação, em 1853, da Mount Vernon Ladies' Association para proteger a residência de George Washington, primeira ONG preservacionista dos Estados Unidos e que foi o modelo difundido em diversos lugares incorporando as pessoas comuns à proteção do patrimônio; 2) publicação nos numerosos tratados de jardins da época de uma primeira parte dedicada à sua história, somada à inclusão por parte de Édouard André da categoria de *jardim histórico* em sua proposta de tipologias de jardins existentes, o que levou os seus seguidores a estudá-los e, posteriormente, a protegê-los; 3) fundação, em 1895, do

¹²⁴ LOPES, Flávio, 2012.

National Trust, na Inglaterra, que até os dias atuais tem inventariado e protegido milhares de propriedades, jardins e paisagens¹²⁵.

O francês Édouard André (1840-1911) era pesquisador botânico e teórico dos jardins, assim como paisagista e horticultor. O seu livro *L'art des jardins: traité général de la composition des parcs et jardins*, publicado em 1879, é considerado um dos trabalhos fundamentais sobre o estudo e descrição da Arte e composição dos Jardins escrito no século XIX. Recordemo-nos que é nesta mesma época que acontecem as grandes transformações urbanísticas em Paris e, posteriormente, em Roma, Viena, Madri, Barcelona, Cidade do México, Chicago, Nova Delhi e outras. Naquele momento e contexto, podem ser observados dois movimentos contraditórios. Ao mesmo tempo em que os espaços ajardinados, como os parques urbanos, as praças e os *boulevards* são valorados nos novos projetos urbanos, baseando-se em teorias como as de Ebenezer Howard¹²⁶, tem-se, do outro lado, a demolição de antigos espaços para a construção de novos, incitando às práticas preservacionistas, como nos casos da França, da Inglaterra, dos Estados Unidos, entre outros. Urgia proteger os bens do passado, signos de arte e de história, que se esfacelavam sob as grandes reformas urbanísticas e os ideais de modernidade e de progresso.

De acordo com Berjman, as ações mais importantes para a preservação dos jardins e das paisagens aconteceram a partir de 1900, com a consolidação das disciplinas Antropologia, Geografia e Urbanismo e, mais tarde, quando se começou a pensar em *paisagem* como um conceito holístico, sobretudo a partir das publicações da Revista *Landscape*, a partir de 1951, autodefinida como *Magazine of human geography*, pelo grupo integrado por Kevin Lynch, Malcolm Rivkin, Yi Fu Tuan, Garrett Eckbo, Edward T. Hall e Gyorgy Kepes. As principais propostas deste grupo era pensar as relações entre o homem e a natureza, a religião e a paisagem, as implicações sociais do habitar, o comportamento e o desenho do entorno, a proximidade e a consciência ecológica¹²⁷.

As diversas tratativas internacionais, divulgadas no formato de Cartas ou Recomendações promovidas por distintas instituições como a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), ou organizações não governamentais, como o Conselho Internacional para os Monumentos e Sítios (ICOMOS), o Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauo de Bens Culturais (ICROM), o Centro Internacional

¹²⁵ BERJMAN, Sonia, 2011, Rio de Janeiro.

¹²⁶ HOWARD, Ebenezer, 2002.

¹²⁷ BERJMAN, 2011, p. 33.

para a Conservação e Restauro dos Bens Culturais (Centro de Roma), a União Internacional para a Conservação da Natureza (UICN) e a Federação Internacional dos Arquitetos Paisagistas (IFLA) tiveram e têm papel determinante nas ampliações e revisões conceituais do Patrimônio Cultural no decurso do século XX e no XXI.

A Carta de Atenas (1931 e 1933), primeiro documento normativo internacional a tratar da questão dos problemas das cidades decorrentes do industrialismo e do crescimento urbano, com foco no restauro e na salvaguarda do patrimônio histórico das cidades, fez referência aos monumentos e sua área envoltória, considerando a “necessidade de estudar as plantas e ornamentações vegetais adequadas a certos monumentos ou conjuntos de monumentos para lhes conservar o seu caráter antigo” (Carta de Atenas, 1933). Nesta Carta, os jardins ainda eram vistos apenas como entorno imediato das edificações arquitetônicas, no sentido de melhor ambiência aos bens prioritários a serem salvaguardados. As plantas ornamentais estavam subordinadas, em grande medida, aos monumentos edificados, como uma moldura ao bem arquitetônico. Infelizmente, este entendimento prevaleceu por muitas décadas ainda, como veremos adiante

O primeiro passo importante para a preservação das paisagens e dos jardins foi dado em 1948, com a fundação da *International Federation of Landscape Architects* – IFLA, em 14 de agosto de 1948, pouco tempo depois do fim da Segunda Guerra Mundial. Em 1946 a UNESCO tinha sido criada depois de ratificada por vinte países¹²⁸. Em 1948 a Declaração Universal dos Direitos Humanos foi adotada. Neste cenário, a Federação Internacional dos Arquitetos Paisagistas foi fundada numa reunião presidida pelo renomado arquiteto inglês Sir Geoffrey Jellicoe (1900-1996), na Universidade de Cambridge (Inglaterra) ao lado do arquiteto belga René Pechère (1908-2002), com apoio de 15 países europeus¹²⁹. No Artigo Segundo, da primeira Constituição da IFLA, constava que o seu objetivo principal era o de promover e encorajar a arte da paisagem em todas as partes do mundo¹³⁰. Esperava-se dar a conhecer não apenas aos seus membros, mas também aos pesquisadores das áreas relacionadas, a compreensão sobre a Arquitetura Paisagista. Nos anos seguintes, a IFLA se dedicou aos estudos e a preservação da Arquitetura Paisagista e das paisagens como produto da cultura.

¹²⁸ Países signatários: Austrália, Brasil, Canadá, China, Tchecoslováquia, Dinamarca, República Dominicana, Egito, França, Grécia, Índia, Líbano, México, Nova Zelândia, Noruega, Arábia Saudita, África do Sul, Turquia, Reino Unido, Estados Unidos.

¹²⁹ René Pechère realizou aproximadamente 900 jardins na Europa, escreveu livros e deixou uma biblioteca especializada que leva o seu nome. BERJMAN, Sonia, 2011, p. 33.

¹³⁰ IFLA, Green book, p. 17.

Em 1962, da 12ª sessão da UNESCO, reunida em Paris, resultou a elaboração das *Recomendações para a Salvaguarda da Beleza e Caráter das Paisagens e Sítios – Recomendação de Paris*, de 12 de dezembro de 1962. Nela, o homem foi considerado como principal responsável pela deterioração do meio natural, e a sua obra na paisagem é reconhecida, afirmando-se que não era somente importante proteger as paisagens e os sítios naturais, mas também aquelas construídas em parte ou na totalidade pelo homem.

A salvaguarda não deveria limitar-se às paisagens e aos sítios naturais, mas estender-se também às **paisagens e sítios cuja formação se deve, no todo ou em parte, à obra do homem**. Assim, disposições especiais deveriam ser tomadas para assegurar a salvaguarda de algumas paisagens e de determinados sítios, tais como as paisagens e sítios urbanos, que são, geralmente, os mais ameaçados, especialmente pelas obras de construção e pela especulação imobiliária. Uma proteção especial deveria ser assegurada às proximidades dos monumentos¹³¹. *Grifo nosso*.

Na ocasião, tratou-se das paisagens e dos sítios no sentido da preservação dos seus valores estéticos e *culturais*, referindo-se, ainda, ao *entorno*. A primeira definição das *Recomendações* especificou que “entende-se por salvaguarda da beleza e do caráter das paisagens e sítios a preservação e, quando possível, a restituição do aspecto das paisagens e sítios, naturais, rurais ou urbanos, devidos à natureza ou obra do homem, que apresentam um interesse cultural ou estético, ou que constituem meios naturais característicos”¹³². Portanto, bens da natureza e, também, as obras humanas – como os jardins e os parques – deveriam ser salvaguardadas.

Outro termo mais abrangente utilizado nos cânones patrimoniais é *Sítio*, que significa lugar, área, terreno, paisagem, edifício e outras obras, grupo de edifícios ou de outras obras, e pode incluir componentes, conteúdos, espaços e *vistas*¹³³. Os elementos descritos como *Sítio* incluem memoriais, árvores, jardins, parques, lugares de acontecimentos históricos, áreas urbanas, cidades, lugares industriais, sítios arqueológicos, religiosos e espirituais¹³⁴.

Raymond Williams observou que a construção arquétipa de Alexander Pope (1688-1744) de “gênio do lugar”¹³⁵ refere-se ao proprietário, aquele que possui a terra e a melhora e a

¹³¹ UNESCO, 1962.

¹³² UNESCO, 1962.

¹³³ Carta de Burra, 1988.

¹³⁴ Carta de Burra, 1988.

¹³⁵ “Consult the genius of the place in all; That tells the waters or to rise, or fall; Or helps th’ ambitious hill the heav’ns to scale, Or scoops in circling theatres the vale”. POPER, Alexander, *Epistles to Several Persons: Epistle IV*.

transforma. “Pois o que estava sendo feito por essa nova classe, com um novo capital, novos equipamentos e novos especialistas contratados, era, de fato, uma redistribuição da “Natureza” de modo a adaptá-la a seu ponto de vista”¹³⁶. O gênio do lugar, para Williams, seria a criação de um lugar, palavra que ressoou por todo século XVIII e que Jane Austen retomou, com ironia, ao se referir, na fala de Henry Crawford, aos melhoramentos de Mansfield Park: “Por meio dos melhoramentos que sugeri (...) lhes darás um caráter mais elevado, transformando-o num *lugar*”¹³⁷. A partir desta concepção, inferimos que *sítio* ou *lugar* não pode ser um lugar qualquer, escolhido ao acaso e descolado de um contexto cultural. É neste sentido que *sítio* é capturado pelas normativas patrimoniais e utilizado neste estudo.

O termo *Sítio Histórico* foi propagado pela Carta de Veneza – Carta Internacional sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e *Sítios*, de 1964 (na sequência deste Seminário, em 1965, foi criado o ICOMOS, em Varsóvia). No Art. 1 foi ampliado o conceito de *monumento histórico*, que deveria englobar “não só as criações arquitetônicas isoladamente, mas também os sítios, urbanos ou rurais, nos quais sejam patentes os testemunhos de uma civilização particular, de uma fase significativa da evolução ou do progresso, ou algum acontecimento histórico”. Este conceito seria aplicável, quer às grandes criações, quer às realizações mais modestas que tivessem adquirido significado cultural com o passar do tempo. A ideia de *Sítio* preconizava os conceitos posteriores de ambiência e de entorno dos bens. No Art. 6, a ideia foi reforçada “estabelece-se que a conservação de um monumento implica a manutenção de um espaço envolvente (devidamente equacionado). Sempre que o espaço envolvente tradicional subsista, deve ser conservado, não devendo ser permitidas quaisquer novas construções, demolições ou modificações que possam alterar as relações volumétricas e cromáticas”. Os cuidados com o Sítio Histórico garantiria a integridade, a desobstrução e a harmonia dos monumentos históricos. Havia uma ideia implícita quanto à paisagem envolvente ao bem, a que se denominou de *Sítio*.

No domínio da IFLA, adquiriram forma, em 1967, as discussões em torno da preservação da categoria patrimonial de Jardins Históricos. Neste ano, durante a Assembleia Geral da IFLA realizada na Sardenha (Espanha), fundou-se um Comitê sobre *Jardins e Sítios históricos* cuja responsabilidade ficou a cargo de René Pechère. Um dos objetivos do Comitê foi o de levantar (ou inventariar, arrolar) todos os Jardins com interesse histórico existentes ao redor do mundo. René Pechère, juntamente com a alemã Gerda Gollwitzer, organizou uma lista

¹³⁶ WILLIAMS, 2011, p. 206.

¹³⁷ WILLIAMS, 2011, p. 207.

contendo, ao todo, 2000 (dois mil) jardins de interesse histórico¹³⁸. Esta foi a primeira vez que se discutiu institucionalmente a questão dos Jardins Históricos e, mais importante, que se levantou com fins de Inventário todos os bens significativos desta categoria. Gerda Gollwitzer apresentou, em Fontainebleau, o texto “*L’Inventaire des jardins historiques*”, ou seja, os resultados dos levantamentos levados a cabo a partir do encontro de 1967. O Inventário foi, desde sempre, uma prática importante para iniciar qualquer ação de preservação do Patrimônio Cultural e com os Jardins de interesse histórico não foi diferente, como demonstra esta ação.

Teresa Marques analisou que a criação da seção de jardins históricos da IFLA, em 1967, liderada por René Pechère, e dedicada à produção de listas de jardins históricos, à identificação dos meios necessários à sua proteção, conservação e recuperação e à definição dos princípios de intervenção no tecido histórico, é um marco fundamental numa nova fase sobre a recuperação do patrimônio construído – a dos jardins históricos¹³⁹. Para esta arquiteta paisagista, o debate ideológico teria se iniciado no final da década de 1960, particularmente em países como a Inglaterra. O *National Trust*¹⁴⁰, a *Garden History Society*, por meio de pessoas como Frank Clark e Graham Stuart Thomas debateram os princípios de intervenção tomando como casos de estudo alguns dos trabalhos de recuperação já realizados, tais como a recriação, em 1962-63, de Mosley Old Hall, com base num desenho de época, e reconstrução, entre 1967 e 1971, de Westbury Court, ambos realizados pelo National Trust¹⁴¹. Realizava-se, naquele momento, o inventário (com tudo que este termo implica), a recuperação (tanto histórica quanto física) e a divulgação das paisagens criadas, com finalidades estéticas, desde o Renascimento, conforme vimos nos itens anteriores. Os crivos e os critérios de intervenções nestas paisagens, obviamente, estavam relacionados às diretrizes daquela trama histórica.

Em 1970 o ICOMOS, estrutura oficial do Comitê do Patrimônio Mundial com categoria de corpo assessor independente da UNESCO, com sede em Paris, criado em 1964 concomitante à *Carta de Veneza*, une-se à IFLA, formando o Comitê ICOMOS-IFLA¹⁴², com o objetivo de “promover a defesa, a reabilitação, a investigação, o conhecimento e a difusão dos

¹³⁸ BERJMAN, Sonia. 2011, p. 2.

¹³⁹ MARQUES, Teresa, 2006, p. 201.

¹⁴⁰ O National Trust é uma organização privada criada no Reino Unido em 1895 para a preservação dos monumentos históricos, edificações e lugares de interesse histórico ou beleza natural. Foi reconhecida pelo Estado em 1907, assim, suas propriedades podem ser declaradas como inalienáveis. São geridas pela Fundação com benefícios de reduções fiscais. Site: <http://www.nationaltrust.org.uk/>.

¹⁴¹ MARQUES, Teresa, 2006, p. 196.

¹⁴² Atual Comitê Científico Internacional de Paisagens Culturais. Os presidentes atuais deste Comitê são Monica Luengo (presidente), Sonia Berjman (vice-presidente) e Saúl Alcântara (vice presidente para as Américas). Site: <http://www.icomos.org/landscapes/index2esp.htm>. Acesso em 2014.

jardins históricos e das paisagens culturais ameaçados, através de conferências, simpósios e publicações”¹⁴³. No ano seguinte, em 1971, na cidade de Fontainebleau (França), os dois órgãos organizaram o *1º Colloque International sur la conservation et la restauration des jardins historiques*. Estiveram presentes, neste Colóquio, representantes de países como França, Itália, Espanha, Países Baixos, Japão, Rússia (antiga URSS), Suécia, Bélgica, Tchecoslováquia, Alemanha e Hungria. O Brasil não tinha representante neste Colóquio, conforme se observa pela lista de presença do evento publicada junto com os Anais do evento. Conforme veremos no Capítulo 3, apenas no final da década de 1980 organizou-se, no país, dentro da estrutura administrativa do IPHAN, um departamento específico para tratar dos bens do Patrimônio Natural que cuidou, por conseguinte, das nossas *paisagens*.

Ao final deste encontro ficou definido, nas *Recomendações*, o que o termo jardim histórico designava: “um jardim histórico é uma composição arquitetônica e vegetal que apresenta do ponto de vista da história e da arte um interesse público”¹⁴⁴. Uma das *Recomendações* foi estabelecer o primeiro inventário, país por país, de todos os jardins históricos existentes, a partir de um *release* dos jardins mais importantes. À primeira lista seriam acrescentadas mais três, com jardins de interesse nacional, regional ou local. Interessante que, nesta ocasião, já se pensava em criar níveis de classificação para preservação dos jardins.

O primeiro Simpósio realizado conjuntamente pelo ICOMOS e a IFLA foi alvo de conflitos, registrou Teresa Marques, tendo posições marcadas pela visão modernista de que a recuperação implicava erudição e reinterpretação, e não necessariamente a cópia exata do plano original, por um lado e, por outro, pelo interesse na busca da autenticidade e rigor na compreensão e recuperação das intenções originais do projetista. Geoffrey Jellicoe defenderia, mais tarde, segundo ela, a “conservação criativa”, considerando a paisagem histórica como um tapete cujos fios o designer de hoje teceria uma nova composição, objetivando harmonizar materiais que, em si próprios, poderiam ter estado em oposição¹⁴⁵. Estes debates estavam fortemente ambientados no seu tempo, quando as cidades necessitavam repensar a reconstrução de suas paisagens históricas no pós-segunda guerra. Sobre estas bases foram se moldando os ideais e os princípios de salvaguarda do Patrimônio Cultural e dos Jardins Históricos, nas décadas seguintes.

¹⁴³ ICOMOS-IFLA, 2008, p. 139.

¹⁴⁴ IFLA, 1971, p. 230.

¹⁴⁵ MARQUES, Teresa, 2006, p. 196.

Paralelas a estas ações da IFLA, a UNESCO criou, em sua Convenção de 1972, Listas para inscrições de bens significativos para a Humanidade. Neste ano aconteceu a *Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura*, reunida em Paris, que conceituou, dicotomicamente, os termos *patrimônio cultural* e *patrimônio natural*. Inicialmente, foram definidos os critérios de formação de duas Listas separadas de patrimônio mundial, uma para o patrimônio natural e outra para o cultural. Para patrimônio natural foram definidas as seguintes tipologias: “importantes elementos naturais, formações geológicas e fisiográficas e sítios naturais”. Quanto ao patrimônio cultural, foi dividido em “monumentos”, “conjuntos” e “sítios”. Os “conjuntos” foram definidos como “grupos de construções isoladas ou agrupadas que pela [...] integração na paisagem apresentam um valor especial do ponto de vista da história, da arte ou da ciência”. No que se refere aos “sítios” foram definidos como “[...]obras conjugadas do Homem e da natureza apresentando um valor especial do ponto de vista arqueológico, histórico, etnológico ou antropológico”.

Contudo, apenas em 1992 a UNESCO criou uma categoria à qual denominou de *paisagem cultural*. A partir de então, foram várias as convenções internacionais e nacionais na tentativa de estabelecer definições e parâmetros de preservação para os bens considerados como *Paisagem Cultural*. Era necessário utilizar objetivamente e em termos práticos todo o arcabouço conceitual de *paisagem* desenvolvido desde o Renascimento. Para os critérios de seleção patrimoniais cunhou-se a expressão *paisagem cultural*, que é aquela em que a ação do homem interagiu com a natureza e criou uma paisagem distinta, adotando os princípios de leitura elaborados, notadamente, pelos geógrafos.

Em 1972 foi criado, ainda, o Comitê do Patrimônio Mundial com competência para receber e avaliar as propostas enviadas pelos estados signatários, relativas à classificação do patrimônio mundial. O Comitê é atualmente apoiado pelo Centro do Patrimônio Mundial (1992), compreendendo o ICOMOS, o ICCROM, o UICN, o Conselho Internacional de Museus (ICOM) e a Organização das Cidades do Patrimônio Mundial (OVPM). É também da responsabilidade do Comitê a elaboração dos critérios para a inscrição de bens na lista do Patrimônio Mundial.

Em 1976, na *Recomendação Relativa à salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea, as Recomendações de Nairobi*, a UNESCO alargou a definição de Patrimônio Mundial para ser incluída a “ambiência” dos conjuntos históricos. Conceituando o termo, a *Recomendação* discorreu que “entende-se por ‘ambiência’ dos conjuntos históricos ou tradicionais, o quadro natural ou construído que influi na percepção estática ou dinâmica desses conjuntos, ou a eles se vincula de maneira imediata no espaço, ou por laços sociais,

econômicos ou culturais”¹⁴⁶. Para os organizadores, os conjuntos históricos ou tradicionais e sua ambiência constituem um patrimônio universal insubstituível. Ambiência¹⁴⁷ tem um sentido mais amplo do que do anterior conceito de entorno, já que pode se considerar que ela é a própria *paisagem* na qual o bem encontra-se inserido e da qual é parte.

No artigo 17, a *Recomendação* indicou como deveriam ser organizadas as equipes de salvaguarda, incluindo os arquitetos paisagistas:

Os planos e documentos de salvaguarda deveriam ser elaborados depois que todos os estudos científicos necessários houverem sido efetuados por equipes multidisciplinares compostas, principalmente, de: especialistas em conservação e restauração, incluídos os historiadores da arte; arquitetos e urbanistas; sociólogos e economistas; **ecólogos e arquitetos paisagistas**; especialistas em saúde pública e assistência social; e, em geral, especialistas em todas as matérias relativas à proteção e revitalização dos conjuntos históricos e tradicionais¹⁴⁸. *Grifo nosso*.

Em 1980, o ICOMOS-Austrália redigiu a *Carta de Burra ou Carta para a conservação dos lugares com Significado Cultural* (revista e publicada em 1988). A Carta de Burra estabeleceu princípios e procedimentos para a conservação, preservação, restauração e reconstrução de bens culturais (de valor estético, histórico, científico ou social para as gerações passadas, presentes ou futuras). Na Carta de Burra (1988) o termo *bem* foi definido como “um local, uma zona, um edifício ou outra obra construída, ou um conjunto de edificações ou outras obras que possuam uma significação cultural, compreendidos, em cada caso, o conteúdo e o entorno a que pertence” (Art. 1º.). Nesta Carta foram definidos, ainda, os princípios que deveriam guiar a: **conservação** (conservação designará os cuidados a serem dispensados a um bem para preservar-lhe as características que apresentem uma significação cultural); a **manutenção** (designará a proteção contínua da substância, do conteúdo e do entorno de um bem e não deve ser confundido com o termo reparação); a **preservação** (será a manutenção no estado da substância de um bem e a desaceleração do processo pelo qual ele se degrada); a **restauração** (será o restabelecimento da substância de um bem em um estado anterior conhecido); e a **reconstrução** (será o restabelecimento, com o máximo de exatidão, de um estado anterior conhecido).

¹⁴⁶ UNESCO, 1976.

¹⁴⁷ A temática da ambiência, da área envoltória ou do entorno dos bens tombados foi desenvolvida, com competência e clareza, na tese de doutorado de Inês El-Jaick Andrade, 2009, FAU-USP.

¹⁴⁸ UNESCO, Nairobi, 1976.

A Carta de Burra suscita polêmicas desde a sua divulgação, pois (pelo menos) a partir de Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) e John Ruskin (1819-1900) que se discute a questão das restaurações explicitando as intervenções ocorridas ou mantendo todas as marcas de diferentes épocas¹⁴⁹. Neste ínterim, concordamos que a visão de restauro se ampliou em finais dos oitocentos e foi reiterada na Carta de Atenas (1931 e 1933). É impossível o retorno a qualquer estado anterior do bem – os materiais e as técnicas variam enormemente de um tempo a outro. Em contrapartida, o bem caminha em direção a uma conformação renovada, que respeita as fases precedentes e as próprias marcas da passagem do tempo. E estes aspectos ficam mais evidentes e as discussões mais complexas quando se trata de intervenções em *paisagens culturais* sempre tão únicas e singulares e eternamente inacabadas.

A prof. Teresa Marques afirmou que em Portugal, para o tratamento com o património paisagístico, são utilizados os termos: *preservation, rehabilitation, restoration and reconstruction*. Estes princípios estão de acordo com o *National Park Service – US Department of the interior*, dos Estados Unidos, e com normas de preservações inglesas.

Já a UNESCO, em suas *Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial* ou *Guidelines*¹⁵⁰, recomenda que sejam feitas: *identification, protection, conservation, presentation and rehabilitation*. A identificação e o inventário são comumente partes iniciais e indissociável da proteção do património, em qualquer das suas abordagens. A respeito da “reconstrução”, a UNESCO considera aceitável para as paisagens culturais apenas se forem realizadas com base na documentação completa e detalhada sobre o original e, em nenhuma medida, com base em conjecturas. O termo “revitalização” não é utilizado em Portugal, de acordo com Teresa Marques. No Brasil, em contrapartida, para o património paisagístico é utilizado com frequência.

Todas as tratativas e discussões direcionadas pelo ICOMOS-IFLA culminaram na elaboração da *Carta de Florença*, em maio de 1981, como complemento à *Carta de Veneza* (1964). Nesta data, o Comitê Internacional dos Jardins Históricos, do ICOMOS-IFLA, reunido em Florença, elaborou uma Carta relativa à salvaguarda dos jardins de interesse histórico onde estes bens foram reconhecidos como *Monumentos* passíveis de preservação na mesma medida em que as edificações arquitetônicas. A Carta de Florença retomou a definição de

¹⁴⁹ Sobre os embates destes dois teóricos VER: MENEGUELLO, Cristina, 2001 e CHOAY, François, 2001.

¹⁵⁰ Disponível em: <http://zip.net/brqLqg>. Acesso em janeiro de 2012.

Jardim Histórico, definida em Fontainebleau, em 1971, e acrescentou que como tal era considerado um *Monumento*. De acordo com os artigos 1 a 7:

Um jardim histórico é uma composição arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta um interesse público. Como tal é considerado **monumento**. Expressão de relações estreitas entre a civilização e a natureza, lugar de deleite, apropriado à meditação e ao devaneio, o jardim toma assim o sentido cósmico de uma imagem idealizada do mundo, um paraíso no sentido etimológico do termo, mas que dá testemunho de uma cultura, de um estilo, de uma época, eventualmente da originalidade de um criador. Ligado a um edifício, do qual será parte inseparável ou não, o jardim histórico não pode ser separado de seu próprio meio urbano ou rural, artificial ou natural¹⁵¹. *Grifo nosso*.

Desta maneira, a *Carta de Florença* (1981) é um documento normativo elaborado especificamente para a salvaguarda, definições e conservação dos Jardins Históricos e do patrimônio paisagístico ao redor do mundo. Ela é, desde então, o documento mestre que norteia as diretrizes de eleição, conservação e de restauro de um jardim de interesse histórico e dos *monumentos vivos* em geral.

O debate específico sobre a recuperação dos jardins históricos foi posterior ao debate sobre a conservação dos edifícios, argumentou Teresa Marques, portanto, fortemente influenciado por este, embora integrando as particularidades próprias da natureza evolutiva e transformadora do jardim. Desta forma, apesar de Jardim Histórico constituir um tipo de paisagem cultural é na forma de intervenção experimentada para composições artísticas que a recuperação dos jardins históricos, eles próprios efêmeras obras de arte, vai encontrar os modelos teóricos e de ação¹⁵². As Cartas e as discussões internacionais tratam o jardim como bens singulares, com diretrizes para sua conservação e restauração que diferem dos outros bens materiais por causa de suas características como *monumento vivo*, portanto, mutável pela ação inequívoca do tempo.

Na 16ª *Convenção* da UNESCO, de 1992, realizada na cidade de Santa Fé (EUA), foi consolidada a Categoria de *Paisagem Cultural* bem como novos critérios para inscrição de bens na Lista de Patrimônio da Humanidade com valores culturais e naturais, como referimos anteriormente. Podem ser inscritos nesta categoria monumentos que representem as obras combinadas do homem e da natureza, que sejam ilustrativas da evolução da sociedade humana ao longo do tempo; que reflitam as técnicas viáveis de utilização da terra “tomando em

¹⁵¹ Carta de Florença, Arts. 1 a 7, 1981.

¹⁵² MARQUES, Teresa, 2007, p. 195.

consideração as características e limites do ambiente natural no qual estão inseridas, assim como uma relação espiritual específica com a natureza”; as que tiverem um valor universal excepcional e representatividade da região geocultural a que pertencem tendo em vista sua *capacidade de ilustrar os elementos culturais essenciais e distintos dessa região*; e que recubram grande variedade de manifestações interativas entre o homem e seu ambiente natural¹⁵³. O primeiro bem inscrito na nova categoria foi o Parque Nacional Tongariro, na Nova Zelândia, no ano de 1993. “As montanhas no coração do parque têm um significado cultural e religioso para os povos Maori e simbolizam as ligações espirituais entre esta comunidade e seu ambiente. O parque tem vulcões ativos e extintos, uma gama diversificada de ecossistemas e algumas paisagens espetaculares”, descreveu o Dossiê de inscrição da UNESCO¹⁵⁴.

As definições mais objetivas sobre o termo *paisagem cultural* adveio, no entanto, com a *Recomendação sobre a conservação integrada de áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas*, a Recomendação da Europa nº R-(95) 9, de setembro de 1995, adotada pelo Comitê de Ministros. Esta *Recomendação* define os vocábulos: paisagem, áreas de paisagem cultural, conservação, política paisagística e poluição visual.

Paisagem – expressão formal dos numerosos relacionamentos existentes em determinado período entre o indivíduo ou uma sociedade e um território topograficamente definido, cuja aparência é resultado de ação ou cuidados especiais, de fatores naturais e humanos e de uma combinação de ambos. Paisagem é considerada em um triplo significado cultural, porquanto, é definida e caracterizada da maneira pela qual determinado território é percebido por um indivíduo ou por uma comunidade; dá testemunho ao passado e ao presente do relacionamento existente entre os indivíduos e seu meio ambiente; ajuda a especificar culturas locais, sensibilidades, práticas, crenças e tradições.

Área de paisagem cultural – partes específicas, topograficamente delimitadas da paisagem, formadas por várias combinações de agenciamentos naturais e humanos, que ilustram a evolução da sociedade humana, seu estabelecimento e seu caráter através do tempo e do espaço e quanto de valores reconhecidos têm adquirido social e culturalmente em diferentes níveis territoriais, graças à presença de remanescentes físicos que refletem o uso e as atividades desenvolvidas na terra no passado, experiências ou tradições particulares, ou representação em obras literárias ou artísticas, ou pelo fato de ali haverem ocorrido fatos históricos.

Conservação – a aplicação dinâmica das medidas apropriadas, dos pontos de vista legal, econômico e operacional, para preservar determinados episódios da destruição ou deterioração e salvaguardar seu futuro.

Política paisagística – todas as estruturas concorrentes definidas pelas autoridades competentes e relativas a diferentes atividades do poder público, de proprietários de terras e de outros interessados na evolução orientada de uma

¹⁵³ Determinações da UNESCO, 1992.

¹⁵⁴ Inscrição disponível para consulta em: <http://whc.unesco.org/en/list/421>. Acesso em março 2014.

paisagem e em sua valorização, de acordo com os desejos da sociedade como um todo.

Poluição visual – degradação ofensiva à visualidade resultante ou de acúmulo de instalações ou equipamento técnico (torres, cartazes de propaganda, anúncios ou qualquer outro material publicitário) ou da presença de plantação de árvores, zona florestal ou projetos construtivos inadequados ou mal localizados¹⁵⁵.

O objetivo central desta *Recomendação* foi o de propor meios **teóricos e operacionais** para conservação e evolução controladas das áreas de paisagem cultural, em cuja estrutura se incluíssem as políticas de uso da terra e da paisagem, como um todo. Especificamente sobre as medidas de proteção legal e de conservação das áreas de paisagem cultural, determinou que, dependendo do valor das áreas de paisagem cultural protegidas, o projeto de proteção deveria estabelecer a supervisão de uma autoridade responsável no território no que dizia respeito à concessão de autorização para construções, demolições ou realização de obras (incluídos projetos de silvicultura, agrícolas ou de infraestrutura) que resultassem na transformação das paisagens. Em algumas áreas ou em partes de áreas a proteção poderia acarretar a proibição de se construir¹⁵⁶. Este, ainda, é documento eficaz e atual para as definições e a gestão de políticas das paisagens culturais no arbítrio das administrações do patrimônio cultural. Portanto, é nesta década, a de 1990, que definições foram cunhadas, dentro das tratadísticas patrimoniais, para a acepção e a percepção de paisagens culturais para o patrimônio. No Brasil, estes preceitos ressoaram nos anos 2000, com maior força.

A definição atual da UNESCO para as *paisagens culturais* é: “*cultural landscapes - cultivated terraces on lofty mountains, gardens, sacred places - testify to the creative genius, social development and the imaginative and spiritual vitality of humanity. They are part of our collective identity*”¹⁵⁷. Os valores espirituais da paisagem, ao qual Simmel nomeou de “peculiar processo espiritual que compõe a paisagem”¹⁵⁸, estiveram desde sempre relacionados ao nascimento desta percepção visual e foi apreendido pelos organismos internacionais de classificação desta categoria de bens culturais. Até 2014, a UNESCO inscreveu na Lista de Patrimônio da Humanidade 88 (oitenta e oito) bens identificados como *Paisagens Culturais*, com quatro bens transfronteiriços conforme dados constantes do seu sítio eletrônico¹⁵⁹. O único

¹⁵⁵ Recomendação da Europa nº R-(95) 9, 1995.

¹⁵⁶ Recomendação da Europa, R-(95) 9, 1995.

¹⁵⁷ Definições do site da UNESCO: <http://whc.unesco.org/en/culturallandscape>. Acesso em fev. de 2014.

¹⁵⁸ SIMMEL, 1913, p. 5.

¹⁵⁹ Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/activities/477/>. Acesso fevereiro de 2015.

bem brasileiro inscrito nesta lista da Unesco é o Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre as montanhas e o mar.

Os jardins e os parques integram a primeira categoria de Paisagem Cultural, para a UNESCO. Em 1994, nas *Orientações Técnicas* (atualizadas constantemente¹⁶⁰), a UNESCO publicou que as *paisagens culturais* eram bens culturais que representavam as obras conjugadas do homem e da natureza e podiam ser divididas em três categorias (Artigo 39). Foi a primeira vez que a UNESCO utilizou o termo “*cultural landscape*” em suas *Guidelines*.

- i. A mais fácil de identificar é a paisagem claramente definida, intencionalmente concebida e criada pelo homem, englobando as paisagens de jardins e parques criadas por razões estéticas que estão muitas vezes (mas não sempre) associadas a construções ou conjuntos religiosos.
- ii. A segunda categoria é a paisagem essencialmente evolutiva. Resulta de uma exigência de origem social, econômica, administrativa e/ou religiosa e atingiu a sua forma atual por associação e em resposta ao seu ambiente natural. Estas paisagens refletem esse processo evolutivo na sua forma e na sua composição.
- iii. A última categoria compreende a paisagem cultural associativa. A inscrição destas paisagens na Lista do Patrimônio Mundial justifica-se pela força da associação dos fenômenos religiosos, artísticos ou culturais do elemento natural, mais do que por sinais culturais materiais, que podem ser insignificantes ou mesmo inexistentes¹⁶¹.

Em 1992 aconteceu, no Rio de Janeiro, a *Convenção para a Diversidade Biológica* (CDB) ou *Convenção do Rio de Janeiro*, ECO-92. A CDB é um tratado da Organização das Nações Unidas e um dos mais importantes instrumentos internacionais relacionados ao meio ambiente. O acordo estabelecido nesta Convenção foi assinada por mais de 160 países e entrou em vigor em dezembro de 1993. Os termos da Convenção foram estruturadas sobre três bases principais: 1) a conservação da diversidade biológica, 2) o uso sustentável da biodiversidade e 3) a repartição justa e equitativa dos benefícios provenientes da utilização dos recursos genéticos. Refere-se à biodiversidade em três níveis: ecossistemas, espécies e recursos genéticos. Mesmo que os termos desta Convenção não estejam diretamente relacionados aos temas aqui discutidos, ela é de suma importância, pois pela primeira vez discutia-se, no Brasil, em esfera mundial, questões de ecologia e preservação florestal, dos recursos genéticos e da biodiversidade.

Em 2000, em Florença, foi aprovada a Convenção Europeia da Paisagem, considerado documento de fundamental importância para o ordenamento e a gestão das paisagens na Europa. Em suas Definições, a Carta preconiza:

¹⁶⁰ As *Guidelines* estão disponíveis em: <http://whc.unesco.org/en/guidelines/>. Acesso março de 2014.

¹⁶¹ UNESCO, *Guidelines*, 2004.

a) **“Paisagem”** designa uma parte do território, tal como é apreendida pelas populações, cujo caráter resulta da ação e da interação de fatores naturais e/ou humanos; b) **“Política da paisagem”** designa a formulação pelas autoridades públicas competentes de princípios gerais, estratégias e linhas orientadoras que permitam a adoção de medidas específicas tendo em vista a proteção, gestão e ordenamento da paisagem; c) **“Objetivo de qualidade paisagística”** designa a formulação pelas autoridades públicas competentes, para uma paisagem específica, das aspirações das populações relativamente às características paisagísticas do seu quadro de vida; d) **“Proteção da paisagem”** designa as ações de conservação ou manutenção dos traços significativos ou característicos de uma paisagem, justificadas pelo seu valor patrimonial resultante da sua configuração natural e/ou da intervenção humana; e) **“Gestão da paisagem”** designa a ação visando assegurar a manutenção de uma paisagem, numa perspectiva de desenvolvimento sustentável, no sentido de orientar e harmonizar as alterações resultantes dos processos sociais, económicos e ambientais; f) **“Ordenamento da paisagem”** designa as ações com forte caráter prospectivo visando, a valorização, a recuperação ou a criação de paisagens¹⁶². *Grifos nossos.*

A instrumentalização legal e normativa, as definições terminológicas e conceituais, a delimitação dos campos de trabalho e a própria eleição e preservação *in situ* das paisagens culturais demandaram mão de obra especializada para a identificação e salvaguarda destes bens da memória e da identidade dos sítios e dos povos. Na Inglaterra, a proteção aos monumentos históricos e de arte e aos jardins e parques históricos são processos antigos, que remetem ao final do oitocentos, fazendo deste país referência fundamental no panorama europeu e mundial¹⁶³. O *National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty*, entidade de caráter privado, foi fundado em 1895 para identificar e conservar bens culturais de interesse histórico e cultural e é uma das mais importantes entidades mundiais na gestão do Patrimônio Cultural. Em 1948, mesmo ano da fundação da IFLA, após os estragos deixados pela Segunda Guerra Mundial nos jardins e parques ingleses, o National Trust se uniu ao *Royal Horticultural Society* para intervir na conservação dos Jardins Históricos. Em 1968 foi criada uma comissão denominada *Gardens Committee*¹⁶⁴. Destacam-se, ainda, na Inglaterra, o *Garden History Society* e o *English Heritage*¹⁶⁵. Estas entidades realizam Inventários e registros sistemáticos com acompanhamentos dos jardins e dos parques ingleses, disponibilizando nos sites respectivos estes Inventários, além de realizar publicações periódicas.

¹⁶² Convenção Europeia, 2000.

¹⁶³ MATOS, Rute, 1997, p. 74.

¹⁶⁴ MATOS, Rute, 1997, p. 75.

¹⁶⁵ Disponível em: <http://www.english-heritage.org.uk/caring/listing/registered-parks-and-gardens/>

A Universidade de York, na Inglaterra, concentrou durante algumas décadas um dos mais renomados programas de pós-graduação para aperfeiçoamento nas técnicas de inventário e conservação da paisagem, o *Centre for the Conservation of Historic Parks and Gardens, no Institute of Advanced Architectural Studies (CCHPG)*, da *University of York (UK)*, atualmente encerrado. O Centro foi fundado em 1982, por Peter Goodchild, uma das sumidades mundiais, ainda atuantes, no Inventário, conceituação, classificação e na conservação dos jardins históricos. O Centro realizou Inventários de Parques e Jardins Históricos na Inglaterra, ao lado da *Garden History Society*.

Em 1973, Peter Goodchild propôs a realização de uma pesquisa e inventário de parques e jardins históricos, por meio da *Garden History Society*, do qual era membro. Na ocasião, foram listados cerca de 300 locais de interesse histórico na Inglaterra e País de Gales. Esta lista foi organizada ao mesmo tempo em que se realizava a do ICOMOS-IFLA, conforme abordamos anteriormente. Em 1983, vinte e um municípios integravam a lista com seus jardins e parques. Entre 1984 e 1988, foi publicado o *The English Heritage Register of Parks and Gardens of Special Historic Interest in England*, constando cerca de 1100 jardins e parques de interesse histórico listados e descritos. A metodologia para realização destes inventários foi desenvolvida por Peter Goodchild, em 1978, no contexto da *Garden History Society*¹⁶⁶. Esta base de dados encontra-se online e pode ser acessada pelo endereço do *English Heritage*, entidade estatal que se ocupa dos jardins e parques públicos e privados de UK¹⁶⁷.

Diversos outros países da Europa possuem comitês para inventariar e conservar os seus Jardins Históricos, como a França, Espanha, Itália, Alemanha, Irlanda, Holanda e Portugal, muitos dos quais disponibilizam online seus Inventários para consulta. A França, por exemplo, possui o *Comité des Parcs et Jardins de France*, onde constam 1360 jardins listados e inventariados¹⁶⁸. De acordo com a Rita Gonçalves, a proteção do patrimônio paisagístico na França está a cargo do Ministério da Cultura. Sob a direção deste Ministério, em 1981, iniciou-se um inventário dos jardins e parques com valor histórico, concluído em 1996, abrangendo a totalidade do território francês. A fase seguinte foi a introdução dos elementos inventariados numa base de dados digital. Desde 1993, o Ministério do Ambiente financiou a conservação de jardins e parques não classificados nas áreas de paisagem rural¹⁶⁹. A *Fondation des Parcs et*

¹⁶⁶ Histórico disponível no site da Parks and Gardens in UK. Disponível em: <http://zip.net/bpmt7g>

¹⁶⁷ Disponível em: <http://www.english-heritage.org.uk/caring/listing/registered-parks-and-gardens/>

¹⁶⁸ Disponível no site: <http://www.parcsetjardins.fr/>

¹⁶⁹ GONÇALVES, Rita Maria Theriaga, 2008, p. 22.

Jardins de France foi criada em 2008, subordinada à *Foundation du Patrimoine*, com o objetivo de preservar e conservar os parques e jardins franceses e fazê-los conhecidos na França e no mundo, além de mostrar o valor da arte da jardinagem.

De forma geral, a salvaguarda das paisagens e dos jardins e parques na Europa assume relevância nos cânones do Inventário e da preservação do Patrimônio Cultural, distintamente do que ocorre no Brasil. No Continente Americano, notadamente nos EUA, os estudos dos jardins históricos e paisagens estão fortemente presentes. A *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, por exemplo, é um centro acadêmico que agrega pesquisadores da história do paisagismo, como Michel Conan e John Dixon Hunt¹⁷⁰. Em 1971 aconteceu na Dumbarton Oaks, o primeiro Simpósio sobre História dos Jardins, mesmo ano do Simpósio do IFLA em Fontainebleau, o *1^o Colloque International sur la conservation et la restauration des jardins historiques*. Entre 1972-1988, a historiadora da arte Elisabeth Blair MacDougall (1925-2003) foi a primeira diretora do *Center Studies in Landscape Architecture*, em Dumbarton Oak. Foi sucedida em 1988 por John Dixon Hunt. Ela é considerada uma das historiadoras pioneiras nos estudos sobre os jardins históricos e de ter transformado estes estudos em disciplina acadêmica nos EUA. Era membro da *Faculty of Arts and Sciences* e professora associada na *Harvard Graduate School of Design*. Dixon Hunt afirmou que Elisabeth MacDougall colocou a história do jardim no mapa de forma acadêmica e profissional¹⁷¹.

No caminho desenvolvido neste item demarcamos alguns nomes essenciais para as práticas de inventário, descrição, conceituação e estudo do patrimônio paisagístico e dos jardins históricos em escala mundial. Vale destacá-los: Édouard André (França), Geoffrey Jellicoe (UK), René Pechère (Bélgica), Peter Goodchild (UK), Carmen Anñón Feliú e suas filhas Mónica e Ana Luengo (Espanha), Michel Conan (França e EUA), John Dixon Hunt (EUA), Sonia Berjman (Argentina), Teresa Andresen (Portugal), Cristina Castel-Branco (Portugal), Aurora Carapinha (Portugal), Saúl Alcântara (México), Elisabeth Blair MacDougall (EUA). No Brasil destaca-se a notável atuação de Carlos Fernando de Moura Delphim, além dos estudos acadêmicos dos professores da EBA-UFRJ, do Laboratório de Paisagem, da UFPE, entre outros.

Sonia Berjman escreveu que um parque público, um jardim privado, a costa fluvial ou marítima, um cemitério indígena, uma escavação arqueológica, um jardim de clausura, um pôr do sol sobre o campo, um local de trabalho, uma criança brincando na praça, qualquer cena

¹⁷⁰ Diretor e professor do Departamento de Arquitetura Paisagista e Planejamento Regional na Universidade da Pensilvânia (EUA).

¹⁷¹ Sobre Elisabeth MacDougall disponível em: <http://zip.net/btqLDt>. Acesso em março de 2013.

que desenvolver uma atividade humana para nós mesmos no aqui e no agora, constitui uma *paisagem cultural*, com seus cheiros, seus gostos, seu clima, seus sons e ritmos. Quem as define? Por que algumas destas paisagens recebem a chancela de patrimônio e outras não? Para quem as paisagens são definidas? Com quais critérios e valores? Estas e outras inquietações nos impulsionaram ao longo desta pesquisa.

E o Jardim Histórico. O que define um Jardim Histórico? Ana Rita Carneiro escreveu que os jardins históricos “são gestos artísticos do homem na paisagem caracterizando uma paisagem cultural”¹⁷². No *Manual de Jardins Históricos*, estes bens foram definidos como: “bem cultural que apresenta valores culturais, socioeconômicos e ambientais que, no decurso de diferentes fases de evolução foram sofrendo transformações e adquirindo novos e dinâmicos significados”¹⁷³. Para o italiano Battisti, os jardins são monumentos locais com características peculiares; não são adjacências da arquitetura; não são complementos ou decorações das cidades¹⁷⁴. Eles apresentam valor artístico, valor histórico e valor enquanto memória e *identidade*.

Um jardim só pode ser considerado *histórico* enquanto construção de conceitos patrimoniais e atribuição de valores. Estar em um jardim histórico é como caminhar dentro das paisagens de Botticelli, de Claude Lorrain ou de Monet. Para o caso do Brasil, nos quadros de Frans Post (1612-1680), Nicolau Facchinetti (1824-1900), Georg Grimm (1846-1887) ou Antônio Parreiras (1860-1937), nas litografias de Alfred Martinet (1821-1875), Pieter Goldfred Bertichen (1796-1866) e Thomas Ender (1793-1875), nas fotografias de Rafael Castro y Ordíñez (1830-1865), Georges Leuzinger (1813-1892), Augusto Malta (1864-1957) ou de Marc Ferrez (1843-1923).

Como *artefatos culturais*, os jardins tornaram-se *monumentos* atrativos para o patrimônio e também para o turismo o que trouxe aspectos positivos e negativos de abordagens e usos. No entanto, são nas discussões da paisagem cultural que estes bens receberam atribuições e significados patrimoniais, no final do século XX. Rita Gonçalves a este respeito, dissertou:

As paisagens podem, assim, fornecer informação acerca das relações que se estabeleceram ao longo do tempo entre as sociedades e o meio natural, podendo como tal contribuir para a compreensão da história, da ciência, da

¹⁷² CARNEIRO, 2009, p. 211.

¹⁷³ DELPHIM, Carlos, 2005, p. 17.

¹⁷⁴ BATTISTI, 1989, p. 218.

antropologia, da técnica, da literatura, etc. É nesta perspectiva que faz sentido designar paisagens como patrimônio cultural, na medida em que se trata de bens em constante evolução que se herdam, se utilizam e se legam às gerações vindouras¹⁷⁵.

A partir das perspectivas dos estudos culturais e dos debates patrimoniais que o objeto de análise desta tese delinea-se. No próximo Capítulo abordaremos as questões mais específicas da concepção de jardins e do paisagismo no Brasil, para colocarmos no campo de visão de qual *paisagem* e de quais *jardins* estamos tratando.



¹⁷⁵ GONÇALVES, 2008, p. 34.

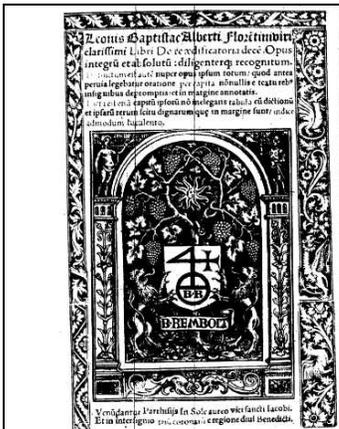


Imagem A: *De Re Aedificatoria*, Leon Battista Alberti, em 1486. Acesso: <http://zip.net/brqWVm>. Mar. 2015.



Imagem B: *Le Vite*, de Giorgio Vasari, em 1568. Acesso: <http://zip.net/bmqWFV>. Mar. 2015.

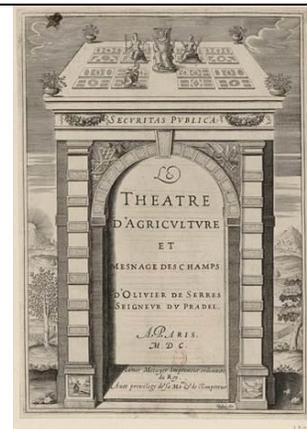


Imagem C: *Le Théâtre d'Agriculture et Mesnage...*, Olivier de Serrès, 1605. Acesso: <http://zip.net/blqV79>. 2015.



Imagem D: *Traité du Jardinage selon les raisons...*, 1638, Jacques Boyceau. Acesso: <http://zip.net/btqXd3>. Mar. 2015.



Imagem E: *Théâtre des Plantes et Jardinages*, 1652, Claude Mollet. Acesso: <http://zip.net/bvqW06>. Mar. 2015.

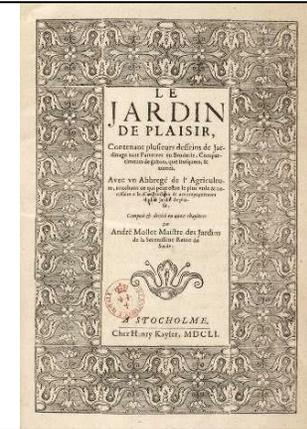


Imagem F: *Le jardin de plaisir*, André Mollet, 1651. Acesso: <http://zip.net/bvqW09>. Mar. 2015.

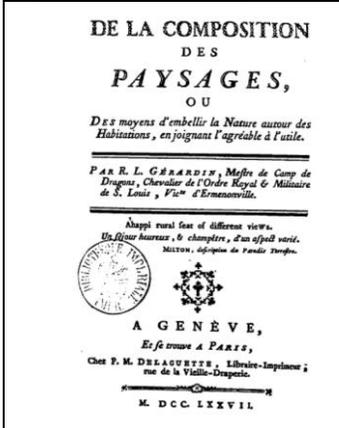


Imagem G: *De la composition des paysages...*, René Louis de Girardin, 1775. Acesso: <http://zip.net/bqqXzt>. Mar. 2015.



Imagem H: *Les Promenades de Paris*, 1867-1873, Adolphe Alphand. Acesso: <http://zip.net/bwqWrz>. Mar. 2015.

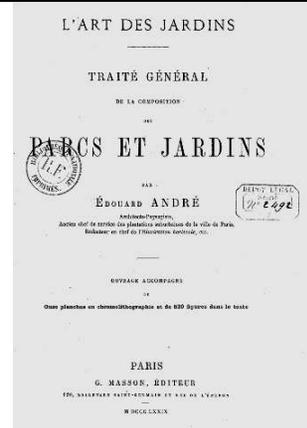


Imagem I: *L'art des jardins: traité général ...*, Édouard André, 1879. Acesso: <http://zip.net/blqV9X>. Mar. 2015.

CAPÍTULO 2: Paisagens e jardins no Brasil: memória e história

*Nós que temos sobre a terra um tempo limitado, encontramos nos jardins sítios onde o tempo pára, refúgios onde o tempo sem idade parece infinito*¹⁷⁶

Neste Capítulo faz-se um esboço da história dos jardins e, por conseguinte, da paisagem no Brasil do período colonial ao jardim moderno, no século XX. Consideramos que a *ideia de natureza* é um tanto mais complexa de qualificar e demandaria um trabalho com outro enfoque para compreendê-la. Desta forma, não é nossa intenção esgotar ou mesmo realizar uma interpretação das nuances do termo e da noção de *natureza* no Brasil, num espaço temporal tão alongado. No entanto, a *natureza* e suas interpretações são tangenciadas constantemente pelos temas desta pesquisa. Temos consciência de que realizar qualquer contextualização histórica numa longa duração é uma opção metodológica discutível historiograficamente. No entanto, salientamos que o que se pretende, mesmo sabendo de todos os riscos que esta opção metodológica acarreta, é pontuar a história dos jardins no Brasil e qualificá-la em pelo menos quatro tempos bem marcados: o Jardim Colonial; o Jardim do século XIX; o Jardim dos balneários termais do sul mineiro e o jardim arquitetônico; e o Jardim Moderno, do qual Roberto Burle Marx é ícone. Estas discussões estão inseridas no bojo maior dos debates sobre as transformações do espaço urbano e da história do urbanismo e das cidades no Brasil.

A área de estudos do paisagismo acadêmico no Brasil foi desenvolvida em grande medida pela professora Miranda Maria Martinelli Magnoli, entre 1972 a 1989 na FAUUSP, juntamente com a arquiteta paisagista Rosa Grena Kliass e outros do mesmo departamento¹⁷⁷. Já os primeiros trabalhos acadêmicos específicos sobre a história e a arte dos jardins no Brasil datam das décadas de 1980-1990, provenientes de dissertações e teses publicadas que atualmente tornaram-se obras clássicas, tais como os estudos de Silvio Macedo (1987 e 1999), de Rosa Grena Kliass (1993), de Jacques Leenhardt (1994), de Hugo Massaki Segawa (1994), de Vladimir Bartalini (1999), de Carlos Terra (2000), entre outros. A partir dos anos 2000, os estudos sobre a arte e a história dos jardins no Brasil foram intensificados e diversas obras surgiram, principalmente a partir das análises e divulgação do trabalho de Roberto Burle Marx.

¹⁷⁶ Jorn de Précý apud CASTEL-BRANCO, 2014, p.164

¹⁷⁷ MACEDO, Silvio, **Paisagem Ambiente: ensaios** – nº 21 - São Paulo - p. 43 – 54, 2006.

O jardim é uma forma de ordenamento da paisagem com sensibilidade, técnica e arte, que acompanha o homem há tempos imemoriais e é, ainda, um código de leitura e representação de uma época e de uma sociedade. Para Cristina Castel-Branco, os jardins são uma forma de expressão do entendimento humano da natureza, com investimento na recriação do sonho do microcosmo perfeito¹⁷⁸.

A profa. Teresa Marques escreveu que o desenho de jardins, tal como a de qualquer obra de arte foi, ao longo dos tempos, perseguindo os paradigmas conceituais, as tendências artísticas de cada tempo e a estética preferencial em debate, embora adaptados a condicionantes edafoclimáticos devidos pela variabilidade geográfica que, no caso particular dos jardins, assumem um papel determinante¹⁷⁹. As inovações técnicas, o desenvolvimento hortícola ou a crescente sofisticação dos materiais construtivos contribuíram, também, para imprimir variações no desenho global e, naturalmente, em aspectos particulares da composição e ornamentação dos jardins. Para ela, no Ocidente, traçados regulares, geométricos, de origem remota, emanadas particularmente das antigas civilizações centrais, deram lugar a formas gerais de base biomórfica, seguindo o modelo emanado da Natureza e tão apreciado, há séculos, pela civilização oriental. Apesar dos condicionalismos geográficos, territórios diversos, mais ou menos distantes, foram encontrando os meios necessários para a implementação desse modelo de base paisagista. Quer em Portugal quer no Brasil, encontramos exemplos significativos desta corrente que revelam formas preferenciais da relação do Homem com a Natureza¹⁸⁰. Os jardins são uma forma de representação idealizada e ordenada do mundo natural.

Diversas formas de conceber jardins ocorreram no Brasil a partir da ocupação portuguesa, notadamente com maior constância e de forma disseminada a partir do oitocentos, no caudal das transformações urbanísticas sucedidas nas grandes cidades ao redor do mundo. Neste sentido, os jardins se tornaram parte de um projeto urbano maior, evidenciando uma nova relação com o espaço público e com as formas de estar e se relacionar com as cidades e o espaço público.

Por uma questão meramente metodológica e de organização deste Capítulo, sintetizamos as análises sobre as nuances da história dos jardins no Brasil em quatro períodos históricos demarcados: o jardim colonial; o jardim do século XIX; os jardins das cidades

¹⁷⁸ CASTEL-BRANCO, 1994, p. 20.

¹⁷⁹ MARQUES; MAGALHAES, 2013, p. 2.

¹⁸⁰ MARQUES; MAGALHAES, 2013, p. 2.

balneárias do início do XX; e o jardim moderno de Roberto Burle Marx (século XX). Enfatizamos, porém, que mesmo quando uma linha paisagística projetual foi preponderante em determinado período, não excluiu a execução de outras. Por conseguinte, é complicado dividir as linhas projetuais em periodizações fixadas no tempo, por este motivo as agrupamos em temporalidades históricas e conceituais.

O ato primordial de cultivar a terra e ordenar a paisagem ao redor do *habitat* humano, consta do primeiro período abordado neste Capítulo, que é o Jardim Colonial Brasileiro, da qual os jardins conventuais e religiosos, os quintais e pomares das residências urbanas e rurais se inseriram. Esta é uma das mais importantes produções de jardins para a história do paisagismo brasileiro que foi – e ainda é, em menor escala – a mais difundida e utilizada no país, mesmo que sem uma *linha projetual* definida e, na maior parte das vezes, sem autoria determinada. Lembrando que ‘jardim’, ‘quintal’, ‘pomar’ e ‘horta’ eram nomes para designar os mesmos espaços nos primeiros séculos de ocupação portuguesa no Brasil. Para não incorremos em anacronismo histórico, enfatizamos ainda que o vocábulo “paisagismo”, derivado do francês *paysagisme*, foi traduzido para o português e introduzido no Brasil apenas no século XX.

2.1 O JARDIM COLONIAL BRASILEIRO

O típico jardim colonial brasileiro possuía características utilitárias, misto de quintal, horta, pomar, horto e jardim de fruição com um valor estético particular e próprio, onde as finalidades recreativas, do ócio e de produção se amalgamavam. Os elementos decorativos e equipamentos destes espaços eram escassos. Assim como em Portugal em período similar, os jardins coloniais brasileiros eram compostos, na maior parte das vezes, de poço, fonte e/ou tanque, além de hortaliças, frutas, legumes, os citrinos como a laranja, em meio a flores, arboretos, vegetação frondosa e as ramadas. Porém, sem o rigor estético acurado como nos jardins portugueses. Eram cercados ou gradeados, construídos nos fundos das casas urbanas, nas fazendas ou chácaras (similares às Quintas portuguesas), nas cercas conventuais e nos colégios religiosos, de uso restrito e familiar, sem tratamento artístico e raramente eram tratados com a arte da topiária. Muito pouco do tecido destes jardins chegou aos dias atuais. Estes jardins coloniais ficaram registrados nas crônicas dos viajantes que transitaram pelo Brasil, durante o século XIX, bem como nas cartas e relatos dos padres e religiosos e nos mapas e plantas do período. Neste Capítulo, estas serão as fontes privilegiadas para identificar e descrever os jardins coloniais brasileiros.

Os mapas e plantas oferecem-nos visões das cidades coloniais brasileiras e do lugar dos jardins no traçado urbano. O mapa mais antigo do Rio Janeiro, elaborado após doze anos de sua fundação (1565), mostra *a retomada do Rio de Janeiro pelos franceses, após sua derrota para o português Estácio de Sá*. O autor é o cartógrafo francês Jacques de Vau de Claye, membro da expedição de Villegaignon que esteve na Baía de Guanabara, em 1555, com o intuito de fundar a França Antártica. Neste mapa há duas menções a “jardins” nos arredores do núcleo principal da vila, como se pode observar pela Imagem 13.

Descrevendo este mapa, Gilberto Ferrez escreveu que “para as bandas da Tijuca e São Cristóvão estão indicados *Jardins* e *En ce lieu sont forces sucreries*, isto é, engenhos que moem muitas canas, que existiam, também, na *Grande Isle* [Governador]”¹⁸¹. Estes jardins citados pelos franceses, em ca. 1579, estavam numa região de encosta, nos arredores da vila e, possivelmente, eram jardins utilitários para a produção de consumo do engenho ou das famílias que viviam naqueles espaços.



Detalhe do mapa ao lado com destaque para as designações dos “jardins”.

Imagem 13: São Sebastião do Rio de Janeiro - ca. 1579. O Verdadeiro Retrato do Rio de Janeiro e do Cabo Frio por Jacques de Van de Claye. Vista do Rio de Janeiro doze anos após sua fundação. Catarina de Médici, rainha da França, no exercício da Regência, enviou espiões à Guanabara, para preparar uma retomada do Rio de Janeiro. Este desenho foi preparado por Van de Claye, a bordo do navio 'La Salamandre', comandado por Filipe Strozzi, primo de Catarina. O detalhe nos mostra a cidade instalada sobre o Morro do Castelo, com suas igrejas e a fortaleza. A igreja central seria a dos jesuítas; à sua esquerda vem a fortaleza, tendo ao seu lado a forca e, ao fundo, a igreja de São Sebastião. No primeiro plano, um pequeno forte, ao pé do Morro do Castelo. O desenho foi analisado por Gilberto Ferrez (FERREZ - 1972) e Isa Adonias, em seu Catálogo de Plantas (ADONIAS - 1965). FONTE do mapa e descrição: REIS FILHO, Nestor, p. 154.

¹⁸¹ FERREZ, 2000, p. 34.

O dicionário de Raphael Bluteau data de dois séculos após a realização deste mapa (1728), por conseguinte, a acepção da palavra *jardim* já tinha adquirido outros significados para além daqueles do século XVI. Entretanto, é interessante saber o que jardim significava para Bluteau, no seu *Vocabulário Portuguez & Latino*, de 1712-1728:

Pedaço de chão repartido em canteiros, ou quadros de murta, em que se dispõe e cultivam flores. Deriva *Jardim* do Hebraico *Jahar*, como quer Mitalier, *Jahar* diz ele *lyvam Hebraei indigitant*. Ou do Alemão *Gartem*, que significa o mesmo da qual voz fizeram os italianos *Giardino*, os franceses *Jardin* e os castelhanos *Jardín* pronunciando-o pelo seu modo. Derivam outros jardins do Grego *Ardeneim*, acrescentando-lhe no princípio um Jardim porque *Ardeneim* quer dizer *Regar* e não tem Jardim quem o não rega. (...). Jardim pequeno, hortulus. Concernente a jardim ou que cresce nos jardins. Fazer um jardim. Jardim partido em socialcos (...)¹⁸².

A metáfora do jardim como lugar do encontro com a espiritualidade, de deleites e de prazeres para a mente e para o corpo esteve, desde sempre, associada à ideia do Paraíso – o *paradesha* sânscrito, o *pardes* caldeu, o *pairidaeza* persa, o *paradeisos* grego, o *paraíso* (Éden) judaico, cristão e islâmico, o *hortus conclusos*, da Idade Média. Todos estes *paraísos* se convertem em um jardim onde jorram águas, que se assentam em códigos artísticos, que encontraram os arquétipos na mente humana, transmutados em um território, transformando-os em objetos estéticos¹⁸³. Não entraremos no mérito dos jardins no Oriente, onde a metáfora do Paraíso relacionado aos jardins remete a tempos remotos, focaremos, aqui, nesta ideia no Ocidente Europeu cristão. De acordo com a versão da história da humanidade narrada pela Bíblia, o primeiro casal humano nasceu num Jardim – o Éden. “E plantou o Senhor Deus um jardim no Éden, do lado oriental; e pôs ali o homem que tinha formado” (Gênesis 2:8). E fez Deus um homem moldado com o próprio barro daquele jardim e fez dele **jardineiro**. Jesus, antes de ser levado para a crucificação, orava com seus discípulos no Getsêmane, jardim situado no Monte das Oliveiras ou *Jardim das Oliveiras*. Na Bíblia está posta a ideia de jardim como oposto do deserto. Jardim é lugar do encontro com Deus e deserto com o mal. “E ali esteve [Jesus] no deserto quarenta dias, tentado por Satanás. E vivia entre as feras, e os anjos o serviam” (Marcos 1:13). Depois da morte, conforme o texto bíblico, todas as almas que forem salvas estarão no Paraíso junto com Deus, ou seja, seria o retorno ao Jardim do Éden: “Ao que vencer, dar-lhe-ei a comer da árvore da vida, que está no meio do paraíso de Deus” (Apocalipse 2:7). A árvore da vida estava no Jardim do Éden e o homem foi expulso dali quando comeu do

¹⁸² BLUTEAU, p. 15.

¹⁸³ CARAPINHA, 1985, p. 7.

seu fruto proibido. Agora, a árvore da vida está colocada no Paraíso onde se encontra Deus. Deus vive neste jardim de maravilhas. Nesta concepção, o homem foi expulso do Éden por causa de sua desobediência e Deus o habitou e aguarda aqueles que tiverem uma vida irrepreensível. Portanto, para os Cristãos um jardim é o prêmio final para uma eternidade feliz, lugar de descanso eterno e de prazeres celestiais. Com o intuito de se aproximar deste ideal de Deus e das divindades, o homem cultivava jardins.

Jacques Leenhardt, em entrevista a Roberto Burle Marx pediu que o paisagista definisse o conceito de jardim. Burle Marx respondeu que a experiência dele, ampla e já antiga, como paisagista, criador, realizador e conservador de jardins permitia que formulasse o conceito que tinha de jardim como a adequação do meio ecológico às exigências naturais da civilização¹⁸⁴. Para Burle Marx, o homem transforma a natureza e sua topografia para dar plenamente seu lugar à existência, um lugar que é individual e coletivo, utilitário e recreativo¹⁸⁵. Por vezes aproximando-se mais do prazer, em outras mais da produção, jardins sempre tiveram relação com recinto fechado e especial, onde se pratica a horticultura e/ou a jardinagem. Onde as plantas são cultivadas, quer para fornecerem alimentos, quer para prazer, ou ainda para fins domésticos, recreativos, científicos, médicos, culturais, sociais, religiosos ou outros¹⁸⁶.

Desde o século XVI, no Brasil, os jardins estiveram circunscritos a espaços fechados e privados, em propriedades religiosas ou quintais residenciais. E, também, no ordenamento da paisagem nos lugares habitados, como podemos observar pelas imagens de Albert Eckhout (1610-1665) produzidas no século XVII. A imagem 14 mostra um aldeamento indígena. Ao fundo da imagem 15 vê-se um espaço de habitação, possivelmente um engenho, com a paisagem ordenada e abrindo-se à vista a partir da edificação. Sabe-se que muitas das representações realizadas do Brasil, pelos estrangeiros, originavam-se do imaginário europeu e se inseriam nas tratadísticas das escolas às quais estavam filiados e não estavam circunscrita, tão somente, à realidade imediata observada. Portanto, o entendimento e a leitura que se faz de todas as imagens constantes neste estudo estão permeadas pelas vicissitudes do seu executor e de seu tempo, assim como ocorre, *a priori*, com qualquer outra fonte histórica, ou seja, toda fonte histórica é produzida com alguma intenção para atingir alguma finalidade e está imbricada nos valores do seu momento de produção e das vivências do seu produtor.

¹⁸⁴ LEENHARDT, 1994, p. 47.

¹⁸⁵ LEENHARDT, 1994, p. 47.

¹⁸⁶ GOODCHILD, Peter, 2002, p. 08.

Em muitos dos jardins coloniais brasileiros, além do cultivo das plantas havia criação de pequenos animais domésticos, para consumo das famílias. Nos jardins das casas brasileiras o sentido útil e humano predominava sobre o estético, escreveu Gilberto Freyre¹⁸⁷, e eram espaços para sociabilidade, realização de missas e de festividades. Por estes motivos, o jardim é um espaço que oferece fruição através dos séculos, tanto do *gosto* quanto para os fins utilitários. Neles caberia a mais refinada arte e, também, a finalidade primária de subsistência, como extensão das casas.

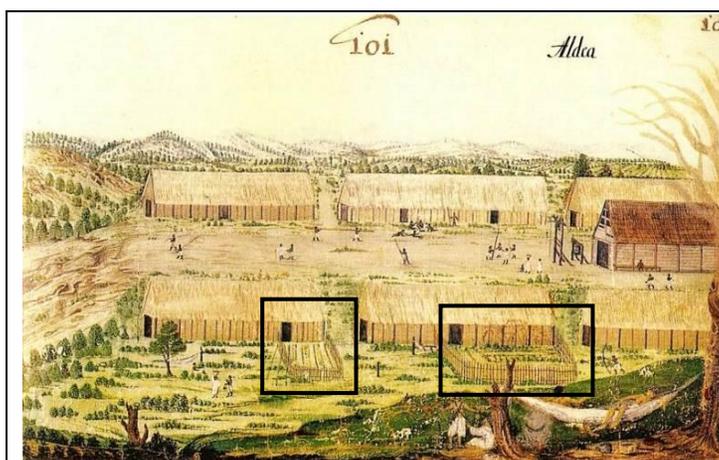


Imagem 14: Aldea, por Albert Eckhout (1641-1643)



Imagem 15: Tupinamba woman and child of Brazil, 1641, Albert Eckhout.

O ajardinamento e o cultivo de pomares e hortas junto aos conventos e colégios religiosos no Brasil foram descritos, desde o século XVI, como o demonstra o *Tratado Descritivo do Brasil*, de 1587, registrado por Gabriel Soares de Sousa. Este é um dos primeiros documentos que registrou a existência de *jardins*, no Brasil. A respeito dos arredores de Salvador, o padre observou:

E pela terra adentro, duas léguas, têm os padres da companhia uma grossa fazenda, com dois currais de vacas, na qual têm umas **casas de refrigério**, onde se vão recrear e convalescer das enfermidades, e levam a folgar os governadores, onde tem um **jardim** muito fresco, com um formoso **tanque de água**, e uma ermida muito concertada, onde os padres, quando lá estão dizem missa¹⁸⁸. *Grifos nossos*.

Por este relato sabe-se que os padres tinham “casas de refrigério”, que poderiam ser as “casas de fresco” como eram denominadas em Portugal, junto a um jardim com *tanque*

¹⁸⁷ FREYRE, 2002, p. 899 apud MAIA, 2009, p. 4.

¹⁸⁸ SOUSA, 1537, p. 73.

de água imprescindível para a rega e desejável como composição ornamental. No mesmo Tratado, Sousa escreveu que “manjerição se dá muito bem de semente, mas não se usa dela na terra, porque com um só pé enche **todo um jardim**, dispondo raminhos sem raiz”¹⁸⁹. Mais adiante relata a respeito das figueiras que se plantavam nos *jardins de Portugal*. Em outra citação, ele afirma que “peipeçaba [piaçava] é uma erva que se parece com belverde, que se dá nos jardins de Portugal, da qual fazem as vassouras na Bahia, com que varrem as casas”¹⁹⁰. Os portugueses procuravam reproduzir, aqui no Brasil, para além dos espaços edificados similares aos que conheciam em Portugal, os quintais e os jardins, mesmo que sem um rigor estético e artístico tão apurado quanto os de além mar.

O Padre Fernão Cardim, em 1585, quando no colégio dos padres nas proximidades do Recife (Pernambuco), o descreveu da seguinte forma:

No tempo do repouso, que estava bem enramado, o chão juncado de manjeriões, se explicaram alguns enigmas e deram prêmios. À tarde fomos merendar à horta, que tem muito grande, e dentro nela um jardim fechado com muitas ervas cheirosas, e duas ruas de pilares de tijolo com parreiras, e uma fruta que chamam maracujá, sadia, gostosa e refresca muito o sangue em tempo de calma, tem ponta de azedo, é fruta estimada. Tem um grande romeiral de que colhem carros de romãs, figueiras de Portugal, e outras frutas da terra. E tantos melões, que não há esgotá-los, com muitos pepinos e outras boas comodidades. Também tem um poço, fonte e tanque, ainda que não é necessário para as laranjeiras, porque o céu as rega: o jardim é o melhor e mais alegre que vi no Brasil, e se estivera em Portugal também se pudera chamar jardim¹⁹¹. *Grifos nossos*.

Na mesma descrição, Cardim anotou a respeito da *cerca conventual* do Colégio dos Jesuítas na Bahia:

Os padres têm aqui colégio novo quase acabado; é uma quadra formosa com boa capela, livraria, e alguns 30 cubículos, os mais deles têm as janelas para o mar. O edifício é todo de pedra e cal de ostra, que é tão boa como a de pedra de Portugal (...) A **cerca é muito grande**, bate o mar nela, por dentro se vão os padres embarcar, tem uma fonte perene de boa água com seu **tanque**, aonde se vão recrear; está cheia de árvores de espinho, parreiras de Portugal, as quais se as podam a seus tempos, todo o ano estão verdes, com uvas, ou maduras ou em agraço. A terra tem muitas frutas, sc. ananases, pacobas, e todo o ano há frutas nos refeitórios. O ananás é fruta real, dá-se em umas como pencas de cardos ou folhas de erva babosa, são da feição e tamanho de pinhas, todos cheios de olhos, os quais dão umas formosíssimas flores de várias cores: são de bom gosto, cheiram bem, para dor de pedra são salutíferos; delas fazem os índios vinho, e tem outras boas comodidades; a maior parte do ano os há. Tem alguns coqueiros, e uma árvore que

¹⁸⁹ SOUSA, 1537, p. 171.

¹⁹⁰ SOUSA, 1537, p. 210.

¹⁹¹ CARDIM, 1925, pp. 327-328.

chamam cuieira que não dá mais do que cabaças, é fresca e muito para ver. Legumes não faltam da terra e de Portugal; berinjelas, alfaces, couves, abóboras, rábãos e outros legumes e hortaliças. Fora de casa, tão longe como Vila Franca de Coimbra, tem um tanque mui formoso, em que andaré um bom navio; anda cheio de peixes; junto a ele há muitos bosques de arvoredos mui frescos; ali se vão recrear os assuetos, e no tanque entram algumas ribeiras de boa água em grande quantidade¹⁹². *Grifos nossos*.

Na cidade do Rio de Janeiro, no local onde existia o Morro do Castelo desmontado na década de 1920, foi edificado o terceiro Colégio religioso do Brasil fundado pelo padre Manuel da Nobrega, em 1567. Sobre a cerca deste colégio, Fernão Cardim afirmou:

Os padres têm aqui o melhor sítio da cidade (LXXVIII)¹⁹³. **Têm grande vista** com toda esta enseada defronte das janelas: têm começado o edifício novo, e têm já 13 cubículos de pedra e cal que não dão vantagem aos de Coimbra, antes lha levam na boa vista. (...) **A cerca é cousa formosa;** tem muito mais **laranjeiras que as duas cercas de Évora, com um tanque e fonte;** mas não se bebe dela por a água ser salobra; muitos marmeleiros, romeiras, limeiras, limoeiros e outras frutas da terra. Também tem uma vinha que dá boas uvas, os melões se dão no refeitório quase meio ano, e são finos, nem faltam couves mercianas bem duras, alfaces, rabões e outros gêneros de hortaliças de Portugal em abundância: o refeitório é bem provido do necessário; a vaca na bondade e gordura se parece com a de Entre-Douro e Minho (...) ¹⁹⁴. *Grifos nossos*.

Note-se que a questão da *vista* era repetidamente ressaltada por Cardim nestes espaços de prazer a céu aberto, além do elemento água como estruturante destes jardins, nos tanques e fontes, bem como os citrinos com os laranjais e, também, as “frescas ramadas” repetidas vezes notadas por ele. Havia roseirais em Piratininga e no Rio de Janeiro¹⁹⁵ e ervas cheirosas em todo o país: “nesta terra há muitos mentrastos, principalmente em Piratininga: não cheiram tão bem como os de Portugal; também há umas malvas francesas de umas flores roxas, e graciosas que servem de ramalhetes. Muitos lírios, não são tão finos, nem tão roxos como os do reino, e alguns se acham brancos”. (...) Há muitos manjericões, cravos amarelos, e

¹⁹² CARDIM, 1925, pp. 255-256

¹⁹³ “LXXVII – Era o morro do Castelo de São Januário, que depois se chamou simplesmente morro do Castelo. Foi o terceiro colégio do Brasil, e fundou-o o padre Manuel da Nobrega, em 1567, que dele foi também o primeiro reitor. El-Rei D. Sebastião dotou-o para 50, com renda anual de 2.500 cruzados. Segundo Anchieta, viviam de ordinário nesse 24: dez padres e os demais irmãos. “Do colégio do Rio de Janeiro, foi o primeiro (reitor) o padre Manuel da Nobrega que começou a fundamentis e nele acabou a vida depois de deixar toda aquela terra sujeita e pacífica, com os índios tamoios sujeitos e vencidos, e tudo sujeito a el-rei, sendo ele o que mais fez na povoação dela, porque com o seu conselho, fervor e ajuda se começou, continuou e levou ao cabo a povoação do Rio de Janeiro.”

¹⁹⁴ CARDIM, 1925, pp. 308-309.

¹⁹⁵ CARDIM, 1925, p. 94.

vermelhos se dão bem em Piratininga, e outras ervas cheirosas, como cebola-cecém, etc¹⁹⁶. Já o Colégio de São Paulo de Piratininga foi exposto, pelo Padre Fernão Cardim, da seguinte forma:

Os padres têm uma casa acomodada (São Paulo de Piratininga), com um corredor e oito cubículos de taipa, guarnecida de certo barro branco, e oficinas bem acomodadas. **Uma cerca grande com muitos marmelos, figos, laranjeiras** e outras árvores de espinho, roseiras, cravos vermelhos, cebolas-cecéns, ervilhas, borragens, e outros legumes da terra e de Portugal. *Grifos nossos.*

A cerca conventual, como podemos notar por estas citações, estavam presentes em todos os conventos e colégios visitados por Cardim e eram, possivelmente, os locais aprazíveis e lúdicos utilizados pelos padres para o convívio e a reflexão. No Colégio da Capitania do Espírito Santo, Cardim anotou que “junto da aldeia do Espírito Santo nos esperavam os padres debaixo de uma **fresca ramada**, que tinha uma fonte portátil, que por fazer calma, além de boa graça, **refrescava o lugar**. (...). **A cerca é cheia de muitas laranjeiras, limeiras doces, cidreiras, acajus e outras frutas da terra**, com todo gênero de hortaliça de Portugal”¹⁹⁷. *Grifos nossos*. Tal qual em Portugal, os citrinos estavam sempre presentes nas cercas conventuais visitadas. O *sítio* formava uma paisagem com ambiente fresco e aprazível de se estar.

Na cidade de Salvador, capital da Bahia, foi edificada pelos Jesuítas, em 1555, uma casa de repouso que ficou conhecida pelas denominações de Quinta do Tanque, Quinta dos Padres, Solar da Quinta e, ainda, Quinta dos Lázarus. O edifício, de 1626, é formado por três corpos de construção em “U” em torno de um pátio quadrado que tem no centro uma fonte de cantaria de pedra de lioz, com desenho lobulado¹⁹⁸ (Imagem 18). A fonte data do século XVIII. O Padre Antônio Vieira viveu dezessete anos de sua vida nesta Quinta e ali escreveu alguns dos seus *Sermões* e *Cartas*. A Quinta contava com extenso jardim, **vastos laranjais**, pomar com plantações de legumes variados, **mananciais d’água e açude**. Com a expulsão dos Jesuítas, em 1759, a Quinta recebeu diversos usos ao longo dos séculos, incluindo um leprosário. Atualmente abriga o Arquivo Público da Bahia, da Fundação Pedro Calmon.

Os religiosos portugueses buscavam nas terras do além-mar os traços identitários que os fazia rememorar Portugal. Assim, reproduziam e atentavam para os aspectos semelhantes existentes no chão natal, como podemos observar pelos relatos acima. Em

¹⁹⁶ CARDIM, 1925, p. 95.

¹⁹⁷ CARDIM, 1925, pp. 304-305; 344.

¹⁹⁸ BOLETIM SPHAN/PRO-MEMÓRIA, 1980, p. 3.

diversos outros documentos escritos pelos religiosos os elementos constantes dos pomares e jardins dos padres se repetem: fonte, tanque, poço para utilização da água em abundância, com plantações de laranjais e outros citrinos, além de ervas, frutas e flores sempre cercados por muros. A vista era outro fator em destaque. Estes elementos integravam o repertório dos espaços similares em Portugal¹⁹⁹, guardadas as devidas proporções e ambientações. É de conhecimento geral, por exemplo, que no jardim português utilizava-se o azulejo, a partir do século XVIII, para compô-lo, o que não acontecia no Brasil, aspecto que os diferenciavam substancialmente. No entanto, algumas imagens do Passeio Público do Rio de Janeiro, de Louis-Julien Jaccottet (imagem 24), datadas de meados do século XIX, representam que azulejos decorativos foram utilizados para cobrir as colunas do terraço do Passeio Público (Imagens 24 e 26). Como o mobiliário e a composição dos jardins não são temas recorrentes de pesquisas no Brasil torna-se complicado fazer qualquer afirmação do uso ou não de azulejos nos jardins coloniais brasileiros.

Cristina Castel-Branco distinguiu quatro traços para o jardim português: 1) diversidade de árvores e de arbustos de flor, bem como desenhos em topiaria²⁰⁰; 2) as vistas; 3) a presença de azulejos na decoração; e 4) a água disposta, muitas vezes, em tanques para espelhá-la. A presença da água, necessária para armazenamento e para a rega, fez aparecer os grandes tanques²⁰¹. No Brasil, chafarizes, fontes, tanques e poços serão também constantes nos jardins coloniais dos religiosos e, em alguns casos, nos jardins residenciais das chácaras e das fazendas, assim como as vistas e a diversidade de árvores, arbustos de flor e hortaliças e legumes. O tratamento em topiaria, contudo, não aparece nos relatos dos primeiros séculos de ocupação portuguesa no Brasil, tampouco a disposição de ornatos como esculturas, floreiras ou vasos. Certamente manter *parterres* e árvores talhadas em topiaria aqui no Brasil seria tarefa dispendiosa e incansável para jardineiros e paisagistas, num clima tropical como o nosso em que a vegetação cresce vertiginosamente.

Os chafarizes, nas vias públicas no Brasil foram, desde o início da colonização portuguesa, elementos tradicionais do espaço público, junto com os cruzeiros e o pelourinho. O que não significa que estes chafarizes tivessem relação com a utilização de vegetação no traçado urbano em largos e praças. O uso de vegetação para o ordenamento das cidades

¹⁹⁹ CARAPINHA, Aurora, 1995.

²⁰⁰ Topiaria - arte de dar formas diversas – sólidos geométricos, animais, etc. – a árvores e arbustos, podando-os ou subordinando-os o seu desenvolvimento a uma estrutura rígida de maneira que ao crescer adquira a forma desejada definida por essa estrutura. *In*: TERRA, 2010, p. 13.

²⁰¹ CASTEL-BRANCO, 2010, p. 8.

acontecerá de forma difundida tão somente entre meados e a segunda metade do século XIX, a partir dos tratados higienistas e sanitaristas²⁰² e inspirados pela reforma de Paris com os *squares*, *boulevards* e parques públicos projetados por Alphand naquela cidade. Os chafarizes estiveram relacionados ao abastecimento de água nas vilas e nas cidades coloniais brasileiras e muitos deles possuíam tratamento estético acurado.

Os religiosos foram os que tiveram um cuidado mais acurado no tratamento da paisagem das cercas, pátios e claustros nos seus conventos e colégios, durante o período colonial brasileiro (1500-1822), ornando-os com elementos arquitetônicos e dispondo a vegetação de forma ordenada. Enfatizamos, ainda, que conforme nos lembra Murillo Marx, também no que diz respeito à arquitetura, serão as igrejas e capelas que vão ostentar os maiores e mais elaborados frontispícios até o século XIX, no Brasil, com pouquíssimas exceções²⁰³ [em relação às demais fachadas no mesmo período]. Os jardins coloniais, sem simetria ou desenho regular, eram extensões das casas e das cozinhas, utilizados como lugar de descanso, refúgio e espaço funcional de produção para a subsistência alimentar da família, e, em sua maioria, se apresentavam sem apuro estético e artístico.

Alguns autores defendem que a natureza brasileira era tão bela e radiante com plantas alimentícias e ornamentais, bromélias e pássaros 'do paraíso', florestas virgens com riachos e cascatas de águas puras, que o homem não se ocupou em construir jardins²⁰⁴. A natureza era o seu próprio *habitat*, escreveu o professor Carlos Terra²⁰⁵ justificando a ausência da disseminação dos jardins projetuais no Brasil, durante período colonial. A verdade, nos parece, é que as características da ocupação colonial e a organização social e econômica, com as propriedades sistematizadas em grandes latifúndios destinados a produzir e a gerar lucros para a metrópole, bem como a ausência de uma nobreza ou de uma burguesia enriquecidas vivendo em áreas urbanas, foram de fato os responsáveis pela ausência de jardins esteticamente apurados durante os três primeiros séculos de ocupação portuguesa. O Brasil era visto apenas como um território a ser exploração e para produzir lucros para Portugal e não local aprazível de ser habitado. Nesta linha de raciocínio, compreendemos porque foram os Jesuítas e demais religiosos que se ocuparam de modelar a paisagem no entorno dos seus

²⁰² Sobre esta temática ver: MAGALHÃES, Cristiane, 2012, p. 265-301.

²⁰³ MARX, Murillo, 2003, p. 156.

²⁰⁴ Diversas imagens representaram esta natureza idílica e romantizada do Brasil, uma delas é a *Caça e pesca dos índios Tapuias*. 1687-1723, de Albert Eckhout. Disponível em: <http://zip.net/bcq1kc>. Acesso em fevereiro de 2015.

²⁰⁵ TERRA, 2000, p. 37.

Conventos e Colégios, reproduzindo jardins ordenados, semelhantes aos existentes em Portugal. Os objetivos destes religiosos eram distintos daqueles que pretendiam a exploração comercial do território. Este cenário irá mudar com a vinda da família Real portuguesa para o país e a transferência da sua Corte para a Colônia, pois a partir daquele momento a realidade social, o desenvolvimento econômico e os objetivos seriam distintos daqueles dos séculos anteriores.

Há que se considerar ainda que os entornos das habitações não eram divergentes do que acontecia nos interiores das residências. O viajante francês Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853)²⁰⁶, em viagem pelo Brasil entre 1816-1818, apontou que o interior das sedes das grandes fazendas em Minas Gerais em comparação às casas europeias, era austero e simples, possuíam o mínimo necessário para a vida cotidiana, sem luxos:

Suas casas oferecem, em regra, poucas comodidades e não possuem, em geral, nenhum ornato sobre a brancura das paredes. Como custaria muito dinheiro mandar vir vidraças em lombo de burro desde o litoral até o interior, deixam-se as janelas completamente abertas durante o dia e à noite fecham-se com aldrabas. **Não se conhecem as casas de fazendeiros nenhum desses móveis que acumulamos em nossos aposentos**, guardam-se as roupas nas malas, ou, antes, dependuram-se em cordas, afim de preservá-las da umidade e dos insetos. **As cadeiras são raras, e as pessoas se sentam em bancos, tamboretas de madeira e escabelos**. Nas casas dos ricos os leitos são os móveis que merecem maiores cuidados; as cortinas e as colchas são muitas vezes de damasco, e os lençóis, de um tecido de algodão muito fino, têm guarnições de renda. Quanto ao colchão compõe-se simplesmente de um fardo de palha de milho desfiada; mas, em país tão quente, dormir-se-ia pior sobre lã ou penas.

Nas casas dos pobres, assim como nas dos ricos, existe sempre uma peça denominada sala, que dá para o exterior. É ali que se recebem os estranhos, e se fazem as refeições, sentado em bancos de madeira em torno de uma mesa comprida. A gente abastada tem o cuidado de reservar na frente de sua casa uma galeria ou varanda, formada pelo teto que se prolonga além das paredes, e é sustentado por colunas de madeira.

O interior das casas, reservado às mulheres, é um santuário em que o estranho nunca penetra, e pessoas que me demonstravam a maior confiança jamais permitiram que meu criado entrasse na cozinha para secar o papel necessário à conservação de minhas plantas; era obrigado a acender o fogo fora, nas senzalas ou em algum alpendre. **Os jardins, sempre situados por trás das casas, são para as mulheres uma fraca compensação de seu cativeiro, e, como as cozinhas, são escrupulosamente interditas aos estrangeiros**²⁰⁷.
Grifos meus.

²⁰⁶ Saint-Hilaire foi um dos primeiros pesquisadores a coletar espécies da flora brasileira e paulista. As informações e amostras reunidas em suas expedições pelo Brasil estão fisicamente depositadas no Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris e no Institut des Herbiers Universitaires de Clermont-Ferrand, ambos na França.

²⁰⁷ SAINT-HILAIRE, 2000, p. 96.

Estas eram casas de pessoas abastadas, “homens de maior consideração”, que eram “superiores pelo trato e pureza de linguagem”, muitos deles tinham “estudos”²⁰⁸. Este é um relato do início do século XIX e que nos permite entrever como eram o interior das residências, no Brasil. Certamente, se não havia uma preocupação em ornar o interior com quadros e mobiliário, o exterior também seguia a mesma linha simples, austera e prática.

No entanto, há uma exceção que difere substancialmente dos típicos jardins coloniais brasileiros destacados e que confirma a assertiva acima. Era o jardim que Maurício de Nassau plantou no Recife. O jardim construído por Maurício de Nassau, em Pernambuco, era um jardim científico de vistas, como os similares flamengos do período e distingue-se completamente do típico jardim colonial que descrevemos.

A historiadora pernambucana Mariana França realizou extensa pesquisa a respeito da circulação de pessoas, objetos e saberes entre a América Portuguesa e os Países Baixos durante o século XVII e, durante a pesquisa, analisou a coleção de curiosidades do conde Johan Maurits van Nassau-Siegen (1604-1679), governador do Brasil holandês, entre 1637 e 1644, durante ocupação de Pernambuco. De acordo com a historiadora, neste período Nassau montou uma coleção particular que incluía espécies naturais, artefatos e representações visuais da natureza, paisagens e dos habitantes da colônia. Sob a perspectiva de coleção, Mariana França analisou a constituição deste que é considerado o ‘primeiro jardim brasileiro’ do ponto de vista da ciência e da botânica, conforme os preceitos do colecionismo difundidos nos Países Baixos, durante o século XVII. Esta vertente de análise aproxima o jardim de Maurício de Nassau dos gabinetes de curiosidades, da mesma época.

No relato escrito por Gaspar Barléu (1584-1648), sobre os oito anos que viveu no Brasil quando do domínio holandês em Pernambuco (1630-1654), há a descrição pormenorizada da Vila construída pelo Conde Maurício de Nassau, a Vrijburg ou Friburgo, conhecida pelas imagens de Frans Post. A descrição abaixo é longa, mas interessante pela riqueza de detalhes com que descreveu o parque e o jardim de Nassau:

Tendo adquirido, em 1639, o terreno onde construiu Vrijburg, Nassau teria talvez iniciado logo a construção do palácio – que levaria três anos em construção – e juntamente a plantação do seu grande parque. Deste, o momento mais importante teria sido, sem dúvida, o em que realizou a transplantação de coqueiros em pleno desenvolvimento, fazendo-os arrancar a três ou quatro milhas de distância, com cuidado, e transportar em chatas para Antônio Vaz, com a ajuda de trezentos homens. (...). Pôs Nassau neste jardim dois mil coqueiros, trazendo-os de outros lugares, porque os pedia aos

²⁰⁸ SAINT-HILAIRE, 2000, p. 95.

moradores e os mandava trazer em carros, e fez deles umas carreiras compridas e vistosas, a modo da alameda de Aranjuez e por outras partes muitos parreirais e taboleiros de hortaliças e de flores, com algumas casas de jogos e entretenimentos, onde se iam as damas e seus afeiçoados a passar as sextas no verão, e a ter regalos, e fazer suas merendas e beberetes, como se usa na Holanda, com seus acordes instrumentos²⁰⁹.

Cerca de dois mil coqueiros foram transplantados por Nassau. Eram árvores septuagenárias e octogenárias e, de acordo com citação de Mariana Françaço, originários dos anos 1560 e 1570 e procedentes do Cabo Verde²¹⁰.

E o gosto do Príncipe era que todos fossem ver **suas curiosidades**, e ele mesmo por regalo as andava mostrando, e para viver com mais alegria deixou as casas onde morava e se mudou para o seu jardim com a maior parte de seus criados. O Conde, edificando, teve o cuidado de atender à salubridade, procurando o sossêgo e obtendo a segurança do lugar, sem descurar também da amenidade dos hortos. De fato, observou-se tal ordem no distribuir as árvores que, de todos os lados ficavam os vergéis protegidos pelos fortes e por treze baterias. Surgiam, em lindos renques, 700 coqueiros, êstes mais altos aqueles mais baixos, elevando uns o caule a 50 pés, outros a 40, outros a 30, antes de atingirem a separação das palmas. Sendo opinião geral que não se poderiam êles transplantar, mandou o Conde buscá-los a distância de três ou quatro milhas, em carros de quatro rodas, desarralgando-os com jeito e transportando-os para a ilha, em pontões lançados através dos rios. Acolheu a terra amiga as mudas, transplantadas não só com trabalho, mas também com engenho, e tal fecundidade comunicou àquelas árvores anosas, que, contra a expectativa de todos, logo no primeiro ano do transplante, elas, em maravilhosa avidez de produzir, deram frutos copiosíssimos. Já eram septuagenárias e octogenárias e por isso diminuíram a fé do antigo provérbio: "árvores velhas não são de mudar." Foi cousa extraordinária ter cada uma delas dado frutos que valiam oito rixdales²¹¹. *Grifo nosso*.

Os citrinos, como os limões e as laranjas integravam o seu jardim oferecendo *cor, sabor e perfume*, além de diversas outras espécies endêmicas:

Depois do coqueiral, havia um lugar destinado a 252 laranjeiras, além de 600 que, reunidas graciosamente umas às outras, **serviam de cêrca e deliciavam os sentidos com a côr, o sabor e o perfume dos frutos**. Havia 58 pés de limões grandes, 80 de limões doces, 80 romanzeiras e 66 figueiras. Além destas, viam-se árvores desconhecidas em nossa terra: mamoeiros, jenipapeiros, mangabeiras, cabaceiras, cajueiros, uvalheiras, palmeiras, pitangueiras, romeiras, araticuns, jamacarús, pacobeiras ou bananeiras. Viam-se ainda tamarindeiros, castanheiros, tamareiros ou cariotas, vinhas carregadas de três em três meses, ervas, arbustos, legumes, e plantas rasteiras, ornamentais e medicinais. É tal a natureza das ditas árvores que, durante o ano inteiro, ostentam flôres, frutos maduros junto com os verdes. Como se uma só e mesma árvore estivesse vivendo, em várias de suas partes, a puerícia, a

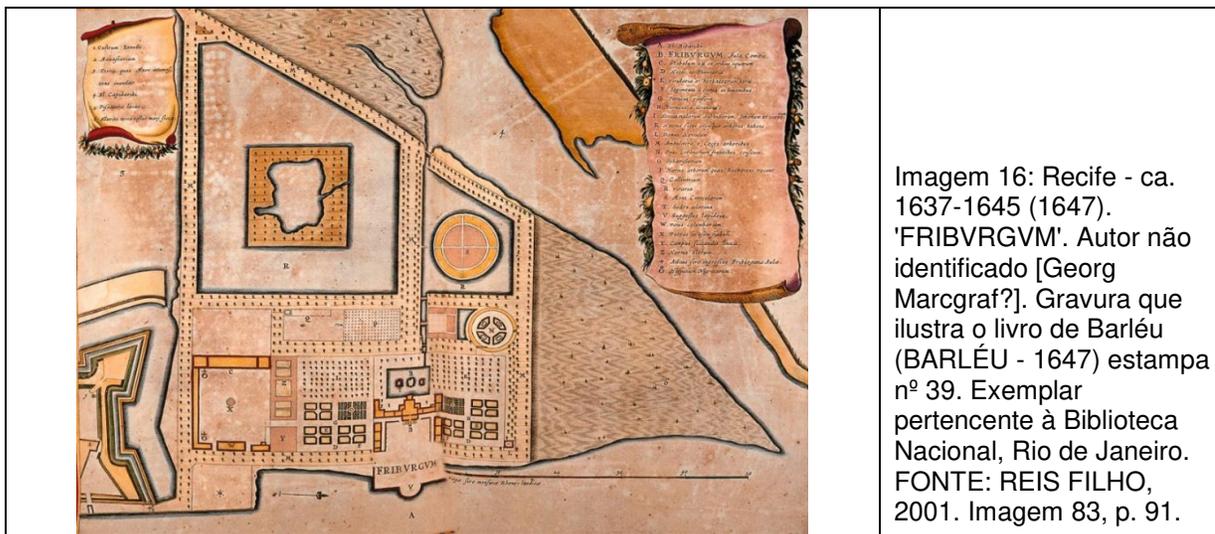
²⁰⁹ BARLEUS, 1974, p. 160-161.

²¹⁰ FRANÇOZO, 2011, p. 96.

²¹¹ BARLEUS, 1974, p. 160-161.

adolescência e a virilidade, ao mesmo tempo herbescente, adolescente e adulta²¹². *Grifos nossos*.

Pela imagem 16 é possível ter uma ideia da grandiosidade do jardim construído por Nassau. A legenda constante desta planta descreve com pormenores todos os ambientes que compunham este jardim, tais como pérgolas de romãs, laranjais e limoeiros, bananais, os estábulos para os cavalos, os jardins de ervas, casa do jardineiro, entre outros.



O professor Nestor Goulart Reis Filho, analisando esta estampa, descreveu:

O Palácio de Friburgo, que foi a residência do príncipe Maurício de Nassau depois de 1642, obedeceu a um plano detalhado. O portão dava acesso diretamente ao Forte Ernesto, construído ao redor do Convento Franciscano de Santo Antônio (2). O forte fazia frente para o rio, mas era cercado por um fosso, que as águas da maré inundavam. O palácio ocupava toda a ponta da ilha, sendo cercado pelas águas e por terrenos inundáveis. A planta da residência do príncipe nos mostra a existência de um pavilhão principal, ladeado pelas torres, com dois corpos avançando perpendicularmente à fachada, formando um conjunto, com uma galeria rematada por arcos. À esquerda, em um conjunto de pavilhões, as instalações para a cocheira de vinte e quatro cavalos e as acomodações para os escravos. O conjunto era cercado por uma via quase contínua, **orlada por coqueiros** (M). O restante da área era ocupado por **canteiros destinados às diferentes espécies de plantas**, descritas minuciosamente na legenda que se encontra à direita do desenho. Em alguns pontos, as águas penetravam no interior do recinto, em canais, formando um lago maior à esquerda e outro menor à direita (R), para viveiro, chegando a um tanque de menores proporções, nos fundos do palácio. **Era um verdadeiro núcleo de estudos científicos, reunindo plantas e animais**. O desenho, de

²¹² BARLEUS, 1974, p. 160-161.

muito boa qualidade técnica, não está assinado nem datado, mas supomos que seja posterior a 1642²¹³. *Grifos nossos*.

No centro do jardim Nassau construiu o Palácio Vrijburg, finalizado no ano de 1642. “O palácio e o jardim ao seu redor funcionavam de modo complementar e unificado, uma vez que em ambos Nassau exibia sua coleção: os artefatos e obras de arte ficavam dentro do palácio e os elementos do mundo natural, expostos no jardim (...) a imponência do palácio de Vrijburg se estendida ao seu entorno²¹⁴. Segundo Mariana Françoço, o jardim, assim como a coleção de objetos, apresentava também elementos provenientes dos vários outros locais onde as companhias de comércio holandesas haviam instalado colônias ou entrepostos comerciais, como o Cabo da Boa Esperança, Malabar, Ceilão, Bengala, Sião, Malaca, Sumatra, Batávia, Ilhas Molucas, Formosa e Japão. Era uma espécie de jardim científico (botânico) e jardim de prazer. Estas constatações de Mariana Françoço reforçam o entendimento do jardim ou do Parque de Nassau como os similares europeus do mesmo período. Para ela, Nassau estava em sintonia com os demais colecionadores neerlandeses, que também possuíam jardins. Neste sentido, escreveu, que a autora Claudia Swan argumentou que, especialmente os colecionadores médicos, farmacêuticos e boticários, tinham em um jardim uma repositório magnífico de espécies a serem usadas para produzir novos medicamentos. Do mesmo modo, para o estudioso da história natural, ter um jardim era cultivar uma coleção viva e poder estudá-la mais de perto²¹⁵. Françoço acredita que era exatamente o que fazia o botânico Marcgraf no jardim de Vrijburg, em Recife.

Para além da aclimação de espécies e de estudos botânicos, o jardim de Nassau ordenava o território de modo a embelezar, abrir as *vistas* e gerir a distribuição de águas, como ocorria nos Países Baixos:

Por outro lado, a construção de grandes jardins planejados e simétricos foi uma prática holandesa muito valorizada pela corte e pela burguesia mais abastada durante todo o século XVII. Além de embelezar propriedades, os jardins planejados serviam para organizar o escoamento de água em um país onde a recuperação de terras de regiões alagadiças era uma prática frequente e as inundações, um perigo constante²¹⁶.

Françoço lembra-nos o tratado publicado em 1651, pelo jardineiro André Mollet (? – 1665), filho do jardineiro Claude Mollet, denominado *Le jardin de plaisir (contenant plusieurs*

²¹³ REIS FILHO, 2001, p. 335.

²¹⁴ FRANÇOZO, 2009, p. 96.

²¹⁵ FRANÇOZO, 2011, p. 97.

²¹⁶ FRANÇOZO, 2011, p. 97.

desseins de jardinage, tant parterres en broderie, compartiments de gazon, que bosquets et autres. Avec un abrégé de l'agriculture... Composé) (Imagem F), no qual orienta para a edificação de jardins reais, principalmente no capítulo XI *Des ornements du jardin de plaisir*.

Premièrement nous disons que la Maison royale doit être située en un lieu avantageux, pour la pouvoir orner de toutes les choses requises à son embellissement, dont la première est d'y pouvoir planter une grande avenue à double ou triple rang soit d'ormes femelles ou teilleux (qui sont les deux espèces d'arbres que nous estimons plus propres à cet effet), laquelle doit être tirée d'alignement perpendiculaire à la face du devant de la Maison, au commencement de laquelle soit fait un grand demi-cercle, ou carré ainsi qu'il se peut voir au dessin général. Puis à la face de derrière de ladite Maison doivent être construits les *parterres en broderie* près d'icelle, afin d'être regardés et considérés facilement par les fenêtres, sans aucun obstacle d'arbres, palissades, ou autre chose haute qui puisse empêcher l'œil d'avoir son étendue²¹⁷.

Portanto, a localização vantajada seria o primeiro requerimento de qualquer jardim real, para ser adornado com “uma grande avenida dupla ou tripla de árvores (...)” alinhada em ângulos retos em frente da casa²¹⁸. Com terraços seguindo a conveniência da localização, sem esquecer os aviários (ou casa de pássaros), as fontes, jorros d'água, canais e outros ornamentos que cada um em seu lugar formariam o perfeito jardim de prazer. O jardim de Nassau estava de acordo com estes princípios da jardinagem veiculadas ao longo do seiscentos. Infelizmente, nada restou deste jardim além dos relatos mencionados, das ilustrações de Frans Post, entre outros botânicos e desenhistas que compuseram a comitiva holandesa.

Uma das fontes interessantes para observar a organização das vilas e das cidades coloniais, bem como a projeção de espaços verdes e a localização deles no traçado urbanístico são as plantas ou planos das vilas e cidades. Na planta abaixo, publicada originalmente no Atlas Vingboons (1665), os espaços vazios do interior dos quarteirões de Olinda são preenchidos com os desenhos dos quintais. Nestor Goulart anotou que na primeira fase do urbanismo no Brasil “as quadras, quando completamente edificadas, compunham-se de uma linha contínua de construções, dos lados das ruas, com um grande vazio constituído pelos quintais, na parte interior” formando *vazios surpreendentes*²¹⁹. Na imagem de número 17, está representada a cidade de Olinda (PE), no início do século XVII. Os desenhos em vermelho

²¹⁷ MOLLET, André, 1651, p. 18. Disponível em: <http://zip.net/bvqW09>. Acesso em mar. 2015.

²¹⁸ Apud FRANÇOZO, 2011, p. 98.

²¹⁹ REIS FILHO, 1968, p. 148.

simbolizam as casas e os espaços verdes no centro das quadras os quintais que era significativamente maior do que o terreno construído para as habitações.

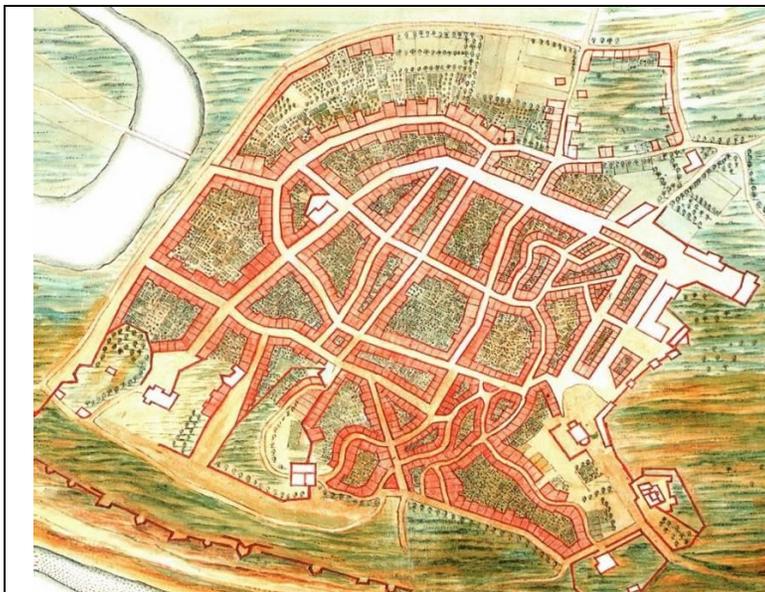


Imagem 17. [Planta de Olinda]. Original manuscrito do Algemeen Rijksarchief, Haia. Existe no Algemeen Rijksarchief de Haia um desenho original que mostra uma planta de Olinda, sem título, sem data e sem o nome do autor. (REIS FILHO, 2001, p. 83).

Sintetizando o que apresenta esta planta, Nestor Goulart Reis Filho anotou que Gonsalves de Mello registrou que, em carta de 6 de abril de 1630, o Coronel Waerdenburch informou que “com esta vai uma planta desta cidade (Olinda), o melhor que o conseguiu fazer um pintor; a do engenheiro Commersteijn ainda está por concluir e será enviada na primeira oportunidade”²²⁰. O arruamento é indicado, na planta, de duas formas diversas. As ruas mais importantes, certamente já ocupadas, são registradas com traços mais fortes, escreveu. Entre estas, sobretudo no interior das quadras maiores, são indicados de forma tênue caminhos ou ruas, provavelmente em formação, da mesma maneira que as estradas fora da vila. Reis Filho chama nossa atenção para as relações entre as linhas que unem os principais edifícios, se as observarmos poderemos constatar que o desenho denominado 'MARIN D'OLINDA' foi tomado a partir do ponto situado na extremidade esquerda e na linha inferior desta planta²²¹.

Os quintais de Olinda se destacam nesta representação do Algemeen Rijksarchief. As áreas não edificadas no interior dos lotes e cobertas por manto verde são resguardadas pelas construções que formam um cinturão protetor ao seu redor. Estes espaços de cultivo, sociabilidade, lazer e contemplação, denominados vulgarmente de *quintais* ou *jardins*, ainda

²²⁰ Gonsalves de Mello, 1976 apud REIS FILHO, 2001, p. 331.

²²¹ REIS FILHO, Nestor, 2001, p. 331.

hoje integram a paisagem e a identidade urbana desta cidade colonial salvaguardada pelo tombamento do seu Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico (1968) e pela inscrição na Lista de Patrimônio da Humanidade (1982). Do Alto da Sé e de outros pontos elevados que se abrem à vista, a paisagem de Olinda é marcada pela vegetação de seus quintais e cercas conventuais, em diálogo com a bela visão do mar.

Olinda, assim como Ouro Preto, o Serro e Diamantina (MG), são casos paradigmáticos no estudo dos quintais das cidades coloniais brasileiras. No entanto, esta forma de ordenamento urbano ao redor das habitações era também característica de outros núcleos coloniais brasileiros, como vemos pelas plantas, mapas e representações realizadas entre os séculos XVI e XIX e, também, pelos relatos e cartas dos Jesuítas e religiosos, assim como dos viajantes que aqui viveram. No entanto, a modernização, a ampliação dos espaços urbanos e as transformações urbanísticas, entre o final do século XIX e ao longo do século XX, mudaram as feições das vilas e das cidades coloniais, reduzindo os espaços vazios anteriormente vegetados e ordenados no entorno das habitações. Por este motivo, encontraremos, ainda hoje, esta forma de jardim colonial com mais constância, mesmo que em menor escala do que antes, nos núcleos ou conjuntos urbanos protegidos por instrumento de salvaguarda, como são os casos das cidades mencionadas.

Nos estudos sobre jardins no Brasil normalmente há uma lacuna entre o jardim de Maurício de Nassau (1640), a constituição do Passeio Público do Rio de Janeiro (1779-1783), e os jardins botânicos propagados na última década do século XVIII e no início do XIX. Esta lacuna evidencia a falta de estudos sobre esta periodização. Excetuando-se esta experiência holandesa no Brasil não há registros que indiquem que, até o último quartel do setecentos, tenha havido qualquer avanço na constituição de jardins de prazer que guardasse qualquer semelhança com os congêneres europeus do Renascimento e do Humanismo. Nossos jardins coloniais mantiveram características utilitárias predominantes sobre as de prazer, sem projeto e autorias determinadas.

No final do século XVIII, porém, começamos a encontrar registros de jardins desenhados e ordenados esteticamente, sob a influência dos jardins clássicos simétricos, como foram os casos do Passeio Público do Rio de Janeiro e do jardim do Antigo Palácio dos Bispos, na cidade mineira de Mariana, como veremos a seguir.

Em Mariana, Minas Gerais, o frade franciscano Dom frei Cipriano de São José (1743-1817) projetou, plantou e cultivou um jardim, entre 1799 e 1817, período em que atuou no Brasil, moldado com inspiração no traçado geométrico. Cultivado no interior de Minas Gerais,

era um recinto privado, construído ao redor do antigo Palácio Episcopal de Mariana²²². A reconstituição histórica e documental deste precioso Jardim Histórico é narrada no artigo do historiador Moacir Maia, de 2009, e em outros artigos publicados pelo mesmo autor posteriormente. Neste jardim foi colocada uma fonte, denominada de Fonte da Samaritana ou Poço da Samaritana (Imagem 19). Talhada em pedra sabão, possivelmente no ano de 1802, a autoria é atribuída a Antônio Francisco Lisboa (1738-1814), o Aleijadinho.



Imagem 18: Fonte lobulada em pedra de lioz. Ficha de identificação Quinta dos Padres. Estado da Bahia. Disponível em: <<http://zip.net/btm5YQ>>



Imagem 19: Fonte da Samaritana, escultura atribuída a Antônio Francisco Lisboa (o Aleijadinho). Fotografia s/d, s/autor. Acervo digital Moacir Maia²²³.

A bela Quinta ou cerca episcopal, ficou documentada em duas aquarelas (Imagens 20 e 21) e nos poucos relatos registrados durante sua existência. Na povoação de Antônio Pereira, nas proximidades de Mariana, o viajante Saint-Hilaire observou, em sua passagem por Minas Gerais entre 1816-1818, que “cada casa é acompanhada de um pequeno jardim pouco cuidado, onde se veem plantados alguns pés de café, couves e bananeiras”²²⁴. No geral, para Saint-Hilaire, os pequenos jardins que acompanhavam as casas eram geralmente muito pouco cuidados. Ali eram cultivadas laranjeiras, cafeeiros e bananeiras “plantados quase sempre sem

²²² O bispo foi sagrado em Lisboa no ano de 1798, Dom frei Cipriano de São José, era frade franciscano dos Menores Reformados de São Pedro de Alcântara, do Convento de Nossa Senhora da Serra da Arrábida. Fonte: MAIA, 2009.

²²³ De acordo com Moacir Maia, provavelmente, o registro foi feito na entrada do Seminário São José, em Mariana, local para onde a fonte foi trasladada antes de integrar o acervo do Museu de Arte Sacra.

²²⁴ SAINT-HILAIRE, 1938, p. 143.

ordem”. A couve era o legume que mais se cultivava; e, entre as flores, as preferidas eram os cravos e a rosa de Bengala, que conserva sua cor primitiva²²⁵.

Saint-Hilaire observou as casas e os jardins de Vila Rica (atual Ouro Preto) e assim os descreveu:

As casas se encontram assim dispostas por grupos desiguais, e cada uma é, por assim dizer, construída em plano diferente do das outras. A maioria tem um pequeno jardim longo e estreito, muito mal cuidado. Esses jardins são sustentados por uma muralha pouco elevada, quase sempre coberta por imensa quantidade de fetos, gramíneas, musgos, e na mais das vezes formam uns por cima dos outros uma série de terraços cujo conjunto apresenta uma vez ou outra uma massa de verdura, tal como jamais se vê nos nossos climas temperados. Dessas casas, assim entremeadas de cumes áridos e tufos condensados de vegetais, resultam pontos de vista tão variados como pitorescos; a cor enegrecida do solo, a dos tetos, que não é menos escura, o verde carregado das laranjeiras e cafeeiros muito multiplicados nos jardins, um céu quase sempre nevoento, a esterilidade dos morros não edificadas, dão, porém, ao panorama um aspecto sombrio e melancólico²²⁶. *Grifos nossos*.

De forma geral, praticamente todas as casas daquela região possuíam jardins como estes mencionados. Em outro momento da sua viagem, Saint-Hilaire registrou acerca do jardim do Sr. Gomes, em Itajuru:

O Sr. Gomes deu-nos uma prova de confiança e de amizade extremamente encantadora levando-nos ao seu jardim, que poderá medir cerca de uma jeira. **Esse jardim é cortado por um regato límpido, que não somente é de grande utilidade para a rega, mas cujas águas, desviadas por muitos pequenos regos, servem para garantir dos estragos das grandes formigas uma parte dos canteiros em que se plantam as flores e legumes.** Encontramos no jardim do sr. Gomes laranjeiras, alguns pessegueiros, uma parreira, e figueiras carregadas de frutos muito melhores que todos os dessa espécie que comi em França. **As flores eram as que ornaram os nossos tabuleiros, cravos, esporas, escabiosas, mal-me-queres, dianthus barbatus, silene armerias, alecrins e basiliscos.** Quanto aos legumes não vimos senão couves e abóboras²²⁷. *Grifos nossos*.

Da mesma maneira que Saint-Hilaire descreveu os arredores de Vila Rica, o viajante inglês John Luccock (? – 1820), em passagem por São João Del Rei, em 1818, narrou o que viu dos jardins locais. Suas anotações foram feitas a partir de observações realizadas durante estada de dez anos no Brasil, entre 1808 e 1818:

Em alguns outros jardins desta vizinhança domina gosto muito mais fino tanto considerado em relação aos princípios antigos como aos modernos referentes à ornamentação; **possuem todos eles veios d'água encaminhados ao lado de**

²²⁵ SAINT-HILAIRE, 1938, p. 140.

²²⁶ SAINT-HILAIRE, 1938, p. 131.

²²⁷ SAINT-HILAIRE, 1938, p. 190.

canteiros, dos quais alguns são elevados, entre paredes, a cerca de três pés acima do nível comum dos passeios, à maneira do que se usa nas nossas estufas, ou mais ainda, talvez, imitando jardins orientais. **Alguns desses pousos de Flora são ornamentados com vasos e estátuas e plantados de árvores que seriam capazes de propiciar gratos retiros, não fossem elas talhadas à moda rígida e artificial das avenidas de Versalhes**, sem consideração pelo fato de o clima quente daqui exigir o abrigo e a sombra de folhagens largamente espalhadas. Também Pomona partilha do local e as árvores frutíferas maiores medram com exuberância que parecia verdadeiramente milagrosa. Entre elas, ocupam posto saliente **a jabuticaba, a laranja e o café, que concedem seus frutos em abundância nunca vista, e, de mistura com a tata ou pinho, a manga, a cabaça, a maçã e o pêssego compunham estranha casta de pomar**. Por debaixo da coma frondosa dessas árvores e logo junto aos seus troncos, vêem-se crescendo a ervilha de cheiro e a de comer; cravos junto com rosas, violetas com papoulas e peônias; mangerona, resedá, rosmarinho e tomilho, entrelaçando suas raízes e combinando seus perfumes, enquanto que flores dos climas tórridos florescem luxuriantes, sob a influência do mesmo sol, expostas à mesma face e sobre o mesmo solo²²⁸. *Grifos nossos*.

A citação é longa, mas merece leitura atenta. Esta mistura de “raízes e perfumes” em propriedades particulares, sem simetria ou desenho regular, parece ter sido característica marcante dos jardins coloniais, como apontamos até aqui.

Como citado no início desta Capítulo, o sentido utilitário se amalgamava com o estético nos nossos jardins, como acontecia nos interiores das habitações. O que não deixava de ter sua beleza e encantar aos viajantes, principalmente pela originalidade em relação aos modelos que conheciam. Nossos jardins ou quintais coloniais eram (e ainda o são nas cidades protegidas por instrumento de salvaguarda) traços da identidade inequívoca do povo brasileiro, de sua organização social, prática e estética bastante peculiar, quando os modelos europeus ainda não tinham se misturado, com tamanha persuasão, sobre os nossos modos e *gostos* paisagísticos. Se pudéssemos fazer uma afirmação diríamos que estes exemplos descritos por Saint-Hilaire e Luccock eram o autêntico jardim brasileiro, antes da genialidade de Roberto Burle Marx. Por extensão, eles formavam, nas vilas e cidades coloniais, junto às habitações, igrejas e largos desnudos, uma típica *paisagem cultural* brasileira.

Todavia, em Mariana Saint-Hilaire se surpreendeu ao encontrar em terras mineiras algo similar ao que conhecia do outro lado do Oceano Atlântico, era o jardim do Bispo. “Tinham-me gabado muito seu jardim, e, efetivamente, das elevações próximas, pareceu-me desenhado com regularidade, e ser maior e melhor tratado que todos os outros que vira no resto da

²²⁸ LUCOCK, 1975.

província”²²⁹. Infelizmente, Saint-Hilaire não obteve permissão dos religiosos que estavam no Palácio Episcopal para entrar no jardim e descrevê-lo em pormenores, a autorização teria que vir do Vigário Geral. Com o falecimento do idealizador do jardim, em 1817, pouco antes da passagem de Saint-Hilaire por Mariana, o jardim entrou posteriormente em decadência.

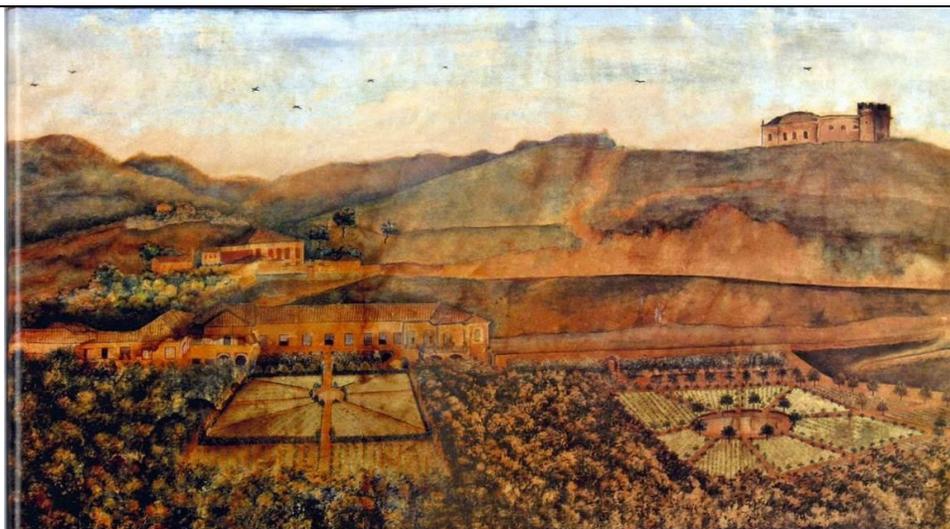


Imagem 20: Prospecto da Chácara Episcopal. Pe. José Joaquim Viegas de Meneses, 1809. Acervo do Museu Arquidiocesano de Mariana. Acervo pessoal de Moacir Maia.

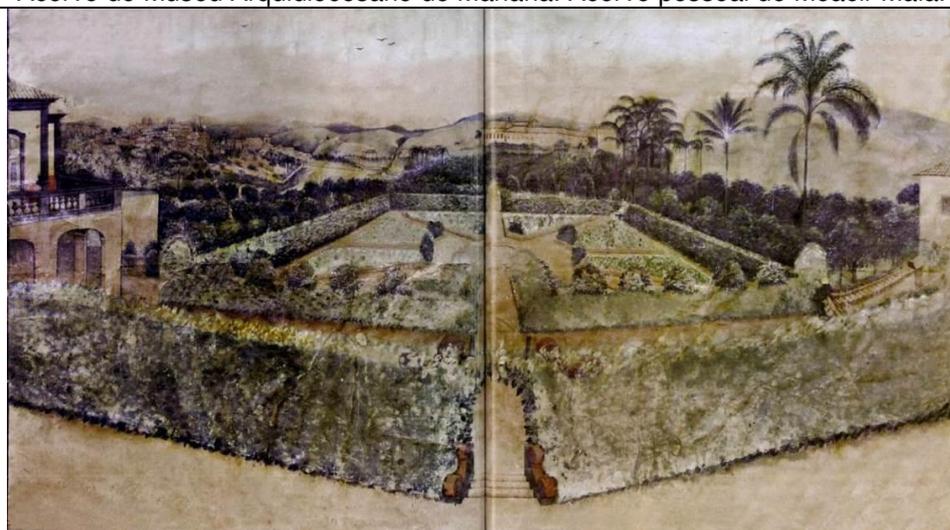


Imagem 21: Prospecto da Chácara Episcopal. Pe. José Joaquim Viegas de Meneses, 1809. Acervo do Museu Arquidiocesano de Mariana. Acervo pessoal de Moacir Maia.

Este jardim não existe mais, restou apenas a Fonte da Samaritana que se encontra instalada no *hall* de entrada do Museu Arquidiocesano de Mariana, desde 1962, transformada

²²⁹ SAINT-HILAIRE, 1938, p. 150.

em artefato de contemplação (Imagem 19). Aleijadinho teria esculpido, ainda, a figura de uma Samaritana em pedra sabão para um chafariz do mesmo material localizado no pátio dos fundos de uma residência, na cidade de Ouro Preto (MG), atual Museu Casa Guignard. O chafariz é composto de uma pia e uma rosto feminino, sobre a qual está escrito "Agoa da Samaritana". Para esperança dos pesquisadores, além da Fonte podem ainda hoje ser encontrados, no terreno onde existia o jardim, vestígios materiais, como restos da mureta, dos pisos, de tanques e uma escada, todos parcialmente soterrados²³⁰.

Contudo, será a construção do Passeio Público do Rio de Janeiro que marcará o impulso para a criação de espaços verdes ajardinados não só junto aos Conventos, Colégios Religiosos ou das residências particulares, mas também no espaço público no Brasil. Junto a isto, ainda no final do século XVIII, será expedida a ordem para a implantação de jardins botânicos no país. Pela Carta Régia de 04 de novembro de 1796, dirigida ao Governador do Pará, D. Maria I solicitava que se estabelecesse ali um horto botânico, ordem que se estendeu posteriormente para o resto do Brasil com a finalidade de reprodução de plantas úteis à economia portuguesa²³¹. Generalizava-se no país a criação de espaços de aclimação de espécies vegetais que assumiram a dupla função botânica e de recreio.

O Passeio Público do Rio de Janeiro (Imagens 22 a 29), primeiro jardim público com fins de vilegiatura e recreio no Brasil Colônia, foi mandado construir por ordem do 4º Vice-Rei D. Luís de Vasconcelos e Souza (1779-1790), entre 1779 e 1783, sobre o aterro da Lagoa do Boqueirão, junto ao mar. O escultor Valentim da Fonseca e Silva (1745-1813), conhecido como Mestre Valentim, ficou incumbido do projeto e da elaboração das obras de arte do local²³². Mestre Valentim criou canteiros retilíneos com traçado simétrico e geométrico inspirado nos jardins formais, com desenho final lembrando um trapézio. A arquiteta Jeanne Trindade escreveu que ali foram cultivados, num primeiro momento, maracujás, jasmims, gramados e flores variadas, além de diversos tipos de arbustos e árvores²³³.

Além das obras em cantaria, Mestre Valentim introduziu novas técnicas na fundição com ligas metálicas no manuseio do chumbo, do bronze e do ferro para a modelação de objetos artísticos, ainda no século XVIII, proporcionando diversificação do material dos ornatos dos jardins. Credita-se a Mestre Valentim a realização das primeiras esculturas em metal do Brasil –

²³⁰ Estivemos no local, em julho de 2014, guiada pelo historiador Moacir Maia, que tem realizado importantes estudos e projetos de restauro sobre e para este jardim.

²³¹ SEGAWA, 1996, p. 113.

²³² SEGAWA, 1996, p. 81.

²³³ TRINDADE, 2009, p. 48.

as estátuas da Ninfa Eco, do Caçador Narciso e das aves peraltas feitas para o Chafariz das Marrecas, no século XVIII²³⁴, atualmente pertencentes ao acervo escultórico do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, bem como as existentes no Passeio Público.

As peças de bronze e o portão de ferro foram fundidos por Mestre Valentim na antiga Casa do Trem – primeira fundição do Brasil Colônia, entre 1779 e 1783, atual Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro. Posteriormente, ao longo do século XIX, o Almanak Laemmert do Rio de Janeiro noticia a existência de outras fundições, no entanto, com fins utilitários e não artísticos, embora algumas delas produzissem portões em ferro e sinos em bronze. Mestre Valentim é considerado um artista que imprimia em suas obras uma inspiração barroca, embora tardia.

No Passeio Público do Rio de Janeiro, Mestre Valentim projetou dois obeliscos de granito contendo, cada um, um oval de pedra de lioz com as inscrições: *‘Ao amor do Público’* e *‘À saudade do Rio’*. Próximo aos obeliscos criou um conjunto escultórico em pedra com duas faces. De um lado das faces, na parte inferior, concebeu um chafariz composto por dois jacarés em bronze entrelaçados, vertendo água pelas bocas, conhecido como fonte dos amores ou cascata dos jacarés. Por cima deste chafariz havia um coqueiro, também de bronze, com os seus frutos, de cerca de quatro metros de altura, que desapareceu com o tempo. Da boca dos jacarés jorrava água numa bacia de granito – atualmente a fonte está desativada. Três garças integravam a composição do chafariz dos jacarés em meio às folhagens, mas lamentavelmente estas peças se perderam.

Na outra face do conjunto escultórico, Mestre Valentim instalou uma fonte com a estátua de um menino, em mármore, que originalmente segurava um cágado (espécie de tartaruga terrestre), com a inscrição “sou útil inda que brincando”, que lançava água para um barril de granito. Em 1841, a original em mármore foi substituída por outra em bronze. Esta escultura do menino lembra, vagamente, uma existente em Bruxelas, denominada de Manneken Pis, de 61 cm de altura, esculpida em 1619 pelo artista François Duquesnoy. Nesta escultura de Bruxelas, que é uma pequena fonte em bronze, o menino urina para a bacia da fonte e é um dos símbolos mais significativos da cidade. Compunha o cenário de Mestre Valentim, ainda, duas pirâmides de granito. Um portão ornado em ferro, concebido por Mestre Valentim, foi instalado na entrada do Passeio sobre dois pilares de pedra lavrada e dava a

²³⁴ MAGALHAES CORRÊA, 1935.

impressão de um majestoso pórtico, no qual há um medalhão de bronze dourado com as efígies da Rainha D. Maria I e do seu esposo, o Rei D. Pedro III.

Um terraço com pavimentação em pedra elevado a cerca de três metros de altura oferecia vista para o mar, como aconteceu igualmente com os Passeios Públicos de Salvador e o de Fortaleza. O Passeio Público foi cercado por muros e grades de ferro. Como abordamos anteriormente, a questão da vista sempre foi preponderante para a concepção de espaços ajardinados, conforme instruíam os *Manuais* europeus e, principalmente, como era comum em Portugal. Com os aterramentos feitos posteriormente o mar foi recuado e se distanciou das proximidades do Passeio Público do Rio de Janeiro em 500 metros (imagem 27).

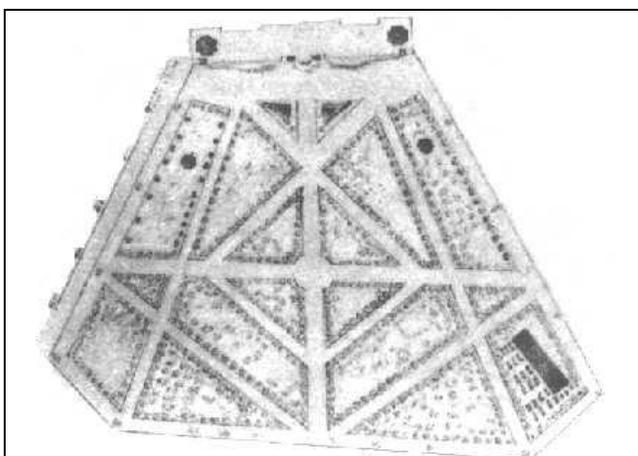


Imagem 22: Planta do Passeio Público no traçado de Mestre Valentim. Aquarela executada por J. C. Andrade, a partir de 1817. Acervo da BN RJ.



Imagem 23: Nova planta após remodelação do Passeio Público feita por Auguste Glaziou, em 1861.



Imagem 24: Terraço do Passeio Público e Pavilhão. Louis-Julien Jaccottet, 1854. Note-se os azulejos decorativos nas colunas à direita da imagem. Acervo digital BN.

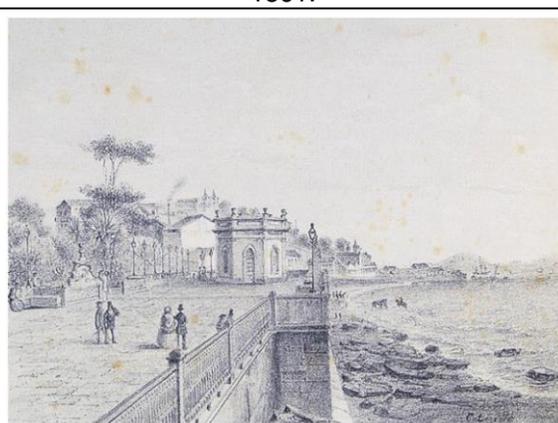


Imagem 25: O terraço do Passeio Público e o mar. Karl Linde, ca. 1860-1861.



Imagem 26: Igreja da Glória e Praia da Glória, vista do Passeio Público, Eugène Ciceri, 1854. Azulejos cobrem as colunas e paredes do Passeio Público.

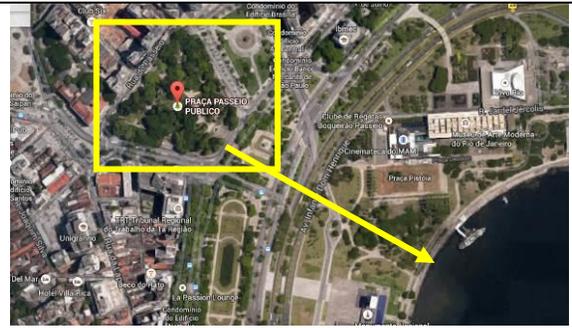


Imagem 27: Imagem do Passeio Público captada pelo googlemaps, em março de 2015, onde se vê a perda da relação com a paisagem circundante. Detalhe para a área do Passeio e a distância do mar.



Imagem 28: Fotografia do Passeio Público com o Chafariz dos Jacarés, na face direita do conjunto escultórico e à esquerda o menino. Foto: Cristiane Magalhães, 2011.



Imagem 29: Fotografia do Passeio Público com a ponte rústica em ferro fundido, e m primeiro plano, o Chafariz dos jacarés em segundo plano e, ao fundo, a avenida com os automóveis. Foto: Cristiane Magalhães, 2011.

Com a perda da vista (Imagens 27 e 29), o Passeio Público apequenou-se entre as ruidosas avenidas do centro da cidade do Rio de Janeiro tornando-se local de passagem. O recinto ajardinado do século XVIII insere-se, agora, em outro discurso urbano e oferece fruição para uma sociedade absolutamente distinta daquela dos séculos XVIII e XIX.

Com os dados apresentados pode-se afirmar que os jardins no Brasil entre os séculos XVI e final do XVIII, na maioria das vezes, possuíam características utilitárias, misto de horta, horto, jardim de fruição e pomar nos espaços domésticos ou religiosos, cercados por muros ou gradeados. O mobiliário destes jardins funcionais e locais de recreio era construído com pedra – lioz, calcária, granito, mármore, pedra sabão, etc. – para as fontes, chafarizes,

repuxos, bancos, tanques e poços, além da vegetação variada. Este tipo de material predominou nestes espaços até o primeiro quartel do século XIX e não desapareceu totalmente. A composição vegetal natural utilitária e de embelezamento predominava sobre os elementos construídos.

No final do século XVIII, como vimos, haverá uma ruptura nos padrões coloniais e os espaços circundantes das residências privadas e dos recintos religiosos, principalmente nos núcleos urbanos em desenvolvimento, terão tratamento paisagístico mais acurado. Ao longo do século XIX, ocorrerá a valorização dos espaços ajardinados, principalmente nos logradouros públicos, com projetos e com autoria definidas, juntamente às melhorias nos tecidos urbanos das cidades brasileiras empreendidas a partir da instalação da Corte portuguesa no Rio de Janeiro.

2.2 O LONGO SÉCULO XIX PARA A HISTÓRIA DOS JARDINS BRASILEIROS

Carlos Terra registrou que o século XIX é um período de vital importância para a arte dos jardins, da jardinagem e da coleta de plantas, em escala mundial. A fundação da Sociedade Hortícola (1804), a publicação de livros, tratados, revistas e jornais técnicos especializados foram fundamentais para o desenvolvimento das artes da jardinagem neste século²³⁵. As novas tecnologias e facilidades de reprodução de modelos advindas da Revolução Industrial também contribuíram positivamente para que jardins pudessem ser construídos e multiplicados nas residências particulares. Este é, sem dúvida, o século mais privilegiado pelos estudiosos do paisagismo no Brasil e sobre o qual foram produzidas inúmeras pesquisas e narrativas.

No oitocentos, inexistiu um estilo paisagístico predominante como ocorre, costumeiramente, com as analogias aos *hortus conclusos* da Idade Média; aos jardins mouriscos de Alhambra, em Granada, na Espanha; aos jardins chineses; aos jardins Renascentistas na Itália, entre os séculos XV e XVI; o jardim barroco e simétrico da França, a partir do final do século XVI e no XVII, referenciado como o jardim clássico francês; o jardim romântico ou paisagista da Inglaterra ou os parques românticos ingleses, que predominou com mais força no século XVIII, e exportou seu estilo para várias partes do mundo com releituras interessantes; e o jardim moderno no Brasil, do qual Roberto Burle Marx é a expressão máxima, a partir das décadas de 1930-40 do século XX. Este hiato na história da arte dos jardins sem a

²³⁵ TERRA, 2013, p. 61.

vinculação a um país ou projeto preponderante fez com que diversos autores cunhassem a expressão “ecletismo no paisagismo”²³⁶ para nomear os projetos de jardins deste século e das primeiras décadas do século XX. Contraditoriamente, foi o século onde mais se construiu espaços ajardinados nos traçados urbanos. É deste período o repertório botânico diversificado adaptado (ou *aclimatado*) de outros Continentes e países, principalmente com a difusão dos estabelecimentos hortícolas e as trocas de sementes entre os jardins botânicos, bem como a circulação dos equipamentos (ou ornatos artísticos) produzidos e propagados pelas benesses da evolução das técnicas durante a Revolução Industrial. Embora o jardim anglo-francês, utilizado em grande medida por Adolphe Alphand como repertório na reforma urbanística de Paris, tenha inspirado a projeção deste modelo em países da América Latina, no Brasil e nos Estados Unidos, como veremos neste Capítulo. No Brasil, o estilo propagado em Paris por Alphand foi bastante utilizado na melhoria dos núcleos urbanos das cidades em remodelação durante o Império (século XIX) e a República (1889-1930), nomeado de jardim romântico, jardim inglês, jardim paisagista ou o *estilo mais moderno*. Certo é que foi um período em que diversos estilos combinaram para a criação de espaços ajardinados e de parques públicos urbanos para desfrute da população citadina.

O espaço urbano no Brasil evoluiu lentamente, do sagrado ao profano²³⁷, afirmou o arquiteto Murillo Marx (1945-2011). O mobiliário urbano, paupérrimo de início, escreveu, compunha-se quase que exclusivamente de símbolos católicos, como as cruzes, uma imagem aqui outra acolá, uma ou outra bica ou ponto mais elaborado²³⁸. Será no século XIX que despontarão outros componentes de sentido funcional nos espaços públicos urbanos. Luminárias de diferentes tipos e dimensões, bancos e placas, sinais de orientação específicos, bebedouros e até árvores e canteiros, elementos vivos para fruição de todos. Na segunda metade do oitocentos, discorreu, esses novos figurantes se apresentam e difundem alterando a feição centenária, desnuda e acanhada dos centros urbanos²³⁹. Como sabemos, é desta época a introdução de equipamentos decorativos nos espaços vazios tais como pavilhões, coretos, gradis, esculturas variadas, canteiros desenhados, fontes, grutas artificiais, lagos e luminárias em espaços, a partir de então, vegetados.

²³⁶ MACEDO, 1999 com base em bibliografia internacional.

²³⁷ MARX, Murillo, 2002, p. 7.

²³⁸ MARX, Murillo, 2002, p. 156.

²³⁹ MARX, Murillo, 2002, p. 156.

No Brasil, alguns dos fatores preponderantes para a difusão do jardim *projetual*, do século XIX, e as transformações urbanísticas, foi o deslocamento da família Real portuguesa e sua comitiva para o Rio de Janeiro, em 1808, bem como a abertura dos portos às nações amigas (Decreto de 1808), que permitiu a entrada dos técnicos capacitados e do material importado que muito contribuíram para a renovação física e cultural da *Capital do Reino Unido de Portugal e Algarves*. A presença da Corte, em terras brasileiras, favoreceu a transposição de modelos culturais sofisticados e imprimiu uma dinâmica extraordinária na realização de jardins segundo os modelos estéticos vigentes na Europa. A criação da Academia Imperial de Belas Artes (1816), com a participação efetiva dos franceses, a posterior declaração de independência e a afirmação do novo país, a fundação do Museu Real (1818), atual Museu Nacional do Rio de Janeiro, para realização de pesquisas e estudos na área das ciências naturais, bem como a permissão para a vinda de expedições científicas, tais como a do barão de Langsdorff, a do príncipe da Baviera Maximiliano I, a de Charles Othon Frédéric Jean Baside, membro da comitiva do duque de Luxemburgo e as missões austríaca e bávara, esta dirigida por Spix e Martius. Tudo isto junto aos outros fatores elencados terão tido um impacto muito significativo para a melhoria e enriquecimento do tecido urbano carioca e para o desenvolvimento dos espaços de habitação ao longo do século XIX, com a projeção de palacetes e sobrados com espaços ajardinados. Além da descrição, estudo, catalogação e divulgação da nossa flora e incremento dos estudos botânicos e agrícolas.

No *Relatório do Ministro da Indústria, Viação e Obras Públicas*, para o ano de 1898, o Ministro Sebastião Eurico Gonçalves de Lacerda (1864-1925) na sessão “Florestas”, citou um livro publicado em Londres, no ano de 1820 (ele não menciona o autor), que descreveu a situação da cidade do Rio de Janeiro naquele começo de século, quando da chegada da família Real portuguesa:

No começo deste século, à chegada da família real em 1808, quase todo o espaço além da cidade velha, que por aquele tempo estendia-se apenas do Campo de Sant’Anna à Lapa, estava ainda toda coberta de mata.

Uma estrada, mal praticável, ligava a Glória a Botafogo por entre espessos capões, **que encobriam completamente a vista do mar.**

O morro de Santa Teresa, desde o ponto em que se acha o convento, revestia-se inteiramente de árvores de elevado porte e só se podia chegar a certos sitios debastando a foice os cipós para abrir claros nas picadas.

Da antiga fazenda do Engenho Velho, conhecida depois por Chácara do Vintém, estreitos caminhos, dificilmente transitáveis, iam ter a S. Christóvão, com um pequeno desvio que conduzia à fazenda do Macaco, transformada hoje no bairro de Vila Isabel.

O mesmo acontecia entre o Campo de Sant’Anna e a Gamboa, cujo trajeto se fazia atravessando extenso matagal.

Para além quer de um, quer de outro lado, estendia-se a mata virgem, impossível de penetrar²⁴⁰. *Grifo nosso*.

Este relato²⁴¹ nos dá uma dimensão das condições urbanas da cidade do Rio de Janeiro quando da chegada da família Real portuguesa e do quanto ela foi modificada ao longo do século XIX. As plantas e mapas do Rio de Janeiro também são fontes preciosas para observar o crescimento do núcleo urbano e as modificações substanciais no traçado da cidade empreendidos naquele século.

O modelo europeu foi o parâmetro para a concepção destes espaços ajardinados e, assim, a importação do mobiliário e de técnicos especializados, daquele continente, era condicionante para que os *boulevards* e *squares* do Rio de Janeiro, e de outras províncias brasileiras, se assemelhassem aos de Paris de Haussmann e de Alphand, aos parques ingleses de autoria variada e aos norte-americanos de Frederick Law Olmsted. O deslocamento de vultoso número de jardineiros, horticultores, engenheiros arquitetos, botânicos e negociantes franceses para o Brasil, durante o século XIX, fez com que se imprimisse nos trópicos os ideais e as concepções paisagísticas anglo-francesa com mais frequência do que de outros países europeus. Assim, o ferro fundido e outros ornatos de ligas metálicas foram consideravelmente os mais utilizados na ornamentação de jardins, praças e espaços exteriores no Brasil do período mencionado, além das peças em faiança e louça. O que não significa que não houvesse trânsito de artefatos artísticos de outros países, como por exemplo de Portugal, da Bélgica, da Inglaterra, como veremos no decorrer do texto.

Há que se fazer uma alusão, ainda que breve, ao arquiteto francês Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776-1850) responsável pela urbanização e projeção de edifícios no centro do Rio de Janeiro, em meados do século XIX, como arquiteto oficial da Corte. Grandjean de Montigny veio para o Brasil, em 1816, juntamente com um grupo de artistas da mesma pátria contratados pelo Marquês de Marialva, evento que passou para a história como a “Missão Artística Francesa”. Em agosto do mesmo ano foi nomeado professor de Arquitetura da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios (criada pelo Decreto de 12/08/1816), posteriormente denominada de Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), onde permaneceu na função até o seu falecimento, em 1850. Além de edificações, como a que abrigou a AIBA e a

²⁴⁰ LACERDA, Sebastião Eurico Gonçalves. Ministro do Estado de Negócios da Indústria, Viação e Obras Públicas. **Relatório do Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas, do ano de 1898**. pp. 122-123. Disponível em: <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/u2265/000114.html>. Acesso em janeiro de 2015.

²⁴¹ A citação original deste fragmento do **Relatório** de Gonçalves Lacerda está no livro de TERRA, 2013, p. 23, porém, a transcrição foi feita do documento original.

sua residência particular (1819/1828), na Gávea, construiu chafarizes, projetou praças e organizou eventos para a Corte, como a decoração efêmera para as festas em comemoração à chegada de dona Maria Leopoldina, arquiduquesa da Áustria e futura esposa de dom Pedro, em 1817, e monumentos para a aclamação de Dom João VI, em 1818.

Grandjean de Montigny é comumente relacionado à difusão do estilo neoclássico na arquitetura do Rio de Janeiro, e não é demais supor que os espaços externos e os públicos fossem projetados sob a mesma égide do neoclassicismo pelo arquiteto. Muitas de suas obras, como edificações, chafarizes e praças foram demolidas e alguns dos seus projetos para remodelações urbanísticas não foram executados. Um Chafariz, projetado por Grandjean de Montigny, em 1846, foi tombado pelo IPHAN, em 1938, e inscrito nos livros de Tombo Histórico e das Belas artes. É um chafariz de pedra com detalhes decorativos em bronze, construído para a antiga Praça Onze de Junho. Com a construção da Av. Presidente Vargas este chafariz foi transferido para a Praça Afonso Vizeu, no Alto da Boa Vista. A sua residência particular também foi tombada, em 1938, sob o título “*Solar Grandjean de Montigny e jardim*”, pelo processo número 0092-T-38. Neste processo consta a seguinte descrição:

O arquiteto Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, membro da Missão Artística Francesa de 1816, e iniciador do ensino da arquitetura no Brasil, construiu esta casa assobradada de arrabalde para sua residência. Localizada em amplo terraço, elevado do terreno circundante, mostra uma clara filiação com as velhas casas rurais setecentistas nos amplos avarandados envolventes com colunas toscanas, gordas, de alvenaria, assim como no telhado com contrafeito e beiral sacado. A influência neoclássica e o gosto palaciano de Montigny são evidenciados pela planta composta por dois eixos ortogonais de simetria e por um corpo posterior de plano circular²⁴².

Apesar do ‘jardim’ ter sido citado no título do bem, não há no Dossiê de Tombamento qualquer referência a ele, com descrição das plantas ou do mobiliário existente. Mas o jardim ou parque existente no entorno da edificação ainda hoje é mantido pela atual concessionário do lugar, a PUC Rio.

Carlos Terra nos lembra o vultuoso aumento populacional da cidade do Rio de Janeiro a partir da instalação da Corte e, posteriormente, da Proclamação de independência (1822), além do crescimento econômico com a grande expansão cafeeira do Vale do Paraíba, estendida do Rio de Janeiro às Províncias de São Paulo e de Minas Gerais. Fatores como estes

²⁴² Dossiê de Tombamento, n. 0092-T-38. ACI-RJ.

– mas não somente – fizeram com que os limites da cidade se ampliassem consideravelmente, como ocorreu ao longo de todo o século XIX²⁴³.

A exemplo do Passeio Público, foram construídos, pontualmente, alguns outros jardins com desenhos formais, no Rio de Janeiro e no Brasil. Um destes locais foi o Passeio Público do Campo de Santana, à época da coroação de Dom João VI e dos festejos da chegada de dona Leopoldina, em 1818. Em 1815 começou a ser construído um jardim no local, sob o plano do Intendente Geral da Polícia, desembargador Paulo Fernandes Vianna (1757-1821), titular do cargo por ordem do Príncipe Regente D. João. Ocupava o jardim um espaço quadrangular com cem braças [1 braça = 2,20 metros] de extensão, desde a Rua Nova do Conde. Iniciou-se o plantio de amoreiras na Rua Nova do Conde até à dos Ciganos. O Padre Perereca registrou a construção do novo Passeio Público, cerca de 1818, da seguinte forma:

(...) No espaço do Campo, que medeia entre a Rua do Conde [*refere-se ao Solar do Conde dos Arcos, esquina da atual rua Moncorvo Filho*], e o caminho, que segue da Rua do Alecrim [*hoje rua Buenos Aires*] a entrar na estrada do Areal [*atual rua Frei Caneca*], por ordem do Príncipe Regente Nosso Senhor, o ilustríssimo conselheiro, intendente geral da polícia, deu princípio à fatura de um novo Passeio Público, que por ora se acha cercado com gradamento de madeira fixo em pilares de tijolo, distantes uns dos outros coisa de duas braças e meia [*cerca de 4,80 m*], e de seis palmos [*cerca de 1,32 m*]. A figura do terreno cercado é quadrangular, e terá cada um dos seus lados 100 braças [*220 m*] de extensão; quando este novo Passeio estiver todo plantado de arvoredo, alinhadas as suas ruas, e bordadas de flores, como se projeta, será certamente um jardim muito ameno, e delicioso, digno da frequência do público, e um local assaz próprio para nele se darem festas reais nas ocasiões dos grandes acontecimentos, que interessam à nação, não só por estar situado no centro da cidade, como também pelo desafogo do espaçoso Campo de Santana, que fica na sua frente, e que se estende por mais de 150 braças [*330 m*] em quadro até à igreja de Santana²⁴⁴.

O Jardim do Passeio do Campo era cercado com grades, com alas de árvores e arbustos, e jardins simétricos que convergiam para um ponto central, conforme se vê na imagem 30. Um palacete de madeira foi construído para a família Real assistir aos festejos, em 1818, alinhado ao Passeio do Campo. Em 1822, quando da aclamação de Dom Pedro I, o mesmo palacete foi utilizado novamente e ficou conhecido como Palacete da Aclamação. O palacete de madeira foi destruído em um incêndio, no dia 22 de julho de 1841, provocado por pólvora. Mas alguns anos depois fizeram-no de pedra e cal²⁴⁵.

²⁴³243 TERRA, 2013, p. 77.

²⁴⁴ Apud SEGAWA, 1996, p. 158.

²⁴⁵ AZEVEDO, 1969, p. 15.

Em 1819, dois prussianos estiveram no Rio de Janeiro e deixaram os seus relatos numa publicação original de 1820 (Berlim), denominada *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819*. Eram eles Theodor von Leithold e Ludwig von Rango. Sobre o Passeio Público do Rio de Janeiro, na ocasião, anotaram que: “O único passeio para os habitantes da cidade é uma praça junto ao mar, cujo tamanho é a metade da nossa Gensd'armes Platz. Pelo traçado dos canteiros, parece mais uma horta comum. É, aliás, muito pouco frequentado”. Na mesma publicação, em outro momento, escreveram, ainda, sobre o Passeio Público: “**Tudo o que a natureza faz por este país é magnificante, por isso parece tanto mais pobre o que o homem criou.** Estou vindo do Passeio Público, **o único em todo o Rio.** Que Deus tenha misericórdia! Nem um caminho seco em todo o jardim... Realmente uma lástima, um lugar tão bonito e bem arborizado, que poderia tornar-se realmente belo com pequeno custo. Mas assim é tudo aqui. Nada se faz com cuidado, tudo se deixa largado à lei da natureza”²⁴⁶. *Grifos nossos*. Já o Campo de Santana, na mesma ocasião, foi descrito pelos prussianos: “o Campo de Santana tem o dobro, pelo menos, da dita Gensd'armes Platz, só que circundado de casinhas modestas. De um lado, e não exatamente no meio, está um grande circo de madeira, onde se realizam as touradas; do outro lado, **um grande jardim não sombreado e raramente visitado, em que há umas estátuas de madeira, pintadas**”²⁴⁷. *Grifo nosso*.

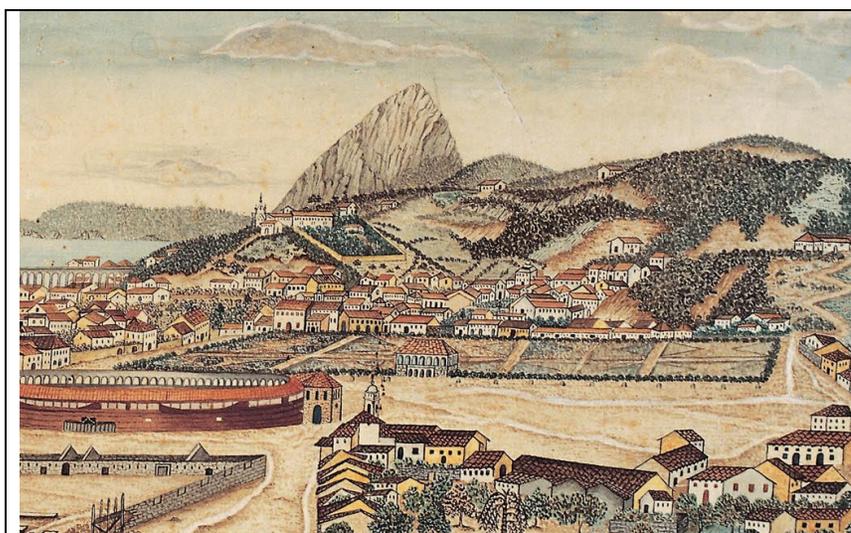


Imagem 30: Panorama do Rio de Janeiro visto do Morro do Livramento (detalhe). Bico de pena a nanquim, aquarelado. Foi reproduzida pela primeira vez, no século XX, na obra "Annaes do Rio de Janeiro", volume 8, Lisboa, Ed. Leitura, de 1969. Sem autoria, sem data, mas acredita-se que foi realizada entre 1818 e 1821. Fonte: FERREZ, 2000, pp. 70.71.

Esta é a única imagem que mostra o local ordenado esteticamente e desenhado em canteiros geométricos. Desta forma, não se sabe se de fato havia um jardim formal constituído

²⁴⁶ LEITHOLD; RANGO, 1966, p. 144.

²⁴⁷ LEITHOLD; RANGO, 1966, p. 12.

no local ou se partiu da imaginação do seu autor, já que inexistem relatos que descrevem o lugar tão belamente ordenado. Outras imagens, do mesmo período, representam o local com tratamento paisagístico não tão apurado quanto o da imagem 30.

Em 1821, Dom Pedro I mandou demolir o Passeio do Campo de Santana ou *Passeio do Intendente Paulo Fernandes Vianna* por desavenças políticas com seu construtor. Novo projeto paisagístico digno de nota para o antigo Campo de Santana seria realizado somente décadas mais tarde, por Auguste Glaziou, a partir de 1873, e inaugurado em 7 de setembro de 1880, sob a inspiração do jardim paisagista ou inglês.

As inúmeras imagens e relatos dos viajantes que passaram pelo Brasil no oitocentos deixam-nos entrever uma urbanização bastante precária se comparada aos modelos europeus. A inglesa Maria Graham (1785-1842) foi uma destas viajantes que esteve no Brasil, entre 1821 e 1823, e deixou interessantes registros iconográficos e escritos sobre os pomares, quintais e jardins brasileiros da época. Ela observou que:

Há geralmente um pátio, de um lado do qual fica a casa de residência. Os outros lados são formados pelos serviços e pelo jardim. Algumas vezes o jardim fica logo junto à casa. É o que se dá geralmente nos subúrbios. Na cidade muito poucas casas ostentam sequer o luxo de um jardim. (...) Nos canais de água elevados, colocam-se vasos de louça da China cheios de aloés e tuberosas. Aqui e ali uma estatueta se entremeia. Nestes jardins há às vezes fontes e bancos debaixo das árvores, formando lugares nada desagradáveis para repouso neste clima quente²⁴⁸. *Grifos nossos*.

Maria Graham contribuiu, em grande medida, descrevendo pictórica e narrativamente a natureza, os jardins e a feição da cidade carioca e das outras por onde percorreu durante sua estadia. Em Salvador ela registrou que “passeamos antes do almoço através de uma paisagem tão bela que aspirávamos por um poeta ou um pintor a cada passo. Às vezes entrávamos por uma floresta selvagem e densa, em seguida surgíamos em claros campos, com coqueiros esparsos”²⁴⁹. Era a paisagem natural, bela e praticamente intocada que inspirava e encantava os viajantes, principalmente os Europeus, no século XIX brasileiro.

Não podemos afirmar ter existido projeto disseminado de ajardinamento e ordenamento espacial dos núcleos urbanos antes da segunda metade do oitocentos. Será a partir das décadas de 1850-60 que a cidade do Rio de Janeiro, e outras capitais brasileiras em menor proporção, terão projetos de remodelações urbanas com ajardinamento e criação de

²⁴⁸ GRAHAM, 1990, p. 198.

²⁴⁹ GRAHAM, 1990, p. 167.

praças, *squares*, *boulevards*, parques e passeios públicos nos moldes franceses, em substituição aos antigos largos, pátios, adros, campos, rossios e terreiros desnudos de nossas vilas e cidades coloniais.

Para além dos casos pontuais explicitados até aqui, entre os séculos XVIII e XIX serão difundidos no Brasil, os hortos ou jardins botânicos. Deter-nos-emos nesta difusão de locais de aclimação de espécies e estudos botânico. Pela Carta Régia de 04 de novembro de 1796, dirigida ao Governador do Pará, iniciava-se uma política de implantação de estabelecimentos botânicos no Brasil com a finalidade de reprodução de plantas úteis à economia portuguesa²⁵⁰. Imediatamente a ordenação de D. Maria I foi posta em prática. O francês Michel Grenouillier ficou encarregado de construir o Jardim Botânico de Belém, o primeiro jardim botânico oficialmente brasileiro, porém, o francês faleceu em seguida e a execução do *Horto de Belém* ficou na incumbência de Marcelino José Cordeiro, capitão de regimento da cidade. O recinto ora estabelecido foi eleito como modelo para criação de outros hortos ou jardins botânicos na Colônia e, assim, foram expedidos avisos régios, em 1798, aos capitães-generais das capitanias de Pernambuco, Bahia, Minas Gerais e São Paulo para que se criassem espaços semelhantes em seus territórios. Posteriormente, implantou-se junto ao Horto Botânico de Belém um Passeio Público, denominado de Jardim das Caneleiras (1809).

No entanto, foi no início do século XIX, instigados pelos fatores que já discorremos, que se iniciou uma política de implantação dos jardins botânicos ou hortos. Foram *cultivados* jardins botânicos: no Rio de Janeiro, o *Real Horto*, (1808), em Olinda (1811), em Ouro Preto o Horto de Vila Rica (1799 e, posteriormente, 02/09/1825)²⁵¹ e em São Paulo, atual Jardim da Luz, (29.10.1825). Em Salvador, no lugar do jardim botânico determinado pela Carta Régia, foi construído um Passeio Público (1803), bem como em Curitiba, em 1886²⁵².

O prof. Hugo Segawa escreveu que “a condição simultânea de recinto científico e de passeio foi um traço marcante nos jardins botânicos ao longo do século XIX”²⁵³. Observando a trajetória destes espaços, percebe-se que foram pouco utilizados para fins científicos, conforme ansiava a Carta Régia de 1798. Reforçando estas diretrizes, após a chegada da família Real, uma Resolução de 27 de julho de 1809 prometia prêmios e privilégios aos interessados em

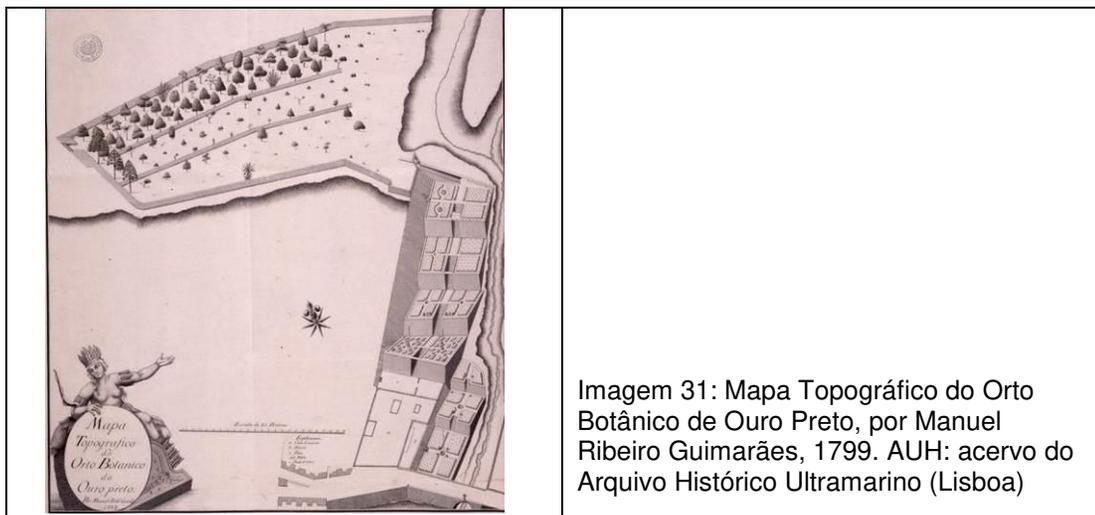
²⁵⁰ SEGAWA, 1996, p. 113.

²⁵¹ Joaquim Veloso Miranda teria sido o responsável por idealizar este Horto, a sua planta foi desenhada por Manuel Ribeiro Guimarães, em 1799. No ano de 2008, a empresa Vale reabriu o Horto com o nome de Parque do Vale dos Contos, que possui 32 hectares de extensão.

²⁵² SEGAWA, 1996. pp-109-147.

²⁵³ SEGAWA, 2010.

aclimatar no Brasil plantas de especiarias orientais ou de outras espécies vegetais nativas ou exóticas²⁵⁴. Porém, a destinação mais comum destes espaços foi de uso recreativo e de deleite, mesmo que em situações precárias. Segawa defende que a sobrevivência dos jardins de Salvador, São Paulo, Rio de Janeiro e Curitiba deveu-se ao seu uso público simultâneo como jardim de passeio. Diferentemente ao que aconteceu aos de Belém, Ouro Preto e Olinda, que permaneceram puramente como hortos botânicos e desapareceram completamente.



O Jardim Botânico do Rio de Janeiro se insere neste discurso do cultivo e da aclimação de especiarias e plantas exóticas no Brasil, ocorrido no final do século XVIII e início do XIX. De acordo com documento publicado no jornal “*O Patriota*”, do Rio de Janeiro, datado de março de 1813, as primeiras plantas para criação do *Jardim da Lagoa de Rodrigo de Freitas*, também conhecido como *Jardim da Fábrica de Pólvora*, foram trazidas por Luiz d’Abreu Vieira e Paiva do Jardim de La Pamplemousse, na Ilha de França²⁵⁵ quando este era prisioneiro de guerra, em 1808.

No seu relato, Luiz d’Abreu afirma que subtraiu do Jardim Real, o jardim da aclimação cultivado por Pierre Poivre (1719-1786) junto com o técnico Menonville, entre 1744 e 1772, um grande número de árvores de especiarias e de sementes exóticas. Em julho de 1809, já no Rio de Janeiro, enviou ao Príncipe Regente Dom João VI parte destas plantas para que as

²⁵⁴ SEGAWA, 1996, p. 147.

²⁵⁵ Atualmente, Ilhas Maurício, no Oceano Índico.

distribuiu: uma porção a Real Junta do Comercio e o restante ao Tenente General Carlos Antônio Napion - criador da Fábrica de Pólvora, na fazenda de Rodrigo de Freitas²⁵⁶.

Em 1812, João Gomes da Silveira, vice inspetor da Fábrica de Pólvora, enviou relação das plantas que tinham sido doadas por Luiz d'Abreu e seu estado de cultivo na ocasião. Eram elas: Moscadeiras (*Myristica Officinalis*), Camphoreiras (*Laurus Camphora*), Abacates (*Laurus Persia*), Litchis (*Euphoria Litchi*), Mangueiras, Cravos da Índia (*Caryophyllus aromaticus*), Caneleiras (*Laurus Cinnamomum*), Toranjeiras (*Citrus Decumana*), Semente de Sagú, Saboeira, Árvore do pão, Areca (*Areca oleracea ou Roystonea oleracea*) e Árvore de carvão (*Mimosa speciosa*).

Das espécies trazidas por Luiz d'Abreu, a Areca tornou-se símbolo e um dos cartões postais mais divulgados do Jardim Botânico e da cidade do Rio de Janeiro, como um todo. A espécie recebeu, aqui no país, o nome de Palmeira-Imperial (*Roystonea oleracea*) cultivada a partir de um exemplar plantado por Dom João VI. A espécie formou a Aleia das Palmeiras, com cerca de 135 palmeiras ao longo de 740 metros de extensão, inspirando o cultivo desta espécie de palmeira por todo o Brasil. Várias outras Avenidas de Palmeiras Imperiais, ainda hoje, são cultivadas em diversas praças e jardins brasileiros. Nas fazendas, também, é comum ver a espécie formando uma aleia na entrada principal, a exemplo daquela do Jardim Botânico. O uso de palmeiras é bastante vulgar no paisagismo brasileiro, conforme registrou Gilberto Freyre: “as palmeiras imperiais se tornaram, na ecologia patriarcal do Brasil, a marca ou o anúncio de habitação ou casa nobre, com pretensões a eterna ou imortal; e também a marca dos cemitérios ilustres ou dos túmulos monumentais”²⁵⁷.

O Jardim Botânico do Rio de Janeiro se manteve, ao longo de sua existência, como lugar de passeio e de estudos, aclimação e cultivo de espécies exóticas e/ou nacionais. Estas duas inclinações principais foram intercaladas com outras, tais como: desenvolvimento de técnicas agrícolas na Fazenda Normal, cultivo de horta e pomar, local para prática de piqueniques, criação de bichos de seda, uma fábrica de produção de chapéus do Chile e, até mesmo, houve o desejo de implantação de jardim zoológico em seus limites (1873).

Um dos diretores do Jardim Botânico foi o vienense Karl Glasl, entre 1863 e 1883. Ele deixou registrado, em relatórios anuais publicados na Revista Agrícola do Imperial Instituto Fluminense de Agricultura, as diversas transformações ocorridas no lugar. O diretor ocupava-se

²⁵⁶ Jornal *O Patriota*, 1913.

²⁵⁷ Apud TERRA, 2013, p. 80.

do embelezamento do Jardim Botânico, com o plantio de mudas ornamentais, e com o cultivo e estudo das plantas agrícolas, na Fazenda e Escola Normal.

O aumento crescente no número de visitantes no Jardim Botânico ficou registrado em vários de seus relatórios. Em 1874, ele escreveu que bancos e mesas foram construídos para “aos que ali vão passar o dia, que levem seus farnéis de mantimento e deles se sirvam nas mesas para este fim preparadas nas oficinas do Jardim”²⁵⁸. Nota-se que havia demanda para um público em ascensão que passava o dia no Jardim e ali se alimentava, permanecendo até o anoitecer. O diretor Karl Glasl refere-se a este público do Jardim, em 1874, como ‘as sociedades de recreio e os Diretores de colégio’ que passavam ali o dia com os alunos. Algumas imagens do Passeio Público do Rio de Janeiro, de meados do século XIX, representam crianças brincando no terraço (Louis-Julien Jaccottet, 1854, Revert Klumb, década de 1860, imagem 24), assim como mulheres e homens apreciando a vista (Eugène Ciceri, 1854) ou de festejos no mesmo terraço. Tanto o Jardim Botânico quanto o Passeio Público eram locais frequentados pela sociedade carioca e pelos viajantes que transitavam pela Capital do Império.

No Jardim Botânico, em 1865, os lugares onde o público podiam transitar contava três quadras, em 1874 já abrangia uma extensa área compreendendo bosques cortados por caminhos e cursos d’água. Em diversos pontos foram colocadas pilastras com água potável, construídos chalés para abrigo do público do sol e chuva, o pântano existente no Jardim Botânico foi drenado e no seu lugar plantaram a espécie bombonassa (*Carludovica palmata*) que servia de matéria prima para a fábrica de chapéus. Etiquetas com os nomes de todas as plantas do Jardim, indicando a espécie, o gênero e a família das mesmas estimulavam finalidades didáticas. Estas melhorias indicam que o Jardim estava sendo preparado para o recreio dos visitantes, juntamente com as atividades de estudo da aclimação de espécies agrícolas que eram descritos pela Revista Agrícola²⁵⁹.

Da mesma forma que atividades distintas convergiam para aquele espaço, os seus limites eram ampliados ou reduzidos, conforme a conveniência do momento e o crescimento da cidade. Atualmente, o Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro possui 54 hectares de área cultivada, o que equivale a 5.400.000.000 metros quadrados. Existem ali coleções de bromélias, de orquídeas, de plantas medicinais, um cactário, um jardim sensorial

²⁵⁸ K. GLASL, *in*: Revista Agrícola, n. 2, 1874, p. 78.

²⁵⁹ Revista Agrícola n.1, 1878.

para deficientes visuais, um Jardim Japonês e uma estufa com espécies vegetais conhecidas como insetívoras ou carnívoras.

Dentro dos seus limites, são preservados, entre outros, os seguintes monumentos: a Estátua da deusa Thetis, de Louis Savageau (1862), exposta no lago Frei Leandro; as ruínas da Casa dos Pilões; os muros da antiga Fábrica de Pólvora; o Cômoro Frei Leandro ou Casa dos Cedros; o Pórtico da Academia de Belas Artes, projetado por Grandjean de Montigny, colocada no Jardim Botânico em 1940 após a demolição da edificação em 1938; a outrora sede do Engenho de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa, construída em 1596; o Chafariz das Musas (1895) confeccionado em ferro fundido; o Solar da Imperatriz; e o Memorial ao Mestre Valentim, onde estão as suas estátuas de Eco e de Narciso e das aves pernaltas, entre outros.

A concepção dos espaços públicos arborizados e ajardinados, principalmente na capital do Império, incitava a recriação de pequenos paraísos nos recintos privados. Nas chácaras das famílias abastadas e em suas residências urbanas foram reproduzidos jardins que se projetavam nos logradouros públicos. Esta consideração leva-nos para os jardins da Quinta do empreendedor mineiro Mariano Procópio Ferreira Lage (1821-1872), cultivado na cidade de Juiz de Fora (MG), localizada a cerca de 180 km da cidade do Rio de Janeiro. Utilizaremos, neste trabalho, a chacara ou quinta do comendador de Mariano Procópio como exemplo de jardim de casa senhorial no Brasil da segunda metade do século XX, embora tenha havido outros exemplos.

Este jardim é emblemático por explicitar um novo projeto paisagístico para jardins no Brasil, de meados do oitocentos, que foi o jardim romântico ou *paisagista*. O parque ou jardins de Mariano Procópio, na cidade mineira de Juiz de Fora, é um dos exemplos a simbolizar a etapa de transição paisagística, ocorrida ao longo do século XIX, nos jardins e quintais de *laranjeiras e bananeiras*, sem simetria, típicos do período colonial brasileiro, que passou pelo jardim formal, em menor medida, chegando ao jardim romântico e projetual, filiado a diversas inspirações europeias iniciadas no final do século XVIII e desenvolvidas com mais ênfase em meados do oitocentos.

A aura do jardim romântico ou do '*jardim mais moderno*' pairava sobre a Corte e foi este o estilo que inspirou Mariano Procópio para criação dos jardins da sua Quinta. A Vila Ferreira Lage foi inaugurada junto com a Estrada de Rodagem União e Indústria, no dia 23 de junho de 1861, quando o trecho chegou a Juiz de Fora, num total de 144 quilômetros construídos. Na cidade, Mariano Procópio construiu, simultaneamente, a edificação, no topo da colina, no estilo renascentista italiano, de autoria do engenheiro Carlos Augusto Gambis,

chamada de *castelo*, tinha visão privilegiada de todo o entorno, bem como dos jardins e do bosque no seu entorno. A *vista* era um dos elementos tradicionais dos jardins do Renascimento e, também, dos jardins portugueses, como vimos anteriormente. A Quinta ou Vila foi planejada indissociavelmente com a edificação, os jardins, o bosque e o lago. O estilo paisagístico adotado foi o anglo-francês, em voga na Europa no período da construção. As mesmas belezas deste sítio histórico foram também descritas pelo casal Luís Agassiz e Elizabeth Cary Agassiz (1865-1866) e o inglês Richard Burton (1868).

No sopé do morro um lago com cinco ilhas e seis pontes de madeira e, subindo a encosta, variadas plantas ornamentais, caminhos cobertos de arbustos e árvores frutíferas proporcionavam ao lugar vista e ambiente aprazíveis e convidativos ao repouso e ao deleite. Um coreto, com assentos à sua volta, compunha, ainda, o cenário do jardim romântico de Mariano Procópio.

Um correspondente do *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, que acompanhava a comitiva imperial presente para a inauguração da Estrada União e Indústria narrou os acontecimentos da viagem. Posteriormente, os relatos desta viagem foram reunidos em livro publicado em 1919. São eles que nos fornecem as primeiras informações sobre a Quinta do Comendador Mariano Procópio. O jornalista assim descreveu os jardins da Quinta:

Toda esta quinta bordada por linda cerca viva, está convertida em **um jardim inglês**. No centro há uma colina natural, de fácil acesso, mas tão regular que parecia erguida pela mão do homem; serpeada de ruas, gramada, e coberta de árvores e arbustos. Defronte está um grande lago, alimentado pelas águas do ribeirão da cascata, com cinco ilhotas cultivadas, nas extremidades e no centro, comunicando-se com um pesqueiro que demora à esquerda da colina e corta sinuosamente esta parte do jardim. Na base da colina, em frente ao lago, desenvolve-se uma extensa cerca rústica coberta de delicadas e variadíssimas parasitas. Ao meio dessa cerca nota-se uma lindíssima gruta, da qual cai a água em cascata, por cima de uma coleção de amostras de pedras de todas as qualidades que se encontram no desenvolvimento da estrada desde Petrópolis²⁶⁰. *Grifo nosso*.

Na mesma ocasião, o Imperador Dom Pedro II anotou em seu Diário de viagem:

É deste aprazível sítio que a arte converteu em um brinco igual a qualquer lugar de banhos da Alemanha, sob o céu recamado de estrelas que porfiam com as inúmeras luzes, que cintilam nos jardins e elegantes edifícios, ao som de uma harmoniosa banda de música de colonos tirolezes que eu principio a narrar a minha viagem enquanto a lua não sai e eu também, para percorrer esses

²⁶⁰ Viagem de Petrópolis a Juiz de Fora, 1919, pp. 28; 29.

jardins à inglesa e subir ao alto de um outeiro, onde Lages acaba a construção da mais coquete habitação²⁶¹.

Na comitiva Imperial presente na cidade mineira naquele junho de 1861, estava também o fotografo alemão Revert-Henry Klumb que fotografou a viagem e publicou as imagens num livreto intitulado “*Doze horas em diligência. Guia do viajante de Petrópolis a Juiz de Fora*”, em 1872. Revert Klumb legou-nos interessantes imagens da Quinta do Comendador à época. Alguns anos depois da inauguração de sua *Villa*, Mariano Procópio recebeu a visita dos viajantes Luís Agassiz e Elizabeth Cary Agassiz, que anotaram no seu relato de viagem:

Na manhã seguinte, o Sr. Laje nos fez dar um passeio pelos seus jardins e laranjais. Passeio tão agradável quanto instrutivo. Ele não só distribuiu suas propriedades com muito bom gosto, mas fez empenho em nelas reunir todas as árvores e arbustos mais característicos do país; de maneira que uma volta dada com ele no seu parque vale por uma lição das melhores para um botânico, que pode assim aprender a história e o nome de cada árvore ou cada flor que vai encontrando. (...). Uma das coisas mais admiráveis que podem ser observadas nos jardins do Sr. Laje é uma coleção dos vegetais parasitas das florestas brasileiras. Duas sebes rústicas, ladeando uma extensa aleia sustentam um grande número das mais singulares plantas desse gênero. No meio da aleia está a gruta das Princesas, assim chamada para recordar que, por ocasião de uma visita feita pela família imperial a Juiz de Fora para inaugurar a estrada, as filhas do Imperador se mostraram encantadas com a beleza desse recanto, onde uma fonte brota de um rochedo todo engrinaldado de parasitas trepadeiras e de orquídeas. (...). Fica-se pasmo com a rapidez com que tudo brota e cresce neste país, quando se sabe que essa propriedade data apenas de cinco ou seis anos; ainda mais alguns anos sob a mesma direção, e se tornará o paraíso dos trópicos²⁶².

O casal Agassiz enfatizou o crescimento rápido das plantas do jardim que em pouco mais de meia década tinha transformado o lugar em algo próximo à ideia de paraíso (imagem 32). Considere-se que ao invés do estilo romântico ou paisagista tivessem optado por um modelo clássico, com árvores podadas em topiaria, quanto seria trabalhoso manter os *parterres* e os desenhos dos buxos, por exemplo, em tão afoita natureza. “Mas aqui a vegetação é tão exuberante que até as árvores podadas e tratadas crescem como se fossem floresta”, notou Maria Graham. É possível que por este motivo primordial este modelo paisagístico tenha sobrevivido por tantas décadas no Brasil e se espalhado país afora.

O viajante inglês Richard Burton, em 1868, também esteve na Quinta do Comendador Mariano Procópio e registrou em seu caderno as belezas observadas na *vila*

²⁶¹ Apud DELPHIM, 2007, p. 112.

²⁶² AGASSIZ, 1865-1866, p. 94.

ajardinada italiana. Burton escreveu que tinha andado pelo “pomar cultivado ao ar livre, e encontramos nossas árvores favoritas; ali ficamos durante horas, sentados na relva, chupando tangerinas, gozando a sombra perfumada das jabuticabeiras e admirando os jovens pândamos e palmeiras”²⁶³.

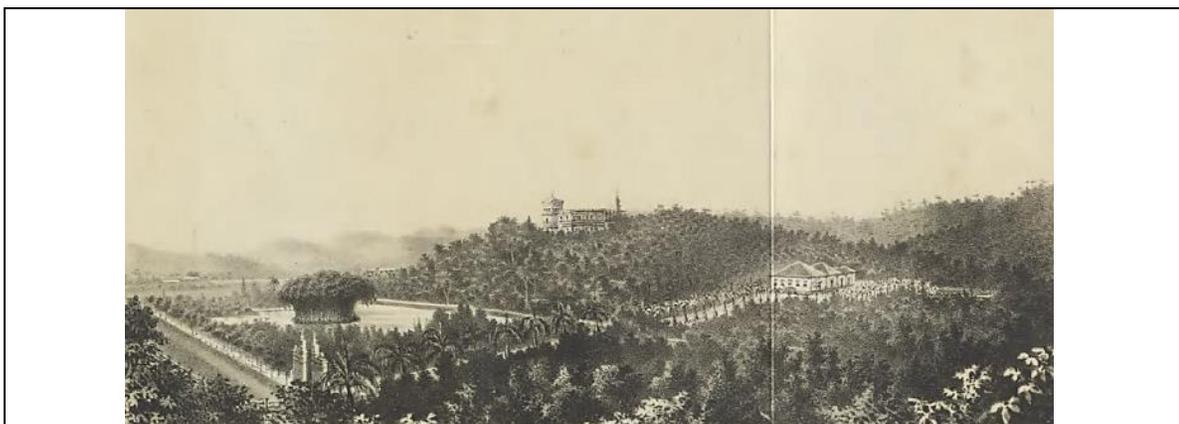


Imagem 32: Chatêau de Juiz de Fora, propriedade de Mariano Procópio Ferreira Lage, 1872. Revert Henry Klumb.



Imagem 33: Parque do Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora. Foto: Cristiane Magalhães, 2012.



Imagem 34: Parque do Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora, com os canteiros de agapantos e parte da mata ao fundo esquerdo. Foto: Cristiane Magalhães, 2012.

Outra viajante que transitou pelo Brasil e esteve na Quinta de Mariano Procópio foi a naturalista e desenhista botânica inglesa Marianne North (1830-1890). Numa das galerias instaladas dentro do magnífico *Royal Botanic Gardens de Kew*, situado em Londres, ilustrações da flora e de pássaros e alguns répteis brasileiros encantam olhares do mundo todo e ajudam-nos a compreender a exuberante natureza que provocou maravilhamento entre os viajantes estrangeiros que estiveram no Brasil durante o século XIX. Foi a estranheza à *paisagem tropical*

²⁶³ BURTON, 1868, p. 79-80.

e naturalizada, em grande medida pouco ordenada, distinta dos jardins da realeza, nobreza e burguesia europeia com jardins de sebes de buxo bem talhadas com a arte e técnica da topiária e os *parterres de broderie*, que os impulsionaram a realizar descrições e desenhos dos quintais e jardins aqui encontrados. A galeria de *Miss North* no Kew Gardens é dedicada às mais de mil ilustrações feitas pela naturalista Marianne North em vários continentes. Ela esteve no Brasil entre 1872 e 1873. Além das ilustrações, Marianne North escreveu um diário onde relatou suas impressões da estadia no Brasil²⁶⁴.

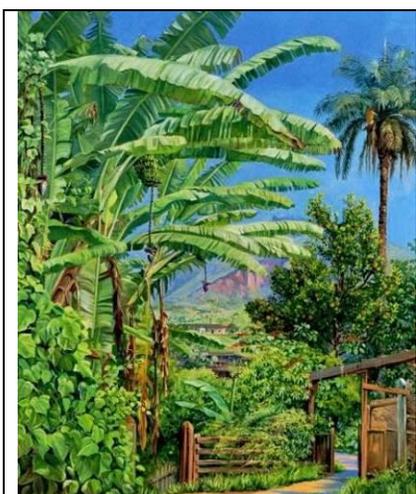


Imagem 35: Bananeiras, laranjeiras, palmeira e touceira de bico-de-papagaio num jardim em Morro Velho. Marianne North. 1872-1873. In: BANDEIRA, 2012, p. 98.



Imagem 36: Flores e frutos do Maracujá grande (*passiflora alata*). Marianne North. 1872-1873. In: BANDEIRA, 2012, p. 128.

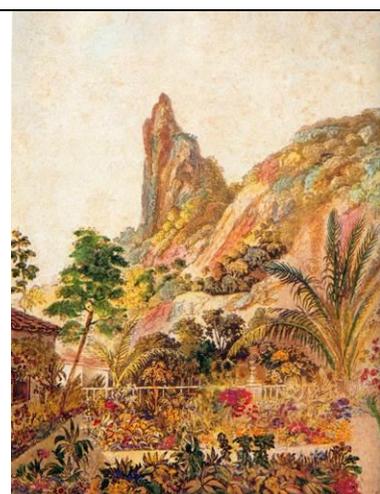


Imagem 37: Desenho de Maria Graham. Vista do Corcovado e jardins. 1821-1825. In: GRAHAM, 1990.

Seus relatos e pinturas relativos à segunda metade do século XIX são tão interessantes quanto os de sua conterrânea, Maria Graham, já referenciada, para a primeira metade do mesmo século. Um dos jardins que mais encantava os viajantes de passagem pelo Brasil foi justamente a Quinta plantada em Juiz de Fora. Sobre o jardim de Mariano Procópio, Marianne North anotou:

Seu jardim estava cheio de tesouros, não só de plantas, mas também de **aves e animais**. Havia nela uma cerca de pelo menos cinquenta jardas, totalmente decorada com orquídeas raras amarradas juntas, e cada galho de árvore disponível era também enfeitado da mesma forma, com muitos deles cobertos quando estávamos lá com encantadoras flores brancas, lilases e amarelas, na

²⁶⁴ Publicado em BANDEIRA, Júlio. **A viagem ao Brasil de Marianne North, 1872-1873**, 2012.

sua maioria de um perfume muito doce. Havia também uma grande variedade de palmeiras. Vi um enorme cacto-candelabro de vinte pés de altura e o ar estava perfumado com flores de laranjeiras e limoeiros²⁶⁵. *Grifo nosso*.

Além delas, dezenas de viajantes deixaram registradas suas observações sobre os jardins brasileiros do século XIX, não nos cabe aqui citar todos eles. As espécies vegetais dos jardins da *Villa*, assim como seu ambiente bucólico proporcionado pelo lago, o bambuzal, pela gruta e as espécies vegetais eram, para Mariano Procópio, o que a coleção de peças museográficas foi para seu filho, Alfredo Ferreira Lage, anos mais tarde quando constituiu o Museu Mariano Procópio.

O Comendador faleceu, em 1872, aos 51 anos de idade, deixando a propriedade para os herdeiros: a esposa Maria Amália e os filhos Frederico e Alfredo Ferreira Lage, que foram viver na Europa. Anos mais tarde, o filho caçula, Alfredo, já de retorno ao Brasil com a família começou a organizar uma coleção que reunia na edificação da Quinta. Colecionador apaixonado, Alfredo frequentou leilões no Brasil e no exterior, nos quais adquiriu telas, joias, indumentária, móveis, objetos que deram forma ainda incipiente Museu Mariano Procópio. Recebeu, ainda, doações de personalidades, que incluíam objetos de uso pessoal e peças valiosas dos períodos Colonial e Imperial brasileiro.

Em 2002, o Município de Juiz de Fora tomou para si a responsabilidade de restituir ao lugar as feições originais do jardim de Mariano Procópio. Para isto, contratou a consultoria do arquiteto da paisagem Carlos Fernando de Moura Delphim para recuperar, restaurar e revitalizar os jardins do Museu, “tendo em vista a preservação de sua integridade e de sua autenticidade histórica”²⁶⁶. E, assim, em 2008, o jardim foi reaberto aos visitantes restaurado transformando-se num dos mais belos jardins históricos brasileiros. De acordo com a botânica do Parque, Maria das Graças Sarmiento Duarte²⁶⁷, existia no parque tucanos, jabutis, macacos, entre outros. Entre 2006 e 2007, o diretor do Museu à época, exigiu a retirada dos animais para que o parque recebesse a denominação de “jardim histórico”. Aves ornamentais como cisnes, marrecos e patos foram mantidas.

Entre as principais ações empreendidas no decurso do processo de revitalização podem ser citadas: construção de nova lanchonete e banheiros públicos; construção de dois parques infantis; retirada dos animais silvestres engaiolados e manutenção das aves ornamentais; distribuição de lixeiras de metal por todo o jardim; construção de jardins simétricos

²⁶⁵ BANDEIRA, 2012, p. 164.

²⁶⁶ DELPHIM, 2002.

²⁶⁷ Entrevista concedida à historiadora Cristiane Maria Magalhães, em novembro de 2011.

com flores ornamentais; instalação de iluminação por todo o jardim; instalação de portaria e catraca com controle de acesso; limpeza e desassoreamento do lago; instalação de placas indicativas e de localização para os visitantes; colocação de assentos com encosto, de madeira; e finalização da exploração comercial de uma charrete para carregar crianças.

Atualmente, o Parque do Museu possui 78.240 m² de área verde, dos 400.000 m² originais. A área do parque inclui os jardins, o bosque e duas edificações que abrigam as Coleções do Museu. Algumas das espécies cultivadas ali são: 487 jabuticabeiras; 131 jaqueiras; 619 grumixamas; 40 cocos-Mariano ou Maria-Rosa; 74 sapucaias; 10 jatobás; 13 paineiras; 93 árvores do viajante; 10 embaúbas; 23 gerivás; 94 pimentas do mato; 16 saboneteiras; 91 pés de café; 94 cabeludinhas; 22 jambos; 33 chás verde; 17 carobinhas; 11 jasmim do imperador; 5 jabuticabas-branca; e 1 araribá-rosa²⁶⁸.

A inspiração romântica ou do *jardim paisagista*, com variações e misturas de modelos conceituais, vigorou no Brasil, aproximadamente, entre a década de 1840 (Parque Lage, RJ, paisagista inglês John Tyndale) e a de 1920, quando aconteceu um retorno ao modelo formal de influência francesa²⁶⁹. É do período romântico, também, a diversificação do material dos equipamentos arquitetônicos para jardins, com introdução de mobiliário artístico industrial produzido em ferro fundido e faiança e louça portuguesa, além do betão armado, entre outros. Assim, quando da propagação do *gosto* pelo jardim, no Brasil, no correr do século XIX, a linha romântica ou paisagística será a predominante e a que mais tempo prevaleceu como inspiração para projeção de parques e jardins, tanto públicos quanto privados.

A *Revista de Horticultura*, publicada por iniciativa de Frederico Albuquerque e editada por ele, aludiu a este estilo paisagístico como “o mais moderno de todos”:

Ao segundo ramo pertencem os grandes jardins regulares e ornamentados, já conhecidos desde os tempos dos assyrios, a cultura das alamedas, o cultivo das praças nas cidades, a das árvores nos cemitérios e o mais moderno de todos, o jardim chinês ou inglês, o verdadeiro jardim paysagístico²⁷⁰.

Uma matéria do jornal Diário do Rio de Janeiro, publicada na edição de 11 de abril de 1860, se referiu ao Passeio Público como “único recreio dos pobres”, nos seguintes termos:

²⁶⁸ Levantamento realizado em 2011 e constante de imagens de divulgação do Parque.

²⁶⁹ Remodelação dos Jardins do Museu do Ipiranga e da Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, renovação urbana e construção dos jardins da cidade balneária de Poços de Caldas, MG, todos estes projetos de Reynaldo Dierberger, para citar apenas alguns dos mais proeminentes.

²⁷⁰ Revista de Horticultura nº 25, 1878, p. 4.

O chamado passeio público não apresenta aspecto menos desolado. As árvores estão maltratadas, os gradis caídos ou quebrados, os varões das janelas que deitam para a rua em parte arrancados. A certas horas não é possível subir ao terraço, porque os despejos que se fazem próximo e a barlavento enchem a atmosfera de miasmas pestilentos. Há para tratar desse estabelecimento público um diretor, um administrador, um guarda-portão, quatro africanos livres e vários trabalhadores. Ou faça-se economia completa acabando com todos esses empregados ou gaste-se o dinheiro indispensável à conservação do único recreio dos pobres²⁷¹.

Atendendo aos clamores populares e as constantes reclamações publicadas nos periódicos cariocas, em 1861, o Passeio Público foi completamente remodelado (imagem 23) pelo botânico francês Auguste François Marie Glaziou (1828-1906). O deputado Francisco José Fialho (1814-1885)²⁷² havia recebido a concessão por dez anos para manutenção do lugar, em primeiro de dezembro de 1860. A reforma se iniciou em janeiro de 1861, com a alteração radical do traçado formal, do final do século XVIII, realizada por Mestre Valentim da Fonseca e Silva, para o do jardim inglês ou paisagista, de inspiração anglo-francesa.

O Almanak do Rio de Janeiro noticiou, na edição de 1862, que a reforma empreendida no “Jardim Botânico do Passeio Público da Corte” – como era designado à época –, tinha sido iniciada em 1º de dezembro de 1860, atendendo ao clamor da população do Rio de Janeiro nos jornais locais. A publicação dava ênfase ao novo traço do jardim inglês ou paisagista:

Essa planta representa **um jardim cognominado inglês ou paisagista, gênero atualmente adotado nos países de mais adiantada civilização**, por sua natural e graciosa singeleza, pois nele se esconde a arte sob as mais belas formas da natureza, que é o seu mestre e modelo depois de tirar o maior partido possível do terreno em que opera, e dos pitorescos sítios circunvizinhos, dos quais como se apossa, pelo efeito das perspectivas, com o fim de alargar os horizontes e seus términos²⁷³. *Grifo nosso.*

O estilo do jardim inglês ou paisagista foi amplamente cultivado no Brasil, a partir da década de 1850, até as duas primeiras décadas do século XX, principalmente na cidade do Rio de Janeiro e arredores. Neste período, a capital do Império passou por intensas remodelações urbanísticas, com transformação dos largos, terreiros e adros em praças e parques ajardinados. Como citamos anteriormente, em 1853 o Almanak do Rio de Janeiro verificou a existência, na

²⁷¹ Diário do Rio de Janeiro, 11 de abril de 1860.

²⁷² Francisco José Fialho nasceu em Oeiras, no Piauí, no dia 24 de setembro de 1814. Fialho teria se mudado para o Rio de Janeiro ainda menino e ali fez-se repórter do Jornal do Comercio. Foi como repórter que acompanhou D. Pedro II em viagem ao Sul do Brasil. Faleceu em 22 de dezembro de 1885. Fonte: SANTOS, Noronha, 1944, p. 128.

²⁷³ ALMANAK, 1862, p. 313.

cidade, de dois Campos (Campo de São Christóvão e Campo de São Diogo), vinte e um largos e onze praças²⁷⁴. No correr das décadas seguintes, a documentação mostra a transformação dos largos em praças, a remodelação de muitas delas, a criação de espaços ajardinados e até o cultivo de uma Floresta urbana. A Floresta da Tijuca, integrante do atual Parque Nacional da Tijuca, concebida a partir de julho de 1861.

O Governo Imperial objetivava, com a reforma do Passeio Público, de 1861, atender ao duplo fim de “recreio público e horto botânico”, intencionando, ainda, a criação de uma escola prática de jardinagem e de arboricultura. O plantio de espécies medicinais também estava previsto²⁷⁵. Nos séculos XIX e XX, o Passeio Público não passou incólume pelas transformações sociais e urbanas da urbe carioca. O lugar foi cenário de romances – literários e reais, de execuções musicais, apresentações teatrais, passeios e refeições ao ar livre e, também, de aclimação de espécies estrangeiras. Em 1871, o Almanak do Rio de Janeiro noticiou que Glaziou plantara ali diversos pés de *cocca*, seis anos antes. As espécies tinham vindo do Jardim das Plantas de Paris e eram procedentes do alto Peru²⁷⁶.

Uma propaganda veiculada no mesmo Almanak, de 1874, do horticultor Frederico Groth, enfatizava a projeção de jardins “ao gosto mais moderno”, com labirintos, cascatas, rochedos. Diversas outras propagandas do mesmo periódico, desde a década de 1850, anunciavam a venda de repuxos, figuras, vasos, pinhas, globos, golfinhos, bustos, leões, dragões, colunas, balaústres, capitéis e objetos da China para jardins, hortas e pomares. Era a aura do período romântico em que as músicas de Edvard Grieg, Pyotr Tchaikovsky e Franz Liszt, e também as pinturas de paisagem e os cenários descritos nos romances de José de Alencar impregnavam o espírito da sociedade, principalmente a carioca, na segunda metade do século XIX.

José Gory (ou Gori)²⁷⁷, escultor que aparece nos anúncios das imagens 38 e 39, foi o primeiro a obter concessão para fabricar “figuras de barro, **vasos e ornamentos para jardins vidrados** por método novo, ora descoberto”, conforme Decreto nº 942 de 2 de março de 1852, do Ministério do Império. Ele também consertava peças de louça, porcelana, alabastro, vidro,

²⁷⁴ ALMANAK, 1853, 116-119.

²⁷⁵ Relatório Ministro da AGRICULTURA, 1860, p. 16.

²⁷⁶ Revista de Horticultura, n. 8, junho de 1871, p. 04.

²⁷⁷ José Gory faleceu em 1863, com sepultamento no Rio de Janeiro no dia 25 de abril de 1863. Sabe-se que era italiano e faleceu de uma lesão cerebral. Não há menção a nomes de esposa ou filhos na nota de falecimento publicada no Jornal Correio Mercantil, e Instrutivo, Político, Universal do Rio de Janeiro, de 27 de abril de 1863. O mesmo jornal informou que ele teria 60 anos e era casado. A missa por sua alma foi celebrada na Igreja São Francisco de Paula, no dia 1º de maio de 1863.

barro e gesso. Desde a década de 1840, Gory anunciava no Almanak do Rio de Janeiro na sessão “escultor” de bustos, vasos, figuras e ornatos de salas, e jardins, em barro, gesso ou cera²⁷⁸.



Com a concessão obtida do Império, em 1852, os seus anúncios passaram a constar os seguintes dizeres: “José Gori, morador da Rua do Espírito Santo nº 43, com privilégio exclusivo de fabricar vasos, figuras e **ornamentos de jardim, vidrados de branco e de diversas cores**, participa a seus fregueses e amigos ter um completo e variado sortimento dos ditos artigos, que pode vender por cômodo preço; também recebe qualquer encomenda à vontade dos amadores, afiançando prontidão, bom vidrado e delicadeza de trabalho. Precisa-se na mesma fábrica de aprendizes nacionais”²⁷⁹. *Grifos nossos*. A louça vidrada caracteriza-se por objetos de barro confeccionados em um torno, com pigmentação vidrada, e são distintas da faiança. A fábrica de José Gory produzia, conforme anúncios desde a década de 1840 e com mais constância na de 1850, vasos e figuras para jardins, majoritariamente. O que sugere que havia demanda para esta produção.

O anúncio, abaixo, publicado em 1858, no Almanak do Rio de Janeiro, é mais completo e menciona os objetos decorativos produzidos por José Gory. O anúncio informava que era a única fábrica que existia e que tinha existido no Império a produzir este tipo de peças.

Fábrica Nacional de Louça Vidrada com privilégio exclusivo. Rua do Espírito Santo, n. 45.

José Gory. Figuras, vasos, globos, pinhas, repuchos (sic), golfinhos, bustos, leões, dragões,

²⁷⁸ ALMANAK Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro. 1844, edição 0091, p. 200.

²⁷⁹ Correio Mercantil, Instrutivo, Político e Universal do RJ, datado de 27 de outubro de 1853, p. 3.

colunas, balaústres, capiteis, baixo-relevos, etc., etc. para jardins, chácaras, portões, terraços, platibandas, frontispícios, salas, ornatos, e obras em relevo e escultura para qualquer destino, bem como se levantao bem parecidos bustos e pessoas vivas ou que acabam de falecer

É esta a única fábrica que tenha existido e exista no Império. O acabado das obras, a alvura e esmalte vidrado, a viveza das variadas cores, em nada cedem a quanto neste gênero tem vindo das mais afamadas fabricas da Europa, como à vista se poderão convencer os compradores; os preços entretanto são os mais favoráveis. Existe sempre um sortimento pronto e recebem-se encomendas de todo o gênero, tamanho e gosto. As obras encaixotam-se e são enviadas com segurança para qualquer parte.

Fonte: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro. 1858, edição 0015, p. 105.

Em 1861, José Gory fez e expôs 42 objetos de barro vidrado, dos quais recebeu menção honrosa na primeira Exposição Nacional, inaugurada no Rio de Janeiro no dia 2 de dezembro de 1861 e encerrada em 16 de janeiro de 1862. Francisco Esberard, que tinha uma fábrica em São Cristóvão, também expos objetos de barros na mesma Exposição.

Conquanto este período mencionado até aqui tenha tido alguma efervescência na produção de jardins no Brasil e, conseqüentemente, de mobiliários para estes jardins, principalmente das Casas Senhoriais e privadas, foi a partir das décadas de 1850-1860 que os vazios públicos urbanos serão, gradativamente, remodelados e transformados em praças, parques, *squares*, *boulevards* e áreas verdes ajardinadas, notadamente na capital do Império. Estes melhoramentos faziam parte da política de saneamento para erradicação das doenças e de epidemias, que incluíam em seus projetos novas áreas ajardinadas para transformação dos espaços insalubres²⁸⁰. A partir do discurso higienista, foi empreendido um programa de embelezamento do Rio de Janeiro, com o ajardinamento de praças, o calçamento e a arborização das ruas, para melhorar as condições de higiene da cidade²⁸¹.

É consenso entre os pesquisadores do paisagismo brasileiro de que um dos nomes mais proeminentes das remodelações urbanas no Rio de Janeiro e da expansão do estilo paisagístico do jardim romântico é o botânico francês Auguste François Marie Glaziou, comumente associado como um dos ícones do estilo paisagístico do jardim romântico, no Brasil. Glaziou foi, possivelmente, o que mais projetou recantos *pitorescos* e românticos no estado do Rio de Janeiro, mas não foi o precursor deste estilo no país e, também, não era exclusividade sua a utilização do arsenal que compunha um jardim paisagístico, como lagos curvilíneos, uso de bambus, canteiros assimétricos, labirintos, repuxos, grutas artificiais com cascatas, utilização de espécies nativas, guardas de pontes rústicas com imitação de madeira,

²⁸⁰ TERRA, 2013, p. 93.

²⁸¹ TERRA, 2013, p. 93.

entre outras características que denotavam um jardim romântico ao estilo daqueles projetados no norte de Portugal, a exemplo do Parque do Bom Jesus, em Braga, entre outros.

Carlos Fernando de Moura Delphim escreveu que antes dele [Glaziou], entre os anos de 1824 e 1829, Frei Leandro do Sacramento, atento às formas predominantes na natureza tropical, já havia criado o lago curvilíneo e assimétrico do Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Com a terra retirada para essa construção ergueu um cômodo sobre o qual foi posteriormente construído o monumento em sua honra²⁸². Tampouco se pode atribuir a Glaziou o papel pioneiro de utilização de plantas nativas na jardinagem do Brasil, escreveu ainda Delphim²⁸³. Gravuras do início do século XIX representam praças em Pernambuco com espécies tipicamente brasileiras e, se não houvesse seu antecessor na direção da Chefia das Matas e Jardins da Capital do Império, o botânico alemão Ludwig Riedel (1790-1861), coletado sementes e plantado espécies nativas como a sapucaia, essas mudas não estariam disponíveis para utilização nos projetos de Glaziou²⁸⁴. Enfatizamos que Riedel era um apaixonado pela nossa flora e que viveu no Brasil entre 1811 e 1861, quando faleceu no exercício de suas funções no Passeio Público do Rio de Janeiro. Glaziou foi quem o substituiu no Passeio Público.

Fato é que, naquele momento, ocorria a ruptura com os padrões rígidos do neoclássico. O modelo do *jardim de paisagem* logo se propagou entre a nobreza que passou a adotar em suas propriedades o estilo anglo-francês, bem mais conveniente às difíceis condições de manutenção, nos trópicos, do que os padrões franceses ou italianos²⁸⁵. Lembremos o que disseram o casal Agassiz, com o clima dos trópicos a vegetação crescia muito rapidamente em nosso país, o que dificultava a poda e manutenção constante. Carlos Delphim afirma que “os novos jardins apresentavam a vantagem adicional de poderem ser deixados com uma aparência ‘selvagem’, mais conveniente à exuberância tropical, sem terem de ser aparados a cada momento para que a vegetação fosse rebuscadamente desenhada, à moda francesa, dispensando também a difícil prática de esculpir árvores, à moda italiana”²⁸⁶. Este fato pode explicar a predominância, por tantas décadas, do estilo paisagístico do jardim romântico.

²⁸² DELPHIM, 2007, p. 114.

²⁸³ DELPHIM, 2007, p. 114.

²⁸⁴ DELPHIM, 2007, p. 114.

²⁸⁵ DELPHIM, 2007, p. 114.

²⁸⁶ DELPHIM, 2007, p. 115.

O que é certo é que a personalidade “Glaziou” foi patrimonializada juntamente com as suas obras, pelo então SPHAN, assim como ocorreu a Aleijadinho (Francisco Antônio Lisboa), em Minas Gerais. Francisco Agenor de Noronha Santos (1865-1956) fez referências a genialidade de Glaziou na Revista do Patrimônio nº 08, de 1944, no artigo intitulado: “O Parque da Praça da República, Antigo da Aclamação”, incluindo, ao final do artigo um Apêndice com longa descrição denominada: “Traços biográficos de Auguste François Marie Glaziou”²⁸⁷. Estes fatos e os incontáveis estudos dos quais foi protagonista, ofuscaram nomes de importantes botânicos e jardineiros estrangeiros que também se deslocaram para o Brasil no oitocentos e fez dele um ícone praticamente intocável na história do paisagismo brasileiro.

Glaziou desembarcou no Rio de Janeiro no dia 19 de janeiro de 1861, vindo de Bordeaux no pacote francês Guinne, conforme nota do *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal* do RJ, na edição de 20 de janeiro de 1861²⁸⁸. Glaziou veio ao Brasil, a primeira vez, por conta própria para visitar as florestas do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina e aqui se associou a Francisco Fialho, para remodelar e conservar o Passeio Público por dez anos, a partir de 1861.

Podemos afirmar que Glaziou chegou ao Brasil nesta data e que teria fixado residência no Brasil por causa do convite de Francisco Fialho, conforme constam em duas publicações do Jornal *Correio Mercantil e Instructivo, Politico, Universal*, do Rio de Janeiro. A primeira foi escrita pelo próprio Glaziou, numa nota denominada “Agricultura e Jardinagem”, publicada na edição do dia 21 de agosto de 1862, à página 2 do mencionado jornal. A outra foi veiculada na edição do dia 14 de abril de 1863, escrita pelo deputado Francisco Fialho, numa nota publicada em defesa de Glaziou por causa de incidente ocorrido em abril de 1863, em que o botânico havia sido preso injustamente. Abaixo, transcrevemos na íntegra relato de Glaziou sobre a fixação de residência no Brasil, a convite do deputado Francisco Fialho.

Agricultura e Jardinagem

Com residência de fresca data na ilustrada e generosa nação brasileira, apenas começando a balbuciar a língua do paiz, e tendo absorvido minha atenção pelo estudo e pela prática de

²⁸⁷ SANTOS, Noronha, Revista do IPHAN, ano 1944. pp. 102-172.

²⁸⁸ Estudos anteriores afirmaram que Glaziou teria chegado ao Brasil em 1858. O equívoco quanto à data da chegada de Glaziou, parece-nos, começou com a publicação de “Notas Biographicas”, escritas pelo botânico Gustavo Edwall, em novembro de 1907, na qual o autor afirmou não ter conseguido dados concretos sobre datas e fatos da vida de Glaziou e que não o havia conhecido em vida, mas mesmo assim publicou uma biografia do botânico mencionando datas. Outra data incorreta que ele publicou foi a de nascimento do botânico. Para Edwall, Glaziou teria nascido em 1833, quando na verdade nasceu em 1828, conforme fontes posteriores levantaram. Fonte: EDWALL, 1907.

trabalhos da profissão agrícola (que herdei de meus maiores, e que voluntariamente abracei, desde meus primeiros anos), não maravilha que eu ignorasse por muito tempo o que o propósito das obras do jardim do Passeio Público a imprensa *engraçada* desta corte tem dito de minhas habilitações, como **jardineiro paisagista**.

Constava-me que tais obras, confiadas ao esclarecido patriotismo do respeitável brasileiro o Sr. Fialho, erão o assunto quase exclusivo de publicações facetas ou estultas, porém, vendo-o calmo e grave responder aos *caricatos publicistas*, com o sacrifício de seu tempo, de sua inteligência e de seus próprios recursos pecuniários, para dotar a cidade do Rio de Janeiro com um jardim digno dela, senão por sua grandeza, ao menos por sua riqueza em vegetais de alta valia e raridade, **contentava-me com ter começado minhas relações neste país por este homem** capaz de conhecer e apreciar a primeira necessidade de sua pátria: o estudo e a prática inteligente da agricultura.

Ultimamente, porém, deram-me conhecimento de que um desses publicistas, de quem seguramente não tenho a honra de ser conhecido, denunciara minha ignorância ao publico fluminense de um modo irreplicável: *sou incapaz de classificar um vegetal vulgaríssimo: a herva de passarinho!* Não me amofinou este juízo critico de minhas habilitações; pudera mesmo acrescentar que folguei com ele, por que me deu o ensejo de dizer ao povo entre quem vivo – *quem sou, d’onde vim, e para onde vou* – confissão que todo homem honesto e laborioso deve ao país que o acolhe.

Ninguém receie que venha eu fazer ostentação de capacidade: sou por natureza adverso às bravatas e aos *puffs*.

Sou natural de Lannion, e descendente de uma família de agricultores, honrados em toda a França, pela honestidade de seu proceder e por sua inteligência na indústria, que prática há mais de um século. Meu pai vive ainda, mercê de Deus, na posse e gozo de um estabelecimento agrícola de alguma importância, e não pequenos créditos. Ao passar da infância á puberdade, senti desenvolver-se em minha alma a necessidade de conversar com a natureza física; aspirava a essa felicidade preconizada pelo imortal autor das *Georgicas*. “Felix qui potuit rerum eognoscere causas”, e levado de espontânea vocação pelo estudo da historia natural, dei-me com especialidade ao da botânica, talvez por ter nascido entre plantas indígenas e exóticas, e foram estes seres da criação os que constituíram os jogos de meu passatempo. Meu pai, reconhecendo a necessidade de aderir à minha vocação, confiou-me, em 10 de agosto de 1844, aos cuidados de Mr. Kerkaradec, então deputado, por nosso departamento, à assembléia legislativa, e com ele parti para Paris, na idade de 16 anos [portanto, Glaziou nasceu em 1828].

Graças a meu nobre compatriota e ao nome de meu pai, fui recebido no 1. de setembro do mesmo ano na escola de jardim das Plantas de Paris, sob a tutela do Mr. Decaisne, professor de cultura naquele estabelecimento, e admitido ao curso botânico de Mr. Adolpho Brougniart, assim como as sábias excursões científicas do celebre e imortal Adrieu de Jussieu, digno representante de uma serie de grandes homens, e cuja memória despertará sempre os mais vivos sentimentos de gratidão em seus numerosos discípulos, pela lembrança de suas inesgotáveis bondades.

Graças ainda às generosas demonstrações elementares de organografia anatômica e de fisiologia vegetal, que recebi de tão sábios mestres, e à pratica quotidiana de não poucos anos no sobredito jardim das Plantas de Paris e em vários outros estabelecimentos agrícolas, bem ordenados, de meu país, se estou muito longe de aspirar as honras de um botânico consumado, possuo dessa ciência mais do que suficientes noções praticas para demonstrar ao doutor *Herva de Passarinho* a que classe de *vegetais* pertence ele.

Tournefort, Linnée e A.L. de Jussieu, essa gloriosa trintede científica, criaram uma língua glossológica clara e precisa, pela qual os mais simples botanographos se compreendem. Se me achar alguma vez no Rio de Janeiro em situação que me permitia um tête-à-tête com o *Dr. Herva de Passarinho*, não me esquecerei de fazer-lhe a historia de seu homônimo se não a de

sua família inteira.

Entretanto, convido-o a visitar o jardim do Passeio Público, com ânimo feito de corrigir as classificações de cerca de duas mil plantas, indígenas e exóticas, já existentes, quando o recebi, ou agora plantadas por mim, que ali fiz, segundo o método natural de Decandolle (*Prodromus systematis universalis regni vegetabilis*), certo de meu reconhecimento pelas lições que me der.

Quero, porém, acreditar que o meu crítico é inteiramente estranho à matéria em que julgou poder falar, como fala de todas as cousas e de algumas cousinhas mais. Se ele tivesse a menor noticia dos anais de Flora de qualquer cidade de França, poderia saber que há 20 anos consagro minha, existência à composição de parques e jardins.

Os comícios agrícolas das costas do Norte (Saint-Briene) e a sociedade de horticultura da Gironda, sobre todas, conservam mais de uma prova de minha aptidão como **horticultor paisagista**, porquanto, depois de longos exames de meus trabalhos por júris compostos de homens competentes, me foram conferidas medalhas e diplomas de capacidade, alguns dos quais poderei exhibir, à simples exigência do *Dr. Herva de Passarinho*, quando e onde os quiser ver, como sejam os da Sociedade de Horticultura de Bordeaux,, que me fez a honra de admitir a seu seio, e nos quais meu crítico lerá nomes que ele não conhece, porque giram em esferas além do alcance de suas vistas.

Poderia acrescentar que entre os jardineiros ajudantes do jardim das Plantas de Paris foram designados Mr. *Maumain Boquet*, e eu para executarmos o plano do jardim público de Bordeaux, que muitos brasileiros visitaram e visitam mensalmente, e que por termos vencido esse trabalho em menor prazo do que o calculado, nos foi permitido descansar o resto deste prazo, **e eu vim fazê-lo visitando as florestas do Rio Grande do Sul e de Santa Catharina**, que o *Dr. Herva de Passarinho* ignora onde ficam e o que contém.

Já disse que não me amofinou o juízo de meu crítico acerca de rainhas habilitações: eu estava prevenido dele pela profética de um homem ilustre que aqui finou seus dias sem que ninguém tivesse sabido aprecia-lo devidamente, e tirar de seus vastos conhecimentos os frutos com que esta terra da promessa teria já decuplado sua riqueza: falo do finado Mr. Riedel [Ludwig Riedel, falecido em agosto de 1861].

Tive apenas o tempo necessário para conhecê-lo quando aqui cheguei, e meu crítico me permitirá a vaidade de ter sido eu julgado por esse grande homem de modo bem diverso, e muito lisonjeiro a meu amor próprio. Em uma ultima visita que lhe fiz, e quando ele já via próximo o termo de sua existência, tomando-me pelas mãos ambas, disse-me em voz quase sepulcral:

— “Pobre mancebo! passareis vossa vida inteira fascinado pela encantadora vegetação do Brasil, e morrereis, como eu, em um estado vizinho da miséria temporal, depois de terdes sacrificado vossa saúde, e provavelmente vosso futuro, a um povo que não saberá, ainda por muito tempo, conhecer sua primeira necessidade: a inteligente cultura de seu seio”.

A despeito de tão clara profecia não me devoto com menor ardor ao aperfeiçoamento do pequeno trabalho a que me associou o ilustrado brasileiro a que acima aludí, o Sr. deputado F. J. Fialho, trabalho já honrado com a aprovação do sábio monarca com que a Providencia dotou este pais de sua predileção; e que, estou seguro, só terá de envergonhar os zoilos que o criticaram, porque são incapazes de aquilata-lo.

Sei bem que o estrangeiro é aqui olhado, não sem boas razões, como especulador, que só visa enriquecer-se para ir gozar onde a civilização oferece já vida de encantos.

Não sou, porém, um *parvenu*: tinha ocupação honesta e bem retribuída em minha terra; vim ao Brasil admirar sua incomparável flora, e só me resolvi a fixar nele minha residência quando a benignidade desse distinto brasileiro, julgando ver em mim um homem de quem seu pais poderia colher algumas vantagens, me estendeu sua mão, convidando-me a ajudá-lo no empenho em que está, de fazer conhecidas de seus concidadãos as riquezas dessa flora que os estrangeiros admiram, preconizam e invejam.

Fiquei, e minha intenção é permanecer unido à esse benemérito brasileiro, até que tenhamos conseguido o nosso *desideratum*, ou nos convencido de que é cedo demais para tal empresa no Brasil.

Aí têm, pois, meu crítico, e os homens a quem devo dar contas de mim - *quem sou, de onde vim e para onde vou. Grifos nossos.*

A. Glaziou. Passeio Público, em 18 de agosto de 1862. Fonte: Nota publicada no Jornal *Correio Mercantil e Instructivo, Politico, Universal*, de 21 de agosto de 1862, p. 2.

Quando chegou ao Brasil, em 1861, Glaziou tinha a idade de 33 anos²⁸⁹ e, pela publicação acima, se declarou Jardineiro paisagista, horticultor paisagista e botânico. A querela em questão, parece-nos, havia sido publicada no *Diário do Rio de Janeiro* dias antes da nota de Glaziou. O *Dr. Herva de Passarinho* respondeu ao artigo de Glaziou na edição de 31 de agosto de 1862, também no *Diário do Rio de Janeiro*.

A segunda matéria mencionada, diz respeito a um incidente ocorrido com Glaziou em abril de 1863. Ao retornar de uma viagem de pesquisa exploratória das províncias de Santa Catarina e do Rio Grande do Sul, o botânico francês foi preso e acusado de contrabando. O fato completo pode ser compreendido com a leitura da matéria transcrita na íntegra abaixo:

Sr. Redator – A pessoa que o informou do facto ocorrido no Passeio Público, qualificado de *contrabando*, é necessariamente uma das que, por supina estupidez, provocaram uma ocorrência, que poderia trazer-nos com o governo francez questão idêntica à que temos com o inglez, se a ilustração e a prudência da vítima não lhe fizesse ver nessa ocorrência menos um propósito de o injuriarem, do que ignorância de seus deveres em alguns dos agentes de força pública do fisco.

A verdade é esta:

Mr. Augusto Glaziou, súbdito francez, administrador botânico do Passeio Público, foi às províncias do Rio Grande do Sul e Santa Catharina, com o fim de colher, para a coleção de vegetais brasileiros que fazemos, alguns dos mais primorosos produtos do solo daquela parte do império.

De volta a esta corte no vapor *Apa*, da companhia nacional, trouxe consigo somente uma gaiola com 3 pássaros aquáticos, sua mala de viagem com mais sementes do que roupa, e um caixote de plantas de Santa Catharina, por ter embarcado no vapor *Brasil* os outros volumes de que compunha sua colheita. Fundeado o *Apa* em frente de Willegaignon para receber as visitas do estylo, depois desta, dali desembarcaram todos os passageiros em botes por estarem desembaraçados.

Tomando cada bote a direção mais conveniente ao respectivo passageiro, entendeu Mr. Glaziou poder aproar para o Passeio Publico por lhe parecer desnecessário dar aos pássaros um passeio pela cidade às 2 ½ horas da tarde, e sob ardentíssimo sol.

Logo que o bote tocou à terra assobiou Mr. Glaziou para chamar operários do passeio, e

²⁸⁹ Nascido em 30 de agosto de 1828.

acudindo alguns deles tomarem os três referidos volumes e os conduziram para o jardim à vista de todos quantos ali passeavam.

No momento, porém, em que o Mr. Glaziou ia lançar os pássaros ao lago, e antes de entrar em sua habitação, é cercado pela patrulha, que se *espairecia* no Passeio, e recebe a voz de prisão *por estar fazendo contrabando!* Pareceu-lhe que o cabo da patrulha estava zombando, e perguntou-lhe se o conhecia, tendo em resposta que *bem sabia ser ele o administrador do Passeio*, mas que isto não o livrava das *suspeitas* de estar contrabandeando, retrucou Mr. Glaziou que o deixassem concluir em paz o seu trabalho. A taes palavras atira-se-lhe o tal cabo, quer toma-lo pelos peitos da sobrecasaca, e arranca da bainha espada. À vista de tal insolência não pode Mr. Glaziou deixar de afastar de si o *calante* cabo de esquadra, dizendo-lhe que iria perante qualquer autoridade explicar o desembarque, mas não agarrado como um scelerado.

Cumprе saber-se que, estando presente um empregado da alfandega, cujo nome não quero declinar, em vez de impedir, açulava o desacato.

Mr. Glaziou, querendo evitar a repetição de insultos, dispôs-se a seguir para a secretaria da polícia, certo de que, sendo conhecido do respectivo chefe, seria imediatamente posto em liberdade, e receberiam a patrulha e seu investigador, se não maior castigo, pelo menos uma reprimenda.

Chegando ali, recusou-lhe o alcaide uma entrevista com o chefe, e o fez entrar para o calabouço, supondo que com os pássaros e as plantas, pois que tudo fora apreendido!

Alguns minutos depois chegou o Chancelar da legação de França, e foi só então que o Sr. Chefe de polícia soube do ocorrido, e mandou soltar o *contrabandista*, e entregou-lhe o *contrabando*.

Informado eu, aqui em Petrópolis, desta ocorrência, desci logo à corte, tão compungido quanto envergonhado de semelhante acontecimento, e pedi ao Sr. Chefe de polícia alguma providência a evitar-se a reprodução de tais fatos.

Ignoro o que tem feito S. Ex., pois que tive necessidade de regressar e não teria trazido ao conhecimento do publico este acontecimento se o informante do Diário fosse mais prudente quando se deu o fato, adulterando em sua exposição com o fim sem duvida de prevenir uma punição moral, que o publico sensato lhe inflingirá depois da leitura destas linhas, que contêm a verdade.

Trato mui de perto com Mr. Glaziou acerca de 4 anos, e até hoje só posso felicitar-me de haver **induzido à esse homem**, tão honesto quanto inteligente, **a fixar sua residência em minha pátria**, que não tem tido sempre a fortuna de agasalhar estrangeiros deste quilate. *Grifos nossos*.

F. J. Fialho. Petrópolis, 11 de abril de 1863.

Fonte: Nota publicada no Jornal *Correio Mercantil e Instructivo, Politico, Universal*, de 14 de abril de 1863.

A notícia da prisão tinha sido veiculada na edição do mesmo jornal, do dia 11 de abril de 1863, e narra o episódio da prisão de Glaziou ao retornar da expedição botânica. Em 1872, no entanto, Glaziou e Francisco Filho romperam relações por causa do projeto para embelezamento do Campo da Aclamação, que Glaziou prosseguiu sozinho, e nunca mais se falaram²⁹⁰.

²⁹⁰ SANTOS, Noronha, 1944, p. 128.

Glaziou adquiriu prestígio e visibilidade com a reforma do Passeio Público e foi contratado para realizar outras obras em locais públicos e privados da cidade e do Estado do Rio de Janeiro. Em 1869 foi nomeado Diretor de Parques e Jardins da Casa Imperial para realização da reforma da Quinta da Boa Vista, residência da família Imperial brasileira (1872), além destes trabalhos, embelezou a avenida do Mangue e ajardinou o Largo do Machado. Em 1877, ajardinou a Praça Dom Pedro II, onde foi colocado um monumental chafariz em ferro fundido encomendado da Val D'Osne. Em 1880 foi inaugurada uma de suas maiores obras: o Campo da Aclamação, antigo Campo de Santana. Glaziou foi, também, responsável pela construção e reformas de outros jardins, praças e parques públicos e privados na cidade do Rio de Janeiro e arredores. Com Glaziou, foi intensificada a importação de mobiliário em ferro fundido, principalmente da Val D'Osne, na França, para guarnecer as vias públicas, os jardins e logradouros em remodelação.

Um dos trabalhos de Glaziou foi a reforma dos Jardins da Casa Imperial, conforme citado. A Quinta da Boa Vista foi o nome dado ao parque construído no entorno do antigo Palácio ou Paço de São Christóvão, residência de D. João VI e, posteriormente, dos Imperadores D. Pedro I e D. Pedro II. De acordo com a arquiteta Jeanne Trindade (2014), o projeto de ordenamento dos jardins da Quinta da Boa Vista foi apresentado ao Imperador D. Pedro II, por Auguste Glaziou, em 1868, e as obras foram efetivamente iniciadas em 1872²⁹¹.

Defronte ao Palácio, edificado em um monte elevado em relação ao restante do terreno, Glaziou projetou uma extensa Alameda de Sapucaias (*Lecythis pisonis*) com forma retilínea, abrangendo uma grande extensão até onde a vista do Palácio alcançava. Os jardins da Quinta da Boa Vista foram bastante modificados no decorrer do tempo, tanto no traçado quanto na vegetação, no mobiliário e na sua área para construção de ruas e avenidas adjacentes. O antigo Palácio Imperial abriga, atualmente, o Museu Nacional do Rio de Janeiro, desde 1892.

Apesar de registrarmos aqui o trabalho de Glaziou, ele não foi o único botânico e/ou paisagista estrangeiro a atuar no Brasil, no século XIX, para a projeção e reforma de praças, parques e jardins. Guilherme Mazza Dourado, em sua pesquisa de doutorado, cita nomes como Paul Villon, Jean Baptiste Binot, Grandjean de Montigny, Pierre Pézérat²⁹², que atuaram no Brasil e na América Latina neste período, entre outros como Ludwig Riedel (1791-1862), John Tyndale e João Dierberger (e seu filho Reynaldo Dierberger).

²⁹¹ TRINDADE, 2014, p. 61.

²⁹² DOURADO, 2008.



Imagem 40: Projeto de Glaziou para os jardins da Quinta da Boa Vista, executado em parte. Acervo Museu da Cidade do RJ.



Imagem 41: Planta da Quinta da Boa Vista no início do século XX.

Se, entre o final do século XVIII e início do XIX, observamos uma tendência a aclimação de espécies vegetais no Brasil, com vistas ao cultivo de especiarias e plantas exóticas, aspiração que fomentou a proliferação dos jardins e hortos botânicos, em contrapartida, na segunda metade do XIX, percebe-se que uma das inquietações era incentivar técnicas e a produção agrícolas para o desenvolvimento industrial do país. Já na virada do século XIX para o XX, os espaços verdes dos meios urbanos terão finalidades terapêuticas de cura do corpo e da alma e passarão a integrar os compêndios de médicos e engenheiros sanitaristas, como são os casos das cidades termiais do sul Mineiro tais como Caxambu e Poços de Caldas, para citarmos apenas dois exemplos. Concomitantemente, é neste período que os jardins assumem função social no ordenamento e embelezamento dos espaços públicos, com concepções inspiradas pela aura romântica que pairava nas artes (literatura, música, pintura, poesia). As praças e recantos ajardinados são procurados como lugares de recreio e passeio das populações urbanas. Portanto, a criação e recriação de jardins – e de paisagens – estarão sempre intimamente relacionados à história das cidades e do urbanismo e aos ideais e arquétipos de cada tempo histórico, como visto no Capítulo 1.

No casos abordados neste item os jardins, enquanto composição vegetal e paisagística, serão panos de fundos para finalidades distintas. Meros vetores para objetivos a serem alcançados em tempos históricos bem marcados. Desta forma, quando analisamos os jardins históricos brasileiros é necessário ter no campo de visão estas influências das transformações sociais para compreendê-los na dinâmica histórica. É preciso ter em mente,

ainda, que estas transformações não foram lineares e tão bem recortadas como pode parecer à primeira vista e partir desta exposição cronológica. Em movimentos constantes de misturas de variados projetos e finalidades, os jardins históricos brasileiros foram concebidos e bastante modificados ao longo da história.

Importa destacar que o oitocentos foi o século fundamental para a introdução e a irradiação do *gosto* pelo jardim projetual e a arte de jardinar tanto nos espaços privados quanto nos públicos, e que este *gosto* vai perdurar no século XX, sob a égide dos jardins modernos.

2.3 ELEMENTOS DECORATIVOS DOS JARDINS BRASILEIROS

A metrópole observada por Georg Simmel (1858-1918) e as cidades por onde caminhava o *flâneur*, de Walter Benjamin (1892-1940) eram, possivelmente, ornadas por gigantescos chafarizes repletos de ninfas e cariátides nos centros de belas praças, iluminadas por postes de médio porte, guarnecidas de bancos, gradis, portões ricamente trabalhados, lustres, vasos, pinhas, leões e cachorros, fontanários, estátuas com as mais diversificadas inspirações, coretos e uma infinidade de outras peças decorativas, na maior parte das vezes, em ferro fundido e, também, em faiança portuguesa e *beton* (ou concreto armado). Estes elementos de ornamentação urbana vinham de fundições artísticas como Durenne, Val D'Osne, Calla, Davioud e Ducel, para citar algumas das mais proeminentes *fonderies* francesas do século XIX. As Exposições Universais foram catalisadoras e divulgadoras dos equipamentos urbanos decorativos, a partir de 1851. Esta ornamentação marcará a paisagem das maiores cidades ocidentais entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do XX e entre elas estavam as cidades brasileiras.

A diversidade nos elementos decorativos dos jardins como estatuária, vasos, bustos, pinhas, globos, jarras, leões, postes e luminárias, chalés, coretos, mirantes, rochedos e grutas artificiais, etc., em cerâmica, faiança, ferro fundido e outras ligas metálicas, mármore, terracota, cantaria, concreto armado, entre outros, será intensificada a partir de meados do oitocentos, com a industrialização das manufaturas e a circulação de modelos. As Exposições Universais e os Catálogos das próprias fundições e fábricas tornaram conhecidas as peças e fizeram circular pelo mundo modelos e padrões estéticos.

Os periódicos de Horticultura, inspirados na *Revue Horticole: Journal d'Horticulture Pratique*, fundada em 1829 por Antoine Poiteau (1766-1854), em Paris, e no *Gardener's Chronicle*, fundado em 1841, na Inglaterra, por Joseph Paxton, também faziam circular modelos

da arte de jardinar e impulsionavam a criação de jardins e a produção industrial de ornatos para embelezar estes espaços. No Brasil, periódicos especializados como a Revista Agrícola do Imperial Instituto Fluminense de Agricultura (1869-1891) e a Revista de Horticultura: Jornal de Agricultura e Horticultura Prática (1876-1879), editada pelo horticultor Frederico Albuquerque, instruíam e divulgavam modelos de jardins e formas de jardinar. No Brasil, de certa forma, uma parte destes jardins projetados ou remodelados no final do setecentos e no oitocentos foi protegida pelo Decreto-Lei 25/1937, quando da instituição do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) atual IPHAN, como veremos no Capítulo 3.

Na cidade que crescia e se alongava para além do núcleo colonial, nos subúrbios, uma nova paisagem era desenhada pela burguesia em ascensão. Nas Chácaras próximas aos núcleos urbanos, ornatos tais como vasos, estátuas, fontes e floreiras eram adquiridos para embelezar os seus limites. Uma delas era do inglês Sir Charles Stuart, que teria vasos e estátuas em porcelana portuguesa encimando as colunas do muro, os quais aparecem num desenho de Charles Landseer (1825-1826).

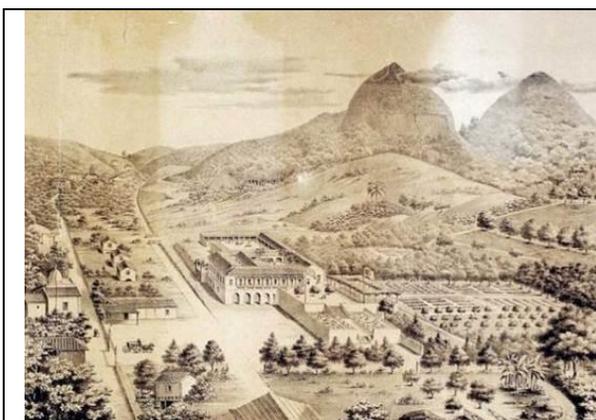


Imagem 42: Hotel Universal, no Andara, RJ, em 1861. A. L. Guimarães. Fonte: FERREZ, 2000: 236.



Imagem 43: Residências no final da rua São Clemente em Botafogo (RJ), ca. 1857-1860. Fonte: FERREZ, 2000: 234.

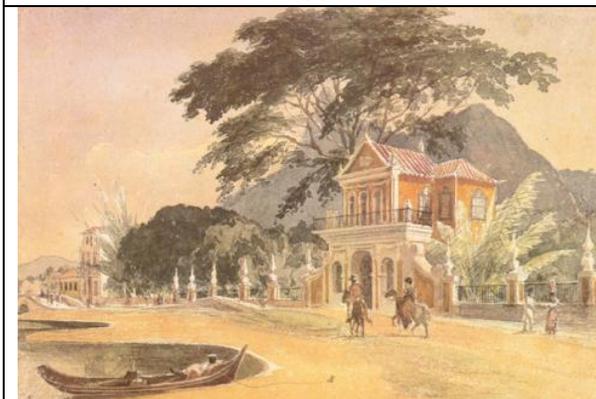


Imagem 44: E. E. VIDAL. O "portão" em Botafogo



Imagem 45: Joseph Alfred Martinet. Colégio

Palacetes e sobrados com espaços ajardinados, como os representados nas imagens acima, eram projetados pela burguesia e pelos estrangeiros que fixaram residência na Capital do Império e em outras localidades do Brasil. As Chácaras de Recreio, deste modo, se assemelhavam às Quintas portuguesas ajardinadas, com tratamento paisagístico primoroso, com ornatos diversos, vegetação frondosa e jardins, gerando uma ambiência para o ócio, a sociabilidade, o recreio e a produção²⁹³.

Carlos Terra afirmou que, como nos países europeus, o jardim no Brasil e especificamente no Rio de Janeiro seria de vital importância por constituir-se em símbolo de *status* de seus proprietários²⁹⁴. Da mesma forma que ocorreu nos recintos privados das casas nobres uma intensificação de aquisição de ornatos de embelezamento com o mobiliário artístico, algumas vezes vindos de outros países como a França, principiou a acontecer nos espaços públicos, notadamente a partir das reformas conduzidas por Glaziou.

Para ornar os jardins que levaram sua marca, Glaziou utilizou em profusão peças e equipamentos em ferro fundido, especialmente importados da França, com preferência para as da Fundação Val D'Osne. No Passeio Público, para as reformas sucedidas da década de 1860, o artista francês adquiriu uma ponte em ferro fundido em estilo rústico (Imagem 29), com imitação de galhos de árvore e quatro estátuas representando as estações do ano: outono, primavera, verão e inverno, modeladas pela Val D'Osne. No Contrato para construção do "Grande Jardim Nacional do Campo da Aclamação", celebrado entre o Império do Brasil e os senhores Francisco Fialho e A. Glaziou, no ano de 1871²⁹⁵, havia a recomendação da compra de "dez estátuas de ferro fundido da Fábrica de Barbezat, dos Hautes Fournaux, do Vale do Osne, em Paris, ou de igual crédito pela perfeição de seus trabalhos bronzeados"²⁹⁶. Ou seja, havia uma exigência dos contratadores da procedência do mobiliário, bem como descrição minuciosa, no contrato, de todas as obras a serem feitas, como cascatas, grutas, lagos, rochedos, postes de iluminação, pontes, etc. Para esta obra, Glaziou importou da Val D'Osne quatro fontes do tipo Stela, com bustos encimando as fontes, gradil em ferro fundido, vasos coroando colunas de gnaisse, uma estátua de sereia e quatro belíssimos portões de ferro. Parte

²⁹³ CARAPINHA, 2001.

²⁹⁴ TERRA, 2013, p. 127.

²⁹⁵ Como mencionado, posteriormente Fialho e Glaziou romperam relações quando o francês seguiu sozinho na direção dos trabalhos do Campo de Santana ou da Aclamação.

²⁹⁶ SANTOS, 1946, p. 146.

considerável do mobiliário artístico em ferro fundido resistiu ao tempo e às tendências fugazes para o deleite dos que vivem ou visitam a cidade do Rio de Janeiro. As peças em faiança e louça não tiveram a mesma sorte, dadas as características de seu material, mais frágil e pouco resistente às intempéries.

A *fonderie* Val D'Osne foi uma das que mais exportou equipamento urbano para os espaços públicos no Brasil, entre o final do XIX e início do XX. Gustave Barbezat adquiriu a fundição artística de Jean Pierre Victor André, a famosa Fundição Val D'Osne, após a morte precoce do seu fundador, em 1855. No Brasil, pesquisas indicam que era conhecida como Companhia Barbezat ou Fábrica Barbezat, no século XIX e em parte do século XX, apesar de ter sido vendida em 1867 para a Fourment e Houillé & Cia. A Fundição denominada, atualmente, de Val D'Osne teve vários proprietários e, conseqüentemente, variadas denominações durante sua existência: Fundição de Jean Pierre Victor André – fundador e primeiro proprietário; Fundição de Victor André e Mathurin Moreau; posteriormente, Fundição Gustave Barbezat – segundo proprietário; Fundição Fourment e Houillé & Cia – terceiro proprietário; entre 1870 e 1892, sua denominação mudou para Société Anonyme des Fonderies d'Art du Val d'Osne. Em 1931, a Fundição Durenne adquiriu a Val D'Osne, transformando-a em Société Anonyme Durenne et du Val d'Osne. Além destas denominações, muitas vezes era apenas referenciada como Fundição de Haute-Marne. Em muitas peças, ao invés do nome da fundição aparece o do seu escultor: Mathurin Moreau, Louis Sauvageau, entre outros. Estas variadas aceções dificultam os levantamentos históricos a respeito da aquisição e da proveniência das peças, por este motivo é importante não perder de vista estas mudanças em sua denominação e vicissitudes de impressão de autoria nas peças, para entendermos que se trata da mesma fundição.

Nos Jardins Históricos, protegidos ou não por instrumentos de salvaguarda, podem ser encontrados muitos destes equipamentos urbanos importados para o Brasil. Entendemos que o mobiliário dos Jardins Históricos, juntamente com a vegetação e o traçado, são elementos imprescindíveis da composição destes bens culturais. A harmonia entre o traçado, a vegetação cuidadosamente escolhida e o mobiliário nos conta da concepção artística do seu construtor e de sua época.

Nos belos catálogos de divulgação das fundições artísticas, como a Val d'Osne e a Fundição Antoine Durenne, variadas estampas de peças artísticas a serem fundidas em ferro circulavam por países da Europa e da América. O mobiliário urbano das cidades em remodelação seria fortemente influenciado pelas peças fundidas com este material

reproduzidas em larga escala como produto da combinação da indústria e da arte. No Brasil, principalmente a cidade do Rio de Janeiro, será fartamente ornada por estas peças, principalmente nos seus jardins, largos, praças e parques públicos em construção ou remodelação no Segundo Império.

Influenciado pelo espírito da época, o Imperador Dom Pedro II teria adquirido um Chafariz de ferro fundido, medindo 10 metros de altura, constante da Exposição Universal de Viena, em 1873. A autoria é do escultor Mathurin Moreau (1821-1912), um dos principais escultores das Fundições Val D'Osne. Idênticos a este existem mais dois chafarizes, um localizado no Jardim Inglês, em Genebra, Suíça, e outro em Troyes, França. O maior chafariz em ferro fundido, do Rio de Janeiro, foi adquirido para ornar os jardins da Praça Dom Pedro II, aberta ao público no dia 25 de março de 1877, no antigo Largo do Paço. O francês Auguste Marie Glaziou foi o responsável pelo ajardinamento e tratamento urbanístico da Praça D. Pedro II (atual Praça XV), em por volta de 1872. Este chafariz está atualmente instalado em outro local, na Praça Monroe, no Centro da cidade, e é conhecido como o Chafariz do Monroe. Em 1962 ele havia sido transferido da Praça XV para a Praça da Bandeira, em 1978 para a Praça Mahatma Gandhi e, em 2001, foi desmontado, passando por restauro minucioso em 2002. Após o restauro, foi instalado na Praça Monroe e reinaugurado em 2004²⁹⁷.

Francisco Agenor de Noronha Santos escreveu a respeito deste *chafariz monumental* na edição de número 10, da Revista do SPHAN, de 1946. De acordo com ele, o chafariz foi instalado na Praça XV em 1887 (sic), “tipo dos ornamentais que existem nas grandes cidades. (...) à noite se transforma em fonte luminosa, quando necessário, em dias festivos”²⁹⁸. Em 1935, Magalhães Correa no extenso texto a respeito das “Fontes e Chafarizes do Rio de Janeiro” descreveu este bem como “chafariz monumental do tipo ornamental que existe nas grandes capitais”²⁹⁹. Este chafariz foi tombado pelo IPHAN em 21/02/1990 e inscrito no Livro das Belas Artes, em 21/02/1990 (Imagens 46 e 47).

Outro chafariz, oriundo da mesma fundição chegou à capital da Bahia mais de uma década antes deste do Rio de Janeiro. O chafariz em ferro fundido do Terreiro de Jesus foi encomendado em 1853, pela Companhia do Queimado, concessionária para o abastecimento

²⁹⁷ OLIVEIRA, Vera Dias, abril de 2015.

²⁹⁸ SANTOS, 1946, p. 52.

²⁹⁹ CORREA, IHGB, 1935, p. 153.

de água em Salvador, a partir de 1853. Ele teria chegado da França em 1857 quando da inauguração do Sistema do Queimado, para uso da população da cidade³⁰⁰.

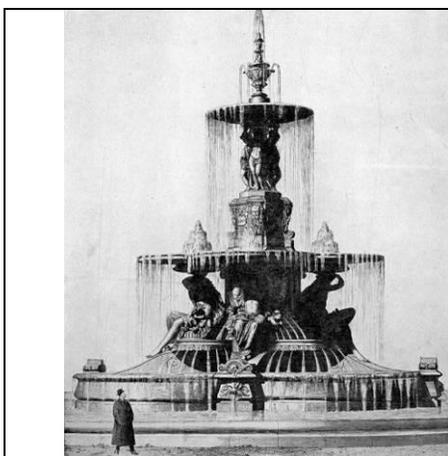


Imagem 46: Catalogue Val d'Osne Vasque T. Álbum nº 2 pl. 555 nº 19. Escultor: Mathurim Moreau, 1861. Fonte: e-MONUMEN. <http://migre.me/avBAv>. Acesso em agosto de 2012.



Imagem 47: Fotografia Augusto Malta. Praça XV de Novembro. Rio de Janeiro. 1906. Acervo Instituto Moreira Salles. Atual Chafariz da Praça Monroe – RJ.

O chafariz era proveniente diretamente das Fundições Val D'Osne, conforme consta do Catálogo da Fundação de número 2, Vasque T, PL. 554. A estátua de Vênus Genitrix que paira tendo o chafariz como pedestal, consta do mesmo catálogo gravura PL. 575, nº 139. Foi fundido em 1855, pelo escultor Mathurim Moreau. Ao redor do pedestal estão colocadas quatro figuras seminuas, sendo dois homens e duas mulheres, que representam os quatro principais rios da Bahia: Jequitinhonha, Paraguaçu, Pardo e São Francisco. No topo encontra-se uma escultura da deusa Venus Genitrix. O chafariz do Terreiro de Jesus possui sete metros de altura e está assentado em uma base de mármore circular, com 15 metros de circunferência. Ele aparece em imagem de Charles Ribeyrolles (1812-1860), no seu *Brazil pittoresco: álbum de vistas, panoramas, monumentos, costumes, etc.*, impresso em 1861, além de constar nas fotografias feitas por Benjamin Robert Mulock, quando esteve em Salvador entre 1859 e 1861.

³⁰⁰ SILVEIRA, 2009, p. 81.



Imagem 48: O Terreiro de Jesus, fotografia tirada em albúmen por Victor Frond, em ca. 1857. Com o chafariz da Val D'Osne recém instalado.



Imagem 49: Fotografia de 1862, de Camillo Vedani, mostra o Terreiro de Jesus com o chafariz da Val D'Osne cercado por grade e postes de iluminação em ferro fundido. Árvores foram plantadas no entorno da praça.



Imagem 50: Praça XV de Novembro, Catedral e Academia de Medicina. Salvador/BA. Postal. N.º 16, J. Mello, Bahia, [c.1905]. O chafariz da Val D'Osne encontra-se no centro da praça que foi urbanizada com vegetação de pequeno porte e bancos, as árvores da imagem anterior não aparecem.



Imagem 51: O Terreiro de Jesus em fotografia por volta de 1940, tirada da Catedral Basílica. O chafariz da Val D'Osne encontra-se no centro da imagem. Bondes circulam pelo lado direito da imagem. As árvores, crescidas, proporcionam sombra e um cenário agradável.

As imagens 48 a 51 são emblemáticas por mostrarem as transformações ocorridas num mesmo logradouro público nas últimas décadas do século XIX e início do XX, no entorno do mencionado Chafariz. Do chão batido do largo em frente à Catedral Basílica de Salvador ao *square* gradeado e ornado com elementos em ferro fundido, o atual Terreiro de Jesus passou por profundas transformações urbanísticas e paisagísticas acompanhando as mudanças e os modismos ocorridos na própria cidade. Normalmente os ornatos como pontes, chafarizes, coretos, entre outros, eram utilizados para compor os logradouros públicos e não o contrário como parece ter acontecido especificamente com este chafariz de Salvador.

Os chafarizes cumpriam dupla função para as cidades do período: a de ser útil para o abastecimento d'água e embelezar. A água, por sua vez, é elemento fundamental de qualquer patrimônio paisagístico. Este chafariz teria sido uns dos primeiros da Val D'Osne instalado no Brasil. Depois dele, uma série de outros chafarizes e fontes, bem como diversificado mobiliário urbano, ornaram os espaços públicos das maiores capitais brasileiras. No entanto, a cidade do Rio Janeiro foi a que recebeu número expressivo destes equipamentos urbanos, seguida, possivelmente, pela cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul. Apenas da Fundação Val D'Osne chegaram aos nossos dias cerca de duzentas peças localizadas em lugares públicos e privados da cidade (RJ), conforme levantamentos realizados pela Fundação de Parques e Jardins do Rio de Janeiro, em parceria com a *Association pour la Sauvegarde et la Promotion du Patrimoine Métallurgique Haut-Marnais*. É, também, no Rio de Janeiro onde se encontra a maioria dos Jardins Históricos protegidos por instrumento legal no Brasil, como veremos adiante.

A aquisição do mobiliário ficava a cargo de cada concessionária responsável pela obra específica. No caso do chafariz do Terreiro de Jesus, em Salvador, a Companhia do Queimado realizou a compra diretamente na Val D'Osne. O mesmo ocorreu com Francisco Fialho e Auguste Glaziou, responsáveis pela reforma do Passeio Público do Rio de Janeiro (1861), conforme consta das remessas recebidas por este último dos Portos da França e publicadas periodicamente nos jornais do Rio de Janeiro. Para Glaziou, chegavam numerosos volumes de “Ferragens”, vindas do *Havre*. Não havia especificação do que seriam estas ferragens e nem o fornecedor. Possivelmente, eram as peças desmontadas do mobiliário dos jardins em remodelação e/ou construção pelo paisagista francês.

Além da importação de ferro fundido da França, veio para o Brasil considerável ornatos em faiança de Portugal. Em pesquisas realizadas por João Pedro Monteiro (2009), no Museu Nacional do Azulejo, de Lisboa, descobriu-se que em 1826 foi realizada uma grande encomenda de “estatuas, grupos e vasos” para a Imperial e Real Quinta da Boa Vista ou Quinta de São Christóvão, no Rio de Janeiro. A encomenda foi feita à Real Fabrica de Louça ou Fábrica do Rato (1767-1835), instalada em Lisboa. A produção fabril de peças em louça, principalmente de prataria, iniciou-se em Portugal na Real Fábrica do Rato³⁰¹. A Fábrica do Rato foi uma das primeiras fábricas portuguesas a produzir esculturas de cerâmica representando divindades ou personagens da mitologia e cultura greco-romana para jardins ou espaços exteriores no período compreendido entre 1781 e 1816, sob a administração de João

³⁰¹ PAIS, 2012.

Anastácio Botelho de Almeida³⁰². Os artefatos, encomendados pelo próprio Imperador D. Pedro I (1798-1834), ornaram os jardins da Quinta Imperial. Eram ornatos para arquitetura: coroamento de fachadas e muros e esculturas vasos, jardineiras para jardins. Por volta de 1880 estas peças estavam instaladas no Jardim das Princesas, um jardim privado de uso das damas da Quinta Imperial.

O Imperador, possivelmente, se inspirou nas Casas Senhoriais, nas Quintas e nos jardins dos palácios reais de Portugal, tais como os jardins do Palácio Nacional de Queluz, considerado um museu a céu aberto e localizado entre Lisboa e Sintra, concebidos por José Van del Kolk e, posteriormente, por Jean-Baptiste Robillion em meados do século XVIII. Nos jardins do Palácio de Queluz foi construído um Canal dos Azulejos, de 110 metros de comprimento, além de inúmeras esculturas, bustos e vasos em chumbo, pedras e mármore, adquiridas na Holanda e na Itália que se encontram espalhadas pelo jardim. O Canal dos Azulejos foi construído em 1756, com revestimento azulejar de autoria de João Nunes de Oliveira (1756) e de Manuel da Costa Rosado (1775-1776). O muro do Canal é coroado por vasos de faiança azul e branca, produzidas originalmente na Real Fábrica do Rato, em 1784, as réplicas atuais foram produzidas na Fábrica Viúva Lamego, para reformas realizadas no século XX.

É necessário que se faça uma ressalva. A fábrica do Rato não pode ser tomada como exemplo da produção industrial em larga escala que a sucedeu, dadas as suas características produtivas e abrangência. Ela representa a produção artística de peças em faiança, cerâmicas e ornamentos para jardins numa fase que antecedeu à grande produção industrial das fábricas do Porto e de Vila Nova de Gaia.

A pesquisadora portuguesa Ana Margarida Portela Domingues, em sua tese de doutorado em que pesquisou a ornamentação cerâmica na arquitetura do Romantismo em Portugal, em 2009, relatou que:

Na época em que surgiram as primeiras estátuas de faiança esmaltada para decoração de jardins portugueses, dificilmente estas poderiam generalizar-se a todos os jardins privados e nem sequer substituíam as estátuas de pedra dos espaços mais solenes. Em finais do século XVIII e início do XIX, para além de jardins de palácios e alguns solares, assim como cercas de alguns conventos, as estátuas em pedra foram utilizadas em Portugal também no coroamento de alguns edifícios. Na linha do que já sucedia desde o Renascimento, estes

³⁰² PAIS, 2012.

edifícios eram sobretudo os mais eruditos, os mais dispendiosos, associados ao poder régio, fossem palácios ou igrejas³⁰³.

As estátuas de coroamento das fachadas, aludidas pela pesquisadora portuguesa, também podem ser encontradas no Brasil. Em desenho de 1831, de Thierry Frères, do acervo da Biblioteca Nacional Brasileira há uma imagem do Palácio da Quinta de São Christóvão onde se vê estátuas no coroamento da fachada. Não é possível afirmar qual o material foi utilizado nestas estátuas, é bem provável, pelo período, que fossem de pedra ou cantaria.

A fonte representada em frente ao Palácio aparece em imagens até a década de 1860, depois desaparece completamente (imagem 53). Possivelmente foi demolida com a reforma empreendida por Glaziou e a construção do Parque da Boa Vista.



Imagem 52: Gravura Thierry Frères. Améliorations progressives du Palais de St. Christophe: (Quinta de Boa Vista); depois 1808, jusq'en 1831. Acervo Digital BN.

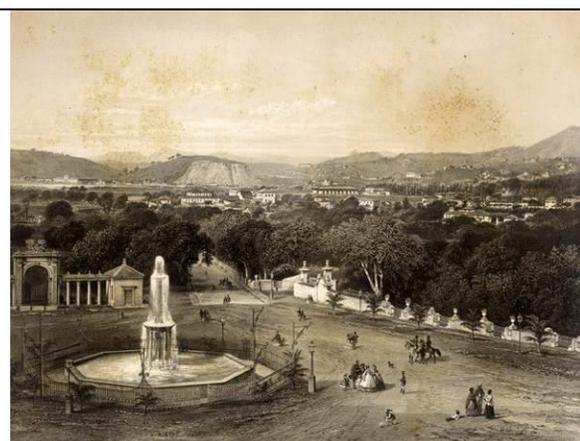


Imagem 53: Paço de São Christóvão com a fonte e o portão. La pedreira a Rio de Janeiro: prise de St. Christophe. Litografia de Louis-Julien Jaccottet (1806-1880). Acervo digital da BN.

No ano de 1879 aconteceu, no Rio de Janeiro, uma grande Exposição de Produtos Portugueses sob a direção de Luciano Cordeiro, a partir da qual foi publicada uma *Revista* onde foram reunidos os dados sobre a história da exposição com documentos oficiais, a descrição dos objetos expostos e a repercussão na imprensa. Antônio de Almeida Costa & Cia., da Fábrica das Devesas, recebeu a medalha de prata por exposição de cerâmicas, no mesmo grupo que José Alves da Cunha e Manoel Cypriano Gomes Mafra, ambos de Caldas da Rainha, também na categoria de Cerâmicas. O Segundo Grupo, do qual eles se incluíam, constava de mobílias e acessórios; Cerâmica era a quinta classe deste grupo e podia abranger a prataria,

³⁰³ DOMINGUES, 2009, p. 141.

além dos objetos decorativos para exteriores. Pinto Bastos & Filho, da Fábrica de Vista Alegre, recebeu medalha de ouro no mesmo grupo que Wenceslau Cifka, de Lisboa, por Louça artística. José Moreira Rato Junior, de Lisboa, também recebeu medalha de ouro por uma estátua em gesso “Um rapaz tocando labor”, cópia da original de barro feita em Lisboa; José Simões d’Almeida Junior, Lisboa, recebeu medalha de ouro pela estátua *Sapho*, em mármore. Simeão José Pereira e João Roseira, ambos de Lisboa, receberam medalha de prata pela exposição de azulejos.

Sobre o grupo das Cerâmicas, a *Revista* relatou que a fábrica de porcelanas mais notável em Portugal naquela época era a de Vista Alegre, em Aveiro. Este estabelecimento seria muito antigo e produzia “objetos de arte” como vasos, estatuetas e outros. Os expositores de Cerâmicas eram: Ludgero José Avelino, de Lisboa, que expunha um jarro de mesa da Vista Alegre e outros jarros e pratos em faiança. Pinto Bastos & Filhos, da Vista Alegre, expunham louças, figuras, candeeiros, lavatórios, etc. Wenceslau Cifka, de Lisboa, que expôs bacias, jarros, peixes, galos, cafeteiras e pratos de faiança. José Alves da Cunha, de Caldas da Rainha, expôs jardineiras, moringues, bacias, peixes, etc. Manoel Cypriano Gomes Mafra, também de Caldas da Rainha, que também expôs objetos semelhantes aos já descritos, além da Fábrica de Louças de Sacavém que apresentou utensílios domésticos e de mesa variados. No total, tinha 21 expositores de “Artefatos de pedra, vidraria e indústria cerâmica, dos quais oito receberam prêmios³⁰⁴.

Na Exposição constava, ainda, estatuetas em gesso e em mármore de Carrara, como a *Sapho*, produzida por José Simões de Almeida Junior, de Lisboa, da qual o Imperador Dom Pedro II teria gostado e já possuía um belo trabalho do mesmo autor. A estatueta foi oferecida de presente pela Comissão ao Imperador. O Imperador, como se sabe, era um apaixonado pelas artes, inclusive, em 9 de abril de 1878, o Jornal *Diário do Rio de Janeiro* noticiou que a Sociedade das Devesas do Porto havia presenteado o Imperador com um busto de Alexandre Herculano e que esta estava exposta na casa de Notre Dame de Paris, localizada na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro³⁰⁵. Interessante este fato, pois um ano antes, em 1877, segundo relato de Ana Margarida Domingues, a família real portuguesa teria visitado a fábrica das Devesas e se impressionado com uma coleção de bustos, entre elas a de Alexandre Herculano, de autoria de José Joaquim Teixeira Lopes³⁰⁶. O busto foi oferecido às Majestades

³⁰⁴ REVISTA, 1879, pp. 236-238; 310.

³⁰⁵ Diário RJ, 1878, p. 1.

³⁰⁶ DOMINGUES, 2009: 446-447.

Reais, junto com outros presentes. Na ocasião, era o Rei de Portugal D. Luís I (1838-1889) filho de D. Maria II (1819-1853) e casado com D. Maria Pia de Saboia (1847-1911). O mesmo busto de origem idêntica ornava as casas Real e Imperial de Portugal e do Brasil, respectivamente.

De acordo com Ana Margarida Portela, a Fábrica das Devesas transformou-se, no final do século XIX, num complexo fabril de grandes dimensões, dedicado a praticamente todas as artes industriais, sobretudo as diretamente ligadas à arquitetura³⁰⁷. Era a transformação da manufatura em pequena escala, como a da Fábrica do Rato, para a indústria de largo alcance não só em Portugal, mas para a exportação e o trânsito de modelos culturais para outros países como o Brasil.

Na segunda metade do século XIX era extensa a quantidade de anúncios de depósitos e de negociantes de artefatos em cerâmica, louça vidrada e ferro fundido para os jardins e espaços exteriores no Brasil, principalmente nos jornais, revistas e Almanaks da cidade do Rio de Janeiro. A Fábrica de Cerâmica das Devesas, por exemplo, tinha um depósito na Rua Sete de Setembro, no Rio de Janeiro. O negociante responsável pelas encomendas, na década de 1880, era a firma Souza Vianna & Barros, dos sócios Adelino Lopes de Barros e Secundino Maria de Souza Vianna, este último casado com Ignez Alexandrina de Freitas.

<p>UNICO DEPOSITO da fabrica de estatuarias seramicas das Devezas no Porto</p> <p>Francisco de Almeida Costa á rua Sete de Setembro n. 145, acaba de receber um grande e variado sortimento de figuras, vasos e balaustrada para platibandas, assim como piões em ponto grande e outros objectos proprios para jardins interiores e exteriores de casas, etc.</p> <p>Tambem se encarrega de toda e qualquer obra de marmore, assim como tumulos, pedras de sepultura, letras em relevo, ornatos etc.</p> <p>RIO DE JANEIRO (*)</p>	<p>GRANDE DEPOSITO DA FABRICA CERAMICA DAS DEVEZAS DO PORTO</p> <p>79 Rua Sete de Setembro 79</p> <p>Grande variedade de estatuas de barro e pó de pedra vidradas, vasos de diferentes tamanhos e gostos, columnas e muitos outros objectos proprios para jardins e ornamentos, assim como repuchos, encanamentos de 2, 4, 6 e 9 pollegadas, azulejos de todos os desenhos, e um lindo e variado sortimento de ladrilhos (mosaicos para ladrilhar cosinhas, e salas de banho, de jantar, terraços a preços sem competidor.</p>
<p>Imagem 54 Gazeta de Notícias (RJ), 14 de abril de 1877, edição 102, p. 3. Acervo digital BN.</p>	<p>Imagem 55: Jornal Gazeta da Tarde (RJ), 3 de abril de 1883, ed. 74, p. 3. Acervo digital da BN. Acervo digital BN.</p>

³⁰⁷ DOMINGUES, 2009, p. XV.

<p style="text-align: center;">GRANDE DEPOSITO DA FABRICA DE CERAMICA DAS DEVEZAS NO PORTO 65, Rua Sete de Setembro 65</p> <p>ESTE GRANDE Deposito continúa a expôr os variados productos d'esta acreditada Fabrica, como sejam: Estatuas de todos os tamanhos e assumptos, Vasos, Repuxos e outros ornamentos proprios para Jardins e Casas de Campo; e brevemente receberá grande sortimento de CANOS de grés, Azulejos, Ladrilhos e Mosaicos, cuja qualidade poderá ser devidamente apreciada pelo respeitavel Publico, como superior ao de outras procedencias.</p> <p style="text-align: center;">RECEBEM-SE ENCOMMENDAS das Provincias, cujas serão de prompto satisfeitas.</p>	<p style="text-align: center;">SOUZA VIANNA & BARROS Representante da fabrica ceramica das devezas do Porto 79, RUA SETE DE SETEMBRO, 79 RECEBEM-SE ENCOMMENDAS OBJECTOS CERAMICOS E DE MARMORE</p> <p>Com grande variedade de estatuas de barro e pó de pedra, vasos de diferentes tamanhos e gostos, columnas e muitos outros objectos para jardins e ornamentos, assim como mic-torios, lavatorios e repuxos de todos os tamanhos.</p> <p>Deposito de cal e gesso de Lisboa, encanamentos de grés vidrados de todas as qualidades, azulejos de todos os desenhos, e um bello e variado sortimento de ladrilhos para ladrilhar cozinhas, salas, lojas e terraços.</p> <p style="text-align: center;">RIO DE JANEIRO</p>
<p>Imagem 56: O Besouro (RJ) Folha Ilustrada, 1878, ed. n. 4, p. 2. Acervo digital BN.</p>	<p>Imagem 57: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro, 1881 p. 1702. Acervo digital da BN. Acervo digital BN.</p>

Balaústres, telhas vidradas para beirais, corrimãos, tijolos para jardim, repuxos, vasos, pedestais, pinhas, estatuas, fontes em formato de peixes, leões, globos, colunatas, estátuas das estações do ano, dos continentes e das virtudes eram anunciados nos reclames veiculados no Brasil e nos catálogos das Fábricas de Cerâmica que faziam circular mundo afora (imagens 58 a 63). A frequência dos anúncios demonstra a aceitação destes ornatos no Brasil e a existência, ainda hoje, de muitas destas peças no país reafirmam esta predileção. Os ornatos em cerâmica luso-brasileira disputavam em bases semelhantes com os de ferro fundido e ligas metálicas vindos da França³⁰⁸.

Francisco de Almeida Costa mencionado no anúncio da Imagem 54, anunciou no Jornal Gazeta da Tarde (RJ), edição de número 184, no ano de 1882, que possuía uma oficina de mármore e um depósito de produtos em cerâmica. Encarregava-se de qualquer trabalho pertencente à sua arte, como túmulos e capelas, figuras, etc. Tanto os feitos no Brasil quanto mandados vir da Europa. Comunicava que tinha sido premiado na Academia das Bellas Artes, em 1879, e na Exposição Industrial nacional, em 1882. Os trabalhos eram produzidos em mármore nacional da Fazenda de Santa Mônica, no Desengano (há uma Fazenda Santa Mônica no município de Valença, RJ, Desengano seria atualmente Juparanã). Ele próprio se encarregava de assentar todo o trabalho fosse na Côrte ou em qualquer outra província. “Garantindo esmero e perfeição, e tendo uma coleção de figuras, vasos e mais objetos próprios

³⁰⁸ MAGALHÃES, 2012, pp. 203-210.

para jardim, interior e exterior das casas, etc.”³⁰⁹. No anúncio daquela data não fazia referência à Fábrica das Devesas especificamente.

		
<p>Imagem 58: Acervo do Museu do Açude. Telhas de louça para beiral.</p>	<p>Imagem 59: Acervo do Museu do Açude.</p>	<p>Imagem 60: Acervo do Museu do Açude. Fábrica Miragaia.</p>
		
<p>Imagem 61: Acervo do Instituto Portucale (S). Assinatura da Fábrica Carvalhinho</p>	<p>Imagem 62: Acervo do Museu do Açude. Fábrica Santo Antônio Vale da Piedade</p>	<p>Imagem 63: Acervo do Instituto Portucale (S). Assinatura de José P. Valente</p>

Francisco de Almeida Costa era irmão de António de Almeida da Costa, proprietário da Fábrica das Devesas. De acordo com informações fornecidas pelo pesquisador Francisco Queiroz, Francisco de Almeida Costa chegou a trabalhar com o irmão, na oficina do Porto, antes de mudar para o Brasil. Ainda de acordo com Francisco Queiroz, Francisco de Almeida Costa nasceu em 1835, era filho, sobrinho e afilhado de canteiros. O padrinho dele era canteiro no Palácio da Ajuda. Na oficina de mármore estabelecida no Rio de Janeiro trabalharam dois

³⁰⁹ Gazeta da Tarde, 1882, ed. 184, p. 3.

sobrinhos José Vicente da Costa e o Joaquim Vicente da Costa, o primeiro continuou a oficina de mármore do tio no Rio de Janeiro. Eram portugueses que vieram *fazer fortuna* no país, como muitos outros que ao regressar à pátria recebiam a alcunha de “brasileiros de torna-viagem”. No mesmo Jornal, a Gazeta da Tarde, do ano de 1897 ed. 145, foi veiculada uma notícia de que o português Francisco de Almeida Costa, residente à Rua Goyaz, nº 12, havia se envolvido em uma briga com o espanhol Antonio Ley (ou Lei) por causa de negócios e de dinheiro. Enfurecido, o espanhol havia desferido dois golpes de faca no ventre do português, no dia 28 de novembro de 1897. O português foi hospitalizado em estado grave e o espanhol preso em flagrante. O fato aconteceu na Estação do Engenho de Dentro.

A Fábrica de Cerâmica das Devesas (ou Devezas), de António Almeida Costa, e a Santo António do Vale da Piedade, mais conhecida no Brasil como Santo Antônio do Porto, representaram a transição entre a produção artística para a industrial e foram as que mais exportaram para o Brasil ornatos arquitetônicos entre a segunda metade do século XIX e primeiras décadas do XX, conforme pode ser inferido pela grande quantidade de peças remanescentes e pelos anúncios mencionados. Junto a estas duas, as Fábricas de Massarelos, Miragaia e Carvalhinho, todas da região do Porto / Vila Nova de Gaia, também enviaram expressivas quantidades de artefatos cerâmicos decorativos para o Brasil.

Na cidade de Cachoeira, na Bahia, é possível encontrar dois jarros de louça localizados na Praça Aristides Milton e mais três jarros no Parque Infantil Goes Calmon. Estes jarros de cerâmica são provenientes da Fábrica de Santo Antônio do Vale da Piedade, do Porto, e foram classificados e protegidos como patrimônio cultural brasileiro em 1939, pelo IPHAN, e inscritos no Livro das Artes Aplicadas. Na mesma cidade, o Jardim do Hospital São João de Deus, tombado em 1940, foi ornamentado com colunas coroadas por vasos, pinhas, cachorros, estátuas e leões de louça da mesma Fábrica do Santo Antônio do Vale da Piedade, no ano de 1912. O centro do jardim é marcado por uma fonte de mármore com três golfinhos, proveniente de uma fábrica de Lisboa, não identificada. O jardim é descrito como “com arranjo tipicamente português característico do século XIX”³¹⁰. De acordo com texto do Dossiê de Tombamento do IPHAN, o antigo Hospital de Caridade de Cachoeira foi criado pelo Frei Antônio Machado, de Nossa Senhora de Belém, em 1729. A Ordem de São João de Deus, de Lisboa, recebeu-o por doação em 1754, passando à Santa Casa da Misericórdia, em 1826. Em 1912, o quintal da igreja foi transformado em um jardim.

³¹⁰ Acervo do Arquivo Central do IPHAN RJ, verso da fotografia n. 393



Imagem 64: Gradil do Jardim do Hospital São João de Deus com colunas coroadas com peças em cerâmica a Fábrica Santo Antônio do Vale da Piedade. Acervo do Arquivo Central IPHAN, RJ, Série de Inventário Cachoeira – BA. Fotografia número 388, ano 1942.



Imagem 65: Fonte central em mármore do Jardim do Hospital São João de Deus, em Cachoeira-BA. Foto: Cau Nascimento, out. 2011.

Observamos a incidência da ornamentação urbana em ferro fundido em muitas das capitais brasileiras entre o final do século XIX e início do XX, contudo, foram nos jardins e parques públicos, principalmente os protegidos por instrumento de salvaguarda, que parte deste mobiliário se preservou.

Ainda nos jardins paisagistas ou românticos, a partir de meados do oitocentos até às primeiras décadas do século XX, observa-se a busca pela imitação da Natureza que foi, em significativa medida, estruturante. Na implementação deste modelo, favoreceram-se os traçados biomórficos, o uso da vegetação (exótica, majoritariamente) em crescimento livre, a criação de lagos de formas naturalizadas e a construção de objetos decorativos e funcionais que mimetizavam elementos naturais. Torna-se comum encontrar elementos decorativos em *beton armado* – grutas, rochedos, jardineiras, bancos, mesas, pavilhões, pontes, guardas, varandins, etc., – os *rocailles* que, pela sua forte plasticidade, recriavam elementos da natureza reforçando o caráter natural e aparentemente ‘espontâneo’ dos jardins. Trata-se de uma arte e uma técnica que, nalguns parques e jardins, encontrou materializações de significativa dimensão e manifesto interesse artístico³¹¹. Por outro lado, a sua qualidade construtiva, frequentemente muito apurada, permitiu que muitas dessas realizações chegassem até aos dias de hoje em bom estado de conservação.

³¹¹ MARQUES; MAGALHAES, 2013

No Brasil, se vão encontrar jardins com trabalhos em concreto armado (*rocailles*) de enorme interesse. Aqui é comum a menção ao mesmo material e técnica como “concreto armado” ou *beton* (do francês) ao invés de “betão armado”, como acontece em Portugal. Em palestra realizada no IV Encontro de Gestores de Jardins Históricos, em dezembro de 2014, Inês El-Jaick afirmou que é atribuído ao jardineiro francês Joseph Monier (1823-1906), responsável pelo jardim de *Tuileries*, na França, o emprego da técnica do cimento armado em jardins e parques. O arquiteto Guilherme Mazza Dourado, em excerto de sua Tese de Doutorado abaixo, assim aborda o assunto:

Cenários de pedras artificiais simulando falésias, grutas e quedas d’água; ornamentos com formas vegetais em concreto armado; pequenas construções em ruínas. Estes componentes de arte rústica ou *rocaille* eram tão importantes quanto a vegetação, os lagos, os passeios na configuração de projetos de estilo paisagístico moderno. Glaziou não se furtou à aplicação deles, adotando-se na maioria de seus projetos, fossem ou não de natureza pública. No Campo de Santana, o paisagista fez seu vôo mais ousado na montagem de um conjunto rochoso artificial, que funcionou como a versão local do congênere existente no Bois de Boulogne. Realizou um avantajado cenário de pedras artificiais em concreto armado, que incluía gruta e cascata³¹².

Tal como em Portugal, não se trata de um tipo particular de concepção paisagística, mas sim de uma ornamentação particular que reforça o caráter pitoresco do jardim resolvendo, paralelamente, questões funcionais³¹³. No que se refere à utilização de mobiliário modelado em argamassa com imitação da natureza – as *rocailles*, nos jardins brasileiros, destacam-se os nomes dos franceses Auguste François Marie Glaziou, Jean Baptiste Binot, Paul Villon, entre outros. Diferentemente do que aconteceu no norte de Portugal, no Brasil é raro encontrar expressivos brasileiros projetistas de jardins, de qualquer tipologia, até o século XX. Na maior parte das vezes esta atividade era exercida por estrangeiros, principalmente franceses. A exceção se faz com Roberto Burle Marx (1909-1994). Para o oitocentos, as atividades do horticultor rio-grandense-do-sul Frederico Guilherme de Albuquerque (1839-1897), que editou o *Jornal da Horticultura Prática* entre 1876 e 1879, é um caso particular³¹⁴.

A primeira referência documentada, a respeito da utilização deste material e técnica no Brasil, teria sido introduzida por Auguste Glaziou. O francês foi o primeiro a utilizar, nos seus projetos, concreto armado nos jardins paisagistas projetados ou modificados por ele. Tem-se referências a esta tipologia a partir da reforma do Campo da Aclamação, atual Praça da

³¹² DOURADO, 2008, p. 106.

³¹³ MARQUES; MAGALHAES, 2013.

³¹⁴ DOURADO, 2008.

República, no Rio de Janeiro, entre 1873 e 1880, executado nos moldes dos *squares* parisienses.



No Campo de Santana Glaziou introduziu peças de ferro fundidas vindas da fundição Val D’Osne, do Haute-Marne, além do cenário criado com pedras artificiais com imitação de falésias, grutas e quedas d’água, um conjunto rochoso artificial, guardas de pontes com imitação de troncos de árvores, pequenas construções e ruínas (Imagem 66)³¹⁵. Este mobiliário foi difundido, a partir de então, e executado em diversas reformas e projeções de jardins e praças públicas e, também, nos recintos privados no final do século XIX e início do XX, no Rio de Janeiro e em outras cidades, como São Paulo (Jardim da Luz), em Belo Horizonte (na antiga Praça da Liberdade, nos jardins do Palácio do Governo e no Parque Municipal), e em Juiz de Fora (Parque Halfeld), para citar apenas alguns exemplos. Inclusive, a função de “Cascateiro” ou estucador, que era quem construía os *rocailles* em concreto armado, era anunciada nos jornais do Rio de Janeiro, nas duas últimas décadas do oitocentos³¹⁶.

³¹⁵ MARQUES; MAGALHAES, 2013.

³¹⁶ Realizamos extensa pesquisa a respeito da função de “Cascateiro”, no Brasil nas últimas décadas do oitocentos, porém, seria demasiado para este estudo incluí-las. Basta frisar que “Cascateiro” era uma profissão reconhecida e propagada nos periódicos do período, tanto na Capital quanto nos arredores.

A Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro faz referência ao *beton* ou concreto na confecção de paralelepípedo na edição número 2, do ano de 1868, ao referir à construção do quebramar do Porto de Marselha, na França. Nas edições posteriores foram publicadas, periodicamente, o uso deste material em algumas cidades como no Cais da Alfandega do Porto (Portugal – 1872) e nas Docas de Nova Iorque (1873). O Diário do Rio de Janeiro, de 3 de setembro de 1869, publicou a notícia de que a diretoria de obras públicas havia sido autorizada a mandar encomendar cem toneladas métricas de cimento especial para a fabricação do concreto (*beton monolithe*) afim de ser o mesmo concreto ensaiado na construção de pontes e Cais no Rio de Janeiro (p. 2). Desta forma, entende-se que o *beton* ou concreto era conhecido no Brasil, a partir da década de 1860, e que é bastante provável que tenha sido utilizado por Glaziou para a construção do mobiliário da Praça da Aclamação, inaugurada em 1880, e em outros jardins por ele executados como a Quinta da Boa Vista e o Parque de São Clemente, em Nova Friburgo (RJ), como era comum em Paris para o mesmo período.

O raiar do século XX não eliminou completamente esta inspiração paisagística para projeção de locais ajardinados no Brasil, embora começassem a coexistir outros modelos para projetos de jardins e parques, como veremos adiante. O francês Paul Villon (1841-1905) foi um dos principais jardineiros paisagistas a atuar no Brasil, entre a década de 1870 e 1905. À maneira francesa, construiu grandes rochedos, cascatas e grutas artificiais em concreto armado, este tipo de técnica era utilizada em Paris por Alphand, com quem Paul Villon trabalhou antes de vir para o Brasil. Villon foi responsável pela execução das obras em *rocaille*, executadas na Praça da Aclamação ou Campo de Santana, sob a direção de Glaziou (imagem 66). É provável que ele tenha vindo para o Brasil para auxiliar nesta obra a convite do seu compatriota. Os jardins do Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, também receberam este tratamento paisagístico, por Paul Villon, como o mirante, a gruta e as pontes em *rocailles*, que ainda hoje podem ser encontradas no lugar.

O engenheiro Aarão Reis, um dos responsáveis pelo projeto da nova capital de Minas Gerais (Belo Horizonte), tinha atuado na remodelação do Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, no final do século XIX e possivelmente foi ali que travou conhecimentos com Paul Villon e o levou para Belo Horizonte. Depois do trabalho no Catete, Villon se destacou nas obras de construção de Belo Horizonte, a partir de 1894-95. Ali, projetou a primeira Praça da Liberdade, nos primeiros anos do século XX, inspirada em um bosque, com árvores de grande porte, coreto, algumas pontes com guardas com imitação de galhos de árvores e uma cópia do Pico do Itacolomy (de Ouro Preto), uma grande rocha artificial em *rocaille* junto a um lago com

ponte. O Parque Municipal de Belo Horizonte, também projetado por Paul Villon nos últimos anos do XIX, seguia a mesma linha paisagística com mobiliário modelado por argamassa com imitação das formas orgânicas da natureza, os *rocailles*.

Em diversas outras cidades dos Estados do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Minas Gerais as reformas urbanísticas eram acompanhadas de ajardinamento e concepção de praças e parques públicos, inseridos no mesmo discurso paisagístico abordado neste item. De tudo que foi produzido no Brasil, destaca-se, neste contexto, a obra de Francisco da Silva Reis, escultor de origem portuguesa que produziu, no sul mineiro, significativa obra em *rocailles*, com reproduções de formas orgânicas e minerais da natureza tropical que observava nas matas da região e sobre o qual nos ateremos.

O trabalho de maior destaque de Francisco da Silva Reis encontra-se no Parque das Águas da cidade de Caxambu, no entorno da Estância Balneária. No jardim, o escultor produziu, entre 1913 e 1918, mobiliário constante de bancos, caramanchões, um miradouro com cascata e lago, casa de máquinas, quiosque, pontes, entre outros.

Em todas as suas obras sobressai a minúcia na reprodução de detalhes, como as orelhas de pau, a imitação de bambus, os insetos, os retorcidos dos cipós, mas matizes e marcas dos bambus. Nas representações dos galhos de árvores e dos cipós, Francisco da Silva Reis inspirou-se nas espécies tropicais para reproduzir os troncos rugosos e sinuosos de árvores tais como a candeia (*Gochnatia polymorpha*), a sucupira (*Bowdichia virgilioides*), o cedro (*Cedrela fissilis*), o jacarandá (*Jacarandá mimosaeifolia*), os ipês (*Tabebuia serratifolia*), além de bambus (*Bambusa vulgaris*) e o cipó cruz (*Arrabidaea chica*), proporcionando um caráter excepcional e exótico às suas obras³¹⁷.

A excepcionalidade da obra produzida por Francisco da Silva Reis (imagens 67 a 76) não está no pioneirismo ou exclusividade do que foi produzido no sul mineiro. Como aconteceu no Porto e em outras cidades de Portugal, de igual no Brasil, durante a segunda metade do século XIX e primeiras décadas do XX, foram concebidos variados jardins com grutas, miradouros, pontes, rochedos, cascatas, bancos, técnica conhecida como *rocaille*, conforme referenciado. O repertório do escultor português se faz notório pela perfeição técnica nas representações da natureza tropical, com utilização estrutural de alvenaria de tijolos e ferro e modelação da argamassa e dos pigmentos para os acabamentos.

³¹⁷ MARQUES; MAGALHAES, 2013.

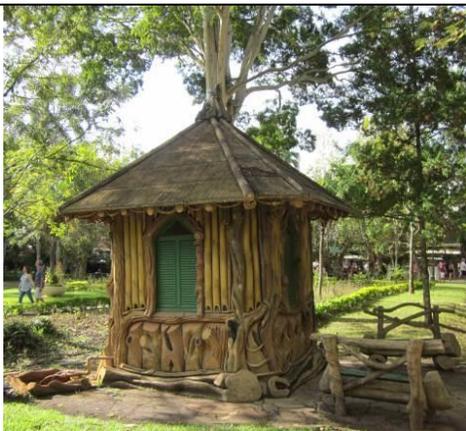


Imagem 67: Casa de Máquinas feita com argamassa. Francisco da Silva Reis, Parque das Águas Caxambu. Fotografia Cristiane Magalhães, 2014

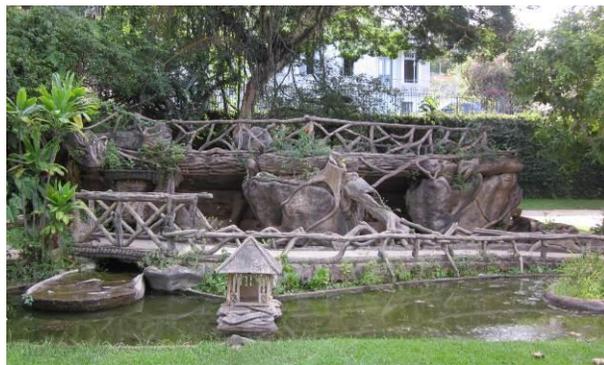


Imagem 68: A obra principal, um mirante com gruta artificial e um pequeno lago com casa para patos. Francisco da Silva Reis, Parque das Águas Caxambu. Fotografia Cristiane Magalhães, 2014



Imagem 69: Detalhe do mirante. Francisco da Silva Reis, Parque das Águas Caxambu. Fotografia Cristiane Magalhães, 2014



Imagem 70: Detalhe da parte inferior do mirante. Francisco da Silva Reis, Parque das Águas Caxambu. Fotografia Cristiane Magalhães, 2014



Imagem 71: Edificação do balneário hidroterápico do Parque das Águas de Caxambu. Fot. Cristiane Magalhães, 2014



Imagem 72: Assinatura de Francisco da Silva Reis no mirante do Parque das Águas de Caxambu. Fotografia Cristiane Magalhães, 2014

Normalmente, as estruturas das obras de Francisco da Silva Reis possuíam base de tijolos de barro com armação em ferro, envolvido por trabalho plástico de argamassa, com simulacro da aparência de grandes blocos de pedra (imagem 75), além das *rocailles* ou “fingimento” imitando troncos das árvores que observava na região sul mineira e rochedos.



Imagem 73: Banco. Francisco da Silva Reis, Parque das Águas Caxambu. Fotografia Cristiane Magalhães, 2011



Imagem 74: Detalhe da base de um dos bancos. Francisco da Silva Reis, Parque das Águas. Fotografia Cristiane Magalhães, 2011



Imagem 75: Estrutura do Coreto feito por Francisco da Silva Reis, Carmo de Minas, 1921. Fonte: Dossiê de Tombamento IEPHA, 2006.



Imagem 76: Coreto de Carmo de Minas, em 1921. Fotografia Cristiane Magalhães. Dossiê de Tombamento do Coreto IEPHA, 2006.

O poeta e pesquisador de Caxambu Eustáquio Gorgone de Oliveira (1949-2012) contou-nos³¹⁸ que a argamassa produzida pelo escultor-paisagista era composta de areia, cimento, óleo de baleia e cerâmica para os acabamentos. O óleo de baleia servia para dar liga à massa e proporcionar impermeabilidade à água, já que muitas obras feitas pelo Cascateiro eram esculpidas em cascatas ou se integravam de alguma forma à água. Ele não usava tintas,

³¹⁸ Durante relato oral colhido no dia 21/01/2006, em Caxambu – MG.

mas nas representações de bambus era empregada pigmentação para dar a cor natural à reprodução (Imagem 67).

Um traço autoral e característico de Francisco da Silva Reis era assinar as suas obras na argamassa, normalmente em local visível e acessível. Em Carmo de Minas, o Coreto da Praça da Matriz contém a assinatura “F.S.Reis”, logo abaixo a data “1921”; ao lado da sua assinatura ele desenhou, ainda, uma pequena folha. No mirante do Parque das Águas de Caxambu, assinou o nome completo “Francisco da Silva Reis” e a data “1918”. Foram catalogadas obras do escultor português em doze cidades do sul mineiro, entre elas Caxambu, São Lourenço, Cristina, Passa Quatro e Carmo de Minas em praças, jardins públicos, residências urbanas e em fazendas, sempre com o mesmo apuro e precisão nos detalhes. Muitas destas obras estão protegidas por instrumento de salvaguarda estadual (IEPHA-MG), nenhuma delas por instrumento de preservação federal.

É provável que Francisco da Silva Reis tenha aprendido e praticado esta técnica em sua pátria natal e a reproduzido aqui no Brasil, com particularismos da flora tropical nos simulacros de cipós e dos galhos de árvores. Contudo, não existem, até o momento, documentos que comprovem a anterior atividade profissional do “Cascateiro”, tampouco a sua procedência, em Portugal. No ano de 2013, no decurso do estágio doutoral realizado em Portugal, através da Universidade de Coimbra, realizamos exaustivas pesquisas documentais e entrevistas com pesquisadores na tentativa de localizar qualquer dado sobre Francisco da Silva Reis naquele país, sem sucesso. Nada foi localizado. Nem mesmo existe qualquer semelhança entre a obra em argamassa moldada existente no Norte de Portugal e a que o Cascateiro realizou no Sul mineiro. Ao lado da pesquisadora e professora Teresa Marques³¹⁹, percorremos vários jardins na tentativa de encontrar semelhanças entre o trabalho do Cascateiro no sul mineiro, e as obras em *rocailles*, de Portugal. Nada se assemelha. Portanto, outra hipótese é de que o português tenha aprendido a técnica aqui no Brasil, ao chegar no país no final do século XIX durante as reformas urbanísticas em prática, e as tenha executado posteriormente no sul mineiro, quando esta técnica nas capitais tinha arrefecido. A profissão de Cascateiro era reconhecida e praticada e encontra-se documentada nos jornais do Rio de Janeiro e de Juiz de Fora, pelo menos, entre as duas últimas décadas do século XX.

Apresentamos, neste item, apenas alguns aspectos que cumpunham o repertório dos jardins e do paisagismo brasileiro, em determinado período histórico. É importante registrar

³¹⁹ MARQUES, Teresa, 2009. Tese de doutoramento sobre a temática.

que grande parte dos jardins, parques e elementos do mobiliário dos espaços públicos brasileiros, salvaguardados pelo IPHAN, foram concebidos ou remodelados neste período, ou seja, entre o limiar do século XVIII, por todo o XIX e primeiras décadas do XXI. Por este motivo estamos enfatizando os jardins deste período e seu mobiliário.

2.4 O AJARDINAMENTO DAS CIDADES DAS ÁGUAS MINEIRAS E O JARDIM ARCHITECTONICO (FINAL XIX E INÍCIO DO XX)

Eram cinco horas da manhã do dia 15 de novembro de 1868 quando uma locomotiva apitou e partiu da Estação Pedro II, no Rio de Janeiro, transportando um jovem casal com destino às “fontes medicinais”³²⁰ de Caxambu, no sul mineiro. Três dias de viagem, diversos meios de transportes e paradas separavam o casal das *águas curativas*. O longo trajeto e as dificuldades da viagem não assustaram a numerosa comitiva que acompanhava o casal. Afinal, era primavera e naquele novembro de 1868 uma princesa ansiava gerar herdeiros para o Império do Brasil. Aos 22 anos, casada há quatro com Luís Gastão de Orleans, o conde D'Eu, Isabel Cristina Leopoldina de Bragança (1846-1921) deixou-se influenciar pelos rumores a respeito das benesses de cura das estâncias balneárias europeias: Vichy, Carlsbad, Spa, Eaux Bonnes, Baden-Baden eram algumas delas e, assim, a Princesa seguiu para Minas Gerais ansiando curar-se de uma possível infertilidade.

No final do século XIX, as fontes termais do sul mineiro inseriam-se em projetos de futuras estâncias balneárias. Construir uma estância hidrotermal requeria um aparelhamento que dependia de investimentos vultosos. Além da estância propriamente dita, com os aparatos medicinais bastante específicos que incluía casas de banho, duchas, inalações e massagens, fazia-se necessária uma estrutura balneária, como as similares da Europa, que compreendia: hotéis para abrigar os *aquáticos*, parques e jardins de passeio no entorno, restaurante com alimentação apropriada ao tratamento, rede de divertimentos que podia incluir cassinos, teatro, ópera, bem como construção de vias de acesso às *idades de cura*, principalmente ferrovias. Para além do entorno das estâncias, remodelações urbanas eram fundamentais para receber os que buscavam a cura pelas águas, tais como iluminação pública, calçamento, nivelamento e limpeza das ruas, arborização, canalização da água e tratamento do esgoto.

³²⁰ Termo utilizado por H. Monat para se referir às águas termais de Caxambu, em 1894. MONAT, H. P. 2. 1894.

Pelo relato do Dr. Henrique Monat, de 1894, infere-se que a Princesa Imperial não encontrou nenhuma destas estruturas urbanas mencionadas quando desceu nas empoeiradas ruas de Caxambu trajando impecáveis vestes imperiais. Em suas palavras:

As más instalações que encontravam os doentes não lhes permitiam ficar na povoação senão poucos meses no ano. Logo que apareciam as chuvas era um deserto abandonado por todos. Com as construções que agora surgiam, Caxambu começava a ter habitantes fixos, e os doentes podiam demorar-se o ano todo. As fontes não ficavam desprezadas³²¹.

Uma estrutura urbana condizente com os anseios do período era fundamental para atrair os visitantes às *ciudades de cura*. Em 1888, Visconde de Taunay escreveu que tudo quanto se referia aos serviços municipais de Caxambu tocava os “últimos limites do desleixo e da incúria, ou melhor, nem existe”³²². Henrique Monat insistia em sua descrição que a cidade carecia de árvores, de flores e de inúmeros melhoramentos urbanos, que deveria incluir uma melhor estrutura hoteleira para receber os pacientes e a produção de alimentos na própria localidade. Para impulsionar a remodelação dos espaços urbanos das cidades termais do sul mineiro, palavras como ‘progresso’, ‘desenvolvimento’, ‘indústria’, ‘melhoramentos’, ‘civildade’, ‘higiene’, ‘salubridade’, ‘estagnação’, ‘arejado’, ‘iluminado’ eram constantemente mencionadas nos relatórios e descrições de médicos-crenólogos como Pádua Rezende e engenheiros como Lourenço Baeta Neves.

Contudo, é preciso apontar que muito mais do que o anseio econômico de exploração das fontes termais para transformá-las em estâncias de cura ou para captação, engarrafamento e comercialização da água mineral, havia no final do século XIX e primeiras décadas do XX, período comumente denominado de *belle époque*, uma forte preocupação com a higiene e a salubridade das cidades. A ideia de atraso econômico e moral das localidades do interior era muitas vezes relacionada com as péssimas condições sanitárias, climáticas e de ordenação dos núcleos urbanos. “E nada mais pode concorrer para manter a atmosfera física e até moral das localidades do que ruas arborizadas e bem traçadas, não contrariando a natureza cujos caprichos, bem aproveitados, constituem o verdadeiro encanto das cidades modernas”, escreveu Baeta Neves em 1913³²³. Anos antes, em 1906, durante exposição apresentada ao Governo de Minas, o médico-crenólogo Pádua Rezende iniciou o seu discurso afirmando:

³²¹ MONAT, 1984, p. 19. 1894,

³²² TAUNAY *apud* MONAT, 1984, p. 25.

³²³ NEVES, 1913, p. 40.

Não há problema que se imponha mais à consideração do poder público do que o de velar pela saúde das populações e da higiene em geral. Uma sociedade bem organizada, bem constituída, precisa ser física e moralmente forte, e para isso devem ser postos em jogo todos os elementos que congregados atinjam tal fim, não devendo ser esquecidos pelos que assumem a responsabilidade de dirigir os negócios políticos³²⁴.

Cidades *modernas e civilizadas* deveriam ser belas, higiênicas, com ar e água puros e renovados, ruas limpas, niveladas, bem traçadas e, sobretudo, arborizadas e floridas. Estes preceitos concorriam inclusive para os *valores 'morais'* que se atribuía à sociedade. No dizer dos médicos e de engenheiros, era dever do poder público organizar políticas e destinar recursos para estas finalidades. Deste modo, a natureza remodelada e recriada pelo homem possuía um poder simbólico eficaz nos preceitos urbanísticos, civilizatórios e morais daquele período. Em diversos momentos do seu texto Baeta Neves, assim como fizera H. Monat em 1894, insistia que as árvores eram importantes para filtrar e sanear o ar fazendo uma referência direta às *idades jardins* europeias e da Califórnia³²⁵. A recém inaugurada capital mineira, Belo Horizonte, foi referenciada pelo engenheiro como *cidade vergel*, por causa de sua “arborização sistemática”, que deveria ser um “exemplo digno de imitação” e não deixava invejar as cidades e jardins “tão apreciados nos Estados Unidos”³²⁶. Interessante que o médico remetia aos Estados Unidos, quando era comum a referência vir da Europa.

Em Minas Gerais, a preocupação com a higiene e a salubridade dos municípios culminou na elaboração do Decreto n. 2.733, de 11 de janeiro de 1910, que regulamentou o serviço sanitário do Estado. A Lei instituiu a obrigatoriedade dos municípios mineiros sujeitarem à Diretoria de Higiene Estadual os projetos relativos aos melhoramentos locais, relacionados com a saúde pública. A própria existência da referida diretoria Estadual aponta a preocupação do poder público mineiro com as questões de higiene e de salubridade. A Diretoria de Higiene foi criada em 1895, em Ouro Preto, e transferida da Belo Horizonte em 1897. Em 1898 foi fechada e reaberta em 1910. Em relato de 1913, Baeta Neves escreveu a este respeito que “é dever iniludível dos governos promover a realização de obras sanitárias nas cidades, e tudo se deve fazer na orientação das administrações locais para seguramente consegui-la com propriedade e economia”³²⁷.

³²⁴ REZENDE, 1920, p. 11.

³²⁵ VER: HOWARD, 2002.

³²⁶ NEVES, 1912. p. 40-41.

³²⁷ NEVES, 1913, p. 39.

A preocupação com o ordenamento do tecido urbano era latente nas políticas públicas no período referenciado. Todavia, interessa-nos aqui a constituição dos jardins paisagísticos projetados nas cidades termais do sul mineiro e sua função de participante no processo de cura dos que se dirigiam às *idades das águas* e será apenas neste aspecto que focaremos, embora existam tantos outros.

A arborização e o ajardinamento dos espaços públicos eram aspectos preponderantes ao embelezamento e à higienização das cidades deste período. Os largos das igrejas transformavam-se em praças ajardinadas, parques urbanos conquistavam espaços privilegiados nos centros urbanos, praças eram projetadas no entroncamento de avenidas, tudo isto com o incentivo e a propagação dos tratados médicos e de engenheiros sanitaristas. Os assuntos urbanos transformaram-se em pautas médicas de primeira ordem e é neste processo que a edificação de estâncias balneárias em cidades termais do sul mineiro irá se inserir.

Não faremos uma exposição alongada a respeito deste assunto. Importa mencionar a relevância dos jardins das *idades de cura ou cidades das águas*, dos quais tomaremos como exemplo a cidade de Caxambu, no Sul Mineiro³²⁸.

Nas cidades balneárias do sul mineiro a urbanização dos espaços públicos e a constituição de jardins e parques em seus núcleos urbanos estiveram relacionadas com a exploração das fontes hidrominerais, nas primeiras décadas do século XX. Cidades do sul do Estado que possuíam fontes termais, tais como Poços de Caldas, Lambari, São Lourenço, Contendas do Rio Verde, Fervedouro, Pocinhos do Rio Verde, Caxambu, Cambuquira, Campanha e Baependi, assim como Araxá, na região do Triângulo Mineiro, receberam projetos de remodelação dos seus tecidos urbanos objetivando transformá-las em *idades de cura*³²⁹, num primeiro momento e, posteriormente, em *idades balneárias* com vistas ao lazer para além dos benefício curativo das águas termais.

Dotar as cidades de árvores, parques e jardins fazia parte dos projetos de salubridade dos espaços públicos e constituíam-se em elementos do processo de ‘cura’ que se iniciava pelo uso intensivo das águas. Se as águas curavam os corpos, o ambiente curava a alma dos *aquáticos*. A questão moral estava colocada no período e era um valor considerado

³²⁸ Este item é parte do Capítulo escrito pela autora da tese em: MAGALHÃES, C. **Medicina entre flores na Belle Époque do sul mineiro: os jardins paisagísticos nas cidades das águas**. In: SAES, A.M.; MARTINS, M.L. (Org.). Sul de Minas em Transição: a formação do capitalismo na passagem para o século 20. Bauru: EDUSC, 2012, v. 1, p. 265-301. No Capítulo em questão, discute-se com maiores detalhes a implantação dos jardins nas *idades das águas* e utilizamos outras localidades nas análises.

³²⁹ FRANCO, 2005.

determinante para que a sociedade fosse *civilizada* e *moderna*. A ordenação dos espaços urbanos, que incluía o embelezamento e a purificação do ar e da água das cidades, contribuiria para que os homens se tornassem moralmente e fisicamente saudáveis. Jussara Marrichi escreveu que “a cidade balneária era pensada de maneira a harmonizar o espaço físico por onde circulariam os diversos banhistas”³³⁰. Harmonia entre árvores, parques e jardins de flores e águas medicinais transformaram o espaço urbano das *cidades das águas* no sul mineiro nas primeiras décadas do século XX e criaram ali novas formas de sociabilidade.

Nossa Princesa, deixada nas empoeiradas ruas de Caxambu, no início deste item, partindo da Capital Federal no mais moderno meio de transporte da época encontraria em Caxambu um espaço urbano por construir, apenas as fontes termais e a possibilidade de gerar um herdeiro a inspiravam a permanecer na localidade, como podemos deduzir pela fala do Dr. Henrique Monat.

O médico Henrique Monat escreveu, em 1894, que “em Caxambu parece haver horror pelas flores, ninharia necessária aos olhos do homem civilizado; só no parque se veem algumas”³³¹. A indignação do médico indicava que a ausência de flores na cidade era uma urgência a ser sanada, assim como outros problemas de urbanização relatados na publicação deveriam ser prontamente resolvidos. Na opinião do Dr. Henrique Monat esta situação tornava o lugar com “aspecto triste”, “prédios feios”, “templo abandonado”, “desagradável à vista”. Para o médico, era preciso tornar a cidade higiênica e bela. “Eu acredito que a beleza também é uma virtude”³³², escreveu na ocasião. Ao realizar tais afirmações, Monat pensava a cidade em comparação a outras do mesmo período, possivelmente as cidades balneárias europeias já conhecidas dos profissionais que se ocupavam da cura pelas águas.

Caxambu foi uma das primeiras localidades do Estado a ter as suas termas organizadas em balneário e um parque no entorno. Um dos aspectos predominantes na organização da *cidade balneária* era a instalação de uma Prefeitura, como aponta a Mensagem do Presidente do Estado Joaquim Candido da Costa Sena, em 1902: “será de grande vantagem, salvaguardados os interesses municipais, dar-se aos territórios onde elas se acham organização que se torne mais direta e eficaz ação do governo sobre esta importante fonte de riqueza pública”³³³. Até aquele ano, eram conhecidas as propriedades das fontes termais de

³³⁰ MARRICHI, 2009, p. 114.

³³¹ MONAT, H., 1894. p. 26.

³³² MONAT, H., 1894. p. 26.

³³³ Mensagem, 1902, p. 38.

Caldas, Lambari, Cambuquira e Caxambu. Na Mensagem de 1904, o Presidente do Estado mineiro Francisco Antônio Salles escreveu que “assim se justifica a instalação da Prefeitura desde logo nos municípios onde os interesses do Estado estão já vinculados à propriedade das águas”, criando-se, naquele momento, as prefeituras de Caxambu e de Poços de Caldas, “por serem suas fontes do domínio do Estado”³³⁴. Em 1909, subordinadas ao mesmo Decreto n. 1.777, de 30 de dezembro de 1904 que criou as Prefeituras de Caxambu e de Poços de Caldas, foram criadas as de Cambuquira e de Águas Virtuosas (Lambari). Nas Mensagens dos Presidentes do Estado, no período compreendido entre 1900 e 1930, havia sempre um espaço destinado às *Fontes Hidrominerais*, em que o legislador enumerava os investimentos e melhoramentos empreendidos nas cidades termais.

No início do século XX, a combinação entre um espaço público arborizado e ajardinado no entorno das estâncias hidrominerais foi se tornando regra. Em exposição apresentada ao Governo de Minas em 1906, Pádua Rezende escreveu que:

Em todo estabelecimento hidromineral há duas coisas bem distintas a considerar-se: **a parte propriamente terapêutica das águas, sob o duplo ponto de vista do seu uso interno e externo, acompanhados dos agentes físicos já referidos;** e a referente aos anexos da estância balneária correspondentes a seção meramente recreativa³³⁵.

A sessão recreativa que Pádua Rezende mencionava dizia respeito a opções de jogos e uma estrutura de divertimento para os frequentadores. Fazia-se necessário, também, um espaço de praça e/ou parque com árvores frondosas, para trazer sombra e flores tornando-se “agradável à vista”. Deste modo, a cidade termal requeria um aparato estrutural que incluía a construção de um parque com jardins no seu entorno para usufruto dos visitantes e como partícipes do processo de cura dos que buscavam refúgio e bem estar nas *idades das águas*.

Durante meados do século XIX e até o final da década de 1920, pesquisas apontam que prevaleceu em Minas Gerais, nos projetos de jardins paisagísticos, o estilo romântico, denominado de jardim inglês ou jardim paisagista, já referido neste trabalho. Os jardins ‘paisagísticos’ deveriam imitar a natureza, por este motivo, nos parques e jardins inspirados nesta concepção eram construídas obras ditas rústicas ou de “fingimento”, com pontes, chafarizes, coretos, grutas, miradouros, entre diversos outros mobiliários em que a argamassa deveria imitar troncos de árvores, cipós e bambus, como vimos em itens anteriores para a arte do Cascateiro Francisco da Silva Reis.

³³⁴ Mensagem, 1904. pp. 66-67.

³³⁵ REZENDE, 1920, p. 11.

O *valor moral*, ao qual nos referimos anteriormente, era propagado inclusive pelo romantismo nas artes do século XIX. A natureza muitas vezes aparece como baluarte deste *valor moral* que a sociedade deveria alcançar no anseio de se tornar *civilizada* e *moderna*. Num trecho do romance *Senhora*, de José de Alencar (1829-1877), escrito em 1875, o romancista brasileiro explicita em sua ficção o caráter artificial dos jardins românticos, que imitava a natureza sem sê-lo. Da mesma forma, o personagem do romance era considerado artificial e autômato, sujeito aos princípios e preceitos de sua classe.

Seixas desceu ao jardim, e percorreu os passeios sinuosos do prado artificial coberto de fina grama, e recortado à inglesa. Os tabuleiros de margaridas e boninas, abertas ao primeiro raio de sol, recamavam com suas coroas matizadas a verde alcatifa de relva. Fúcsias e begônias lastravam pelas grades das latadas compondo graciosos bambolins com os tirsos de flores caprichosas. Os botões das camélias e magnólias cheios de seiva haurida com a frescura da noite, esperavam o calor do dia para desabrochar, enquanto as flores da véspera que tinham cerrado o seio à tarde, abriam-no de novo, mais pálido e langue, para despedir-se do sol, que lhe tinha dado a vida, e a crestara, como o caprichoso artista. À força de viverem em um mundo de convenção, esses homens de sociedade tornam-se artificiais. A natureza para eles não é a verdadeira, mas essa fictícia, que o hábito lhes embutiu, e que alguns trazem do berço, pois aí os espera a moda para fazer neles presa, transformando-lhes a mãe, em uma simples produtora de filhos³³⁶.

Na trama do romance os jardins, em diversos momentos, são cenários para o enredo protagonizado por Fernando Seixas e Aurélia Camargo. A história é uma ficção e o jardim é uma construção deliberada do autor, porém, inserido no imaginário de uma época em que o escritor, José de Alencar, é influenciado pelos valores de seu tempo e reproduz a aura do jardim romântico em seu romance.

Em Minas Gerais, os 210.000m² que compõe o parque das Águas de Caxambu é um dos poucos exemplares de parques ou jardins urbanos de Minas Gerais que ainda preserva o mobiliário rústico ou *rocailles* do jardim romântico remanescente do período de constituição das estâncias balneárias, junto com o Parque Municipal de Belo Horizonte e outros casos pontuais. Reformas sucedidas ao longo do século XX transformaram o Parque das Águas de Caxambu numa mistura do jardim pitoresco, com linhas curvas, gramados e o mobiliário referenciado, um bosque, lago com ilha, bambuzal e árvores frondosas, com o posterior *jardim arquitetônico* com canteiros de flores e vegetação aparada com a arte da topiaria, no entorno da edificação do Balneário de hidroterapia e das fontes hidrominerais gasosas e medicinais, chalés e coreto de ferro fundido de origem belga e uma escultura denominada Ninfa do Lago, também

³³⁶ ALENCAR, José. *Senhora*.

vinda da Bélgica (Exposição Universal de Bruxelas, 1910). Uma das reformas, inclusive, foi acompanhada pelo paisagista José Tabacow.

As fontes hidrominerais de Caxambu foram descobertas na primeira metade do século XIX. Entretanto, apenas a partir da década de 1850 iniciaram-se as tentativas de exploração dos recursos naturais do lugar. Em 1883, foi organizada por Polycarpo Viotti a Companhia das Águas Minerais de Caxambu. Esta Companhia empreendeu diversas reformas e estruturação do Parque, e realizou, entre outras obras, o “ajardinamento, arborização e gradil do Parque”³³⁷. Em 1905, o Governo do Estado encampou a empresa, arrendando-a à ‘Empresa de Caxambu’, que novamente realizou “transformação do Parque, drenagem, nivelamento, arborização, modernas instalações sanitárias”³³⁸.

Em 1920, Pádua Rezende escreveu que “incontestavelmente” das estâncias minerais do sul de Minas, Caxambu era a que estava e vias de organização definitiva. Ele afirmou que em visita às Estações hidrominerais da França, Suíça, Alemanha, Áustria e Bohemia nenhuma excedia em capricho à seção de Caxambu à qual ele se referia³³⁹. A respeito do Parque, Pádua Rezende escreveu:

O parque está perfeitamente arborizado, as suas avenidas largas bem delineadas são marginadas de árvores escolhidas e frondosas que projetam sombras bemfazejas aos que procuram ao ar livre – a balsamina em flor. No centro do parque já em sólidos alicerces elevar-se-á um majestoso coreto para a orquestra³⁴⁰.

No início do século XX Caxambu ansiava deixar para trás o aspecto de vila *atrasada* e se tornar uma cidade *moderna* conforme os ditames da época, por meio da reordenação do seu núcleo urbano e da arborização e ajardinamento do entorno da estância balneária. Em 1912, os trilhos da estrada de ferro Rede Sul Mineira atendiam Caxambu, a ponta dos trilhos tinha chegado à localidade em 1891, este era um dos melhoramentos que apontava a modernização de um lugar:

A localidade [Caxambu], que é servida pela estrada de ferro Rede Sul-Mineira, está em comunicação diária com o Rio de Janeiro, a 366 quilômetros, e com São Paulo, a 357. A viagem do Rio ou São Paulo se faz pela estrada de ferro Central até a estação de Cruzeiro e daí pela Rede Sul-Mineira até Caxambu, gastando-se no percurso 10 horas. Há telégrafo nacional³⁴¹.

³³⁷ Revista da Produção, 1937. p. 65.

³³⁸ Revista da Produção, 1937. p. 65.

³³⁹ REZENDE, 1920. p. 14.

³⁴⁰ REZENDE, 1920. p. 33.

³⁴¹ Impressões do Brasil no Século Vinte, 1913.

Com estes melhoramentos urbanos e certa facilidade de acesso, Caxambu passou a receber visitantes ilustres, como o jurista e escritor Benedito Rui Barbosa e sua família, em 1919. Para lá afluíam pessoas de diversas regiões do Brasil à procura da cura pelas águas e do clima aprazível do lugar. Na Mensagem do Presidente do Estado de Minas Gerais, do ano de 1919, havia a afirmação: “a estância de melhor aspecto é, incontestavelmente, a de Caxambu, que tem os melhoramentos essenciais, água, esgoto, luz elétrica, arborização, calçamento, passeios e jardins”³⁴². Naquele ano de 1919, registrou-se 3.540 veranistas em Caxambu³⁴³. Em 1911 a seção de engarrafamento da água mineral foi concluída, com uma capacidade de produção de seiscentas caixas diárias. Além da comercialização nacional, pretendia-se a exportação para mercados internacionais³⁴⁴.

Entre 1912-1918 ocorreu a grande reforma no Parque das Águas, mencionada. Entre outras ações, foi contratado pela Cia. das Águas de Caxambu o artista/artesão português Francisco da Silva Reis, como vimos no item anterior. É mister que se esclareça que este artesão português viveu no anonimato até 1988, quando foi “descoberto” pelo psicólogo Manoel da Mata Machado. Instigado pelas obras deixadas no Parque das Águas de Caxambu, Manoel Machado, tendo ao seu lado o poeta Eustáquio Gorgone, ambos residentes em Caxambu à época, despertou a atenção das pessoas para as obras esculpidas ali nas primeiras décadas do século XX que, num primeiro olhar, parecem feitas de bambu, madeira, cipós e pedra.

Naquele ano, os pesquisadores de Caxambu iniciaram uma pesquisa que culminou no *Projeto Chico Cascadeiro*, alcunha que Francisco da Silva Reis recebeu dos autores do projeto por causa do seu ofício de “Cascadeiro” e no qual se tornou conhecido desde então. O Projeto durou sete anos, durante os quais os pesquisadores encontraram, fotografaram e catalogaram inúmeras obras do artesão presentes em doze cidades do sul mineiro (entre elas Caxambu, São Lourenço, Cristina, Passa Quatro, Carmo de Minas, entre outras), em praças, jardins públicos, residências urbanas e em fazendas. Entre essas obras destacam-se as que se encontram no Parque das Águas em Caxambu onde está o acervo mais significativo e preservado do artista/artesão³⁴⁵.

Em Mensagem do ano de 1927, o Presidente do Estado de Minas Gerais, Antônio Carlos de Andrada, fez referência às estâncias de Araxá, Águas Virtuosas (Lambari),

³⁴² Mensagem, 1919. p. 95.

³⁴³ Mensagem 1919, p. 96.

³⁴⁴ Impressões do Brasil no Século Vinte, 1913.

³⁴⁵ OLIVEIRA, Eustáquio, Caxambu, sem data [entre 2006 e 2011].

Cambuquira, Caxambu e São Lourenço, realizando uma comparação entre elas. Na Estância do Barreiro, em Araxá, o Presidente escreveu que a pequena vazão das fontes e sua má captação não permitiam a construção de um grande balneário. Águas Virtuosas (Lambari) foi descrita como “sendo mais uma estância exportadora do que propriamente de cura”, apesar de ter sido construído ali um luxuoso Casino e grande lago. Os visitantes preferiam Caxambu, “pelo melhor conforto”, Cambuquira e São Lourenço, por “mais encantos pela beleza da topografia e paisagens”³⁴⁶.

Em 1929, a Revista de Caxambu noticiava que “o Parque das Águas, com seus jardins maravilhosamente floridos, os pavilhões das fontes construídos sob o apuro da arte e o estabelecimento hidroterápico – que é o mais luxuoso e importante do Novo Continente, constitui uma cousa à parte no meio brasileiro; é a um tempo logradouro e sanatório, fazendo bem ao espírito e ao coração”³⁴⁷. Reforçando o entendimento de que os parques e jardins projetados ao redor das estâncias hidrominerais tinham funções de cura e se diferiam dos usos dos jardins botânicos ou passeios públicos conforme descrições dos itens anteriores. Em Caxambu, o parque do entorno da estância balneária é sempre referenciado como ícone do lugar, disposto em localização central na cidade.

Em 1936, depreende-se pela publicação *Águas Minerais do Brasil*, organizada pelo Ministério da Fazenda, que Caxambu ainda gozava de prestígio entre as outras estâncias brasileiras: “podemos considerar a Estância de Caxambu como uma das que tem melhor instalação no Brasil. (...) A Estância possui um belo parque e dispõe de um regular estabelecimento balneário”³⁴⁸. As águas de Caxambu foram consideradas como a “*Vichy Brasileira*” pela publicação de 1936.

A vegetação nas cidades termiais era considerada pelos médicos higienistas “saneadora do clima”, renovadora do oxigênio e servia como filtro para as nascentes que abasteciam as áreas urbanizadas. Caxambu, assim como aconteceu a Poços de Caldas posteriormente, atendia às reformulações urbanas com base no higienismo, na salubridade e no embelezamento das cidades da época, conforme ensinava o engenheiro Baeta Neves:

E nada mais pode concorrer para manter a atmosfera física e até moral das localidades, do que ruas arborizadas e bem traçadas, não contrariando a natureza, cujos caprichos, bem aproveitados, constituem o verdadeiro encanto das cidades modernas, naturalmente saneadas pela renovação do ar, e pela

³⁴⁶ MENSAGEM 1927, p. 121.

³⁴⁷ Revista de Caxambu, 1929.

³⁴⁸ GONSALVES, 1936. p. 29.

movimentação das águas. (...) Na comparação feliz e corrente das cidades com o organismo humano, os parques, as ruas e avenidas arborizadas são sempre tomadas como o pulmão dessas aglomerações, no qual se purifica o ar, que dá a vitalidade ao homem, revigorando o organismo social³⁴⁹.

Comparações entre as vias públicas e o organismo humano foram recorrentes nas diretrizes urbanísticas da época. Tanto Caxambu quanto Poços de Caldas tomaram para si o adjetivo de “cidade das flores”, “hidrópolis” ou “cidade das rosas”. Lambari, também no Sul Mineiro, cunhou o nome de “cidade das águas virtuosas”.

A “*indústria das águas*” era formada por um aparato de cura do corpo e da alma, este último chamado de “*patrimônio moral*”, sempre referenciado nos tratados de engenheiros e de médicos sanitaristas e, também, nas mensagens oficiais publicadas nas primeiras décadas do século XX. Fazia parte da *indústria das águas*, ainda, a exploração econômica para o engarrafamento e exportação da água mineral. É importante destacar a questão do turismo, que irá transformar a relação dos veranistas com *as cidades das águas* nas décadas posteriores. O sentido de ‘cidade de cura’ convive simultaneamente com o uso para o ‘divertimento’, contudo, este não é o foco das análises aqui discutidas³⁵⁰. Basta mencionar que ainda nos dias atuais as cidades sul mineiras constituem o roteiro do *Circuito da águas*, inserindo-se numa das rotas turísticas mais percorridas no Estado, ao lado das *cidades coloniais mineiras*.

Mas afinal, o que foi feito da Princesa Isabel depois daquele novembro de 1868, em Caxambu? Ela permaneceu na localidade por um mês, durante este período lançou a pedra fundamental da Igreja de Santa Isabel de Hungria, como promessa de erguê-la quando engravidasse. O que de fato aconteceu alguns anos mais tarde – tanto a gravidez quando a construção da Igreja. Consta de sua biografia que o primeiro filho, Pedro de Alcântara, nasceu em 1875, portanto, sete anos depois da estada em Caxambu. A princesa foi mãe, ainda, de Luiz Maria Felipe e de Antônio Gusmão Francisco.

Caxambu, a seu modo, manteve-se ao longo do século XX como umas das mais procuradas cidades balneárias do Sul Mineiro, ao lado de Poços de Caldas e São Lourenço. Em 1998, o Conjunto Paisagístico e Arquitetônico do Parque das Águas de Caxambu foi considerado bem cultural para o Estado de Minas Gerais e recebeu o instrumento do Tombamento pelo IEPHA (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais), salvaguardando os seus bens móveis e imóveis e, também, o parque paisagístico do

³⁴⁹ NEVES, Baeta, 1913, p. 40.

³⁵⁰ Ver MARRICHI, 2009.

entorno do balneário. O Complexo Hidrotermal e Hoteleiro de Poços de Caldas também foi tombado pelo IEPHA-MG, em 1989.

Para se adequar aos anseios dos novos tempos, entre 2007 e 2010, o Parque das Águas de Caxambu foi completamente remodelado, adjetivado pelo termo “revitalização”. No dia 05 de junho de 2010 ele foi reinaugurado pelo então Governador Antônio Anastásia. A intervenção custou cerca de R\$ 7,5 milhões, investimento estadual realizado pela Companhia de Desenvolvimento de Minas Gerais (CODEMIG). O novo Balneário Hidroterápico foi transformado em um luxuoso SPA com piscinas, duchas e saunas adequadas aos tratamentos estéticos *modernos*. Caxambu se tornaria, nas palavras do Governador, cartão postal para Minas Gerais durante a Copa do Mundo de 2014. As *idades das águas* do sul mineiro estão se reinventando, no século XXI, para atender a demanda dos novos turistas e anseios. De igual modo tem acontecido em Poços de Caldas.

Todavia, a remodelação do núcleo urbano da cidade de Poços de Caldas, no final da década de 1920, seguiu um novo modelo paisagístico, distinto dos parques e ajardinamentos anglo-franceses. Em entrevista concedida por Eduardo Pederneiras ao jornal *Vida Social*, no dia 07 de julho de 1927, ele afirmou que os jardins e parques de Poços deveriam obedecer à tradicional linha romântica anglo-francesa:

Tratando-se de um parque, em uma cidade de águas, em que o aquático precisa de passear ou descansar à sombra das arvores, escolhi como typo o dos parques ingleses, com muito bosque e portanto bastante sombra. Em um recanto bem escolhido, será construído um pavilhão para chá, em estylo rústico, com local apropriado para serviço ao ar livre, debaixo das arvores, a exemplo do que existe no Bois de Boulogne em Paris³⁵¹.

Esta descrição do engenheiro coincide com o modelo paisagístico do Parque das Águas de Caxambu, que incluía pavilhões rústicos e com outros parques de estâncias em Minas, como o Barreiro, em Araxá, e o Wenceslau, em Lambari. No entanto, o projeto efetivamente executado em Poços de Caldas não seguiu este modelo paisagístico quando da feitura dos jardins e praças. Ainda nos dias atuais, vemos em Poços de Caldas praças e jardins com plantas baixas e traçados geométricos e simétricos bem delineados, ao estilo francês ou *jardim arquitetônico*. A empresa Dierberger & Cia.³⁵², de São Paulo, ficou encarregada das obras de arborização e jardinagem das praças e dos logradouros públicos de Poços de Caldas

³⁵¹ Apud MARRICHI, 2009. p. 134.

³⁵² Empresa criada por João Dierberger, em 1893, localizada em São Paulo. No século XX, a empresa foi ampliada para Dierberger Agrícola Ltda com estabelecimento hortícola e de produção de mudas.

naquela ocasião. A Praça Dom Pedro II, onde se localiza a Fonte dos Macacos, é a única que possui uma pequena ponte em estilo rústico, com imitação de cipós retorcidos, mas o traçado dos canteiros é semelhante às praças projetadas por Reynaldo Dierberger. Nesta praça está localizado o Balneário Dr. Mário Mourão, que recebeu projeto para a edificação mais simplificado se comparado às *Thermas Antônio Carlos* e era destinado às pessoas de baixo poder aquisitivo. As praças e o parque projetado por Dierberger encontram-se no entorno das *Thermas Antônio Carlos* e do Grande Hotel, que se localizam em sentido oposto ao Balneário Dr. Mário Mourão.

Em Poços de Caldas, parece-nos, o paisagista alemão Reynaldo Dierberger implantou traçado muito semelhante ao realizado sete anos antes na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, assim como os jardins ao redor do edifício do Museu Paulista ou Museu do Ipiranga, localizado na capital São Paulo. Estes jardins que formam o Parque da Independência foram projetados originalmente pelo paisagista belga Arsène Puttemans, em 1907 e inaugurados em 1909, encomendados por Carlos Botelho, então secretário (estadual) de Agricultura e Obras Públicas. Aproximadamente entre 1919 e 1920, para a comemoração do centenário da Independência, ocorreram diversas obras de embelezamento e de ampliação do Parque da Independência, entre elas a remodelação do Jardim Francês, que teve acréscimo de vários ornamentos alegóricos criados por José Auricchio. Estas reformas foram realizadas por Reynaldo Dierberger, proprietário da empresa Dierberger & Cia, que manteve o desenho inspirado nas formas neoclássicas francesas de Arsène Puttemans.

A empresa Dierberger & Cia projetou e executou, ainda, os jardins do Palácio Guanabara (RJ), a Ilha do Brocoió, na Guanabara (RJ), Jardins do Museu do Ipiranga, em São Paulo, jardins para família Guinle em Teresópolis (RJ), entre outros. Os jardins e parques eram executados pela “Seção Paisagismo”, integrada por Reynaldo Dierberger, Gustavo Bausch, Rodolpho e Joaquim Bohem e Walter Bartsch³⁵³.

O estilo paisagístico do jardim anglo-francês ou jardim romântico, “o mais moderno de todos”, já não era tão moderno assim no início do século XX e não inspirava de igual modo todos os paisagistas. Embora tenha sido construído o Jardim do Valongo, em 1906, durante as reformas realizadas por Pereira Passos no centro do Rio de Janeiro localizado na encosta do Morro da Conceição, para citar apenas um exemplo entre outros. Este jardim foi realizado pelo arquiteto Luis Rei, concebido com equipamentos decorativos nos moldes dos jardins de

³⁵³ DIERBERGER JR., João. **Uma Crônica**. 1973.

Glaziou, guardadas as proporções do terreno – de pouca dimensão e inclinado. É considerado um jardim suspenso, pois está a sete metros acima do nível da rua, com extensão de 1.530 m², em um dos acessos ao Morro da Conceição pela Rua Camerino. Do mesmo modo que o desenho, a inspiração paisagística e o mobiliário artístico dos jardins de Caxambu, entre 1912 e 1918.

Em Belo Horizonte, a completa remodelação da Praça da Liberdade ocorreu no ano de 1920, por ocasião da visita dos reis da Bélgica à capital mineira. O traçado original da Praça, na linha inglesa atribuído a Paul Villon, foi completamente substituído pelo de inspiração francesa, pelo mesmo Reynaldo Dierberger. O Jornal Minas Gerais noticiou que, antes da reforma realizada em 1920, o jardim da Praça da Liberdade era um “bosque imenso, de árvores enormes, com um coreto inestético ao centro, algumas pontes com pretensões ao rústico e, em frente à Secretaria da Agricultura, um bloco de cimento enorme, que se dizia ser uma cópia do Itacolomy”³⁵⁴. Em 1920, a “golpes de marretadas”, ocorridas da noite para o dia, a reforma foi realizada pela empresa paulista Dierberger & Companhia e o projeto ficou a cargo do arquiteto paisagista Reynaldo Dierberger. Ao longo do século XX, outras reformas foram realizadas na Praça que a modificaram. No início da década de 1990 a Prefeitura de Belo Horizonte encomendou à arquiteta Jô Vasconcelos um projeto de restauração que resgatasse o traçado da década de 1920. Na comemoração do 94º aniversário da cidade, em 1991, a Praça da Liberdade foi entregue reformada.

Em artigo escrito para a Revista *Ilustração Brasileira*, nº 109, de setembro de 1929, Reynaldo Dierberger pontuou a mudança de estilo que ocorria no país:

Em todos os jardins modernos de São Paulo, comparando-os com os de **feitio antigo**, notamos uma completa transformação quanto às ideias fundamentais. O principal no jardim antigo consistia nos “caminhos”, sem razões de necessidade. Faziam-se voltas e mais voltas em redor de canteiros minúsculos, perdendo-se, dest’arte, toda a coesão e todo o efeito da perspectiva da plantação.

Hoje, ao contrário, o caminho do jardim é um mal, infelizmente, um mal contra o qual não há remédio, pois até certo ponto é elle necessario, como para permittir a passagem ao automóvel; o trajeto do portão até a casa e, finalmente, para conduzir o visitante até os pontos mais lindos do jardim, afim de ser-lhe apresentado o que elle lhe offerece de mais interessante. Para melhor conservação caminho o seu caráter de “guia mudo”, procuram os **paizagistas modernos** diminuir o mais possível a sua extensão e o seu feitio “decorativo”, preferindo, **como a mais curta, a linha recta (jardim architectonico)** e, ás

³⁵⁴ Jornal Minas Gerais, edição comemorativa. Minas Gerais em 1925, Vol. II. Acervo do IEPHA/MG. Dossiê de Tombamento da Praça da Liberdade.

vezes, suprimindo-o completamente, usando no gramado a “lage” de pedra natural, que sem cortar a extensão da área, permite o fácil acesso a todos os pontos do jardim, e produz o elegante e característico efeito do caminho natural. Quanto aos canteiros no **jardim antigo, pareciam “morros ou verdadeiras sepulturas”**. No **jardim moderno**, entretanto, quando são necessários, não ultrapassam a altura de uns poucos centímetros. Procura-se, desta forma, conservar ao jardim toda a concepção de unidade³⁵⁵. *Grifos nossos*.

O “jardim architectonico” seria, naquele momento da década de 1920, o “jardim moderno”, enquanto o jardim paisagista ou romântico tornara-se o “jardim antigo” e em desuso. Walter Benjamin conseguiu exprimir com clareza este sentimento de sobreposição de uma época para outra: “nunca houve uma época que não se sentisse ‘moderna’ no sentido excêntrico, e que não tivesse o sentimento de se encontrar à beira de um abismo. A consciência desesperadamente lúcida de estar em meio a uma crise decisiva é crônica na história da humanidade. Cada época se sente irremediavelmente nova. O ‘moderno’, porém, é tão variado como variados aspectos de um mesmo caleidoscópio”³⁵⁶. Pouco depois, o *jardim architectonico* deixaria de ser “moderno” para ser gradativamente substituído, no gosto, pelo então *jardim moderno ou modernista*, de Gregori Warchavchik e Mina Kablin, num primeiro momento, e de Roberto Burle Marx no restante do século XX, tema do próximo item.

Em Minas Gerais, a empresa Dierberger & Cia. realizou ainda os projetos de remodelações do Parque de Cambuquira (1928) e do Parque do Barreiro, em Araxá (final da década de 1930 e início de 1940). As fontes documentais apontam que a partir das décadas de 1920/1930 os jardins características da linha anglo-francesa vão ser substituídos gradualmente por outros, inspirados no jardim arquitetônico com linhas retas e caminhos limpos, em Minas Gerais e em outras praças e parques brasileiros.

A contratação de um paisagista com o renome de Reynaldo Dierberger demonstra a importância que o embelezamento das vias urbanas tinha à época. Não bastava trazer de Vichy e das outras estâncias francesas o que havia de melhor e mais moderno em instalações termiais, hoteleira e diretrizes médicas. Era fundamental projetar jardins e parques para o deleite dos frequentadores daqueles espaços.

Retomando uma das questões iniciais do texto que discutiu os jardins ou quintais das cidades coloniais como espaços de uso simultâneo entre hortaliças, frutas, legumes e plantas ornamentais, uma das profundas diferenciações que se pode fazer entre estes jardins

³⁵⁵ DIERBERGER, Reynaldo, set. 1929.

³⁵⁶ BENJAMIN, Walter, 2007, p. 587.

coloniais e os jardins paisagísticos do entorno das estâncias balneárias diz respeito à transformação de espaços privados para uso público e coletivo. Outro aspecto fundamental é a destinação de cada um. Jardim, horta e pomar passam a designar espaços distintos e bem delimitados. No final do século XIX e início do XX, mesmo em propriedades particulares e ambientes rurais, os jardins se separaram das hortas como acepção e aplicação. Outra diferenciação substancial é a da autoria e da filiação dos projetos paisagísticos a escolas, autores e linhas paisagísticas definidas, como é o caso do jardim moderno, tema do próximo item.

Com a modernização dos espaços urbanos os jardins adquirem uma referência estética, de ordenação, de fruição e, como visto, como um dos elementos moralizadores do corpo e da alma da sociedade no início do século XX. Nas residências particulares os jardins ocupam a fachada ou o entorno das casas, postados como cartão de visita aos que chegam ou passam. O tipo de projeto paisagístico de um jardim particular a ser reproduzido dependerá da experiência que o proprietário deseja proporcionar aos seus visitantes. Em contrapartida, as hortas e os pomares são cultivados nos fundos das residências, em lugares reservados e de acesso apenas aos familiares.

Nas praças e parques urbanos, no entorno dos Museus e das Galerias de arte, os jardins ocupam o seu lugar e função, criando um parâmetro artístico e estético, mantendo a aura poética e espiritual. As espécies das plantas ornamentais e o mobiliário que são dispostos em seu projeto paisagístico tornam-se irrelevantes quando se pensa qual é o efeito e a experiência que se quer produzir. Nesta perspectiva, é possível compreender porque foram e são cultivados diferentes tipos de jardins, em épocas distintas, filiados às mais diversas linhas conceituais. Pensar os jardins nas chaves da experiência e do *gosto* abre caminho para diversas questões e problematizações.

2.5 O JARDIM MODERNO E A EXPRESSÃO ARTÍSTICA DE ROBERTO BURLE MARX (SÉCULO XX)

A partir da década de 1930 terá destaque, no Brasil, os jardins conceituais denominados de *jardim moderno* ou os jardins constituídos nos entornos das edificações ou de conjuntos de edificações denominados de “modernistas”. Com a arquitetura moderna surgia, por extensão, uma nova maneira de projetar jardins no Brasil e de conceber paisagens. Juntamente com os arquitetos modernistas, o paisagista brasileiro Roberto Burle Marx (1909-1994) modificaria profundamente as concepções no trato com a vegetação e com as formas de

conceber jardins quando aplicou, ao paisagismo, os princípios da nova arquitetura moderna, influenciado, também, pelas descobertas visuais e formais que se manifestavam na pintura, na arte abstrata e no cubismo, na arquitetura, música e no cinema no início do século XX³⁵⁷. Burle Marx criou um paisagismo tropical e uma linguagem moderna para os jardins, se transformando, ele mesmo e à sua arte, em ícones internacionais e referenciais para o paisagismo do século XX.

De acordo com texto da pesquisadora Ana Rosa de Oliveira, no *Manual de Intervenções em Jardins Históricos* (2005), no movimento Moderno brasileiro o sentimento de inferioridade (em relação ao paisagismo) se perdeu de maneira mágica. Houve interação com os modelos e uma produção efetiva não apenas na busca de uma expressão nacionalista provinciana, mas nacional. Roberto Burle Marx insere-se, para ela, com perfeição neste contexto³⁵⁸. Para a arquiteta paisagista, a partir da década de 1930 a história do jardim brasileiro estará vinculada às conquistas da arquitetura moderna e à obra de Burle Marx.

A que é considerada a primeira casa modernista do Brasil foi construída entre 1927 e 1928, pelo arquiteto russo Gregori Warchavchik (1896–1976), na Rua Santa Cruz, número 325, no Bairro de Vila Madalena, em São Paulo. Em 1986 o IPHAN tombou três casas projetadas por Warchavchik. De acordo com o dossiê de tombamento, as três casas projetadas por Gregori Warchavchik, entre 1927 e 1930, são consideradas as primeiras obras de arquitetura moderna no Brasil. Utilizando a linguagem cubista nas suas formas, representam as ideias do arquiteto enunciadas no *Manifesto pela Arquitetura Moderna* publicado na imprensa, em 1925. A casa da Rua Santa Cruz foi a primeira das três a ser construída, para servir como sua residência.

Os jardins da casa da Rua Santa Cruz foram executados por Mina Klabin Warchavchik, casada com o arquiteto em 1927 (Imagens 77 e 78). Este projeto é considerado o primeiro a utilizar plantas da caatinga em sua execução, como cactos e mandacaru. A ideia era fazer um recanto tropical. Mina Klabin estudou na Alemanha formando-se concertista, com realização de concertos de músicas de câmara na Europa. Não há referências a outros projetos paisagísticos realizados por Mina Warchavchik. É provável que Mina tenha se inspirado nas plantas tropicais das estufas do Jardim Botânico de Dahlem (Berlim), o mesmo que surpreendeu Burle Marx em 1928 e o marcou para a projeção de jardins posteriormente.

³⁵⁷ OLIVEIRA, Ana Rosa, 2001, entrevista com Roberto Burle Marx.

³⁵⁸ MANUAL Jardins Históricos, 2005, p. 23.

As casas projetadas pelo arquiteto russo, em São Paulo, tiveram grande repercussão na imprensa e nos meios intelectuais da época. Em artigo veiculado no Correio Paulistano, de 08 de julho de 1928, Warchavchik declarou que: “O jardim, de caráter tropical, em redor da casa, contém toda a riqueza das plantas típicas brasileiras. Foi minha colaboradora na criação desse jardim, bem como nos últimos arranjos internos, minha senhora, Mina Klabin Warchavchik”³⁵⁹. Ainda, a respeito da casa da Rua Santa Cruz, Warchavchik escreveu que não tivera coragem de construir a casa com cobertura de terraço-jardim, como o teria desejado. Pois na ocasião ainda não existiam na praça os materiais isolantes adequados.



Imagem 77: Jardim da casa da Rua de Santa Cruz, na Vila Mariana, em SP, de Gregori Warchavchik e Mina Kablin. In: GUERRA, Abílio. 2002.

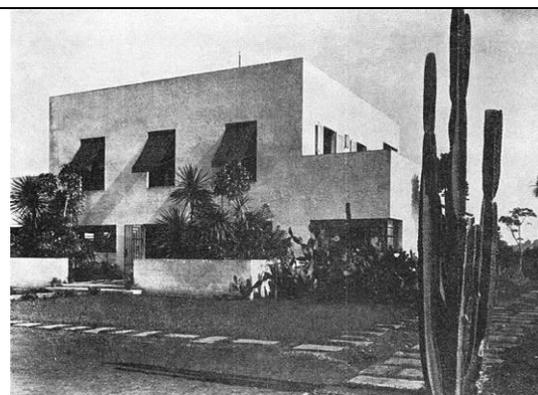


Imagem 78: Jardim da casa da Rua de Santa Cruz, na Vila Mariana, em SP, de Gregori Warchavchik e Mina Kablin. In: GUERRA, Abílio. 2002.

Com a divulgação das casas modernistas, o arquiteto Lúcio Costa convidou Warchavchik para uma sociedade no Rio de Janeiro. Juntos, projetaram a casa de Alfredo Schwartz em 1932, no bairro de Copacabana. Para a execução do jardim estenderam o convite ao jovem arquiteto Roberto Burle Marx, que fazia então o seu primeiro trabalho como profissional. Sobre Lúcio Costa, Burle Marx declarou em diversas ocasiões que o conhecia desde criança. “Quando jovem, vivia na mesma rua que Lúcio Costa. Ele me conheceu quando eu tinha 14 ou 15 anos e esse fato contribuiu para minha carreira. Ele viu o jardim que eu realizava em minha própria casa e, como naquele tempo construía a residência de uma família Schwartz, convidou-me a fazer também aquele jardim”³⁶⁰. Burle Marx projetou, então, um jardim terraço para aquela residência, como tinha desejado Warchavchik para a residência da Rua Santa Cruz, em 1928.

³⁵⁹ Correio Paulistano, 08/07/1928, p. 3.

³⁶⁰ MARX, Roberto Burle. Depoimento. In: XAVIER, Alberto (org.), 1987, p. 300-304.

Depois deste trabalho no Rio de Janeiro, Burle Marx mudou-se para o Recife, capital de Pernambuco. Foi ali que o paisagista assumiu seu primeiro cargo público na Diretoria de Arquitetura e Urbanismo do Governo do Estado, em 1934, como Chefe do Setor de Parques e Jardins. Em Recife, de acordo com a pesquisadora Ana Rita Sá Carneiro, Burle Marx projetou e/ou interveio em cerca de treze jardins e praças públicas e um privado, entre 1934 e 1937³⁶¹.

A Praça Euclides da Cunha, conhecida também como Jardim das Cactáceas ou Cactário da Madalena, difere de tudo que se tinha feito no Brasil em termos de jardins até então, em função do elemento vegetal empregado num logradouro público. Concebido por Burle Marx, em 1935, com presença marcante da vegetação da caatinga, o paisagista homenageou Euclides da Cunha e sua obra mais conhecida, *Os Sertões*, de 1902, com um jardim temático.



Imagem 79: Praça Euclides da Cunha, imagem captada do GoogleMaps, 22/04/2012. Recife – PE

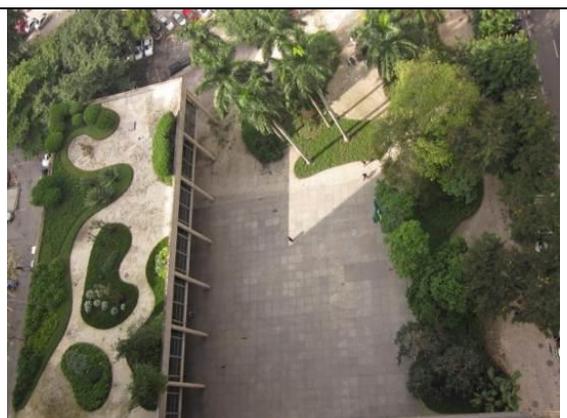


Imagem 80: Jardim-terraço do Palácio Gustavo Capanema, visto do 16º andar. Fotografias: Cristiane Magalhães, maio de 2012.

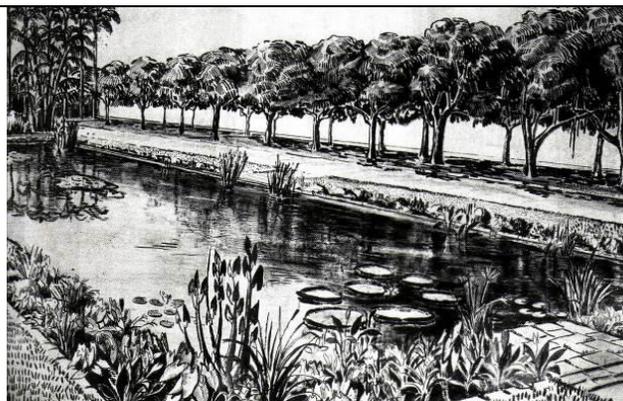


Imagem 81: Desenho de Burle Marx para a Praça de Casa Forte, no Recife, 1935.



Imagem 82: Jardins da Fazenda Vargem Grande, Areias, SP, Projeto de Burle Marx, final década de 1970

³⁶¹ CARNEIRO, 2010, p. 73.

O jardim das cactáceas foi assentado em blocos de pedras (Imagem 79). Em seu projeto foram incluídas espécies como macambira, xique-xique, mandacaru, cactos e bromélias. Numa das extremidades do jardim, fileiras de árvores se encontravam formando um pequeno bosque, com ipês, pau-ferro e juazeiros³⁶².

Após a temporada em Recife, Burle Marx retornou para o Rio de Janeiro. Entre 1935 e 1945 foi concebida a sede do Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), em terreno onde existia o antigo Morro do Castelo, até a década de 1920, quando foi desmontado. O Projeto para o MESP foi elaborado no decorrer do ano de 1936, por uma equipe integrada pelos arquitetos Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão e Ernani Vasconcelos, coordenada por Lúcio Costa. A equipe contou, ainda, com a participação do arquiteto Le Corbusier.

Novamente, a convite de Lúcio Costa, Burle Marx integrou o projeto inovador para conceber jardins dentro da unidade arquitetural. Para o edifício do MESP, atual Palácio Gustavo Capanema, Burle Marx projetou um terraço-jardim na altura do 2º piso, de onde é possível ver o contemplar e ouvir a cidade, os edifícios, os morros e as ruas numa posição privilegiada de observador da paisagem. É um jardim para ser visto do alto. A visão melhor que se tem dele é do 16º andar da edificação (Imagem 80). No térreo, canteiros sinuosos com vegetação nativa acompanham o ritmo da edificação, num gesto contínuo. Como vemos em seus projetos posteriores, os jardins se relacionaram e integraram à arquitetura moderna como numa sinfonia harmônica.

Com a experiência da criação artístico-paisagística, inspirado pela pintura abstrata concomitante à arquitetura moderna, o seu traço autoral inconfundível integrou inúmeros outros projetos. Burle Marx é considerado o maior nome do paisagismo brasileiro, de todos os tempos, e foi ele quem colocou, pela primeira vez, o Brasil no centro das atenções mundiais quanto à arte paisagista e de jardinar. Sua marca encontra-se indelével na paisagem urbana do Rio de Janeiro (e de outras cidades brasileiras), em lugares públicos e privados, ao lado de outros projetistas da arte dos jardins, como Mestre Valentim e Glaziou.

Dos jardins modernos existentes no Brasil estão protegidos apenas alguns dos projetados por Roberto Burle Marx. No entanto, os jardins protegidos não os são

³⁶² CARNEIRO, 2009, p. 221. Não aprofundaremos nesta temporada de Burle Marx no Recife, e nos jardins remodelados ou criados por ele naquela cidade. O Laboratório de Paisagem, da UFPE, e seus pesquisadores tem produzido diversas publicações e estudos significativos sobre a temática. A maioria deles, sob a coordenação da professora Ana Rita Sá Carneiro.

separadamente, mas no conjunto da obra, como são os casos dos jardins da Lagoa da Pampulha, em Belo Horizonte (1997), do jardim terraço do Edifício Gustavo Capanema (1948), no Rio de Janeiro e da Chácara/Sítio que pertenceu ao paisagista (2003), também no Rio de Janeiro.

No total Burle Marx realizou mais de dois mil jardins no Brasil e no exterior. Em 1982 foi reconhecido pelo *Royal College of Art* de Londres como um dos maiores paisagistas do mundo, ao receber o título Doutor honoris causa. No mesmo ano recebeu título idêntico da Academia Real de Belas Artes de Haia (Holanda). No exterior, Burle Marx foi convidado a criar jardins, tais como: em Caracas, na Venezuela, fez um jardim com vegetação vertical na residência de Gustavo Cisneros, além do projeto para o Parque Generalísimo Francisco de Miranda (Parque del Este); no início da década de 1960 projetou jardins para a sede da UNESCO, em Paris; em 1968 fez projeto paisagístico para a Embaixada do Brasil em Washington, D.C., nos Estados Unidos; realizou um plano para o jardim da residência de Burton Tremain, em Santa Bárbara, na Califórnia, entre outros.

A partir da breve exposição apresentada neste Capítulo podemos inferir que os jardins, no Brasil, adquiriram inúmeras feições e receberam diferentes projetos paisagísticos ao longo de seis séculos. Contudo, muito pouco restou da feição dos jardins coloniais e do Império. A área, o traçado e a vegetação, mesmo dos jardins salvaguardados como patrimônio cultural, foram bastante alterados por sucessivas reformas urbanísticas, pelo abandono, por falta de manutenção e de cuidado. O crescimento e as naturais ampliações das cidades com a realização de aterros, a necessidade de habitação da população citadina, bem como a abertura de largas e extensas avenidas e ruas foram fatores determinantes para a modificação e a destruição de espaços ajardinados e da redução das áreas originais de palacetes, dos sobrados e, também, dos parques, praças e passeios públicos. Observa-se estas modificações com mais constância nas Capitais dos Estados, como são os casos, por exemplo, do Passeio Público de Fortaleza, no Ceará, e do Parque Municipal de Belo Horizonte, em Minas Gerais, dos palacetes da Avenida Paulista, em São Paulo, entre outros. Dos jardins, pátios, claustros e pomares integrantes das cercas conventuais, das reduções jesuíticas, dos mosteiros e dos colégios católicos existentes no período da colonização portuguesa praticamente nada restou, além das edificações principais das antigas ordens religiosas

Metodologicamente, optamos por não abordar a linha projetual dos jardins contemporâneos, pois não há qualquer jardim ou parque filiados a este projeto salvaguardados como patrimônio no Brasil. Para o prof. Silvio Macedo e os estudiosos do Projeto Quapá/USP, a

linha *Contemporânea* teria se inaugurado com o Parque das Pedreiras – a Ópera de Arame –, em Curitiba-PR³⁶³, no ano 1992, durante o primeiro Festival de Teatro de Curitiba. De acordo com o professor, esta nova linha paisagística expressa:

Uma nova ruptura que se anuncia após um predomínio não muito longo das diretrizes modernas, ainda utilizadas de um modo intenso e contínuo, e que praticamente minimizaram e reduziram a um terceiro plano os preceitos ecléticos nas últimas quatro décadas do século. Nos anos 1990, essas diretrizes sofrem uma concorrência de novos posicionamentos que, direcionados, tanto por um viés ecológico como por tendência pós-modernista de utilização de antigos ícones do passado, possibilitam o surgimento de novas organizações para os espaços livres. Denominações como utilitarismo, desconstrutivismo ecológico, pós-modernismo e neoecletismo podem ser atribuídas às diversas facetas projetuais da linha contemporânea, que permite toda uma série de experiências e pode também ser denominada de neoecletista ou pós-modernista³⁶⁴.

Contudo, há controvérsias sobre divisões tão demarcadas nas linhas paisagistas brasileiras. Obviamente temos consciência de que apenas um capítulo não seria suficiente para esgotar e analisar toda a história dos jardins no Brasil do início da ocupação portuguesa aos nossos dias. Possivelmente, nem mesmo uma tese unicamente com esta finalidade daria conta do intento sem um enfoque recortado. Contudo, salientamos que a intenção deste Capítulo foi a de contextualizar, historicamente, os vários e distintos momentos de projeção de *paisagens* e de *jardins*, no Brasil, pontuando os períodos de transições e as características mais marcantes de cada uma destas fases.

Esta contextualização, mesmo que não aprofundada sobre cada um dos períodos históricos do paisagismo relacionados, era necessária para o embasamento histórico dos dois Capítulos seguintes, em que dedicar-nos-emos à patrimonialização e a salvaguarda do patrimônio paisagístico e no último Capítulo procederemos especificamente à exposição de um Inventário do Patrimônio Paisagístico brasileiro. Assim posto, consideramos que este Capítulo é importante para a compreensão de *sobre qual patrimônio paisagístico estamos nos referindo*, neste trabalho. E do que foi efetivamente patrimonializado e todo o resto esquecido.



³⁶³ MACEDO, 1999, p. 18.

³⁶⁴ MACEDO, 1999, p. 18.

CAPÍTULO 3: Patrimônio paisagístico: a paisagem como patrimônio cultural no Brasil

*Sim, eis o que os meus sentidos aprenderam sozinhos:
As cousas não têm significação: têm existência.
As cousas são o único sentido oculto das cousas*³⁶⁵.

O vocábulo *paisagem* encerra em si complexidades e polissemias e pode variar de acordo com os contextos e temporalidades em que é utilizado, conforme apresentamos no Capítulo 1. Tomado por diversos campos do conhecimento e das artes também se desdobra, nos dias atuais, nas problematizações do Patrimônio com a categoria de *Paisagem Cultural*. A proliferação de estudos acerca da paisagem, a partir de cada uma das disciplinas científicas que abordam esta temática em suas investigações, tais como antropologia, arqueologia, arquitetura, geografia, geologia, história da arte, etc., e também nos campos da gestão e de ordenação do território, do meio ambiente e da cultura têm provocado amplas discussões acadêmicas em relação ao conceito de *paisagem* e, sobretudo, a necessidade de associá-la ao adjetivo “cultural”³⁶⁶.

Para pesquisadores como Victor Salinas, da Universidade de Sevilha, Espanha, este adjetivo seria desnecessário se se tem em conta que para que haja uma paisagem deve haver uma percepção humana e, partindo deste pressuposto, toda paisagem, *a priori*, seria cultural. Todavia, nem todas possuem *interesse cultural* representativo do ponto de vista patrimonial. É neste sentido que, para as tratativas patrimoniais, ao receber o adjetivo “cultural” o termo paisagem adquiriu sentidos distintos de *qualquer paisagem* enquadrável pela vista.

Neste Capítulo é feita uma análise da categoria de *Paisagem Cultural* para os cânones patrimoniais brasileiros e a qualificação do termo e da noção, no Brasil, durante o século XX. De acordo com nossas pesquisas, até o final da década de 1990 não havia referência ao termo *paisagem cultural* nas publicações, na documentação burocrática e nas normativas do órgão federal de preservação e nas Leis e Constituições do país e sim a menção a *monumentos naturais*, dos quais as paisagens estariam subordinadas. Os *monumentos naturais*, por sua vez, estiveram sujeitos aos parâmetros científicos dos antropólogos, biólogos e naturalistas, especificamente os dos técnicos do Museu Nacional. Na década de 1930, a *paisagem* era discutida nos termos das Ciências Naturais ou da História Natural. Quando da

³⁶⁵ CAIEIRO, Alberto. *O mistérios das cousas*.

³⁶⁶ FERNÁNDEZ-GALIANO, 2008; LOPO, 2007; MARTÍNEZ DE PISÓN, 2008, p. 42.

organização do SPHAN, em 1936, estes parâmetros foram assimilados para a criação do *Liv.Arq./Etn./Paisag.* e o tratamento aos bens a serem inscritos neste livro de tombos ficaram a cargo dos técnicos e pesquisadores do Museu Nacional. Inclusive, eles integravam (e ainda integram) o corpo do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural na recém criada instituição. Bem como seus técnicos forneciam pareceres e realizavam inventários de identificação do que deveria ser salvaguardado.

Na década de 1940, contudo, já se fazia referência a uma “*paisagem cultural brasileira*” em artigos nos periódicos nacionais, notadamente nos do Rio de Janeiro. Porém, sem esta assimilação pelos órgãos patrimoniais brasileiros. Posteriormente (meados da década de 1990), *paisagem* e, mais especificamente, *paisagem cultural*, passaram a ser discutidas sistematicamente nos termos e conceitos da Geografia Cultural por estes mesmos órgãos. A terminologia *monumento natural*, que abrangia uma quantidade significativa de bens, irá desaparecer gradativamente, entre as décadas de 1970-90, conforme os novos estudos e ditames da Geografia, da Geologia, da Antropologia, da Arqueologia, etc. Os bens etnográficos e arqueológicos serão, então, inclusos em discussões e grupos distintos dos do *paisagístico*. De igual modo, será nas décadas de 1970 e 1980 que o IPHAN irá começar a salvaguardar efetivamente os bens do patrimônio natural e, por conseguinte, do paisagístico, de acordo com os parâmetros que conhecemos atualmente, por influência das Cartas e Normativas internacionais³⁶⁷, e, posteriormente, faz-se uma leitura das *paisagens* como unidades geográficas distintas.

Para pontuar o que pretendemos discutir, a Serra do Curral, em Belo Horizonte, é emblemática por ter sido um dos primeiros bens naturais e paisagísticos tombados pelo IPHAN, em 1960. A solicitação do tombamento foi feita pelo então Governador de Minas Gerais, Bias Fortes, em função da ameaça de destruição da Serra pela ação mineradora e do Palácio das Mangabeiras, sede do Governo. Foi um tombamento polêmico. O processo número 591-T-58,

³⁶⁷ Alguns dos documentos que tangenciaram ou abordaram, efetivamente, a questão da proteção às paisagens: Recomendação relativa à salvaguarda da beleza e do caráter das paisagens e sítios (12ª sessão – Conferência Geral da UNESCO, 1962); Carta de Veneza (1964); Normas de Quito (1967); Compromisso de Salvador (1971); Manifesto de Amsterdã (1975); Recomendação relativa à salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea (19ª sessão, Conferência Geral da UNESCO, 1976); Carta de Burra (1980); Carta de Florença (1981); Carta de Washington (1986); a Recomendação da Europa nº R-(95) 9 sobre a “conservação integrada de áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas”, de set. 1995; a Convenção Europeia da Paisagem (2005), entre outros. Cf. CURY, 2000.

aberto em 1958, teve parecer contrário do próprio Sylvio de Vasconcelos, chefe do 3º distrito do IPHAN em Minas Gerais.

De acordo com Rafael Winter Ribeiro, Sylvio de Vasconcelos reconhecia a importância da Serra no seu parecer, sobretudo por seu perfil e pelo Pico de Ferro, ou de Belo Horizonte, presente no Brasão de Armas da cidade. No entanto, conferiu parecer contrário ao tombamento da Serra. Primeiro, por achar que o Palácio das Mangabeiras estaria longe da área e não seria afetado pela ação das mineradoras na Serra. Além disso, apontava os empecilhos para a preservação de uma área tão vasta: “o tombamento da Serra do Curral teria de abranger vasta área geográfica, com cerca de onze quilômetros quadrados em projeção (em desenvolvimento muito maior superfície), cuja visibilidade e consequência não se pode prever”³⁶⁸. Ainda, de acordo com Ribeiro, em ofício ao Conselho Consultivo, Rodrigo Mello Franco de Andrade reconheceu as dificuldades que o tombamento da Serra importaria em relação ao tamanho da área, com uma abrangência territorial inédita para a Instituição. Declarou, também, que a concessão para exploração mineral já havia sido dada a uma companhia estrangeira e que a não exploração desses recursos naturais afetaria o próprio desenvolvimento do país.

De uma parte, a inscrição da Serra aludida nos Livros do Tombo imporá a este órgão da administração federal o ônus de assegurar indefinidamente a proteção efetiva da integridade de um **monumento natural** cuja extensão ultrapassa de muito as áreas que, até esta data, a DPHAN ficou **obrigada** a defender. De outra parte, o tombamento criará embaraços à exploração da jazida de minério de ferro ocorrente na Serra do Curral, concedido a uma firma estrangeira no regime amparado pelo art. 21 das Disposições Transitórias da Constituição [...]. Tais são, em resumo, as razões que **desaconselham o tombamento pretendido**. Em face delas, justificar-se-á a iniciativa de inscrição da Serra do Curral nos Livros do Tombo, considerando-se que **um número considerável de monumentos naturais, indubitavelmente mais belos e expressivos, não se acham até hoje protegidos pelo tombamento, no território nacional**³⁶⁹.
Grifos nossos.

Portanto, o próprio Rodrigo Mello Franco de Andrade, mineiro de Belo Horizonte, desaconselhou o tombamento nos termos apontados acima e não identificava a Serra do Curral como identitária para a população da sua cidade natal. Este valor da paisagem, do patrimônio natural ou do *Monumento natural* associado à identidade de determinado grupo social estava apenas sendo esboçado dentro das discussões patrimoniais capitaneadas pelo IPHAN. Note-se que, ainda em 1960, o que atualmente referiríamos como *Paisagem Cultural*, foi tratada como

³⁶⁸ RIBEIRO, 2007, p. 88.

³⁶⁹ Ofício de RMFA. Arquivo Central do IPHAN - Processo de Tombamento 591-T-58.

Monumento natural nos documentos oficiais do IPHAN. Não se falava, também, de um patrimônio natural. Para Ribeiro, a Serra foi tombada pelo seu valor para Belo Horizonte e pelo valor de sua vista, associada à identidade da cidade. Na nossa percepção, o tombamento da Serra se deu, tão somente, por causa da possibilidade de sua destruição, como aconteceu na década de 1980 com o debate em torno do tombamento do Terreiro Casa Branca, na Bahia, e, mesmo assim, de uma área muito menor do que a preterida. E, obviamente, pela pressão popular que se fazia em torno do tema, mas privilegiando os dois lados da tensão: as mineradoras e os que defendiam o tombamento.

Com base no parecer do conselheiro Miran Latif efetuou-se o tombamento de uma pequena área, se comparada à extensão total da Serra, de apenas 2 km à direita e à esquerda da avenida Afonso Pena. No parecer, Latif ressaltou a importância da Serra para os belorizontinos.

O Conselho deliberou por unanimidade deferir o requerimento do Senhor Governador do Estado de Minas Gerais, para o efeito de se **proceder ao tombamento do Morro do Pico e da parte mais alcantilada da Serra do Curral**, de um lado e de outro do eixo constituído por uma linha em prosseguimento à Avenida Afonso Pena, delimitando-se a área tombada de acordo com as conclusões do Relator [Miran Latif], à vista dos novos esclarecimentos prestados pelo Chefe do terceiro distrito do DPHAN³⁷⁰. *Grifo nosso.*

Mesmo sob protestos, o tombamento foi efetivado em 1960 e inscreveu-se o “Conjunto paisagístico do pico e da parte mais alcantilada da Serra do Curral” no *Liv.Arq./Etn./Paisag*. Este tombamento abriu uma discussão interessante sobre a proteção do patrimônio natural e do paisagístico. Em 1962 foram tombados o Pico de Itabira - Conjunto Paisagístico e Pico do Itabirito, em Itabirito - MG (destombado em 1965); a Gruta da Mangabeira (Itauçu – BA) e a Lapa da Cerca Grande (Matozinhos – MG). Em 1978 foram tombadas as Grutas do Lago Azul e de Nossa Senhora Aparecida (Bonito – MS), todas elas incluídas no *Liv.Arq./Etn./Paisag*. Destes cinco bens tombados, quatro são mais afeitos às classificações da arqueologia, mesmo que imbricados em paisagens naturais, portanto, apenas o Pico de Itabira poderia se equiparar ao tombamento da Serra do Curral, mas esta foi destombada, a nível federal apenas três anos depois de sua proteção.

A professora e geógrafa Simone Scifoni acredita que os primeiros tombamentos de bens do patrimônio natural foram marcados pelas tensões entre interesses de projetos

³⁷⁰ Ata Reunião do conselho consultivo do IPHAN, de 26 de janeiro de 1960, 30^a.

governamentais, entre agentes econômicos que também tiveram seus interesses contrariados, de um lado, e a grande pressão de moradores ou organizações ambientalistas para o tombamento e o risco de os bens desaparecerem, de outro³⁷¹.

Com a abertura das discussões internacionais sobre a preservação do Patrimônio Natural e ambiental, entre as décadas de 1960 e 1970, começaram a ocorrer outros tombamentos no Brasil, tais como os dos morros da cidade do Rio de Janeiro, por causa de sua excepcionalidade e valores paisagísticos naturais, principalmente após a saída de Franco de Andrade da direção do IPHAN, em 1967. A renovação nos quadros e nos direcionamentos da instituição, ocorridos a partir das décadas de 1970-80³⁷², foram fundamentais tanto para a salvaguarda quanto para o novo tratamento dado ao patrimônio paisagístico no Brasil, como veremos neste Capítulo.

Na década de 1980 consolidou-se a proteção aos bens do Patrimônio Natural com a criação da Coordenadoria de Patrimônio Natural, dentro da estrutura administrativa da então Fundação Nacional Pró-Memória. Será a primeira vez que técnicos afeitos às questões específicas da paisagem e do patrimônio paisagístico, e também do arqueológico, integrariam os quadros de funcionários do órgão. Em linhas gerais, são estas discussões que permeiam a estrutura deste Capítulo.

3.1 OS MONUMENTOS NATURAIS E O PATRIMÔNIO PAISAGÍSTICO NAS PRÁTICAS PRESERVACIONISTAS BRASILEIRAS

Entende-se por *patrimônio paisagístico* os bens integrantes das categorias de patrimônio natural e de paisagem cultural com valores histórico-culturais protegidos por instrumentos de salvaguarda, tomados no conjunto ou separadamente. Por exemplo, uma árvore centenária ou significativa do ponto de vista histórico e/ou social e cultural pode ser salvaguardada como patrimônio paisagístico de um povo, mas ela sozinha não se constitui como uma paisagem cultural. Os bens do patrimônio paisagístico foram, também, denominados de “monumentos naturais” (Congresso de Luxemburgo, 1910³⁷³ e SPHAN, 1937), “monumentos públicos naturais” (Carta Florestal, 1934), “paisagem natural” (UNESCO, 1972), “patrimônio

³⁷¹ SCIFONI, 2006, p. 136.

³⁷² CHUVA, 2009, p. 260.

³⁷³ Em 1910, o Congresso da Associação Literária e Artística Internacional, em Luxemburgo, adotou o projeto pessoal do Presidente Roosevelt, para uma Conferência Internacional em Haya, para tratar de monumentos naturais, apud SAMPAIO, 1935, p. 117.

ambiental urbano³⁷⁴” (São Paulo, 1978), “monumento vivo” (Carta de Florença, 1981), “patrimônio verde público urbano” (Carta de La Plata, 2006), “espaços verdes e arborização urbana” (Carta de La Plata, 2006), “paisagem cultural urbana” (UNESCO), e “Jardins Históricos” (Carta de Florença, 1981, e Carta de Juiz de Fora, 2011).

Nem toda paisagem cultural foi patrimonializada e é patrimonializável, partindo do princípio de que qualquer ação de salvaguarda requer uma escolha, um recorte e uma valoração. Desta forma, ressaltamos que para este trabalho, especificadamente, o recorte metodológico deu-se em torno do patrimônio paisagístico brasileiro e suas imbricações, ou seja, aqueles bens que receberam algum tipo de proteção patrimonial em determinado momento histórico. Com especial atenção para os Jardins Históricos.

No Dicionário do Patrimônio Cultural (2008), o IPHAN considerou que os temas relacionados à “paisagem”, abrangem: “Agenciamento paisagístico, Ambientação paisagística, Gruta, Lagoa, Lapa, Morro, Parque, Praia, Serra, Paisagem cultural, Paisagem natural, Paisagem urbana, Paisagem física, Paisagismo, Paisagístico, Zona de preservação paisagística, Beira rio e Beira-mar”³⁷⁵. Em “ambiência” foi considerado, pelos mesmo dicionário, o termo como “paisagem circundante”³⁷⁶. Assim posto, compreendemos que o sentido de **ambiência** vai além do de meramente entorno dos bens tombados, passando a integrar a sua *paisagem*. Para o IPHAN, o termo “jardim” abarca: “Fruição, Público, Científico, Horto, Jardim de aclimação, Jardim Zoobotânico”³⁷⁷. E, em monumento, considerou o “Monumento paisagístico”³⁷⁸. Portanto, é a estes bens elencados acima que nos reportamos ao utilizar o termo mais abrangente *patrimônio paisagístico*.

Os elementos compositivos do patrimônio paisagístico possui valor simbólico definido pela sociedade que o gestou, são referências emblemáticas nos centros urbanos,

³⁷⁴ O patrimônio ambiental urbano foi conceituado por Yazigi da seguinte forma: “O patrimônio ambiental urbano é constituído de conjuntos arquitetônicos, espaços urbanísticos, equipamentos públicos e a natureza existente na cidade, regulados por relações sociais, econômicas, culturais e ecológicas, onde o conflito deve ser o menor possível e a inclusão social uma exigência crescente. Portanto, ele acompanha o processo social, assumindo todas as modernidades necessárias. É reconhecido e preservável por seus clássicos valores potencialmente qualificáveis: pragmáticos, cognitivos, estéticos e afetivos, de preferência sem tombamentos. Geograficamente, podem se manifestar sob forma de manchas urbanas ou formações lineares, sem limites perenes, mas sempre transcendendo unidades de significado autônomo. O conceito se reporta tanto a um conjunto existente como a um processo em permanente construção, ou seja, patrimônio ambiental deve se configurar como o ser e o porvir” (YAZIGI, 2012, p. 28). O conceito se confunde com o de ambiência e o de entorno.

³⁷⁵ IPHAN, 2008, p. 32.

³⁷⁶ IPHAN, 2008, p. 39.

³⁷⁷ IPHAN, 2008, p. 30.

³⁷⁸ IPHAN, 2008, p. 29.

suburbanos, rurais ou em áreas remotas, bem como lugares de identidade e de memória. Este valor simbólico histórico, cultural ou espiritual é identificado e protegido legalmente pela Constituição Federal, por Leis, Decretos e tratados, como as Cartas Patrimoniais e Convenções, como parte da identidade, da ação e da memória da sociedade brasileira.

A arquiteta paisagista portuguesa do DGPC Rita Theriaga Gonçalves acredita que, no que se refere concretamente ao *patrimônio paisagístico*, o panorama na Europa é bastante diverso. Em alguns países, o patrimônio paisagístico está protegido na esfera das Leis de proteção aos bens culturais e, noutros, junto às Leis de proteções ambientais. Ela exemplifica que a Dinamarca protege o seu patrimônio cultural através da lei de proteção do ambiente. O Ministério do Ambiente é responsável pela proteção de bens com valor histórico e cultural e o Departamento da Natureza e da Floresta Nacionais fiscalizam as obras ou qualquer intervenção executadas nos monumentos. Por seu lado, a República Checa, a Polónia, a Noruega, a Espanha, a Itália, a Bélgica, o Luxemburgo e a Islândia protegem-no sob a Lei do patrimônio cultural. Em alguns casos, a proteção é mista, casos da Finlândia, França, Áustria e Alemanha³⁷⁹.

Na França, anotou Rita Gonçalves, a proteção do patrimônio paisagístico está a cargo do Ministério da Cultura. Por seu lado, na Noruega o conceito de patrimônio cultural abrange o patrimônio móvel e imóvel e também as *paisagens culturais*. O Ministério de Agricultura apoia financeiramente a proteção e manutenção de paisagens culturais. Na Espanha e na França, tal como em Portugal, os imóveis classificados (ou salvaguardados), para além da sua delimitação, dispõe sempre de uma faixa de proteção, no mínimo de 50 metros a partir dos seus limites externos. No entanto, a Espanha, para além desta proteção, prevê, na Lei de Patrimônio Histórico Espanhol, a proteção de jardins históricos, definidos no próprio texto da lei. Noutros países, como a Alemanha e a Inglaterra, os jardins e parques estão protegidos pelos mesmos instrumentos de ordenamento do território que o restante do patrimônio, quer a nível nacional ou ao local. Já a Itália possui, desde 1912, uma lei que oferece proteção aos parques, jardins e aldeias com interesse histórico. Em 1939, ao critério histórico necessário para a proteção deste patrimônio, juntou-se o interesse devido à beleza natural. Já a Polónia, protege jardins, cemitérios e grupos de edifícios, mas exclui os sítios arqueológicos como áreas

³⁷⁹ GONÇALVES, Rita, 2008, p. 22

a serem preservadas. Tanto em um país quanto no outro, existem inventários do patrimônio paisagístico que acompanharam estas medidas de proteção³⁸⁰.

No Reino Unido, ainda de acordo com Rita Gonçalves, existem condições únicas para a proteção do patrimônio paisagístico, dado o reconhecimento e a apreciação dos populares pelos jardins e parques. A criação do *National Trust for the conservation of places of historic interest and natural beauty* (National Trust), há mais de cem de anos, o atual número de sócios e o patrimônio que a entidade gere (4% do território, no caso da Inglaterra) são um bom exemplo de como a educação e a cultura constituem a melhor forma de assegurar a conservação do patrimônio³⁸¹.

Na América Latina, como é de conhecimento comum, o México constituiu suas leis patrimoniais em torno dos bens arqueológicos e não do arquitetônico, como aconteceu comumente em outros países. Portanto, a proteção e a tutela de *patrimônios* pode variar bastante de um país para outro.

Nos termos discutidos nesta pesquisa, a Lei do Patrimônio Histórico da Espanha, *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*, é significativa. Ela define que: *“Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, **jardines y parques**, que tengan valor artístico, histórico o antropológico”*³⁸². Ressalta-se, no entanto, que a mais recente Lei do patrimônio espanhola é de 1985, quando já estavam estabelecidos os debates a respeito das paisagens, dos jardins históricos e do patrimônio natural em contexto internacional (UNESCO, IFLA e ICOMOS) e o nosso Decreto-Lei 25 é de 1937. No entanto, podemos observar que a Lei não faz referências a *paisagens culturais* que, como estamos demonstrando, é termo que aparece nas tratativas patrimoniais somente a partir de meados da década de 1990.

A Lei espanhola estabelece cinco definições para as tipologias de bens a serem declarados de interesse cultural, incluindo os Jardins Históricos, no Artigo 15:

1. **Son Monumentos** aquellos bienes inmuebles que constituyen realizaciones arquitectónicas o de ingeniería, u obras de escultura colosal siempre que tengan **interés histórico, artístico, científico o social**.

³⁸⁰ GONÇALVES, Rita, 2008, p. 23

³⁸¹ GONÇALVES, Rita, 2008, p. 22-23.

³⁸² Art. 2º da Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

2. **Jardín Histórico** es el espacio delimitado, producto de la ordenación por el hombre de elementos naturales, a veces complementado con estructuras de fábrica, y estimado de interés en función de su origen o pasado histórico o de sus valores estéticos, sensoriales o botánicos.

3. **Conjunto Histórico** es la agrupación de bienes inmuebles que forman una unidad de asentamiento, continua o dispersa, condicionada por una estructura física representativa de la evolución de una comunidad humana por ser testimonio de su cultura o constituir un valor de uso y disfrute para la colectividad. Asimismo es Conjunto Histórico cualquier núcleo individualizado de inmuebles comprendidos en una unidad superior de población que reúna esas mismas características y pueda ser claramente delimitado.

4. **Sitio Histórico** es el lugar o paraje natural vinculado a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones populares, creaciones culturales o de la naturaleza y a obras del hombre, que posean valor histórico, etnológico, paleontológico o antropológico.

5. **Zona Arqueológica** es el lugar o paraje natural donde existen bienes muebles o inmuebles susceptibles de ser estudiados con metodología arqueológica, hayan sido o no extraídos y tanto si se encuentran en la superficie, en el subsuelo o bajo las aguas territoriales españolas³⁸³. *Grifos nossos*.

Os Jardins Históricos são reportados cinco vezes no corpo da Lei espanhola. Os bens mais relevantes do Patrimônio espanhol devem ser **inventariados** ou declarados de interesse cultural nos termos da mencionada Lei (Art. 3). A responsabilidade para a realização do **inventário** é do Estado, em colaboração com as demais administrações competentes, que deverão confeccionar o Inventário Geral de bens do Patrimônio Histórico Espanhol que não forem declarados como interesse cultural, mas que possuem singular relevância (Art. 26 – 3). Na Espanha, o **Inventário** é uma forma de proteção do Patrimônio Cultural. Incidem sobre os bens inventariados normas jurídicas semelhantes às daqueles de interesse cultural. Não se utiliza o termo tombamento na Espanha e sim a declaração dos bens como “**interesse cultural**”.

Apesar das expressões “livros de tombo” e “tombamento” serem provenientes do Direito português, em Portugal os bens não são “tombados” e sim **classificados**. Consoante o seu valor relativo os bens imóveis de interesse cultural podem ser classificados como de “Interesse Nacional” (com a designação de “Monumento Nacional”), “Interesse Público” ou “Interesse Municipal” (classificação camarária), conforme o valor patrimonial atribuído. O maior valor patrimonial é atribuído aos bens classificados como “Monumento Nacional”. Quem classifica e gere o patrimônio protegido é o antigo IGESPAR, atual Direcção Geral do Patrimônio Cultural (DGPC). A Lei do Patrimônio português define, ainda, as categorias de

³⁸³³⁸³ Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Disponível em: <http://zip.net/bymQ4k>. Acesso em março de 2014.

"Monumento", "Conjunto" e "Sítio" (segundo as convenções internacionais). Os primeiros bens foram inscritos como **Monumentos Nacionais** em 1910, pelo Decreto no. 136, de 23 de junho de 1910, dentro das atribuições do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, Repartição de Obras Públicas. Na ocasião, foram classificados como Monumentos Nacionais de Portugal bens arquitetônicos em diversos distritos do país, divididos em duas grandes periodizações históricas: 1) Monumentos pré-históricos e 2) Monumentos medievais do renascimento e modernos. Foram classificados aquedutos, pontes, chafarizes, igrejas, fortificações militares, castelos, pelourinhos, portais, torres, túmulos reais, palácios, paços, cruzeiros, ruínas, mosteiros, capelas, ermidas, sítios e estações arqueológicas (antas). Todos os bens e sua localização estão listados no Decreto de 1910.

A designação "tombamento" para tutela e salvaguarda dos bens patrimoniais brasileiros advém da experiência francesa. No Brasil, o projeto apresentado por Luiz Cedro, em 1923, com o auxílio de José Mariano Filho para organização da Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil, preconizava a "classificação" dos "monumentos nacionais", tal como na Lei portuguesa, apesar de ser os preceitos estarem vinculado às concepções da legislação francesa. Como se sabe, o projeto principiante não foi aprovado na ocasião.

A preservação do patrimônio paisagístico no Brasil não está deslocada do contexto da criação do SPHAN, em 1936-1937, e das principais personalidades relacionadas ao Patrimônio de forma direta como Rodrigo Mello Franco de Andrade (1898-1969), Lúcio Costa (1902-1998), Mário de Andrade (1893-1945), Manuel Bandeira (1886-1968), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) e aqueles que atuaram de forma direta e indireta na pesquisa, inventário e levantamento histórico/documental dos bens a serem protegidos, como Francisco Agenor de Noronha Santos (1865-1956), Paulo Thedim Barreto (1808-1973), Nair Batista, Paulo Ferreira Santos (1904-1988), Augusto da Silva Telles (1923-2012), Luís Saia (1911-1975), Augusto Meyer (1902-1970), entre outros. Além dos pesquisadores e técnicos do Museu Nacional. É fato que todas estas personalidades gravitavam em torno de Rodrigo Mello Franco de Andrade, presidente da instituição entre 1936 e 1967, e que este tinha em Lúcio Costa inteira confiança. Sobre Lúcio Costa, Rodrigo escreveu certa vez "ilustre arquiteto, autoridade na arquitetura colonial"³⁸⁴. Não nos debruçaremos, neste trabalho, na personalidade Lúcio

³⁸⁴ ANDRADE, Rodrigo, 1952, p. 194.

Costa, porém destacamos sua relevância para a proteção e o entendimento da noção de patrimônio no Brasil para, pelo menos, as quatro primeiras décadas de existência da Instituição.

Como é de conhecimento comum aos estudiosos da temática, entre as décadas de 1920-1930, um grupo de intelectuais filiados aos ideais modernistas, entre eles Rodrigo de Mello Franco de Andrade, o escritor paulista Mário de Andrade e o arquiteto Lúcio Costa, organizaram o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN), vinculado ao Ministério da Educação e Saúde sob a direção do Ministro Gustavo Capanema (1900-1985), e se constituiu o que deveria ser considerado patrimônio artístico e histórico brasileiro. O SPHAN iniciou suas atividades em caráter provisório em 19.04.1936, por despacho do Presidente Getúlio Vargas, já sob o comando de Rodrigo de Melo Franco de Andrade. A indicação de Rodrigo para assumir o cargo foi dada por Mário de Andrade e Manuel Bandeira, com os quais convivia desde o Movimento Modernista, de 1922. Em 1930, Franco de Andrade tinha sido convidado pelo primeiro Ministro da Educação e Saúde, Francisco Campos (1891-1968) para ser Diretor do seu Gabinete. Na ocasião, Franco de Andrade indicou o nome do arquiteto Lúcio Costa, que ele afirmou não conhecer pessoalmente à época, para o cargo de Diretor da Escola Nacional de Belas Artes³⁸⁵. Anos mais tarde, se tornariam mais do amigos quando suas atuações profissionais se entrelaçaram.

Em 24 de março de 1936, Mário de Andrade remeteu a Capanema um Anteprojeto para a criação do SPAN – Serviço do Patrimônio Artístico Nacional por solicitação do Ministro Gustavo Capanema. Apesar do Projeto de Mário não ter sido utilizado na sua integralidade e nos seus princípios, quando da organização do Decreto Lei 25/1937, o escritor paulista esteve, enquanto viveu, ligado ao recém criado órgão de preservação e foi peça fundamental da engrenagem comandada por Rodrigo Mello Franco de Andrade, com quem mantinha estreitas relações e laços de amizade e de profissionalismo. Mário foi convidado, por Franco de Andrade, em 17 de abril de 1937, para assumir – e organizar – o “Patrimônio” em São Paulo e esteve, até 1945, intimamente ligado ao grupo que dirigia o órgão federal do patrimônio no Rio de Janeiro.

A Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, que deu nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública, criou o SPHAN, a princípio em caráter provisório e a seguir definitivamente. No Artigo 46, a Lei especificou:

Art. 46. Fica creado o Serviço do Patrimonio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o Paiz e de modo permanente, o

³⁸⁵ ANDRADE, Rodrigo, 1986, p. 288.

tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional.

§ 1.º O Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional terá, além de outros órgãos que se tornarem necessários ao seu funcionamento, o Conselho Consultivo.

§ 2.º O Conselho Consultivo se constituirá do diretor do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dos diretores dos museus nacionais de coisas históricas ou artísticas e de mais dez membros, nomeados pelo Presidente da República.

§ 3.º **O Museu Histórico Nacional, o Museu Nacional de Bellas Artes e outros Museus Nacionais de coisas históricas ou artísticas, que forem criados, cooperarão nas atividades do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pela forma que for estabelecida em regulamento**³⁸⁶.

Grifos nossos.

Todavia, foi o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organizou a “proteção do patrimônio histórico e artístico nacional” e instituiu o instrumento jurídico do tombamento para proteger os bens *históricos* e *artísticos* do país, com sanções legais para o não cumprimento de suas determinações³⁸⁷. Atualmente, o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) está vinculado ao Ministério da Cultura. O órgão federal de preservação mudou de designação e de subordinação administrativa algumas vezes. Sem entrar no mérito das conturbadas fases vivenciadas pelo órgão, elencamos as mudanças na nomenclatura, considerando que não foram modificadas as atribuições e nem os seus dispositivos legais:

- 1936 a 1946 – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN); Sob a presidência de Rodrigo Mello Franco de Andrade.
- 1946 a 1970 – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN); sob a presidência de Rodrigo Mello Franco de Andrade até 1967 e, posteriormente do arquiteto Renato Soeiro.
- 1970 a 1979 – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); Sob a presidência de Renato Soeiro.
- 1980 a 1990 – O IPHAN foi dividido em SPHAN (Secretaria), na condição de órgão normativo, e na Fundação Nacional Pró-Memória (FNpM), como órgão executivo. Aloísio Magalhães presidiu o órgão entre 19.03.1980 e 1982.
- 1990 – A SPHAN e a FNpM foram extintas com a criação do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC);
- 1990 a 1994 – Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC);
- 1994 aos dias atuais – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

³⁸⁶ Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937.

³⁸⁷ O Decreto-lei 25/37 foi modificado apenas em duas ocasiões: em 1941, pelo Decreto-lei nº 3.866, de 29 de novembro, que dispõe sobre o cancelamento do tombamento pelo presidente da República; e em 1975, pela Lei 6.292, que introduz a homologação ministerial após parecer do Conselho Consultivo no procedimento de tombamento.

Anterior à criação da SPHAN, existiu a Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937), como um departamento do Museu Histórico Nacional (RJ)³⁸⁸ suprimida em 1937, quando foi substituída pelo novo órgão federal. A Inspetoria foi criada pelo decreto nº 24.735, de 14 de julho de 1934, e tinha como uma das finalidades impedir que objetos antigos referentes à história nacional fossem retirados do país em virtude do comércio de antiguidades. A Inspetoria foi organizada com base no Projeto do deputado José Wanderley de Araújo Pinho (1890-1967), elaborado em 1930, e seu diretor era Gustavo Barroso (1888-1959), que dirigia o Museu Histórico Nacional. No curto período de existência, a Inspetoria realizou importantes trabalhos de restauro e conservação em monumentos da cidade de Ouro Preto (MG), tais como pontes, templos e chafarizes.

No seu Projeto, o deputado Wanderley Pinho enunciou:

Art. 1º Considera-se Patrimônio-histórico e artístico nacional todas as coisas imóveis ou móveis, a que deva estender a sua proteção o Estado, em razão de seu valor artístico, de sua significação histórica ou de sua peculiar e notável beleza, quer pertençam à União, aos Estados, ao Distrito Federal, aos municípios, a coletividades ou particulares.

(...)

Art. 3º - Consideram-se imóveis para os efeitos da lei:

- a) os rochedos, pedras tumulares, e outras aderidas a imóveis com inscrições de valor arqueológico ou histórico;
- b) os terrenos em que se encontrem coisas de valor arqueológico ou histórico;
- c) as cimalthas, os frisos, arquitraves, portas, janelas, colunas e quaisquer ornatos arquitetônicos que possam ser retirados de uma edificação para outra e que, retirados, mutilem ou desnaturem o estilo do imóvel ou a sua unidade, qualquer que seja o material de que se acham constituídos, e ainda quando tal mutilação não prejudique aparentemente o mérito artístico ou histórico do imóvel a que estavam aderidos;
- d) os imóveis sem valor histórico ou artístico, cuja conservação, não alteração ou demolição sejam necessárias para desimpedir ou favorecer a perspectiva a um imóvel histórico-artístico catalogado;
- e) as edificações isoladas ou em conjunto, **os sítios de reconhecida e peculiar beleza**, cuja conservação sejam necessárias **para manter-lhes o aspecto típico-artístico ou pintoresco** de que se revistam³⁸⁹. *Grifos nossos.*

O Projeto de Wanderley Pinho contribuiu fortemente para a posterior redação do Decreto-Lei 24/1937, conforme relato de Franco de Andrade, e foi o primeiro a pensar nos **sítios de peculiar beleza para manter-lhes o aspecto típico-artístico ou pintoresco**, ou

³⁸⁸ O Museu Histórico Nacional foi *criado em 1922*, por decreto do então Presidente Epitácio Pessoa. Já o Museu Nacional (UFRJ) é uma instituição mais antiga, fundada em junho de 1818, como Museu Real e desta instituição que tratamos nesta pesquisa.

³⁸⁹ PINHO, Wanderley, 1930, *Projeto de Lei*.

seja, seria a preconização da preservação das *paisagens*. O próprio conceito de patrimônio histórico e artístico nacional ficou alargado e melhor esclarecido a partir deste projeto³⁹⁰. Na realidade, todos os projetos apresentados desde 1920, desde o elaborado pelo professor Alberto Childe, até o Anteprojeto de Mário de Andrade, em 1936, foram de alguma forma utilizados como parâmetros para a elaboração do Decreto Lei 25/1937.

Franco de Andrade esteve à frente da instituição preservacionista brasileira entre 1937 e 1967, durante aquela que é considerada a “fase heroica” do serviço do Patrimônio. Foi o engenheiro paulista Luís Saia (1911-1975) quem cunhou a expressão no texto “*Até os 35 anos, a fase heroica*”, escrito em 1972, para designar as primeiras décadas de existência do órgão, principalmente aquelas da fase do “doutor Rodrigo”. Depois de Franco de Andrade, a administração ficou a cargo de Renato de Azevedo Duarte Soeiro³⁹¹, entre 1967-1979 e de Aloísio Magalhães (1927-1982), entre 1979-1982. As grandes mudanças e renovações nos quadros administrativos e conceituais no que se refere às práticas patrimoniais no Brasil se iniciaram no final da gestão de Franco de Andrade e acontecerão, mais fortemente, a partir das gestões de Renato Soeiro e, com mais ênfase, na de Aloísio Magalhães (final década de 1970 e na de 1980). Posteriormente, o órgão teve diversos outros presidentes até a atual (2015), a também mineira Jurema de Sousa Machado, indicada em outubro de 2012.

A respeito da chamada *fase heroica*, Maria Cecília Londres Fonseca narrou que os intelectuais modernistas, capitaneados por Franco de Andrade, exerceram, ao mesmo tempo, a função de intelectuais e de homens públicos, marcando presença no serviço iniciado em 1936 de uma forma tão marcante e duradoura que até os dias atuais, para alguns, o SPHAN dos anos 1930-40, conhecido como “o SPHAN do doutor Rodrigo”, é o verdadeiro SPHAN, tendo se tornado sinônimo de *patrimônio*³⁹². Na mesma linha de raciocínio, a professora Silvana Rubino considera que “a criação do SPHAN representou para Rodrigo e seus colaboradores a ruptura com uma indesejável tradição anterior, que consideravam amadora no trato de temas relativos ao passado tradicional brasileiro”³⁹³.

Consoante o pensamento da historiadora Márcia Chuva, o investimento feito pelo SPHAN, nos anos iniciais [1937-1945], foi no sentido de construir uma arte brasileira que se enquadrasse nos padrões universais – uma expressão artística autêntica com base numa visão

³⁹⁰ ANDRADE, Rodrigo, 1952, p. 44.

³⁹¹ Renato Soeiro trabalhou no IPHAN durante 41 anos. Destes, atuou durante 21 anos como Chefe de Divisão da Conservação e Restauo e, posteriormente, 12 anos como Presidente.

³⁹² FONSECA, 2005, p. 82.

³⁹³ RUBINO, Silvana, USP, 2002, p. 08.

canônica de história da arte. Um dos resultados foi a invenção do barroco brasileiro e a elevação de Aleijadinho e Mestre Ataíde como autênticos artistas nacionais do período colonial brasileiro³⁹⁴. As chaves da arte e de um lugar histórico que não era outro senão o passado colonial com sua arquitetura religiosa, administrativa e civil das classes abastadas foram as bandeiras sob as quais comungaram durante décadas os técnicos e dirigentes do órgão de preservação federal. Na eleição dos bens que deveriam ser salvaguardados, como memória coletiva nacional, primeiramente foram escolhidos aqueles edificadas no passado colonial, com destaque para a arquitetura barroca, principalmente a mineira. Neste contexto, as cidades coloniais mineiras foram “eleitas” como significativas para uma *ideia de nacionalidade* e receberam diretrizes pioneiras relacionadas à proteção e salvaguarda do seu patrimônio histórico – a cidade de Ouro Preto tinha sido erigida a Monumento Nacional em 1933 (Decreto nº 22.928). Além de Minas Gerais, o Estado da Bahia também teve uma quantidade significativa de bens preservados.

Em 1938, ano em que os primeiros bens foram tombados como patrimônio histórico e artístico brasileiro, foram protegidos 81 bens no Rio de Janeiro, 55 na Bahia, 38 em Pernambuco, 24 em Minas Gerais (incluindo os Conjuntos Arquitetônicos e Urbanísticos citados), 17 na Paraíba, 8 no Rio Grande do Sul, 4 em São Paulo, 4 em Santa Catarina e 2 no Piauí. Totalizando 233 bens, entre Igrejas, Conventos, Chafarizes, Fortalezas, Fortes, Edifícios, Casas, Coleções, Capelas, Ruínas, Palácios, Solares e Jardins.

O professor Sérgio Miceli, também pensando as primeiras décadas do SPHAN, analisou que o órgão nasceu dentro do quadro do Estado Novo e operou nesta lógica³⁹⁵. A este respeito o próprio Franco de Andrade declarou que, com o movimento revolucionário de outubro de 1930, “inaugurou-se no Brasil um regime discricionário que poderia ter facilitado a organização conveniente e rápida da proteção ao patrimônio artístico e histórico do país”³⁹⁶. O passado para os princípios fundadores do SPHAN é um passado *escolhido* e não um passado *revelado*, como aconteceu no caso francês descrito por Françoise Choay (2006). Esta é uma questão fundamental para assimilar a estrutura do SPHAN. Se o passado é escolhido ele pode ser selecionado e valorado. Destarte, nesta escolha prevaleceram os bens do passado colonial e regencial, que tinham como base a arquitetura portuguesa, e aqueles da arquitetura moderna, que juntos construiriam um ideal de nação brasileira para o futuro.

³⁹⁴ CHUVA, 2009, p. 259.

³⁹⁵ MICELI, Sérgio, 2001.

³⁹⁶ ANDRADE, Rodrigo, 1952, p. 45.

É no marco temporal das primeiras décadas que a noção de *identidade nacional* foi forjada dentro da SPHAN pelo grupo de modernistas que estiveram à frente da instituição. Neste sentido, e não perdendo de vista a tensão constante presente na eleição e escolha dos bens a serem salvaguardados, percebe-se que, a *priori*, o patrimônio paisagístico brasileiro não se inseriu na construção do “patrimônio nacional”, e que esta exclusão, por assim dizer, persiste até os dias atuais, em certa medida³⁹⁷.

Pontuamos que, da mesma maneira como não é pretensão da tese dissertar sobre as origens da noção de *paisagem* e de *paisagem cultural*, também não há o intuito de se realizar uma longa exposição dos parâmetros cambiantes das práticas preservacionistas brasileiras vinculadas, fundamentalmente, ao IPHAN ao longo das últimas sete décadas. Consideramos que estas discussões foram bem demarcadas nos trabalhos de Antônio Augusto Arantes (1984), Silvana Rubino (1991), Sérgio Miceli (1987 e 2001), José Reginaldo Gonçalves (2002), Maria Cecília Londres Fonseca (2005), Márcia Chuva (2009), Maria Lúcia Bressan Pinheiro (2006), Lúcia Lippi Oliveira (1982) e Lia Motta (1987) para citar apenas os mais significativos e referências fundamentais para esta tese, dado que a temática tem sido exaustivamente investigada em dissertações, teses e pesquisas acadêmicas, desde a década de 1990. Basta que enfatizemos que os sentidos atribuídos àquilo que se convencionou tratar por *patrimônio cultural* partem dos princípios de que bens patrimoniais, materiais ou imateriais, são da ordem das ideias (seja a *ideia de nação* ou de *identidade* de um grupo específico), assim como dos sentimentos e estão relacionados a políticas públicas e agentes de determinado período. E que suas escolhas e valorações são sempre marcadas por tensões. Dissertando sobre a temática, Maria Cecília Londres Fonseca ponderou:

A constituição de patrimônios históricos e artísticos nacionais é uma prática característica dos Estados modernos que, através de determinados agentes, recrutados entre os intelectuais, e com base em instrumentos jurídicos específicos, **delimitam um conjunto de bens no espaço público**. Pelo valor **que lhes é atribuído**, enquanto manifestações culturais e enquanto símbolos

³⁹⁷ Vide o caso recente do Parque Municipal de Belo Horizonte (tombado pelo Decreto Estadual nº 17.086, de 13 de março de 1975), que teve 36% de suas árvores – algumas delas centenárias – eliminadas (aproximadamente 300 árvores) por causa de um acidente fatal ocorrido no dia 12 de janeiro de 2011, quando um jatobá caiu sobre uma senhora. A medida, aprovada pelo IEPHA-MG, foi a eliminação de todas as árvores que apresentassem algum tipo de risco às pessoas. Ou seja, não havia qualquer gestão das árvores centenárias do Parque Municipal anterior ao acidente, mesmo sendo um parque público protegido por instrumento estadual de salvaguarda localizado no centro da capital do estado mineiro. Assim, após a tragédia, a solução imediata foi eliminar as árvores, sem avaliação de medidas cautelares que poderiam ter evitado o corte drástico de tantos exemplares. O bem não é tombado pelo IPHAN.

da nação, esses bens passam a ser merecedoras de proteção, visando à sua transmissão para as gerações futuras. Nesse sentido, as políticas de preservação se propõem a atuar, basicamente, no **nível simbólico**, tendo como objetivo reforçar uma **identidade coletiva**, a educação e a formação de cidadãos. Esse é, pelo menos, o discurso que costuma justificar a constituição desses patrimônios e o desenvolvimento de políticas públicas de preservação³⁹⁸. *Grifos nossos*.

Há um vínculo afetivo com a memória e com o passado identificado nas tradições, bem como com as artes, as técnicas, a estética e a antiguidade em que os bens materiais (móveis, imóveis ou conjuntos), as referências culturais, as paisagens e o patrimônio arqueológico são selecionados e eleitos como estopins de memória coletiva. Os instrumentos jurídicos preservacionistas salvaguardam estes bens específicos com base na subjetividade de suas definições. Nesta perspectiva, o *sentido de Patrimônio* não é imanente, ele é construído e atribuído por determinados grupos sociais e varia, também, no tempo e no espaço.

Conforme algumas linhas conceituais, como a do inglês John Ruskin (1819-1900), a memória precisaria do suporte material (no entendimento dele o arquitetônico) para ser deflagrada e gerar sentimentos de pertencimento e de identidade. Como valor de referência, escreveu François Choay, John Ruskin acreditava que a arquitetura era o único meio para conservar vivo um laço com o passado ao qual devemos nossa identidade³⁹⁹: “nós podemos viver sem [a arquitetura], orar sem ela, mas não podemos rememorar sem ela. (...) há apenas dois fortes vencedores do esquecimento dos homens, Poesia e Arquitetura; e a última de alguma forma incluía primeira, e é mais poderosa na sua realidade”⁴⁰⁰. A arquitetura deve ser feita histórica e preservada como tal, afirmava Ruskin. Desde o final do século XVIII (pós Revolução francesa) até meados do século XX, a arquitetura foi o objeto principal das políticas e práticas preservacionistas internacionais. Esta atribuição para *rememorar* foi alargada, nomeadamente, na segunda metade do século XX, com a inclusão, pela UNESCO, dos bens do patrimônio natural. Mais tarde, esta noção foi ampliada novamente para a proteção das *paisagens* e, posteriormente, com as Convenções e normatizações do patrimônio imaterial, que ofereceu especial atenção ao sentido etnográfico do patrimônio sob a bandeira do intangível.

É importante ter no campo de visão estas conceituações já bastante problematizadas pelos estudiosos da temática porque a seleção e as medidas de preservação

³⁹⁸ FONSECA, Maria Cecília, 2009, p. 21.

³⁹⁹ Apud Choay, 2001, p. 139.

⁴⁰⁰ RUSKIN, 2008, p. 54.

do patrimônio paisagístico e dos jardins históricos, no Brasil, estarão impregnadas destas subjetividades e nuances – como a princípio acontece a qualquer bem cultural.

Supracitado nas normativas e nas publicações da SPHAN deste a década de 1930, o termo *paisagem*, ainda sem a adjetivação de *paisagem cultural*, apresentava-se como figurativo e não se enquadrava na valoração preservacionista dos primeiros tempos do órgão Federal. Fato que norteia esta asserção é o pouco uso que se fez do Livro de Tombo *Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico* até as décadas de 1960-1970. Para se ter uma noção, até 1950 tinham sido inscritos apenas 13 bens neste livro de tomo, são eles: 1) Museu de Magia Negra: acervo; Museu da Polícia Civil; 2) Jardim Botânico do Rio de Janeiro; 3) Ilha da Boa Viagem: conjunto arquitetônico e urbanístico; 4) Casa nº 21 da Ladeira do Morro do Valongo; 5) Sambaqui do Pindahy; 6) Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Aldeia de Carapicuíba; 7) Coleção Arqueológica e Etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi; 8) Jardim do Hospital São João de Deus; 9) Coleção arqueológica do Museu da Escola Normal Justiniano de Serra; 10) Museu Coronel David Carneiro: coleção etnográfica, arqueológica, histórica e artística; 11) Congonhas, MG: conjunto arquitetônico e urbanístico; 12) Museu Paranaense: coleção etnográfica, arqueológica, histórica e artística; e 13) Coleção arqueológica Balbino de Freitas: conchais do litoral sul. Ou seja, deste 13 bens, seis eram afeitos à arqueologia, um do etnográfico, uma edificação e dois conjuntos urbanos e arquitetônicos (históricos) e apenas três bens do paisagístico.

No entanto, se na prática pouco foi salvaguardado dos bens do *patrimônio paisagístico*, nas normas havia a intenção desta preservação desde a década de 1930. Para esta época, contudo, o que assimilamos atualmente como *Patrimônio Paisagístico* era compreendido na chave dos *Monumentos Naturais*, inserido na grande área das Ciências e da História Natural, como explicitaremos a seguir.

A Constituição de 1934 foi a primeira Carta Magna a tratar especificamente da proteção ao patrimônio brasileiro, e foi a que deu base à redação das outras Constituições posteriores, no que diz respeito à preservação do patrimônio e, também, dos monumentos naturais. A Constituição Federal promulgada em 16 de julho de 1934 pela Assembleia Nacional Constituinte propunha em seu artigo 134: “Os monumentos históricos, artísticos e **naturais**, **assim como as paisagens ou locais particularmente dotados pela natureza**, gozam de proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados, dos Municípios. Os atentados contra

ele cometidos serão equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional”⁴⁰¹. *Grifo nosso*. Esta Constituição vigorou por pouco tempo e foi substituída pela Constituição do Estado Novo, em 1937. A Nova Constituição manteve o mesmo texto da Constituição de 1934, no Art. 134, no que dizia respeito à preservação dos monumentos históricos e da *natureza*.

Em artigo publicado no *Jornal Correio da Manhã*, de quinta-feira 16 de fevereiro de 1933⁴⁰², o botânico do Museu Nacional, prof. Alberto José de Sampaio (1881-1946), escreveu que a Sociedade de Amigos de Alberto Torres⁴⁰³ havia sugerido à Comissão da Constituição um artigo de lei para a proteção à natureza ou monumentos naturais. Ele ressaltou que, anteriormente, a Federação Brasileira para o Progresso Feminino⁴⁰⁴, liderada por Bertha Maria Júlia Lutz (1894-1976)⁴⁰⁵, havia feito a mesma solicitação. A inclusão solicitada pela Sociedade de Amigos de Alberto Torres foi a seguinte:

Art. Os bens naturais do país ficam submetidos ao regime técnico da Proteção à Natureza, cumprindo a cada Secretaria de Estado e aos governos a proteção e os trabalhos de reflorestamento e outros de reconstituição de nosso patrimônio natural, nos próprios nacionais a seu cargo. Parágrafo único: o Ministério da Educação manterá um Serviço Especial de “**Monumentos Naturais**”, tendo por dever integrar na educação nacional os ensinamentos relativos à Proteção à Natureza e às Fontes de vida no Brasil, assim como desenvolver tecnicamente esses conhecimentos, mediante estações biológicas a cargo das universidades e de outros institutos científicos, **criação da cadeira de arquitetura paisagista em Escolas de Belas Artes e Agrônômicas**, e outros meios convenientes ao ensino e à pesquisa. Assinaram Alberto Sampaio, relator, Eduardo Lobo, Magalhães Correia, Humberto de Andrade e Virgínio Campello⁴⁰⁶. *Grifos nossos*.

No mesmo periódico, o *Jornal Diário da Manhã*, edição de 22 de março de 1933, à página três noticiou que “**a Dra. Bertha Lutz, que como membro da comissão elaboradora do anteprojeto da Constituição, foi quem lembrou as medidas de proteção à natureza e**

⁴⁰¹ BRASIL. Constituição Federal [1934] Art. 134.

⁴⁰² *Jornal Correio da Manhã*, de quinta-feira 16 de fevereiro de 1933, p. 2, Hemeroteca Digital BN.

⁴⁰³ No dia 10 de novembro de 1932 fundou-se a Sociedade dos Amigos de Alberto Torres, no Rio de Janeiro, composta por personalidades como Oliveira Vianna, Alcides Gentil, Sabóia Lima, Cândido Mota Filho, Roquete Pinto, Juarez Távora, Plínio Salgado, Sud Menucci e outros, cujo objetivo principal era discutir os problemas nacionais a partir das ideias e o pensamento de Alberto Torres (1865-1917).

⁴⁰⁴ *Jornal Correio da Manhã*, de quinta-feira 16 de fevereiro de 1933, p. 2

⁴⁰⁵ Bertha Lutz era filha da enfermeira inglesa Amy Fowler e do cientista e médico Adolfo Lutz. Formou-se em Biologia pela Sorbonne. Em 1918 ingressou por concurso público como bióloga no Museu Nacional. É conhecida como líder na luta pela emancipação da mulher brasileira e da instituição do voto feminino. Criou, em 1919, a Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher, que foi o embrião da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF). Em 1936 assumiu cargo de suplente como deputada na Câmara Federal, devido à morte do titular Cândido Pessoa. Em 1964 aposentou do Museu Nacional, no cargo da chefia do setor de Botânica.

⁴⁰⁶ *Jornal Correio da Manhã*, de 24 de janeiro de 1933, p. 3.

aos monumentos naturais a serem incluídos da Constituição futura, acaba de ser eleito membro correspondente do Bureau Internacional de Proteção à Natureza⁴⁰⁷. *Grifo nosso*. Bertha Lutz é comumente associada à inclusão dos artigos sobre os direitos das mulheres na Constituição Federal⁴⁰⁸, no entanto, teria sido responsável, também, pela inclusão do Art. 134 citado acima e de suma relevância para os cânones patrimoniais. Em 1933, a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino publicou os “13 Princípios Básicos. Sugestões ao Anteprojeto da Constituição”, redigidos por Bertha Lutz⁴⁰⁹ e as contribuições oferecidas por ela para elaboração da Constituição de 1934.

Em 1933, representando o Museu Nacional (MN), Bertha Lutz propôs um Projeto na *VII Conferência Internacional Pan-Americana*, realizada de 3 a 26 de dezembro de 1933, em Montevideu, no Uruguai. O presidente da delegação brasileira era Afrânio de Mello Franco⁴¹⁰. Consoante Maria Tarcila Ferreira Guedes, foi naquela Conferência que a temática da preservação cultural adquiriu maior importância até então atribuída ao assunto pelos países membros. Dentre as questões referentes à preservação discutidas durante a Conferência de 1933, uma delas teria sido a proposta de Bertha Lutz para inclusão dos “**monumentos e riquezas naturais**” nos tratados a serem discutidos durante a Conferência⁴¹¹.

O fragmento do projeto, de autoria de Bertha Lutz, primeira mulher a integrar a delegação brasileira, representava os interesses do Museu Nacional que tinha como foco os bens que mais tarde seriam protegidos como patrimônio histórico nas chaves do “arqueológico”, do “etnográfico” e do “paisagístico”. Apesar de o projeto tratar dos *Monumentos e riquezas naturais*, o interesse de preservação da zoóloga era “científico e artístico”, e não paisagístico

⁴⁰⁷ Jornal Correio da Manhã, de quarta-feira 22 de março de 1933.

⁴⁰⁸ Suas proposições para a Constituição de 1934 foram publicadas em: LUTZ, Bertha. **13 Princípios Básicos. Sugestões ao Anteprojeto da Constituição**. Rio de Janeiro: Edição da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. 1933.

⁴⁰⁹ As 13 sugestões de Bertha Lutz foram: 1) racionalização do Poder. 2) organização da economia. 3) dignificação do trabalho. 4) nacionalização da saúde. 5) generalização da Previdência. 6) socialização da instrução. 7) democratização da Justiça. 8) equiparação dos sexos. 9) consagração da liberdade. 10) proscrição da violência. 11) soerguimento da moral. 12) flexibilidade do direito. 13) dinamização da lei.

⁴¹⁰ A delegação era composta pelos seguintes membros: Lucillo A. de Cunha Bueno, Francisco Luis da Silva Campos, Gilberto Amado, Carlos Chagas, Samuel Ribeiro. Como assessores técnicos: Bertha Lutz, Arno Konder, Aluizio F. Lima Campos, João Lourenço e Arthur Filho. Assessor naval: capitão de fragata Alfredo Carlos Soares Dutra; assessor militar: major Raul Silveira de Mello. E Secretários: Abelardo Bretanha Bueno do Prado e Afrânio de Mello Franco Filho; adidos: Joaquim de Souza Leão Filho, Oswaldo Tavares e Mario Santos apud ANDRADE, Rodrigo, 2012, COPEDOC, pp. 37-38.

⁴¹¹ GUEDES, 2011, p. 08.

como compreendemos atualmente. O estudo dizia respeito à “flora, fauna e geologia, isto é, da fisiografia e história natural do país”⁴¹², conforme transcrito abaixo.

Fragmento do Projeto escrito e apresentado por Bertha Lutz, em 1933

Propõe-se:

Incluir os **monumentos e riquezas naturais** na proteção aos monumentos colombianos e arqueológicos. Considerando que em alguns países, como no Brasil, há monumentos e **riquezas naturais**, de grande interesse científico e artístico;

Considerando que sua conservação é necessária para o estudo da flora, fauna e geologia, isto é, da fisiografia e **história natural** do país;

Considerando que estas riquezas e monumentos estão continuamente ameaçados de destruição, exportação ou exploração comercial;

Considerando que todos os anos se destroem espécimes zoológicos, ameaçando de exterminar algumas espécimes lindas e raras com a do lepidóptero - por exemplo - para fazer objetos sem nenhum valor, destinados ao turismo;

Propõe-se que sejam incluídos:

Os **monumentos e riquezas naturais** no Tratado de proteção e conservação dos monumentos pré-colombianos e coloniais (...); Para os efeitos desse Tratado, serão considerados monumentos além dos especificados no referido projeto, as riquezas naturais e os monumentos (pontos panorâmicos) de grande interesse científico, geológico e biológico (...) e serão incluídos entre os móveis, os espécimes zoológicos e botânicos (...). *Grifos nossos.*

Fonte: GUEDES, Maria Tarcila, 2012, COPEDOC, p. 40)

A pesquisadora do IPHAN-COPEDOC, Tarcila Guedes, acredita que a proposta de Bertha Lutz foi baseada na experiência mexicana para a conservação e preservação de suas regiões naturais e lugares históricos. A delegação mexicana teria preparado e coordenado as discussões sobre esse tópico, apresentando-as na forma de relatórios as legislações em vigor em seu país⁴¹³. Porém, estas temáticas apresentadas por Bertha Lutz eram as discutidas e estudadas pelo Museu Nacional à época, afeitas à História Natural da qual se ocupava o Museu e seus técnicos.

Os *monumentos e as riquezas naturais*, para Bertha Lutz, relacionavam-se com o grande grupo da História Natural (biologia, botânica, arqueologia, zoologia, paleontologia, ecologia, etc.). Ressaltamos que a disciplina de História Natural existia nas Escolas Normais, como a Escola Normal do Distrito Federal (RJ) e, posteriormente, História Natural tornou-se uma licenciatura da Escola de Ciências da Universidade do Distrito Federal – UDF (criada em abril de 1935, pelo Decreto municipal 5.513). A UDF compunha-se de cinco escolas: Ciências,

⁴¹² GUEDES, Maria Tarcila, 2012, COPEDOC, p. 40.

⁴¹³ GUEDES, Maria Tarcila, IPHAN, 2012, p. 41.

Educação, Economia e Direito, Filosofia, e Instituto de Artes. Um dos diretores do Museu Nacional, Newton Dias dos Santos, que dirigiu a instituição entre 1961-1963, inclusive, licenciou-se em História Natural pela UDF, em 1938. Em 1950 foi o primeiro professor, no Brasil, a obter o grau de doutor em Ciências Naturais, pela Faculdade Nacional de Filosofia⁴¹⁴. A UDF foi incorporada à Faculdade Nacional de Filosofia, Ciências e Letras, da então Universidade do Brasil, em 1939. Também em São Paulo, em 1935, com a criação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (USP), foi instituído o Curso de Ciências Naturais, regulamentado pelo Decreto Estadual nº 6.283 (25/janeiro/1934), que determinou no “Art. 8º – A Secção de Ciências compreenderá as seguintes subseções com as suas respectivas cadeiras fundamentais (...). **IV – Ciências Naturais:** 1) Mineralogia e Geologia; 2) Botânica Geral; 3) Fisiologia Vegetal; 4) Zoologia Geral; 5) Fisiologia Geral e Animal; e 6) Biologia Geral”⁴¹⁵. Em 1938, este curso passou a denominar-se Curso de História Natural. Em 1957 um ramo do curso foi separado e denominado “Geologia” e, em 1963, assumiu a atual denominação de Curso de Ciências Biológicas.

Em 1936, Bertha Lutz assumiu atividade parlamentar como deputada e exerceu papel fundamental na criação da Universidade do Brasil, projeto de lei nº 595/1936. Em 1946, o Museu Nacional foi incorporado à Universidade do Brasil e, em 1965, a Universidade do Brasil passou a denominar-se Universidade Federal do Rio de Janeiro, a cuja estrutura acadêmica o Museu Nacional está integrado. Ela permaneceu no cargo como deputada até 1937. Note-se que as atividades do Museu Nacional sempre estiveram relacionadas à pesquisa, à guarda de acervos e, também, ao ensino. Durante este curto período ela apresentou quatro emendas ao projeto de Lei para a criação da Universidade do Brasil. Neles, propunha o desdobramento dessa faculdade em duas: uma dedicada à filosofia e letras e, uma outra, às ciências físicas, matemáticas e naturais. A ementa de número 22 propunha a criação do Serviço de Patrimônio Natural e Biológico, com a finalidade de promover em todo o país e de modo permanente, o tombamento e a conservação dos monumentos naturais, a proteção à fauna e flora e a criação de parques em redor dos monumentos naturais⁴¹⁶. Os tombamentos e a proteção ao patrimônio cultural e natural, como sabemos, ficou a cargo da então instituição criada em 1936, no Ministério da Educação e Saúde.

⁴¹⁴ Museu Nacional do Rio de Janeiro. **Os diretores do Museu**, 2007/2008, p. 36.

⁴¹⁵ Decreto n. 6.283 de 25 de janeiro de 1934. Disponível em: <http://zip.net/brqKDr>. Acesso em janeiro de 2015.

⁴¹⁶ LOBO, Yolanda, 2010, p. 17.

Também do ano de 1934, o Código Florestal (Decreto nº 23.793) em seu artigo 9º determinava que os “parques naturais” passassem a ser definidos como “monumentos públicos naturais”. Recordemo-nos que aconteceu em Londres, em 1933, a Convenção para a Preservação da Fauna e Flora, em seu Estado Natural, que estabeleceu um conceito básico para os parques nacionais reconhecendo que eles deveriam ser controlados pelo Poder Público. O Código Florestal Brasileiro, de 1934, substituído pelo de 1965, ainda vigente, foi o primeiro texto legal brasileiro a tratar de forma mais sistêmica dos recursos florestais, conceituando, pela primeira vez, os parques nacionais, florestas nacionais, florestas protetoras e áreas de preservação permanente. Atualmente, o ICMBIO (Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade) é o órgão ambiental do governo brasileiro, criado pela lei 11.516, de 28 de agosto de 2007, incumbido de executar as ações do Sistema Nacional de Unidades de Conservação, podendo propor, implantar, gerir, proteger, fiscalizar e monitorar as UCs instituídas pela União. Em 1934, publicou-se, também, o Código Nacional de Águas, inspirado na criação do Parque Nacional de *Yellowstone* (USA). Em 1937, foi criado o primeiro Parque Nacional Brasileiro, o Parque Nacional de Itatiaia.

Um dos defensores mais aguerridos das questões da natureza e do natural no Brasil foi o prof. Alberto José de Sampaio (1881-1946). Para ele, a criação do Serviço Florestal Brasileiro teve por empenho o discurso e o trabalho de Augusto de Lima, sobre a “Influência da flora sobre a evolução humana”, no Rio de Janeiro, em 1933, na Câmara dos Deputados. Transcrevendo parte do discurso, anotou: “ou devemos respeitar as florestas e reflorestar as regiões assoladas pela seca ou não agir, cruzar os braços e contar com o deserto que, pouco a pouco, irá estendendo os seus tentáculos na obra de devastação, com a boca sedenta a engolir os nossos córregos, a secar os nossos riachos e a reduzir, mesmo afinal a suprimir, os nossos rios caudalosos”⁴¹⁷. O próprio prof. Alberto Sampaio havia tratado do tema numa Conferência realizada no Rotary Clube de Belo Horizonte, em 1934, dissertando sobre a proteção à natureza em face da geografia humana, do turismo e da economia política⁴¹⁸. A respeito da atuação do prof. Alberto Sampaio no Museu Nacional veremos com detalhes mais adiante.

Poucos anos mais tarde, em 1940, realizou-se, em Washington, a *Conferência para a Proteção da Flora, da Fauna e das Belezas Cênicas Naturais dos Países da América*, que ficou conhecida como “Convenção Panamericana”, na qual foram definidos os conceitos de Reserva Nacional, Monumento Natural e Reserva Silvestre. Ela foi ratificada pelo Decreto

⁴¹⁷ SAMPAIO, Alberto José. *Biogeografia Dinâmica - a natureza e o homem no Brasil*, 1935, p. 12-13.

⁴¹⁸ Jornal “Minas Gerais”, 16 de março de 1934.

Legislativo nº 3, de 1948, em vigor para o Brasil desde 26 de novembro de 1965. No âmbito desta Convenção, os Parques Nacionais foram definidos como áreas que deveriam ser estabelecidas para a proteção e conservação das belezas cênicas naturais da flora e da fauna de importância nacional, beneficiando o público que poderia usufruir paisagens naturais colocadas sob guarda oficial⁴¹⁹. Esta Convenção conceituou Monumentos Naturais como: as regiões, os objetos, ou as espécies vivas de **animais ou plantas**, de **interesse estético ou valor histórico ou científico**, aos quais é dada proteção absoluta, com o fim de conservar um objeto específico ou uma espécie determinada de **flora ou fauna**, declarando **uma região**, um objeto ou uma espécie isolada, monumento natural inviolável, exceto para a realização de investigações científicas devidamente autorizadas ou inspeções oficiais⁴²⁰.

Nos anos e décadas seguintes os conceitos sobre o que deveria ser preservado e sob quais condições e órgãos seriam correlacionados foram tomando forma. Neste contexto, na década de 1930, foram criados no Brasil os primeiros parques nacionais – Itatiaia (MG/RJ), em jun. 1937; Iguaçu (PR) e Serra dos Órgãos (RJ), em 1939. Na década de 1940 nenhum Parque Nacional foi criado. Em 1959 foram criados os Parque Nacional do Araguaia (TO), Parque Nacional de Ubajara (CE) e Parque Nacional de Aparados da Serra (RS e SC). Na década de 1960 mais sete Parques Nacionais foram criados e, na 1970, outros seis foram instituídos.

Outro importante passo foi dado em abril de 1934, durante o Primeiro Congresso Brasileiro de Proteção à Natureza, reunido no Museu Nacional, naquele ano. Em suas resoluções, o Congresso aprovou a criação de um Serviço Técnico Especial de Monumentos Nacionais, no Ministério da Educação, com função educativa e os seguintes objetivos: 1º. Estudo e Catalogação de Monumentos Históricos, Artísticos ou Legendários. 2º. Estudo e Catalogação de **Monumentos Naturais**, sendo: **a) do solo e do subsolo; b) da flora; c) da fauna; d) etnográficos; e) sítios e paisagens**⁴²¹. *Grifos nossos*. Ressalta-se que os *monumentos nacionais* descritos eram aqueles que integrariam o Liv.Arq./Etn./Paisag. do futuro SPHAN. Esta memória foi apresentada pelo professor do Museu Nacional Raimundo Lopes (1894-1941), na Seção de Antropogeografia e Biogeografia, sob o título *A Natureza e os Monumentos Culturais*.

⁴¹⁹ Carta Brasileira da Paisagem, 2012, p. 4.

⁴²⁰ Convenção de Washington, 1940. Disponível em: <http://zip.net/bwqQDB>. Acesso em março de 2014.

⁴²¹ Boletim do Museu Nacional, Rio de Janeiro, vol. XI, n.1, março de 1935. http://www.museunacional.ufrj.br/ppgas/Boletim_MN/

Rodrigo Andrade elenca, em uma publicação de 1952, as doze recomendações e conclusões apresentadas por Raimundo Lopes, às quais transcrevemos pela sua relevância:

Primeiro Congresso Brasileiro de Proteção à Natureza, 1934, proposições de Raimundo Lopes

1) Manter os monumentos culturais com todas as suas características, até mesmo no material de reconstituição que tenha de ser empregado, salvo os casos técnicos inevitáveis em obras de consolidação.

2) Reconstruir a vegetação nativa, de modo a assegurar, a cada monumento, cidade histórica ou jazida arqueológica a paisagem típica.

3) Impedir que novas construções modernas prejudiquem a contemplação e a acessibilidade dos monumentos históricos.

4) Proibir a exploração de “caieiras” e quaisquer depredações nos sambaquis e outras jazidas, contendo crânios e artefatos indígenas; e como especialmente digno de urgente providência e medidas complementares o “Sambaqui da Maiobinha, no Maranhão”.

5) Estabelecer normas de conservação das jazidas arqueológicas, de acordo com os costumes locais, condições de “habitat” e de trabalho, preferindo, sobretudo, nos casos como os dos “Montículos de Marajó”, o das “Estearias lacustres do Maranhão” e análogos, as medidas suasórias e educativas ou as indiretas, em vez de regulamentações rígidas e inoperantes.

6) Assinalar os cemitérios indígenas ou em exploração e outros análogos, para evitar a reexploração e identificação, em especial, os “enterratórios dos tupis históricos”.

7) É mister estabelecer a conexão entre as medidas de proteção a natureza e as de proteção aos índios, visando a preservação de suas terras, como verdadeiras reservas indígenas.

8) Combater as ideias falsas de cidades antigas.

9) Que as autoridades eclesiásticas promovam pequenos guias dos edifícios religiosos de cada cidade, assim como o estudo das condições técnicas e artísticas de reconstituição dos mesmos, com a cooperação dos eruditos.

10) Promover prêmios, por parte dos poderes públicos e associações, ou dar publicidade a trabalhos de erudição e pesquisa sobre sítios monumentais, arqueológicos e tradicionais do país.

11) Divulgar por meio de legendas e cartazes nos navios, estações de ferro, etc., os **lugares históricos**, monumentos e jazidas.

12) Que os geógrafos, historiadores, etnógrafos e artistas pesquisem as relíquias do passado sempre com os olhos na natureza e que os **naturalistas vejam sempre quanto na natureza tenha relação com o passado e a peça**, procurando os **mil laços que ligam o homem ao ambiente**; e que os professores, a imprensa, os centros de rádio-difusão divulguem, mediante noções verídicas e claras, as nossas relíquias culturais. *Grifos nossos.*

Fonte: ANDRADE, Rodrigo, 1952, pp. 51-52.

As conclusões e propostas de Raimundo Lopes foram precursoras das diretrizes preservacionistas posteriores do SPHAN e inovadoras para a época. Tal como a questão dos entornos e da ambiência dos monumentos (Art. 3), a preservação de *paisagens típicas* considerando a *relação da cultura com a natureza*, a divulgação e o conhecimento (educação) a respeito dos monumentos históricos e a proteção aos indígenas, com a criação de reservas,

preconizaram a proteção a estes bens que viria ser concretizada décadas depois. O conceito de “entorno”, para o IPHAN, também diz respeito a “cercanias”, “proximidades”, “vizinhança” de determinado bem salvaguardado. Esta Conferência foi publicada, posteriormente, no número 1 da Revista do Patrimônio, editada pelo SPHAN.

Faremos um aparte, neste ponto, para explicar a figura do pesquisador Raimundo Lopes para as concepções da ideia de monumento natural, naquele momento, e da sua participação e importância para o tema analisado neste Capítulo. Raimundo Lopes da Cunha nasceu em Viana, na Baixada Maranhense, no dia 28 de setembro de 1894, filho de Manuel Lopes da Cunha (ex-governador do Maranhão) e de Maria de Jesus Souza Lopes da Cunha. Era casado com Graziela Lopes da Cunha, com quem teve duas filhas. Formou-se em Ciências e Letras pelo Liceu Maranhense e ali foi professor de Geografia e História. Posteriormente, foi discípulo de Roquette Pinto no Museu Nacional, assim como havia sido Heloísa Alberto Torres.

O historiador Walter Lowande (2013) apontou que Raimundo Lopes ingressou no Museu Nacional em 1922, substituindo Alfredo de Moraes Coutinho. Permaneceu na instituição até 1941, quando faleceu. Em 1938, o *Jornal do Brasil* publicou uma nota em que ele foi nomeado para o cargo de “naturalista”⁴²² por Ato do Governo. Foi membro do Conselho Consultivo do SPHAN entre 1938 e 1941, no total ele participou de nove reuniões, incluindo a sessão inaugural acontecida no dia 10 de maio de 1938. Na 11ª reunião ordinária, do dia 17 de julho de 1946, foi manifesto um voto de pesar em função do falecimento de Raimundo Lopes da Cunha “referindo-se não só à valiosa obra do extinto no campo da etnografia e da geografia humana, mas também aos relevantes serviços por ele prestados a este Conselho, que se beneficiou de sua proficiência como relator de vários processos e ao próprio SPHAN para o qual realizou o inventário do patrimônio histórico e artístico do Estado do Maranhão”⁴²³.

No Museu Nacional atuou como “naturalista” da Seção de Antropologia e Etnologia até o seu falecimento, em 1941. É considerado geógrafo, naturalista, professor, antropólogo e polígrafo⁴²⁴. Dedicou pesquisas aos sambaquis do Maranhão, às cerâmicas arqueológicas e etnografia atuando no Museu Nacional ao lado de Heloísa Alberto Torres (1895-1977). Publicou os livros “O Torrão Maranhense” (1916) e “*Antropogeografia – suas origens, seu objeto, seu campo de estudo e tendências*”, “Região Tropical” (1956) e deixou por publicar “Geografia

⁴²² *Jornal do Brasil*, 21 de dezembro de 1938, p. 05.

⁴²³ 11ª reunião ordinária do Conselho Consultivo do patrimônio, do dia 17 de julho de 1946,

⁴²⁴ LOPES, Raimundo. **Antropogeografia**, 1956, in: *apresentação*. E, DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol; ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno, 2010, *prefácio*, p. 11.

Humana da América”⁴²⁵. Por ocasião do seu falecimento, o Jornal Diário de Notícias, do Rio de Janeiro, publicou em nota que havia falecido o professor Raimundo Lopes da Cunha, à rua de São Clemente, n. 250. Afirmando que ele gozava de prestígio entre o meio intelectual⁴²⁶.

O professor Luiz de Castro Faria (1913-2004), no prefácio do livro *Raimundo Lopes: dois registros resgatados* (2010), afirmou que o pesquisador esforçou-se para que a etnologia fosse reconhecida como disciplina universitária de valor pragmático e não como simples campo de erudição. Para ele, Raimundo Lopes estava perfeitamente familiarizado com os conceitos fundamentais da chamada “antropogeografia”, afeito aos estudos das relações entre os agrupamentos humanos e o meio físico. Neste contexto, interessava-se mais pelos agrupamentos humanos, importava-se com os aspectos ecológicos do que pelos pormenores da técnica⁴²⁷. Ou seja, a ideia de *paisagem* para Raimundo Lopes, naquele momento – e foram estes os conceitos levados ao SPHAN no momento de sua criação (décadas de 1930-40) e para os tombamentos dos primeiros bens –, era a da leitura do *sítio* ou *meio* com os agrupamentos humanos que o habitavam, modificada ou não pelo homem, dentro da grande chave dos *monumentos naturais* e não como unidade territorial independente portadora de identidades e passível de ser narrada e problematizada, como é assimilada atualmente.

Em 1933, Raimundo Lopes realizou uma conferência na Rádio Nacional em que apresentou a “nova ciência”, a geografia humana, também chamada de antropogeografia pelo alemão Friedrich Ratzel, no final do século XIX. A professora Heloisa Maria Bertol Domingues definiu que a antropogeografia era o casamento da geografia com a etnografia e foi esta prática que caracterizou o trabalho de Raimundo Lopes no Museu Nacional, como podemos observar pela leitura dos seus textos e artigos⁴²⁸. Neste texto da Conferência à Rádio Nacional, publicado posteriormente pelo Museu Nacional na *Revista Nacional de Educação*, de 1933, e na *Revista do Museu Nacional*, de 1944, intitulado “*Antropogeografia, suas origens, seu objeto, seu campo de estudo e tendências*”, Raimundo Lopes dissertou sobre o que enunciava o título da conferência: o nascimento da geografia cultural ou antropogeografia em escala mundial e, também, como esta nova ciência foi assimilada e lida no Brasil. Para ele, Euclides de Cunha,

⁴²⁵ Além dos livros, os principais artigos que publicou foram: Os Fortes coloniais de São Luís; A origem da cidade antiga; Entre a Amazônia e o Sertão; O homem em face da natureza; Ensaio etnológico sobre o povo brasileiro; Os Tupis do Gurupi; A natureza e os monumentos culturais; A civilização lacustre do Brasil; Pesquisa etnológica sobre a brasileira no Maranhão; Brasilidade e primitividade; e A pesca no Norte do Brasil. (apud BANDEIRA, 2013, p. 21-23).

⁴²⁶ Diário de Notícias, 9 de setembro de 1941, p. 11.

⁴²⁷ DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol; ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno, 2010, *prefácio*, pp. 08-11.

⁴²⁸ DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol; ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno, 2010, *prefácio*, p. 16.

com o seu “Os Sertões” teria feito, aqui no Brasil, “páginas de alta compreensão antropogeográfica”⁴²⁹. Além de Euclides da Cunha, ele citou o “mestre” Roquette-Pinto, além de outros nomes como Delgado de Carvalho, ele próprio ao escrever “O Torrão Maranhense”, o professor Alberto Sampaio, que teria dado atenção à geografia botânica dissertando sobre o *habitat natural*, Sílvio Froes Abreu, Heloísa Alberto Torres, o prof. Backhauseur e Alberto Torres. Podemos supor que estes pesquisadores e autores citados por Raimundo Lopes comungavam com suas teorias sobre a geografia cultural e a antropogeografia, naquele período e em datas anteriores, como era o caso de Euclides da Cunha, e que seriam aqueles com quem ele dialogava. Em texto de 1935, Raimundo Lopes referiu-se à participação do poeta Gonçalves Dias para a etnografia e a divulgação da *raça americana*, a quem ele chamou de “o nome de sumo representante da raça americana na formação nacional brasileira”⁴³⁰, integrando mais este nome aos demais mencionados.

A antropogeografia assimilada por Raimundo Lopes enfatizava a organização social, os meios de produção e de transporte, o trabalho dos homens, o seu habitar (a casa), o que comiam e o que vestiam. “Cada clima, cada terreno, só dá certos produtos e presta-se especialmente ao desenvolvimento de um determinado produto”, considerando, assim, o entrelaçamento da “geografia urbana e a rural”⁴³¹. Desta forma, a antropogeografia abrangeria os aspectos físicos da geografia e, também, os fatos da cultura humana, como parte indissociáveis. No seu raciocínio, o teórico francês Vidal de La Blache (1845-1918), que publicou em 1903 o *Tableau de la géographie de la France*, estaria à frente de outros geógrafos por partir do aspecto global da distribuição das populações, esmiuçando a causalidade geográfica de todos os fenômenos, através do seu encadeamento no espaço e, ao mesmo tempo, por este autor considerar os utensílios (a cultura material) como fatos de frisantes características geográficas⁴³². Raimundo Lopes encerrou o texto daquela Conferência afirmando que não ocultava a sua preferência pela geografia causal (de Vidal de La Blache) e pela tendência biológica (que considerava os mil laços que prendiam o homem ao seu ambiente). “Sou dos que pensam que a geografia não é apenas uma rígida descrição dos aspectos exteriores da terra, mas um dos mais nobres esforços do espírito humano para explicar o papel do homem na cena do mundo”⁴³³, finalizou.

⁴²⁹ LOPES, Raimundo, 1944, p. 18 (Revista do Museu Nacional).

⁴³⁰ DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol; ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno, 2010, p. 81.

⁴³¹ LOPES, Raimundo, 1944, p. 20 (Revista do Museu Nacional).

⁴³² LOPES, Raimundo, 1944, p. 20 (Revista do Museu Nacional).

⁴³³ LOPES, Raimundo, 1944, p. 21 (Revista do Museu Nacional).

Fizemos este aparte para explicar a personalidade ‘Raimundo Lopes’ e o seu pensamento para a compreensão das articulações posteriores que faremos no decorrer deste Capítulo sobre a ideia de “monumentos naturais” e de “paisagem” que foram assimilados e protegidos pelo SPHAN, com a contribuição dos técnicos e pesquisadores do Museu Nacional, entre as décadas de 1930-70.

São nos anos 1930, no bojo do intenso trabalho de construção de uma ideia de nação inaugurado como parte do projeto de modernização pelo Ministério da Educação e Saúde, de Gustavo Capanema⁴³⁴, durante o governo de Getúlio Vargas, que foi organizado a *proteção do patrimônio histórico e artístico nacional*. É, também, neste espaço tempo-lugar que uma ideia de *natureza* e de *paisagístico* está colocada e será absorvida e preservada nos parâmetros da Lei 25/1937. De qual paisagístico e à qual natureza se referiam as normas preservacionistas as primeiras décadas? É no intuito de qualificar esta ideia de “paisagístico” e de “natureza” a serem protegidos pelo Decreto Lei 25 que desenvolvemos este item.

O Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, no Capítulo 1, § 2º, equiparou o *patrimônio natural ao patrimônio histórico e artístico nacional*. Os monumentos naturais, bem como os bens agenciados pela indústria humana, tornaram-se passíveis de proteção pelo instrumento do tombamento para conservar e proteger a suas feições notáveis – conforme visão de monumentalidade e excepcionalidade dos primeiros tempos do SPHAN.

Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.
(...)

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos **a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pelo natureza ou agenciados pelo indústria humana.**
Grifos nossos.

A proteção preconizava o tombamento de *monumentos naturais*, bem como os *sítios e paisagens*, ou seja, de acordo com os parâmetros e noções destes termos para aquele período. O termo *sítio*, abordado no item anterior, foi utilizado no Decreto Lei 25/1937 para designar bens similares aos monumentos naturais e às paisagens equiparando-os aos bens arquitetônicos, arqueológicos, etnográficos, artísticos e bibliográficos. No entanto, apesar desta equiparação, o SPHAN não colocou em prática políticas preservacionistas e diretrizes voltados

⁴³⁴ CHUVA, Márcia, 2003, TOPOI.

a estes espaços, como aconteceu sucessivamente com as determinações seguintes, até pelo menos a década de 1980.

O Decreto-Lei instituiu, também, quatro livros de tombos nos quais os bens patrimoniais deveriam ser inscritos de acordo com sua classificação: **1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º (grifo nosso);** 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica; 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira; 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluam na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras. Os bens constantes do § 2º do citado art. 1º eram os monumentos naturais, os sítios e paisagens: “equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os **monumentos naturais**, bem como **os sítios e paisagens que importe conservar** e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana”⁴³⁵.

No decurso temporal as Constituições, as Leis brasileiras e as Cartas Patrimoniais reforçaram a consciência de que o patrimônio paisagístico tinha mesma valoração histórica e preservacionista equiparada a todos os outros bens considerados como patrimônio nacional. Tal como a Constituição de 1946, que determinou que fossem protegidos, no Capítulo II, da Educação e da Cultura, no Art. 175: “As obras, monumentos e documentos de valor histórico e artístico, bem como os monumentos naturais, as paisagens e os locais dotados de particular beleza ficam sob a proteção do Poder Público”⁴³⁶; também a Constituição de 1967, promulgada em pleno regime ditatorial militar, preconizou no Art. 172: “O amparo à cultura é dever do Estado. Parágrafo único: ficam sob a proteção especial do Poder Público os documentos, as obras e os locais de valor histórico ou artístico, os monumentos e as paisagens naturais notáveis, bem como as jazidas arqueológicas”. A Emenda Constitucional de 1969, complementar à Constituição de 1967, manteve o mesmo texto no que diz respeito ao artigo citado. Por fim, a Constituição Federal de 1988 veio consolidar o termo ‘patrimônio cultural’ ao invés do anterior ‘patrimônio histórico e artístico’, bem como instituir novas formas de proteção, tais como o inventário, o registro, a gestão compartilhada e a vigilância.

No Art. 216, reforçou os entendimentos anteriores no que diz respeito ao patrimônio paisagístico:

⁴³⁵ DECRETO Lei 25/1937 Art. 1º § 2º.

⁴³⁶ Constituição Federal de 1946, Art. 175.

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, **os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico**⁴³⁷. *Grifo nosso.*

Tanto o Decreto Lei 25/1937, quanto os artigos das Constituições explicitados necessitam ser qualificados e contextualizados historicamente, por se tratarem de tempos históricos distintos. Cada tempo histórico, demarcado por estes documentos legais, possuíam interesses políticos específicos e detinham valorações e conceituações diferenciadas sobre os termos *patrimônio, paisagem, preservação, cultura, salvaguarda*, etc. Contudo, não é pretensão desta tese explicitar e discutir cada um destes interesses políticos e suas conceituações. Este aparte é para expor que a autora apreende estas nuances, mas que para este trabalho importa qualificar apenas os termos “paisagem” e “paisagem cultural”.

A proteção aos bens do patrimônio paisagístico brasileiro, em que a ação do homem interage com aspectos naturais, tinha, até 2009, apenas o instrumento do Tombamento para sua efetiva proteção. A Legislação Ambiental pouco ou nada protegia destes tipos específicos de bens, como acontece, por exemplo, com os Jardins Históricos, seu traçado e sua massa vegetal ou os parques públicos urbanos. Entretanto, o Tombamento nem sempre foi a figura mais indicada para proteção de paisagens, afirmaram Mário Ferreira Telles e Carlos Fernando Delphim, em texto de 2008. Principalmente nas primeiras décadas dos setenta anos de sua criação, “o IPHAN utilizou, na maioria das vezes, este instrumento jurídico para proteger jardins – quer pelo seu valor paisagístico em si ou estético e artístico – ou a paisagem enquanto entorno, suporte, de um bem específico, como aconteceu com diversas cidades históricas tombadas”⁴³⁸, disseram.

O alargamento da noção de patrimônio e de cultura como um todo, a partir da adoção de um conceito antropológico de cultural, desde as décadas de 1970-1980, requereu a instrumentalização jurídica para a proteção aos bens do patrimônio arqueológico e do paisagístico e, também, para os intangíveis em 2000. Em 1961, foi publicada a Lei nº 3.924/1961, que tratou exclusivamente da proteção aos monumentos ‘arqueológicos e pré-históricos’, complementar ao Decreto Lei 25/1937. Em 2000, por meio do Decreto 3.551 de 4 de

⁴³⁷ Constituição Federal de 1988.

⁴³⁸ DELPHIM e TELLES, 2008, p. 144.

agosto, foi instituído o **Registro** do Patrimônio Cultural Imaterial como novo instrumento de preservação, aplicável aos bens de natureza imaterial, ou intangíveis, abrangendo de forma mais constante e com maior atenção as manifestações etnográficas brasileiras. E, em 30 de abril de 2009, foi promulgada pelo IPHAN a Portaria nº 127, que instituiu a *Chancela da Paisagem Cultural Brasileira*, como abordaremos mais adiante. No entanto, no que importa a esta pesquisa, para que assimilamos como se deu esta ampliação dos sentidos de *patrimônios*, é necessário investigar qual era a concepção do termo *patrimônio paisagístico*, para o SPHAN das primeiras décadas, qualificando-o em sua contextualização histórica e é, neste ponto e desta forma, que vão se entrelaçar os caminhos do SPHAN com os do Museu Nacional, com os de Raimundo Lopes e os demais diretores e técnicos daquela Instituição.

3.2 O SPHAN E O MUSEU NACIONAL: RELAÇÕES E INTERESSES IMBRICADOS

O Museu Nacional (MN)⁴³⁹ do Rio de Janeiro foi uma das instituições fundamentais que tentaram incluir na pauta das ações de salvaguarda a preservação dos monumentos e das riquezas naturais, desde a década de 1930, por meio das ações dos seus técnicos, como da zoóloga paulista Bertha Maria Júlia Lutz, Roquette-Pinto, Raimundo Lopes, entre outros. Walter Lowande (2013) escreveu que os “artefatos afeitos à antropologia (e às suas subáreas à época, isto é, a etnografia e a arqueologia) tradicionalmente eram protegidos e estudados por instituições museológicas, num momento em que a antropologia era predominantemente tratada como um ramo da biologia”⁴⁴⁰. E ambas pertenciam ao grande guarda-chuva das Ciências Naturais. É importante ter esta conceituação em mente, pois acreditamos que quando da inclusão da categoria *paisagístico* na tratadística patrimonial⁴⁴¹, esta foi aludida pelos modernistas que organizaram o SPHAN, nas mesmas chaves abordadas por Lowande e, como veremos, inclusive, no Anteprojeto escrito por Mário de Andrade (1936).

O Museu Nacional (MN), segundo pesquisas realizadas por Walter Lowande (2013), teve papel fundamental na proteção do patrimônio arqueológico e etnográfico. E, também,

⁴³⁹ O Museu foi organizado com o material remanescente do acervo da Casa de História Natural – conhecida como Casa dos Pássaros – composto de objetos de história natural e coleções mineralógicas, tendo como seu primeiro diretor o franciscano José da Costa Azevedo. Em 1819, a coleção foi ampliada com exemplares minerais e artefatos indígenas, e duas de suas salas inferiores foram abertas ao público uma vez por semana. (Apud THOMPSON, 2009, p. 138).

⁴⁴⁰ LOWANDE, Walter, 2013, p. 11.

⁴⁴¹ Decreto Lei 25/1937 e Constituições citadas.

podemos afirmar, do paisagístico, atuando ativamente junto com o SPHAN. No dizer de Lowande “garantida essa caracterização da arqueologia e da etnografia ao lado da paisagem natural, ou seja, *como ramos de uma ciência natural mais ampla*, bem ao gosto da antropologia praticada no Museu Nacional bastaria aos membros dessa instituição garantir, na prática, uma participação efetiva nas políticas do SPHAN”. A criação de um livro de tombo único denominado “Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico” indica a caracterização destes três ramos (arqueologia, etnografia e paisagístico) como ramos da Ciência Natural, o que pode ser corroborado pelo Anteprojeto, pelas publicações dos técnicos do Museu Nacional e pelos primeiros tombamentos, em 1938.

O período da pesquisa delimitado por Walter Lowande abrangeu as práticas de proteção do patrimônio arqueológico e etnográfico brasileiro, entre os anos de 1937 e 1961, do ponto de vista do Museu Nacional e suas relações com outros órgãos do período enfocado, como o SPHAN. O trabalho aborda, também, mais especificamente, o período em que Heloisa Alberto Torres esteve à frente do Museu Nacional, entre 1937 e 1955, como personalidade central da proteção, criação de leis e na gestão do patrimônio arqueológico e etnográfico brasileiro. Heloísa Alberto Torres, Alberto Childe, Raimundo da Cunha Lopes e Edgar Roquette Pinto, funcionários do Museu Nacional, foram membros atuantes do primeiro grupo que constituiu o Conselho Consultivo do SPHAN. Heloísa Alberto Torres, Raimundo da Cunha Lopes e Edgar Roquette Pinto (os dois primeiros discípulos do terceiro) escreveram, inclusive, artigos para a primeira edição da Revista do Patrimônio. O prof. Alberto Childe (1870-1950), que não publicou na Revista do Patrimônio, tinha apresentado projeto de lei, em 1920, para a proteção do *patrimônio artístico*, em especial os bens *arqueológicos* e participou ativamente das reuniões do Conselho Consultivo (CC) do Patrimônio, até a 12ª Reunião do CC, datada de 31/07/1946 (falecido em 1950). Heloísa Alberto Torres, por conseguinte, participou do CC até a reunião de número 15, datada de 16/12/1947 (falecida em 1977). Edgar Roquette-Pinto integrou o CC do Patrimônio até o ano de 1953, quando participou de sua última reunião, a 16ª, datada de 10/02/1953 (falecido em 18/10/1954).

Na publicação “*Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*”, de 1952, (escrita em 1950) Rodrigo Mello Franco de Andrade considerou que **“o inventário e a proteção do material arqueológico do Brasil permaneceu a cargo do Museu Nacional, não tendo podido, por enquanto, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico assumir a**

responsabilidade de sucedê-lo nessa tarefa⁴⁴². *Grifo nosso*. Portanto, sabemos que até a década de 1950 era responsabilidade do Museu Nacional os bens que deveriam ser inscritos no *Liv.Arq./Etn./Paisag*. No entanto, esta atuação do Museu Nacional junto ao IPHAN se estendeu até o final da década de 1970. O pensamento de Franco de Andrade sobre os bens arqueológicos se manifestou em diversas ocasiões. O fragmento abaixo, publicado na abertura do livro de 1952, é bastante elucidativo a este respeito:

O pensamento de proteger o acervo arqueológico do Brasil se teria manifestado talvez bem cedo entre nós, se os colonizadores portugueses encontrassem neste país, como sucedeu aos castelhanos em outras regiões da América, restos monumentais de uma civilização materialmente mais evoluída. (...) Mas a pobreza e a feição rudimentar da civilização autóctone, nesta parte do continente americano, não suscitaram nem tinham elementos para sugerir, na época, disposições no sentido de serem tomadas quaisquer providências com o objetivo de resguardar os vestígios da vida social das populações indígenas, que tinham antecedido em nosso território aos conquistadores europeus⁴⁴³.

Este fragmento e outros deixamos por Rodrigo Mello Franco de Andrade expõe o pensamento – e as diretrizes a este respeito – do órgão de preservação federal e, naquele momento, único, do patrimônio cultural brasileiro. Pensamento este que não era compartilhado com os pesquisadores do Museu Nacional. Raimundo Lopes, um dos maiores defensores dos indígenas e dos bens a eles relacionados à época, escreveu a este respeito na Revista de nº 1 do Patrimônio: “não temos, é verdade, grandes monumentos indígenas como os do México e os do Peru, mas a nossa arqueologia aborígine é do mais alto interesse, quer sob o ponto de vista artístico quer sob o antropogeográfico⁴⁴⁴. A ideia de antropogeográfico comungada por Raimundo Lopes já foi exposta anteriormente neste estudo. Portanto, em termos de **cultura material**, que foi de fato o que o SPHAN salvaguardou durante a maior parte de sua existência, havia certa divergência entre os técnicos do Museu Nacional e os do SPHAN, principalmente no que tangenciava a preservação dos artefatos e do *habitat*, os sítios, das populações autóctones brasileiras.

O entendimento dos técnicos do patrimônio era de que fazia-se necessária uma escolha, dada a enorme quantidade e variedade do que deveria ser protegido no Brasil, e esta escolha foi feita. Franco de Andrade tinha consciência de que a diversidade da natureza das coisas a serem protegidas exigiam demasiados conhecimentos especiais para reunir em um

⁴⁴² ANDRADE, Rodrigo Melo Franco, 1952, p. 108.

⁴⁴³ ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de, 1952, p. 11.

⁴⁴⁴ LOPES, Raimundo, 1937, p. 84.

quadro de pessoal tão diversificado e dentro de um único serviço público, principalmente no que dizia respeito à preservação e à gestão adequadas para cada um destes bens. Prova disto, redigiu Rodrigo no mesmo livro de 1952, era o fato de a quase totalidade dos bens inscritos nos Livros de Tombo consistir em imóveis de valor histórico e artístico nacional:

De fato, considerando-se que as coisas móveis e imóveis a proteger compreendem não só os monumentos de valor histórico e artístico, mas também os de valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico e, ainda, os monumentos naturais, os sítios e as paisagens notáveis, verifica-se que tal acervo, para ser preservado eficazmente, talvez reclame uma organização e um aparelhamento mais complexos do que comportará uma única repartição federal

(...)

Não tendo até agora o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional conseguido proceder ao tombamento necessário de um acervo razoável dos bens móveis daquela natureza existentes no país, nem muito menos correspondente às coisas de valor arqueológico, etnológico e bibliográfico ou a monumentos naturais e paisagens notáveis⁴⁴⁵. *Grifos nossos.*

Franco de Andrade tinha consciência desta *escolha* dos bens a serem preservados e dos limites do quadro técnico por ele selecionado – composto, até a década de 1950, basicamente por arquitetos e por alguns historiadores como consultores ou e/ou pareceristas. Por estes motivos, os bens que deveriam constar do *Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico* foram delegados aos técnicos do Museu Nacional, por meio de parceria estabelecida em 1938, entre Franco de Andrade e Heloísa Alberto Torres.

No Anteprojeto encomendado por Gustavo Capanema ao escritor Mário de Andrade (1936), ele propunha a criação de quatro livros de tomo para a inscrição dos bens tombados que deveriam pertencer a pelo menos uma das oito categorias por ele estabelecidas como Arte: arte arqueológica, arte ameríndia, arte popular, arte histórica, arte erudita nacional, arte erudita estrangeira, artes aplicadas nacionais e artes aplicadas estrangeiras. Estas artes seriam inscritas nos respectivos livros de tomo de acordo com as descrições de cada uma delas feitas no anteprojeto: 1) Livro do Tombo Arqueológico e Etnográfico, 2) Histórico, 3) das Belas Artes e 4) Artes Aplicadas. Quando da publicação do Decreto Lei 25/1937, estes quatro livros de tomo foram criados, com a diferença que ao livro Arqueológico e Etnográfico foi acrescido os bens do *Paisagístico*. Para Mário, no primeiro Livro de tomo, o *Arqueológico e Etnográfico*, deveriam estar inscritas *paisagens* relacionadas às artes arqueológicas e ameríndias e as de arte popular, ou seja, para ele não se dissociava o arqueológico, o etnográfico do paisagístico. As

⁴⁴⁵ ANDRADE, Rodrigo, 1952, pp. 118-119.

paisagens, naquele momento para Mário de Andrade, tinham valores arqueológico e etnográfico. Deveria ser preservado, de igual modo, tanto os vestígios materiais quanto a cultura dos povos autóctones e o seu *habitat*, que era a paisagem ou o sítio.

Em **Artes arqueológica e ameríndia** Mário de Andrade assim definiu *Paisagens* “determinados lugares da natureza, cuja expansão florística, hidrográfica ou qualquer outra, foi determinada definitivamente pela indústria humana dos Brazis, como cidades lacustres, canais, aldeamentos, caminhos, grutas trabalhadas, etc.”. Em **Arte Popular**, *paisagens* eram: “determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, como vilejos (sic) lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mocambos no Recife, etc.”. Para as outras “artes” especificadas por Mário não havia a indicação de *paisagens* a serem inscritas, ressaltando que para ele “arte” significava a habilidade que o engenho humano se utilizava da ciência, das coisas e dos fatos.

Ainda no Anteprojeto, para cada uma destas artes referendadas deveriam ser inscritos objetos, monumentos, *paisagens* e folclores capazes de representar manifestações culturais de valor arqueológico e etnográfico ameríndio, no caso das duas primeiras, e de valor etnográfico para a última, excluídas as ameríndias⁴⁴⁶. Portanto, para Mário de Andrade, bem como para os técnicos do Museu Nacional aqui destacados, as *paisagens* estavam inseridas no grande grupo da antropogeografia ou das Ciências Naturais. Era o homem inserido e interagindo culturalmente com o seu meio, não se dissociando um do outro. Desta forma, paisagem estava sempre relacionada ao valor cultural nela imbricado e não nas suas características exclusivamente estéticas como valor paisagístico individual, de *vista* e contemplação, ou de patrimônio natural, como lemos e preservamos atualmente.

Judith Martins, uma das primeiras funcionárias contratadas para atuar no então SPHAN, em entrevista a Analúcia Thompson (2009), relatou referente ao Anteprojeto de Mário de Andrade, de 1936, que foi uma luta tremenda reduzir o projeto ao Decreto Lei 25/1937. “O Mário de Andrade subordinava todos os museus ao [Serviço do] Patrimônio. Tinha umas coisas, outras providências... Os diretores de museus se insurgiram, não quiseram concordar. E o trabalho de elaboração desse Decreto-Lei foi muito grande, levou muitos meses para concatenar e resumir, reduzir todos os pareceres e reduzi-los à essência”⁴⁴⁷. A insurgência dos diretores dos Museus foi encabeçada por Heloísa Alberto Torres.

⁴⁴⁶ THOMPSON, Analucia (org.), 2009, p. 68.

⁴⁴⁷ THOMPSON, Analúcia, 2009, p. 49.

Walter Lowande considera que o Anteprojeto de Mário, para o então SPAN, “propunha uma política museológica em que as ciências naturais deveriam se separar da etnografia, segundo uma compreensão específica do que se poderia considerar uma cultura autenticamente nacional”⁴⁴⁸. Esta concepção culturalista das artes estavam em desacordo com os interesses e o lugar conquistados pelo Museu Nacional até 1936. Walter Lowande narra que Heloísa Alberto Torres, então vice-diretora do Museu Nacional à época (1936), foi consultada por Franco de Andrade a respeito do Anteprojeto. Em Correspondência enviada a Rodrigo, no dia 09 de maio de 1936, Heloísa Alberto Torres apontou que o Anteprojeto traria inconvenientes para o Museu de História Natural. O enfoque da Correspondência, redigida em cinco páginas, foi a questão da criação de um Museu de Etnografia, proposto por Mário no Anteprojeto, e da separação deste dos outros ramos da História Natural. Ela acreditava que o “divórcio” da Seção de Etnografia das outras Seções do Museu acarretaria desvantagens, principalmente dos estudos antropológicos propriamente ditos. Transcrevemos, abaixo, alguns trechos mais significativos da Correspondência enviada em 9 de maio de 1936:

Meu ilustre amigo Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade

Junto devolvo-lhe o projecto do “Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”, elaborado pelo nosso amigo Mário de Andrade.

Cabe-me agradecer-lhe a honra da consulta e dizer-lhe com toda a franqueza o meu modo de ver sobre o caso.

Nada aconselha, na situação atual dos estudos etnográficos entre nós (...) o afastamento dos laboratórios de etnografia dos de qualquer **ramo de estudo da história natural**.

(...)

O museu moderno de pesquisa biológica tem que ser eminentemente ativo; o nosso, a-pesar-de idoso, não estagnou nos velhos moldes. O seu atual regulamento é de natureza a permitir o mais amplo progresso dos trabalhos científicos. Cumpre que se desenvolvam no laboratório e no campo as suas atividades; não se pode atribuir ao nosso museu etnográfico a função de museu-arquivo que o projecto parece recomendar. Em todo ele, apenas uma palavra faz crer que a pesquisa também é admitida; é quando emprega, na enumeração das funções do serviço, o termo enriquecer o patrimônio. É prometer muito pouco a quem precisa, antes de tudo, coleccionar. O que os estudos da etnografia e a pesquisa científica em geral clamam que lhes seja concedido é uma organização administrativa que não constitua pênia á sua marcha

(...)

Que vantagem adviria para o público com a criação do novo Museu Enográfico?... ?... Um prejuízo certo ocorreria: o deslocamento da figura do homem, do seu ambiente natural, geológico, botânico, zoológico, perturbando a visão do conjunto do quadro em que se vem processando a sua evolução.

⁴⁴⁸ LOWANDE, Walter, 2010, p. 79.

Admitamos que se pudesse remediar a todos esses inconvenientes [trazidos pelo projeto de Mário] criando o 'Serviço do Patrimônio Artístico, Histórico e Antropológico Nacional', e instalado em edifício anexo ao ou próximo do Museu de História Natural, ainda surgem considerações muito ponderáveis. Uma, de natureza tradicionalística, não pode deixar de ser tomada em conta no momento em que se pretende organizar a defesa do patrimônio histórico do Brasil: é o golpe desferido a uma instituição de 118 anos de existência e que, mau grado a incompreensão de suas finalidades, pela maioria dos Governos, tem conseguido levar e manter em alto nível o nome do Brasil por todo mundo, na divulgação do que a nossa terra tem de mais belo: a sua natureza e a sua gente. A organização desses trabalhos de defesa não pode ser iniciada pela mutilação de um instituto centenário e glorioso, quando um dos primeiros monumentos nacionais a serem tombados pelo Serviço projectado deveria ser certamente o Museu Nacional.

(...)

O projecto, que indica tantas medidas de valor no tocante à história e à arte, parece quasi que só ter tomado em consideração este aspecto da vida dos nossos silvícolas; não consultou absolutamente o interesse das sciências antropológicas, e é a favor delas que eu pugno⁴⁴⁹. *Grifos em negritos nossos. Grifos sublinhados são da autora da Correspondência.*

Ainda, na mesma missiva, Heloísa Alberto Torres propõe uma parceria ou, nas suas palavras “uma colaboração estreita” entre o Museu Nacional e o S.P.A.N. Que foi efetivada, em 1938, nos termos estabelecidos ali por Torres.

Penso que se poderia estabelecer uma colaboração estreita entre a Secção de Etnografia do Museu Nacional e o 'Serviço', uma verdadeira articulação entre as duas entidades e da qual poderia resultar benefício considerável para este sem prejuízo dos trabalhos que aquela levasse a efeito. Todo o material de etnografia constaria do tombamento, **os técnicos do Museu Nacional colaborariam no Conselho Consultivo da S.P.A.N., organizariam relações de jazidas etnográficas a serem tombadas, levantariam mapas com a distribuição geográfica dos monumentos a serem protegidos, elaborariam monografias a serem publicadas pela S.P.A.N.**

Por seu lado a S.P.A.N. providenciaria melhores condições para o desenvolvimento dos trabalhos da Secção de Etnografia do Museu Nacional Na segunda-feira, lhe remeterei o regulamento do Conselho de Fiscalização e Expedições Artísticas e Científicas no Brasil e indicação precisa sobre dois trabalhos, um de **Alberto Childe** e outro de **Raimundo Lopes** (ambos do Museu Nacional) visando proteção a jazidas e monumentos culturais.

(...)

Ponho-me à disposição para quaisquer outros esclarecimentos que se tornem necessários e para começar a trabalhar logo que quiser. Desejaria tanto que a contribuição do Museu Nacional pudesse ser das primeiras em todos os sentidos⁴⁵⁰. *Grifos nossos.*

⁴⁴⁹ Arquivo Central do IPHAN, RJ, Pasta Personalidades. TORRES, Heloísa Alberto. AA02/M003/P01/Cx. 0125/ P. 0404. Carta de Heloisa Alberto Torres a Rodrigo Mello Franco de Andrade. Rio de Janeiro, 9/5/1936. Documento digitalizado gentilmente cedido por Walter Lowande.

⁴⁵⁰ Idem.

Heloísa cotejava, assim, uma parceria entre o recém criado “Serviço” e o Museu Nacional. Em sua Correspondência deixa claro os liames desta “colaboração” enfatizando, em todo o documento, que a etnografia não deveria estar separada dos outros “ramos de estudo da história natural” e oferecia os serviços dos técnicos do Museu Nacional. Em outro momento, ela afirma que o Museu Nacional era um “Museu de História Natural”, portanto, é este conceito de *História Natural*, ainda no século XX, que consideramos para realizar as análises aos bens constantes do *Liv.Arq./Etn./Paisag.* Na mesma Carta, Heloísa Alberto Torres apresentava a Rodrigo os dois técnicos do Museu Nacional que contribuiriam com as pesquisas e as indicações de tombamentos do SPHAN nos anos seguintes, com a menção aos estudos de Alberto Childe e de Raimundo Lopes, visando proteção a jazidas e aos monumentos culturais.

Para Walter Lowande, o projeto de Torres foi assimilado porque podia coexistir com os anseios dos modernistas mineiros e dos arquitetos modernos, uma vez que conviveriam sem que um invadisse a esfera de competência do outro. Em contrapartida, o Anteprojeto de Mário de Andrade pressupunha uma concepção de patrimônio artístico que, de certa forma, equiparava diversos tipos de manifestações culturais, o que desaconselharia qualquer tipo de prioridade como as pretendidas pelos demais grupos⁴⁵¹ de tensões que cercavam a criação do órgão de preservação federal naquele momento.

Franco de Andrade ponderou positivamente a favor de Heloísa Alberto Torres e o Museu Nacional, em conformidade com a correspondência por ele enviada a Mário de Andrade, datada de 1º de agosto de 1936 e transcrita abaixo. Vale lembrar que Heloísa Alberto Torres (1895-1977) era filha de Alberto Torres (1865-1917), político e intelectual influente, Ministro do Supremo Tribunal Federal e um dos expoentes do pensamento ruralista brasileiro. Ela estudou Antropologia e ingressou no Museu Nacional em 1918, como assistente de Roquette Pinto, amigo pessoal de seu pai. No Museu Nacional, foi diretora entre 1937 e 1955, quando se afastou para exercer diversos cargos em instituições relacionadas e, inclusive, lecionar Antropologia Social na Universidade do Distrito Federal⁴⁵².

Mário de Andrade teve acesso a esta Correspondência de Heloísa a Rodrigo na sua integralidade, conforme consta do acervo no IEB⁴⁵³ (Instituto de Estudos Brasileiros). No dia 29 de julho de 1936, Mário respondeu a Franco de Andrade a respeito do documento remetido por

⁴⁵¹ LOWANDE, 2014, p. 14.

⁴⁵² Museu Nacional do Rio de Janeiro. **Os diretores...** 2007/2008, pp. 31-33.

⁴⁵³ IEB/MA, Série Documentação Burocrática, Subsérie SPHAN, Pasta SPHAN 1, 1. Anotação de Walter Lowande.

Heloísa Alberto Torres. Iniciando a tratativa, Mário informou que tinha lido o Projeto de Lei que Rodrigo havia enviado, possivelmente se tratava do Projeto de Lei 25/1937, e que tinha achado, pelos seus conhecimentos, “ótimo”⁴⁵⁴. Considerando que em fins de julho de 1936 o texto que se transformou, posteriormente, no projeto de Lei 25 estava redigido, Rodrigo e seus aliados teriam revisto e reescrito todo o Anteprojeto em 4 meses. Certamente, a formação de Franco de Andrade, em Direito, o capacitou a dar uma conotação jurídica ao projeto de Lei. “Aliás, preliminarmente é preciso que eu lhe diga com toda a lealdade que dado o Anteprojeto ao Capanema, eu bem sabia que tudo não passava de anteprojeto”⁴⁵⁵, dissertou.

Sobre as considerações da Correspondência de Heloísa Alberto Torres, Mário ponderou que:

Dou toda a razão a d. Heloísa... em última instância. O que fiz foi teoria e acho bom como teoria. Sustentarei minha *tese* em qualquer tempo. Um Museu Etnográfico deve estar separado dum museu de História Natural. (...) Concordo pois inteiramente com as razões técnicas que ela dá como início da carta. Com o resto da carta não posso de forma alguma concordar. Imaginar mesmo em ponto de dúvida que eu penso que um museu é apenas colecionar objetos, só não é ofensa porque não tenho vontade de ficar ofendido. Achar que o SPAN é sentimental, pra se defender de não querer *reorganizar* o Museu Nacional, não pode provir da verdadeira Heloísa Alberto Torres. O SPAN é um organismo de todo em todo cultural com forte base econômica. (...) Mais um argumento curioso: D. Heloísa ao entender Etnografia, pelas suas próprias especializações, só pensa em “etnografia *ameríndia*”, ao passo que eu, pelas minhas especializações, entendo principalmente “etnografia *popular*”. Se não me engano, no meu trabalho mostrei que a etnografia ameríndia, podia estar ajuntada à arqueologia. E tudo isso não fará um desgraçado mal que fique no Museu de História Natural que é o Museu Nacional. Mas a Etnografia do *nosso* povo brasileiro, tem creio que só uma sala no M. Nacional, e essa é a parte pra mim mais importante (...). Não é só expor (a coisa me está doendo...) mas agir⁴⁵⁶. *Grifos originais.*

Explicitamente, Mário se mostra ofendido com os termos da Correspondência de Heloísa Alberto Torres, “a coisa me está doendo”. E enfatiza o que foi caro a ele quando da escrita do Anteprojeto bem como do seu trabalho realizado na Divisão Expansão Cultural e Chefe do Departamento de Cultura, da Prefeitura de São Paulo (1935-38): “D. Heloísa ao entender Etnografia, pelas suas próprias especializações, só pensa em ‘etnografia *ameríndia*’, ao passo que eu, pelas minhas especializações, entendo principalmente ‘etnografia *popular*’”. Em 1936, Mário de Andrade havia criado a Sociedade de Etnografia e Folclore (SEF), para que o poder público se encarregasse da preservação e recuperação das manifestações da cultura

⁴⁵⁴ ANDRADE, 1981, p. 60.

⁴⁵⁵ ANDRADE, 1981, p. 60.

⁴⁵⁶ ANDRADE, Mário, 1987, pp. 60-61.

popular e engajou-se, desde a década de 1920, em expedições pelo interior do Brasil e pela região norte, em busca das tradições “autênticas” do povo brasileiro, registrando-as. Lucieni Simão (2008) ponderou que, no Projeto de Lei 24/1937, a valorização das diferentes manifestações culturais como identificadoras da “brasilidade”, como almejava Mário de Andrade, perdeu espaço para uma concepção universalista de arte e da cultura que se enquadrava na classificação tradicional da história da arte ocidental⁴⁵⁷.

De todo modo, Franco de Andrade preferiu manter os bens *arqueológicos, etnográficos e paisagísticos* sob o encargo do Museu Nacional, como sugeria Heloísa Alberto Torres. E remeteu a Mário de Andrade, em 1º de agosto de 1936, a seguinte missiva:

(...) Achei procedente tudo quanto você me escreveu a respeito da carta de dona Heloísa. Sucedeu até que alguns dos seus argumentos já tinham sido invocados por mim, quando discuti com ela a questão. Mas eu estava muito incapaz naquele dia e oprimido por uma dificuldade de expressão maior ainda que a de costume. Fui seduzido com facilidade, embora [tivesse] saído ainda convencido das vantagens que resultariam da adoção do ponto de vista que Você sustentara. Como, porém, me pareceu impraticável organizar um museu de arqueologia, etnografia e arte popular com a oposição intransigente de todo o pessoal do Museu Nacional, tive de me conformar com a inclusão apenas de um dispositivo no projeto prevendo para o futuro a realização do empreendimento, a fim de contar assim com a cooperação de dona Heloísa, quer para o tombamento do material reunido na Quinta da Boa Vista, quer para o tombamento geral. De resto, confesso a você que **fiquei intimidado diante da responsabilidade de desmembrar do museu existente as coleções que nos interessavam**. Aquilo, tal como está organizado, tem sempre produzido alguma coisa apreciável. É uma instituição centenária que merece ser tratada com uma consideração especial. Se a gente insistisse em reformá-la agora de acordo com o seu projeto, seria tido, por dona Heloísa e pelos especialistas mais capazes de lá, como inimigo. **Com que elementos poderíamos contar para suprir a falta de cooperação do pessoal melhor do Museu Nacional?** Pelo menos, graças ao adiamento da reforma, captamos as boas disposições da própria dona Heloísa, cuja colaboração é preciosa. Mais para adiante, veremos o que será possível conseguir naquele sentido⁴⁵⁸. *Grifos nossos*.

Rodrigo segue informando a Mário sobre a falta de recursos financeiros e de “interesse ativo dos dirigentes”. Afirma que caso verificasse a impossibilidade de se aparelhar melhor o Serviço, diria com franqueza a Capanema para desistir de tudo ou chamar o José Mariano para fazer o que este pretendia e que custaria pouco aos cofres públicos, ou seja, a criação da Inspetoria de Monumentos Públicos de Arte⁴⁵⁹. Interessa a este trabalho realizar estas longas transcrições – muitas vezes cansativas para o leitor – para mostrar como as

⁴⁵⁷ SIMÃO, 2008, p. 36.

⁴⁵⁸ ANDRADE, Rodrigo, 1987, p. 120.

⁴⁵⁹ ANDRADE, Rodrigo, 1987, pp. 120-121.

cadeiras – e as próprias linhas teóricas – não estavam definidas e de como os jogos de poder, as disputas ideológicas e as tensões marcaram o início e, de igual forma toda a prática de preservação do patrimônio cultural no Brasil. O pensamento preservacionista brasileiro e o que deveria ser *patrimonializado* ia se conformando em meio a estas tensões, disputas, apoios, recuos, avanços, falta de recursos e de pessoal, entre outros.

Em entrevista concedida ao Jornal *o Globo*, em 1936 quando da organização do SPHAN, Rodrigo Franco de Andrade reforça a menção à colaboração de Roquete Pinto, Heloísa Alberto Torres e Raimundo Lopes no que se referia aos patrimônio arqueológico e ameríndio a ser protegido pelo recém criado órgão.

O departamento pretende levar longe as suas atribuições. Quer contar, um dia, como já se pôde fazer na França, as nascentes distantes da raça. E para isto recolherá o material que se refira à existência das antigas gentes que estiveram em nosso país antes que o mundo o conhecesse. E deste tempos existem dispersos pelo país amostras que justificam até as hipotéticas migrações defendidas pelos que não acreditam na autoctonia dos americanos. O sr. Rodrigo M. F. de Andrade tem oportunidade de ressaltar o que já realizaram, neste setor, os professores Roquete Pinto, Heloísa Alberto Torres, Raimundo Lopes e outros⁴⁶⁰.

O pedido formal de cooperação feito pelo SPHAN ao Museu Nacional aconteceu após quase dois anos depois dos episódios narrados, via ofício datado de 24 de fevereiro de 1938, escrito por Franco de Andrade e endereçado à Heloisa Alberto Torres, Diretora do Museu Nacional:

Havendo necessidade de essa repartição prosseguir nos trabalhos iniciados, sob a vossa orientação pessoal, com o objetivo de proceder ao tombamento dos bens de excepcional valor arqueológico e etnográfico existente no país e bem assim de adotar as medidas convenientes para a localização e proteção dos achadouros do material daquela natureza, venho consultar-vos sobre a possibilidade de, na forma do disposto no art. 25 do decreto-lei n. 25, de 30 de novembro de 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional obter a cooperação do Museu Nacional **para o fim da secção de antropologia e etnografia desse estabelecimento tomar a si a execução da referida tarefa.** Na hipótese de resposta favorável à presente consulta, esta diretoria delegará a mencionada secção do Museu Nacional os poderes que lhe foram atribuídos pelo dito decreto-lei para o efeito desejado, correndo as despesas que se tiverem de realizar com os trabalhos em apreço por conta das dotações consignadas no vigente orçamento ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Quanto à elaboração do programa a ser realizado durante o ano corrente no tocante às questões de arqueologia, etnografia e arte popular,

⁴⁶⁰ Matéria publicada em *O Globo*, RJ, de 22/10/1936 apud ANDRADE, Rodrigo, 1987, p. 26.

deverá ser assentado mediante proposta que vos dignardes apresentar a esta diretoria logo que vos parecer oportuno⁴⁶¹. *Grifos nossos*.

Desta forma e partindo dos documentos elencados acima, o Museu Nacional colaborou com o SPHAN, no que dizia respeito aos bens do *Liv.Arq./Etn./Paisag.* pelo menos até o início da década de 1980, mesmo após a publicação da Lei nº 3.924/1961. Curiosamente, é nesta mesma década que os quadros burocráticos do IPHAN são reorganizados, inclusive, com a criação a Coordenadoria do Patrimônio Natural, como apresentaremos adiante.

O antropólogo Luiz de Castro Faria (1913-2004) é outra personalidade importante e da qual não podemos furtar de mencionar nesta relação entre o SPHAN e o Museu Nacional, porém, numa temporalidade diferente desta a que nos referimos até aqui. A atuação direta dele junto ao SPHAN se dá a partir do final da década de 1950, quando integrou-se como membro ao Conselho Consultivo do Patrimônio, em julho de 1958 e permaneceu até novembro de 1966. Após o afastamento de Heloísa Alberto Torres do Museu Nacional, em 1955, é Luiz de Castro Faria quem assume o seu lugar nesta relação com o SPHAN, na interlocução com Franco de Andrade. Antes deste período, porém, desde a década de 1940, Luiz de Castro Faria se correspondia com Franco de Andrade emitindo, para o órgão de Patrimônio, relatórios de diversas expedições científicas da qual o SPHAN tomava parte e emitindo pareceres para indicações de tombamentos⁴⁶².

O renomado professor ingressou no Museu Nacional em 1936, trabalhando como pesquisador voluntário. Em 1938 foi designado como representante do Museu Nacional e do Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas – CEF. Entre 1938 e 1942 manteve relações de proximidade com Mário de Andrade, em São Paulo, por meio da Sociedade de Etnografia e Folclore (SEF). Em 1938, o Departamento de Cultura de São Paulo financiou parte da expedição o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss (1908-2009) conduziu no Mato Grosso do Sul como seu primeiro trabalho etnográfico. Luiz de Castro Faria participou desta expedição como pesquisador do Museu Nacional⁴⁶³. Em meados dos anos 1950 fundou a Associação Brasileira de Antropologia (ABA) e foi seu presidente por dois mandatos. Foi diretor do Museu Nacional entre 1964 e 1967. De acordo com Lucieni Simão, até meados de 1970,

⁴⁶¹ DIAS, Carla Costa; LIMA, Antônio Carlos de Souza. O Museu Nacional e a construção do patrimônio nacional. In: CHUVA, Márcia [org.]. **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional: história e patrimônio**. Brasília: IPHAN, n. 34, 2012, p. 206. (AHMN.Doc. 98, pasta 123, 24 de fevereiro de 1938, of. 42).

⁴⁶² SIMÃO, 2009, p. 428-430.

⁴⁶³ SIMÃO, 2009, p. 424.

Castro Faria foi o principal gestor dos projetos de pesquisa e de cadastramento dos sítios arqueológicos brasileiros, a partir da sua posição no campo intelectual enquanto professor e pesquisador do Museu Nacional⁴⁶⁴.

Na primeira reunião do Conselho Consultivo da qual participou, datada de 17 de julho de 1958, como diretor substituto do Museu Nacional, Luiz de Castro Faria ficou incumbido de ser o Relator no processo de tombamento nº 579-T-58, *Conjunto Paisagístico do Morro do Santuário do Bom Jesus da Lapa*, na Bahia. Curiosamente, o Santuário de Bom Jesus da Lapa tinha sido relacionado por Raimundo Lopes, no seu artigo para o número 1 da Revista do Patrimônio, como exemplo de Santuários a serem *conservados por seu caráter*, no Brasil. O pedido do tombamento do bem havia sido feito diretamente a Juscelino Kubitschek, em Correspondência enviada em 1 de fevereiro de 1958, em nome do Bispo João Muniz, Bispo da Barra, cobrando as juras feitas por Juscelino na ocasião de uma visita feita no dia 6 de novembro de 1956, ao cumprir promessa pela cura de sua filha Márcia. A Correspondência dizia, entre outros, que Juscelino havia prometido “2) Declarar Patrimônio Nacional o Morro em defesa de sua beleza excepcional, que está ameaçada pela desconsideração dos habitantes da cidade”⁴⁶⁵.

Franco de Andrade encaminhou a correspondência recebida pelo Presidente a Godofredo Filho, Chefe do 2º. Distrito (na Bahia), o qual ponderou positivamente pelo tombamento do Morro “parece-nos possível ou mesmo conveniente o tombamento do Morro do Bom Jesus da Lapa, com suas grutas, e da esplanada que o protege, como sítios notavelmente dotados pela natureza”⁴⁶⁶. Junto à Correspondência, Godofredo Filho remeteu o Relatório elaborado pelo técnico Jair Brandão, sobre o bem em questão, que também considerava que o bem deveria ser tombado, como “sítio notavelmente dotado pela natureza”. Colocado em análise pelos técnicos do SPHAN, Paulo Thedim Barreto (Chefe da Seção de Arte) e Carlos Drummond de Andrade (Chefe da Seção de História), consideraram que o bem não “merecia” ser tombado, por ter sido descaracterizado pelas intervenções humanas. De igual modo, em Parecer datilografado em papel timbrado da “Universidade do Brasil”, Luiz de Castro Faria concluiu pelo não tombamento daquele bem, em sua análise, em 1958.

⁴⁶⁴ SIMÃO, 2009, p. 427.

⁴⁶⁵ Processo de Tombamento n. 579-T-58, *Conjunto Paisagístico Morro do Santuário do Bom Jesus da Lapa*, Bahia. Acervo Central do IPHAN. Correspondência constante da pasta do PT.

⁴⁶⁶ Processo de Tombamento n. 579-T-58, *Conjunto Paisagístico Morro do Santuário do Bom Jesus da Lapa*, Bahia. Acervo Central do IPHAN. Correspondência de Godofredo Filho, datada de 24 de abril de 1958, para Rodrigo Mello Franco de Andrade.

No Santuário do Bom Jesus da Lapa pratica-se um culto de cunho popular. A religiosidade da massa humana que ali ocorre em época de romaria se exprime de acordo com padrões éticos próprios; a sua sensibilidade possui também um sistema de valores estéticos algo diferente do nosso. Para que esse santuário possa continuar fiel a essa tradição é preciso que lhe não restrinja a liberdade de ampliação, renovação e mesmo inovação, em consonância com as exigências daquelas formas peculiares de comportamento. **Comprovado o desfiguramento paisagístico do local** e o desaparecimento de todos os bens de valor histórico e artístico (segundo os critérios da DPHAN), que ali existiram, não vemos como justificar o tombamento pedido e sobretudo não vemos como se poderia conciliar futuramente os interesses da DPHAN e os das autoridades eclesiásticas responsáveis pela grave tarefa de manter e ampliar o culto na forma peculiar de que se reveste aquela área⁴⁶⁷. *Grifo nosso.*

Com base nos pareceres técnicos contrários, o bem não foi tombado. A respeito de sua interlocução com Franco de Andrade, Castro Faria declarou certa ocasião:

Quando fui bolsista na França, um dos encargos relacionados à bolsa era estudar as leis sobre proteção arqueológica [1954]. Parecia-me estranho que se falasse aqui em “patrimônio arqueológico”, com muita ênfase, inclusive, além de “patrimônio etnográfico”. Houve, porém, revendo uma citação do parecer da Comissão da Câmara dos Deputados, que recomenda ao plenário a aprovação da lei de criação do Sphan – antes de 1937, portanto – citação feita em um texto publicado nos Arquivos do Museu Nacional, uma referência explícita à conferência internacional reunida em Atenas, em 1931, acerca do patrimônio arqueológico. O modelo era, portanto, **o da Arqueologia clássica, o greco-romano. Isto implica outra concepção de monumento, absolutamente inaplicável ao Brasil.**

Tive, na época [final década 1950], um trabalho enorme para convencer Rodrigo Melo Franco de que ele não podia tomar os sambaquis, como ele queria, influenciado por Paulo Duarte, porque isso acabaria com qualquer pesquisa arqueológica no Brasil. Da mesma forma, se entrasse em vigor uma lei que fora aprovada por Getúlio Vargas, proibindo a exploração das jazidas fossilíferas, toda indústria de cimento ficaria paralisada.

A definição de “patrimônio etnográfico” sempre foi um outro problema. Enquanto eu era membro do Conselho do Patrimônio, vivi reiteradamente a **dificuldade prática de propor a preservação de qualquer coisa que não se referisse a barroco e a colonial, com suas igrejas e santos tidos como sinônimo de verdadeiro “patrimônio”**⁴⁶⁸. *Grifos nossos.*

Castro Faria se referia ao período imediatamente anterior à elaboração da Lei nº 3.924/1961. Rodrigo Franco de Andrade e Paulo Duarte, citados no fragmento acima, integraram a Comissão Especial, constituída em 1957⁴⁶⁹, que elaborou a referida Lei. De acordo

⁴⁶⁷ Processo de Tombamento n. 579-T-58, *Conjunto Paisagístico Morro do Santuário do Bom Jesus da Lapa*, Bahia. Acervo Central do IPHAN. Parecer de Luiz de Castro Faria, sem data.

⁴⁶⁸ CASTRO FARIA, 1995, pp. 37-38 apud DIAS, Carla, 2008, p. 200.

⁴⁶⁹ Apud SIMÕES, 2008, p. 52: Portaria de designação da Comissão Especial que elaborará o projeto de lei destinado a proteção do patrimônio pré-histórico e arqueológico nacional. Portaria de 3 de maio de

com relatos do próprio professor, ele participou ativamente da redação desta Lei, apesar de não configurar na Comissão Especial, como sabemos, representando o Museu Nacional nas questões técnicas junto ao SPHAN. O Art. 6º, da Lei nº 3.924/1961, tratou especificamente dos sambaquis, especialidade do prof. Castro Faria: “As jazidas conhecidas como sambaquis, manifestadas ao governo da União, por intermédio da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, de acordo com o art. 4º e registradas na forma do artigo 27 desta lei, terão precedência para estudo e eventual aproveitamento, em conformidade com o Código de Minas”⁴⁷⁰.

Ressalte-se que a publicação da Lei nº 3.924/1961, que tratou dos “monumentos arqueológicos e pré-históricos”, teria um impacto sobre a abordagem do IPHAN a respeito dos bens integrantes do *Liv.Arq./Etn./Paisag.*, a partir da década de 1960. A referida Lei tratou apenas dos bens arqueológicos e pré-históricos, não fazendo menção, em nenhum dos artigos, aos bens do *paisagísticos* ou do *etnográfico*. Portanto, propondo uma nítida distinção e, conseqüente, tratamento com rigor técnico e metodológico diferenciado entre eles, contudo, isto aconteceu de forma sistemática e organizacional somente na década de 1980.

O fragmento do relato de Castro Faria, acima, foi feito em 1995, quando ele alude a um momento anterior (década 1950), portanto, podemos sugerir que sua análise sofreu as influências das críticas levadas a cabo sobre as escolhas do Patrimônio brasileiro durante a gestão de Rodrigo Franco de Andrade, iniciadas na década de 1980. Realizamos esta consideração com base no fragmento da sua fala: “enquanto eu era membro do Conselho do Patrimônio, vivi reiteradamente a dificuldade prática de propor a preservação de qualquer coisa que não se referisse a barroco e a colonial (...)”. No entanto, a decisão de não apoiar o tombamento do Morro do Bom Jesus da Lapa junto ao Conselho Consultivo – que não era barroco e nem colonial e sim um bem de “notável beleza natural” – foi do professor.

Se o Museu Nacional passou a influenciar o SPHAN, em relação aos tombamentos dos bens arqueológicos e etnográficos, Letícia Julião (2008) considera que a recíproca não foi

1957. O Ministro de Estado, dos Negócios da Agricultura, resolve expedir a seguinte portaria: n. 521 - Designa, para constituírem a Comissão Especial que deverá elaborar, no prazo de 30 dias, o projeto de lei destinado a proteção do patrimônio pré-histórico e arqueológico nacional, os Senhores Dr. Benjamin de Campos, Consultor Jurídico do Ministério da Agricultura, Dr. Avelino Inácio de Oliveira, Diretor Geral do Departamento Nacional de Produção Mineral, do mesmo Ministério, Dr. Rodrigo M. F. de Andrade, Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Dr. José Cândido de Melo Carvalho, Diretor do Museu Nacional, ambos do Ministério da Educação e Cultura, Dr. Paulo Duarte, Diretor da Comissão de Pré-história de São Paulo e Dr. J. Loureiro Fernandes, da Faculdade de Filosofia do Paraná. Cf. Arquivo Noronha Santos – arquivo central/ IPHAN, Rio de Janeiro.

⁴⁷⁰ Lei n. 3.924/1961.

verdadeira. Este fator se deu, principalmente, porque a área de atuação por excelência do MN, que eram as ciências naturais e as disciplinas correlatas, a exemplo da antropologia, da paleontologia e da etnografia, estavam fora do horizonte visado pelo processo de patrimonialização pretendido para a nação brasileira⁴⁷¹. De fato, mesmo nos dias atuais a quantidade e, principalmente, a natureza dos bens inscritos no *Liv.Arq./Etn./Paisag.* indicam que se mantém uma predileção por determinados tipos de bem, como é de entendimento comum entre os pesquisadores da temática do patrimônio no Brasil.

Foi apenas por meio da Lei 3.924, de 26 de julho de 1961, reportada acima, que o Presidente da República regulamentou as diretrizes referente aos “monumentos arqueológicos e pré-históricos”, no Brasil, sob a responsabilidade do Poder Público através da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual IPHAN). Esta Lei complementou o Decreto Lei 25/1937, no que dizia respeito especificamente aos bens arqueológicos e pré-históricos. No entanto, para a arqueóloga do IPHAN Regina Coeli Silva, uma mudança no quadro de parceria IPHAN/Museu Nacional começou a ocorrer somente a partir do final da década de 1980, quando a academia perdeu espaço nessa composição. O Estado teria passado a priorizar as ações dos seus programas de preservação arqueológica para projetos de divulgação das informações científicas aos não especialistas, para ações na área de educação patrimonial, que se tornam então exigências sem as quais os projetos de pesquisas arqueológicas não poderiam ser executados. Do ponto de vista legal, para Regina Coeli, essa nova configuração encontra suas bases nas portarias internas do IPHAN de números 07/, de 01 de dez. 1988 e a de nº 230/2002⁴⁷².

O Núcleo de Arqueologia dentro da estrutura administrativa do órgão federal de preservação foi criado por Aloísio Magalhães, no Rio de Janeiro, no início da década de 1980, sob a responsabilidade de Regina Coeli Pinheiro Silva e dentro da estrutura do SPHAN/pró-Memória. Este núcleo foi transformado, em 1983, numa Coordenadoria de Arqueologia e ingressaram os arqueólogos Rosana Pinhel Mendes Najjar (Rio de Janeiro), Catarina Eleonora Ferreira da Silva (Rio de Janeiro), Edna June Morley (Rio de Janeiro), Rossano Lopes Bastos (Santa Catarina) e Maria Lucia Franco Pardi (Mato Grosso)⁴⁷³. No entanto, no dizer de Regina Coeli, acima, mesmo com a criação deste Núcleo o Museu Nacional ainda colaborou com o

⁴⁷¹ JULIÃO, Letícia, 2008, p. 189.

⁴⁷² SILVA, Regina s/d, p. 26.

⁴⁷³ PARDI, 2002, p. 110.

órgão de preservação até 1988, quando a Portaria interna nº 7 foi assinada por Augusto Carlos da Silva Telles, então Secretário do SPHAN.

Mas, e o que diz respeito ao patrimônio *paisagístico*? De acordo com a concepção de Bertha Lutz para *natureza e monumentos naturais*, bem como a percepção de Mário de Andrade do que seria *paisagístico* e, ainda, da publicação feita por Raimundo Lopes na primeira edição da Revista do Patrimônio, acreditamos que, num primeiro momento, os bens considerados *patrimônio paisagístico* também teriam ficado a cargo do Museu Nacional, na chave científica-antropológica-botânica e não *paisagística* ou do *paisagismo*, como se concebe atualmente. Corroboramos esta tese as primeiras inscrições feitas nos quatro livros de tombo, as menções constantes aos Monumentos Naturais e o significado deste termo para as décadas de 1920 a 1950.

Acreditamos que existe uma possibilidade de Raimundo Lopes ter sido a pessoa responsável pelos bens do *patrimônio paisagístico*, como representante do Museu Nacional, junto ao SPHAN após o estabelecimento da parceria, em 1938. No entanto, ressaltamos que esta é apenas uma hipótese baseada nas evidências que destacaremos a seguir. A primeira evidência desta hipótese é a participação ativa dele no Primeiro Congresso Brasileiro de Proteção à Natureza, de 1934, e o documento apresentado por ele denominado *A natureza e os monumentos culturais*. Este mesmo artigo foi publicado pela Revista do Patrimônio no seu primeiro número. Além de sua participação atuante como Conselheiro do Conselho Consultivo do Patrimônio e da indicação da própria Heloísa aos seus trabalhos com os “monumentos culturais”, na correspondência de 1936.

Outra evidência importante é um documento constante do acervo do Museu Nacional, na Coleção Heloisa Alberto Torres, sob a guarda do Departamento de Antropologia, intitulado *"Monumentos naturais, sítios e paisagens (Esboço de normas para a documentação e regulamentação do tombamento de tais monumentos pelo SPHAN e as apreciações do Conselho Consultivo"*. É possível que este documento, que não está assinado e não tem data, tenha sido redigido por Raimundo Lopes, por estar no mesmo envelope (Caixa 11, envelope 46) de outros textos e pesquisas realizadas por ele. Consideramos que, mesmo que o documento não tenha sido redigido por Raimundo Lopes, ele integra os arquivos e foi elaborado por um técnico do Museu Nacional que compunha o Conselho Consultivo do Patrimônio, indicando que estava sob a incumbência daquela instituição os *Monumentos naturais, os sítios e as paisagens*. O texto é significativo para esta tese e será reproduzido na íntegra.

Monumentos naturais, sítios e paisagens - Esboço de normas para a documentação e regulamentação do tombamento de tais monumentos pelo S.P.H.A.N e as apreciações do Conselho Consultivo⁴⁷⁴

- 1) Deve-se considerar como monumentos naturais, para os efeitos do tombamento pelo S.P.H.A.N. e esclarecimento dos respectivos casos a ser debatidos no seu Conselho Consultivo os seguintes:
 - a) Sítios naturais que tenham relação com quaisquer monumentos artificiais e coisas históricas e artísticas em geral; [ex. colinas de Olinda (aprovada pelo conselho consultivo); sambaquis de I. Maranhão; Morro da Guia - Cabo Frio].
 - b) Os que se notabilizem por sua conexão com lendas, contos e cantos populares, [inclusive as pseudos-cidades e supostos monumentos antigos] ou com obras literárias ou científicas; [ex. “Sete cidades” de Piracuruca, no Piauí, Gávea – Rio].
 - c) Aqueles cuja beleza natural seja objeto de celebridade ou curiosidade turística, onomástica, tradicional, etc.; [ex. Morros do Rio tombados pelo SPHAN; margens do canal boqueirão (Maranhão)].
- 2) Não serão considerados como monumentos naturais os lugares que embora dotados de beleza natural não tiverem nenhum dos requisitos citados no n. anterior, [ou cuja conservação independa praticamente da ação humana] devendo-se interpretar a expressão da lei (art. 1º. “§ 2º): paisagens que importe conservar pela feição notável com que tenham sido dotadas pela natureza” como equivalente as condições: “de excepcional valor”, e “cuja conservação seja de interesse público”, a que alude a mesma lei no mesmo art., ao referir-se às coisas artísticas e históricas, pois a estas são equiparadas, para fins de tombamento, os monumentos naturais. [ex. várias ilhas da baía de Septiba, etc., Costa de dunas de touros (RGN); cachoeira do Itapicuruquinho (munic. Carolina) Maranhão].

- As paisagens belas ou interessantes à apreciação pessoal de gente culta ou à do vulgo, mas não excepcionais nem notáveis sob um ponto de vista de interesse público (social, tradicional, cultural, artístico, histórico, popular, turístico, etc.) não carecem da proteção do S.P.H.A.N. pois estão contempladas na legislação florestal e congêneres; a apreciação, aliás, de beleza natural por critérios elásticos, extensivos, nos levaria a incluir no tombamento toda a terra do Brasil – pois todo ele é belo e está cheio de nossa tradição; [por exemplo a Serra do Mar e respectivo litoral; a região do alto Rio Branco; a Chapada de Pinheiro (Maranhão); os lagos da Amazônia].
- 3) Os efeitos do tombamento nos diversos casos de monumentos naturais dependem também do que constitui a essência do monumento, o seu traço dominante de beleza e o seu papel, no conjunto da paisagem e dos acidentes culturais (cidades, monumentos arqueológicos e históricos, etc.).
 - [O tombamento de monumentos “pseudo-artificiais” deve incluir o assinalamento, no terreno, da sua qualidade de monumento natural].
 - a preservação dos morros e pontos elevados em geral, das ilhas e acidentes análogos deve compreender:
 - a da **vegetação nativa ou cultivada que contribua para a sua beleza paisagística**. [ex. Gávea e outros morros do Rio, praia Cabo Frio].
 - a proibição de nele fazer construções ou quaisquer dispositivos de trabalho técnico,

⁴⁷⁴ Transcrito do documento original digitalizado e gentilmente cedido por Walter Francisco Lowande, que realizou pesquisas no Museu Nacional no ano de 2011.

reclame mercantil, etc, que pelo seu vulto, altura e situação em geral ou aspecto inestético, perturbem a linha de beleza natural, os aspectos notáveis, as características tradicionais, as massas cromáticas, etc, que constituem a beleza, o valor estético ou histórico, ou a significação científica do lugar, [ex. Pão de Açúcar e outros Morros do Rio].

- Ao contrário, deve-se permitir a construções de caráter pitoresco, artístico ou turístico, com arborização apropriada (monumentos, bancos, escadarias, quiosques, cottages, etc) dentro dos limites e dos característicos (sic) adequados; as obras de engenharia necessárias ao acesso (pontes, ferrovias, caminhos aéreos) também devem se adaptar às características locais. [ex. Corcovado, Pão de Açúcar (Rio); Serra Cubatão (São Paulo-Santos)].

- Quanto às construções de interesse industrial, reclames, etc, deve-se estabelecer, em cada caso, os limites de proibição, fixados a uma certa distância das encostas ou margens do **sítio protegido**, e a uma certa altura de acordo com as construções circunstantes e as normas edilícias locais de edificação, de modo a se integrarem nas linhas da construção urbana, sem perturbar a visão dos monumentos naturais. [ex. Pão de Açúcar com o bairro da Urca e outros morros do Rio].

- 4) Nos casos dos monumentos **a um tempo naturais e artísticos-históricos (por exemplo outeiro com ermidas)** [ex. Guia, Cabo Frio, Penha – Espírito Santo] naturais e étnicos (cavernas, sambaquis, esteirias, etc), devem-se especificar, para cada gênero de jazida, cláusulas de conservação que [levem em conta] a significação antropogeográfica [relação entre a jazida e os artefatos], o caráter pitoresco, etc, de acordo com as circunstâncias regionais. [Especificação de casos, de multa e confisco por extração indébita de material das jazidas tombadas (ex. sambaquis, Cabo Frio, Maranhão)].
- 5) Nos casos em que seja difícil, por meios práticos e economicamente viáveis, conservar indefinidamente uma raridade natural combatida por fatores físicos tais como erosão – por ex. certas “pontes naturais”, grutas, acidentes do litoral – deve-se [quando a significação da mesma for acessória ou o mal irremediável] promover a sua documentação rigorosa, inclusive por meio da pintura, da modelagem e da coleta de espécimes da flora e das rochas. [ex. certos trechos da baía de São Marcos (Maranhão); certas ilhas do Amazonas; trechos do Guanabara e das lagoas fluminenses, modificações pelo assoreamento].
- também se providenciará o arquivamento ou tombamento de velhas gravuras ou outras representações de aspectos naturais notáveis de lugares hoje transformados por construções ou devastações humanas ou pelos próprios agentes físicos. [ex. A Itapuca (Niterói) e outros aspectos das Guanabara; o arrecife do Porto de Pernambuco].
- 6) O S.P.H.AN. cooperará eventualmente com o Serviço de Proteção aos Índios, o da Caça e Pesca e outras entidades competentes, para o assinalamento e eventual tombamento de certos trechos de matas ou outras balizas naturais notáveis, que definam limites de terras indígenas e para a proteção indireta de produtos notáveis de arte indígena e regional por meio da preservação de espécies ou matérias primas relativamente raras e indispensáveis à confecção de tais artefatos. [ex. Salto Itiariti (Rondonia); orla da mata em Piranha (via telegráfica) na Guiana Maranhense].
- 7) Também será solicitado ou requisitado o concurso ou definidas as responsabilidades das autoridades e serviços técnicos de portos, [estradas], viação e obras públicas em geral, os casos em que das construções respectivas resultem deformações ou destruição de monumentos naturais ou outros, procurando-se alias obter que dos próprios projetos constem dispositivos tendentes a melhor conservação desses monumentos. [ex. barreiras de São Francisco e forte dessindo do mesmo nome, no porto de São Luis do Maranhão].

- 8) Solicitação aos elementos intelectuais, oficiais, escolares, etc, para que informem a respeito de tais monumentos e velem por eles, inclusive por meio da festa da árvore – instituindo o culto cívico às árvores tradicionais do Brasil [em geral e dos exemplares notáveis e históricos] de cada região ou município. [ex. palmeiras da praça Gonçalves Dias, árvores da Quinta Victoria, do poeta Souza Andrade (São Luiz) celebração nacional do ipê, do jacarandá, da araucária, buriti e do babassú].
- 9) As cláusulas especiais de conservação poderão ser definidas em instruções para cada gênero de monumentos ou em votos do Conselho sobre os primeiros casos típicos que surgirem. Grifos nossos.

Os comentários transcritos entre parênteses ou colchetes constam do texto original anotados à lápis e à mão.

Este documento do Museu Nacional (docto MN) guarda semelhanças com aquele de 1934, redigido por Raimundo Lopes e transcrito anteriormente, no entanto, de forma bastante ampliada e, notoriamente, este acima exposto teria sido revisto tendo em mãos o Decreto Lei 25/1937 (item 2). Como Raimundo Lopes faleceu em 1941, estamos considerando como parâmetro de datação 1938-1940 para a redação deste documento. Como no documento a sigla é S.P.H.A.N e não S.P.A.N, como no Anteprojeto de Mário e na Correspondência de Heloísa Alberto Torres (1936), é provável que tenha sido composto depois de 1938, quando o pessoal do Museu Nacional integrou o Conselho Consultivo do Patrimônio e a parceria se estabeleceu. Procederemos, a seguir, algumas análises comparativas entre o texto deste documento transcrito acima com aquele de 1934, também transcrito nas páginas anteriores.

No item 3, “proibição de nele fazer construções ou quaisquer dispositivos de trabalho técnico, reclame mercantil, etc., que pelo seu vulto, altura e situação em geral ou aspecto inestético, perturbem a linha de beleza natural, os aspectos notáveis, as características tradicionais, as massas cromáticas, etc., que constituem a beleza, o valor estético ou histórico, ou a significação científica do lugar” (docto MN). Na redação de 1934, Raimundo Lopes havia considerado: *“impedir que novas construções modernas prejudiquem a contemplação e a acessibilidade dos monumentos históricos”*. Note-se que a informação “novas construções modernas” foi retirada da redação posterior e foi mantida a ideia de se preservar a visibilidade dos monumentos. O termo “construções modernas” foi utilizado, também, no artigo escrito por Raimundo Lopes na Revista do Patrimônio, de número 1, na qual ele vai mais além e afirma que “é mister impedir que, nas cidades, novas construções e melhoramentos perturbem as condições necessárias à preservação, contemplação a acessibilidade dos monumentos históricos, devendo ser de preferência localizadas em torno de tais monumentos as construções

modernas de tendências tradicionalistas, como as neocoloniais⁴⁷⁵. No documento que serviria de “modelo” ao Conselho Consultivo do Patrimônio, a informação foi completamente retirada e não há nenhuma menção à edificação de construções neocoloniais no entorno dos monumentos. Não entraremos no mérito desta discussão, sobre a questão da proteção aos bens do neocolonial e os embates entre Lúcio Costa e José Mariano Filho⁴⁷⁶. Basta que esta informação não passe despercebida.

Considerações sobre “procurar reconstituir a vegetação nativa para realçar a paisagem típica e originária”, também estão presentes nos dois documentos e no artigo publicado em 1937, bem como o que diz respeito às “definições sobre as terras indígenas”. No que tange aos indígenas e às suas terras ou *habitat natural*, no artigo publicado a Revista do Patrimônio (1937), Raimundo Lopes afirmou que “a compreensão integral do ambiente e da cultura exige o zelo pelos produtos culturais indígenas atuais e a restauração dos seus aspectos históricos. A proteção ao índio é porventura o aspecto culminante da proteção e da compreensão da natureza. O índio é um fator de conservação da flora e da fauna, pois, embora vivendo delas, ele as poupa, pois vive identificado com a natureza⁴⁷⁷. Para ele os indígenas e a natureza faziam parte do mesmo grupo dos monumentos naturais e culturais a serem protegidos e “restaurados” nos seus aspectos históricos, como já evidenciamos anteriormente. O tema dos indígenas, destacado no item 6 do documento constante do acervo do Museu Nacional, era caro a Raimundo Lopes, como podemos verificar na leitura de diversos de seus textos.

A menção constante ao Maranhão no docto do MN, estado natal de Raimundo Lopes, e aos sambaquis e as esteirarias nos dois textos também é outro indicativo de que o documento poderia ser da autoria dele. O termo as “colinas de Olinda” anotadas a lápis ao lado do texto datilografado tinham sido objeto de discussão da primeira reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, realizada no dia 17 de maio de 1938, da qual Raimundo Lopes participou juntamente com Roquette-Pinto (e da qual Heloísa Alberto Torres não participou). Na ocasião foi deliberado que fossem “tomadas as providências necessárias para o tombamento do conjunto arquitetônico e paisagístico da Colina de Olinda, a fim de preservar-lhe a feição histórica e os aspectos naturais⁴⁷⁸. Ocorreu apenas em 1968 o tombamento de Olinda como

⁴⁷⁵ LOPES, Raimundo, 1937, p. 94.

⁴⁷⁶ Sobre o assunto, ver a tese de Caion Meneguello Natal, defendida em 2013, no IFCH/UNICAMP.

⁴⁷⁷ LOPES, Raimundo, 1937, p. 88.

⁴⁷⁸ Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, n. 1, 17/05/1938.

Conjunto arquitetônico, urbanístico **e paisagístico** de Olinda. Embora a pauta da reunião de 1938 tenha sido discutida e aprovada pelo Conselho Consultivo, o tombamento foi efetivado somente em 1968, depois da aposentadoria de Rodrigo Andrade.

Sobre o certame “nos casos dos monumentos a um tempo naturais e artísticos-históricos (por exemplo outeiro com ermidas) [ex. Guia, Cabo Frio, Penha – Espírito Santo]” atente-se que é precursor da ideia de **paisagem cultural**, mesmo sem esta adjetivação e entendimento, naquela ocasião. A este respeito, Raimundo Lopes declarou, no artigo da Revista do Patrimônio, em 1937:

Outro caso importante é o das peregrinações, tendo por centros Santuários como a Penha, aqui no Rio; Nossa Senhora Aparecida, em São Paulo; Bom Jesus da Lapa, na Baía; São Francisco do Canindé, no Ceará; São José do Ribamar, no Maranhão; Nossa Senhora de Nazaré, no Pará; ou mesmo simples capelas provisórias, como São Raimundo de Mulundús. A muitos, inclusive os suntuosos como a Basílica de Nazaré, um dos mais importantes edifícios do país, falta-lhes expressão típica e regional. Seria bom que, nos casos como o de Congonhas (reliquia notável de arte colonial, com admiráveis trabalhos de Aleijadinho) ou mesmo quando se trate simplesmente de igreja notável como documento histórico ou construção regional, se conservasse cuidadosamente, o seu caráter⁴⁷⁹.

Em 1939 foi tombado em Congonhas do Campo (atual Congonhas) em Minas Gerais, o bem “*Bom Jesus do Matosinhos e seu conjunto arquitetônico, escultórico e paisagístico*”⁴⁸⁰ descrito atualmente como “*Santuário de Bom Jesus de Matozinhos: conjunto arquitetônico, paisagístico e Escultórico*” e inscrito no Livro de Tombo das Belas Artes. A notificação do tombamento de número 13, que tombou este bem, no entanto, data de 1938, porém a inscrição no livro de tomo ocorreu posteriormente⁴⁸¹. Em 1950 Rodrigo Mello Franco de Andrade redigiu, à mão, uma corretiva neste documento da notificação do Tombamento, afirmando que havia sido omitida informação importante na inscrição e corrigia: “Conjunto arquitetônico, escultórico **e paisagístico** do Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo”. A anotação data de 17/03/1950. O acréscimo foi o termo “Conjunto arquitetônico, escultórico e paisagístico” na inscrição que havia sido feita como “Santuário de Nosso Senhor Bom Jesus do Matosinhos, Congonhas do Campo”. Ou seja, a

⁴⁷⁹ LOPES, Raimundo, 1937, p. 92.

⁴⁸⁰ Descrição de Rodrigo Mello Franco de Andrade, na publicação de 1952, p. 117.

⁴⁸¹ De acordo com Ofícios constantes do Dossiê de Tombamento, processo número 75-T-1938, do Acervo do Arquivo Central do IPHAN, no Rio de Janeiro, o arcebispo de Mariana, responsável pelo Santuário de Congonhas e demais bens constantes do mesmo processo, não respondeu à notificação do tombamento expedida em 1938. Assim, em 1939 quando o prazo para a resposta havia terminado a inscrição foi realizada compulsoriamente, por despacho.

inscrição de 1939 era condizente com o documento do Museu Nacional e com a menção de Raimundo Lopes no artigo da Revista sobre os Outeiros e os Santuários. O valor “paisagístico”, atribuído em 1939, se referia a estas chaves. Já a correção de 1950 condiz com a inclusão de *conjuntos* nos tombamentos efetivados pelo SPHAN naquele momento.

Posteriormente, a cidade de Congonhas foi inscrita, em 1941, como “*Conjunto arquitetônico e urbanístico de Congonhas do Campo*”, no Liv.Arq./Etn./Paisag., figurando como único conjunto histórico mineiro, naquele momento, que teve uma inscrição feita neste livro de tomo, para além do das Belas Artes. A Capela de Nossa Senhora da Guia, em Cabo Frio (RJ), explicitada no documento do MN foi tombada em 1957 (Livro de Tombo das Belas Artes) e o Conjunto Paisagístico de Cabo Frio, em 1967, no qual inclui-se a Capela (*Liv.Arq./Etn./Paisag.*). O Convento e Igreja de Nossa Senhora da Penha, em Vila Velha no Espírito Santo, teve processo aberto em 1940 e o tombamento aprovado em 1943 com a seguinte indicação: “O tombamento compreende todo o outeiro em que o monumento fica situado” ou seja, o bem e sua ambiência ou paisagem. Foi inscrito nos livros das Belas Artes e no Histórico. Posteriormente, o IPHAN tombou outros *montes santos* ou *outeiros*, conforme consta no Inventário do Patrimônio Paisagístico Brasileiro, apresentado no Capítulo 4 deste trabalho. Em 2004 o IPHAN Registrou como Patrimônio Imaterial brasileiro “A Festa do Círio de Nossa Senhora de Nazaré”, no Pará, já que o tombamento não tinha sido possível, conforme havia observado Raimundo Lopes por “faltar-lhes [o suntuoso templo da Basílica de Nazaré] expressão típica e regional”. Ou seja, todos os bens listados no documento constante do Museu Nacional foram contemplados em tombamentos ou, no caso do Círio, em registro posterior.

No que se refere a “que se notabilizem por sua conexão com lendas, contos e cantos populares, [inclusive as pseudos-cidades e supostos monumentos antigos] ou com obras literárias ou científicas; [ex. “Sete cidades” de Piracuruca, no Piauí, Gávea – Rio]”, Raimundo Lopes havia abordado o tema no documento de 1934, aludido acima, no artigo “8): “Combater as ideias falsas de cidades antigas”. No artigo escrito para a Revista do Patrimônio (1937), Raimundo Lopes foi mais esclarecedor do que seriam estas *pseudo-cidades* ou *falsas cidades antigas*:

Ao lado dos monumentos culturais verdadeiros, cumpre falar dos supostos ou duvidosos, quase sempre monumentos naturais, onde a miragem das lendas e abusões, o amor do maravilhoso, vêem cidades e lêem, em petroglifos toscos, inscrições ilustres, de povos clássicos... Casos típicos, além da Gávea, aqui na nossa Capital, são, na região da Ibiapaba, a gruta de Ubajára – já visitada por Capanema, da Comissão de Exploração, dita “das Borboletas” – no Ceará, e as chamadas “Sete Cidades” de Piracuruca, no Piauí, que afinal não passam,

provavelmente, de um caso de relevos ruiformes, o que é mais evidente ainda na chamada “Vila Velha” do Paraná⁴⁸².

No Piauí foi criado o Parque Nacional das Sete Cidades, em 1961, onde existe um conjunto de formações geomorfológicas. Havia uma tese defendida pelo historiador austríaco Ludwig Schwennhagen (1900-1928), que viveu e “desapareceu” em 1928, no Piauí, de que os fenícios teriam habitado Sete Cidades e deixado no local as suas marcas nas pedras, ideia à qual Raimundo Lopes combateu fortemente no seu artigo.

A partir das análises e exposições apresentadas acreditamos que o documento constante do Museu Nacional seja de autoria de Raimundo Lopes, redigido para guiar os tombamentos do SPHAN dos primeiros tempos, no que dizia respeito aos bens classificados como *monumentos naturais, sítios e paisagens*.

A Revista do Patrimônio, ainda hoje em circulação, é fonte privilegiada para perceber como a questão da *paisagem* foi tratada naquela que é considerada a “fase heroica do SPHAN”⁴⁸³. Márcia Chuva analisou que, durante o período ditatorial da Era Vargas, foram estabelecidos todos os vetores de consolidação do que seria patrimônio nacional. Neste período teria sido definido o que deveria ser *patrimônio cultural brasileiro* e as bases do SPHAN foram lançadas, determinando as diretrizes dos anos posteriores, principalmente até a década de 1960-70, quando houve uma mudança significativa nos direcionamentos preservacionistas marcados pela renovação dos quadros de pessoal da instituição⁴⁸⁴. Neste período, o recorte patrimonial cuidadosamente construído seria também naturalizado. Para Márcia Chuva, “a *Revista* seria um dos instrumentos para a consolidação da nova área de intervenção estatal, participando do processo em que foi criada a “causa” do patrimônio”⁴⁸⁵. A publicação era a “menina dos olhos de Rodrigo M. F. Andrade”, conforme teria dito Lúcio Costa em entrevista a Márcia Chuva, em 1997⁴⁸⁶.

No número inaugural da Revista do Patrimônio, nº 1, publicada em 1937 escreveram Rodrigo Mello Franco de Andrade, Afonso Taunay, Heloísa Alberto Torres, Raimundo Lopes, Roquette Pinto (estes três do Museu Nacional), Lúcio Costa, Gilberto Freyre, Francisco Marques dos Santos, Paulo Barreto, Godofredo Filho (da Regional da Bahia), Aníbal Fernandes, Mário de Andrade, Nuto Sant’Anna, Noronha Santos e Epaminondas de Macedo.

⁴⁸² LOPES, Raimundo, 1937, p. 90.

⁴⁸³ FONSECA, Maria Cecília, 2005, p. 82.

⁴⁸⁴ CHUVA, 2009, p. 260.

⁴⁸⁵ CHUVA, 2009, p. 263.

⁴⁸⁶ CHUVA, Márcia, 2009, p. 245.

Estas personalidades, o que publicaram e a participação efetiva delas nos contam da organização, dos debates, dos recortes e dos ideais dos primeiros tempos do SPHAN.

Representando o Museu Nacional, Heloísa Alberto Torres assinou o artigo “Contribuição para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico no Brasil”, Roquette Pinto escreveu sobre “Estilização” indígena, num artigo que versava sobre a antropologia. “O estilo é a tradução estética integral da alma do povo; a estilização é um gesto artístico. Todos os grupos humanos são capazes de estilização; nem todos conseguiram criar um estilo”, argumentou no artigo⁴⁸⁷. Um estilo puríssimo (ainda a busca pelo genuinamente brasileiro) teria surgido no Brasil na ilha de Marajó, “obra de arte de imperecível beleza”. Eram os valores estéticos da arte indígena que importavam para Roquette Pinto, pelo menos neste artigo. E, por fim, Raimundo Lopes (1894-1941), versou sobre “*A natureza e os monumentos culturais*”. Note que ao invés de “monumentos naturais” Raimundo Lopes utilizou o adjetivo “culturais”. Acreditamos que as três categorias de bens a serem inscritas no primeiro dos quatro livros de tombo estariam assim delimitadas e representadas nos artigos escritos pelo grupo do Museu Nacional.

Nos ateremos a este último artigo que tinha sido apresentado originalmente em 1934, na 1ª Conferência Brasileira de Proteção à Natureza, organizada no Rio de Janeiro, entre 8 e 15 de abril de 1934, pela Sociedade dos Amigos das Árvores⁴⁸⁸, como referimos anteriormente, com apoio e infraestrutura do Museu Nacional e patrocínio de Getúlio Vargas. Foi relator da Conferência o professor Alberto José de Sampaio que redigiu o documento oficial analisado na conferência, intitulado: “Relatório Geral da Conferência Brasileira de Proteção à Natureza (CBPN)”.

José Luiz de Andrade Franco, dissertando sobre a Conferência, argumentou que havia um grupo razoavelmente organizado, constituído em sua maioria por cientistas, intelectuais e funcionários públicos integrantes da Sociedade dos Amigos das Árvores. Este grupo pretendia garantir que políticas relacionadas à conservação do patrimônio natural brasileiro fossem implementadas pelo Estado⁴⁸⁹. Para ele, o relativo sucesso deste grupo esteve associado ao fato de ter relacionado suas preocupações com a proteção da natureza com a questão da *identidade nacional*, uma vez que, por sua riqueza, diversidade e beleza,

⁴⁸⁷ PINTO, Roquette, Revista SPHAN, 1937, p. 52.

⁴⁸⁸ A Sociedade dos Amigos das Árvores foi fundada em 1931, por Alberto José de Sampaio.

⁴⁸⁹ FRANCO, 2002, p. 78.

proporcionava o estabelecimento de laços afetivos entre o indivíduo e o seu solo natal⁴⁹⁰. Estavam representadas na Conferência as seguintes associações: a Associação Brasileira de Educação, a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, a Liga Brasileira de Higiene Mental, a Associação Brasileira de Farmacêuticos, a Academia Brasileira de Ciências, o Instituto Histórico de Ouro Preto, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a Sociedade de Amigos de Alberto Torres, o Tijuca Tennis-Club, o Instituto Nacional de Música, a Associação dos Empregados no Comércio do Rio de Janeiro, e a Sociedade Fluminense de Medicina Cirúrgica.

O professor Alberto José de Sampaio (1881-1946) vinha publicando artigos em jornais da Capital Federal (Rio de Janeiro), desde o início da década de 1930, sobre medidas de proteção à natureza e aos monumentos naturais e sobre as belezas naturais do Brasil. Um destes foi o artigo *“As reservas florestaes, os parques dos escoteiros e a arborização de estradas, sob o ponto de vista da Defesa Nacional”*, veiculado no Jornal Correio da Manhã, datado de 26 de dezembro de 1931. O professor, considerado um dos maiores conhecedores da flora brasileira e um dos pioneiros do conservacionismo no país, ingressou no Museu Nacional em 1905, como assistente de botânica, a partir de 1912 tornou-se chefe e professor do Setor de Botânica do Museu Nacional até sua aposentadoria, em 1937. Publicou três livros sobre a questão da natureza, a biologia e a geografia no Brasil: *Biogeografia Dinâmica. A natureza e o homem no Brasil – noções gerais e estudo especial da proteção à natureza no Brasil* (1935), *Fitogeografia do Brasil* (1935) e *Alimentação sertaneja e do interior da Amazônia: onomástica da alimentação rural* (1944). Os três foram publicados pela Brasiliense⁴⁹¹.

Fato é que, entre as décadas de 1930 e 1940, existiu um grupo de conservacionistas da natureza organizados dentro de certas instituições científicas, como o Museu Nacional, com base no conhecimento científico do mundo natural e na noção de que esse mundo devia ser salvaguardado por motivos econômicos e estéticos. Entre eles destacam-se Edgar Roquette-Pinto, Bertha Lutz, Heloísa Alberto Torres, Cândido de Mello Leitão, Armando Magalhães Corrêa e Alberto José de Sampaio. Todos ligados ao Museu Nacional do Rio de Janeiro.

No ano de 1934, inclusive, o *Jornal Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, manteve uma seção permanente no Suplemento Ilustrado, aos domingos, denominada *“Monumentos Naturaes e Protecção à Natureza”*, da qual Alberto José de Sampaio (A. J. Sampaio) era o

⁴⁹⁰ FRANCO, 2002, pp. 78-89.

⁴⁹¹ Todos disponíveis no acervo digital da UFRJ.

maior colaborador. As publicações começaram no dia 7 de janeiro de 1934 e tinham como objetivo o estudo do tema pelos ‘Amigos da Natureza’ em geral para publicar “conhecimentos sobre plantas e animais raros, árvores seculares, históricas ou florestais, lindos sítios, trechos de florestas a proteger, jazidas, quedas d’água, etc.”⁴⁹². Deveriam colaborar com a seção os Amigos da Natureza e quem mais quisesse enviar artigos ou cartas ao Jornal.

Escreveram na primeira edição da seção permanente Roquette Pinto, com o artigo “Parques Nacionais”, Alberto José de Sampaio com o artigo “A proteção à natureza na Academia Brasileira de Ciências” e, ainda, um texto denominado “Em defesa de uma árvore”, redigido pelo Conselho Consultivo de Campinas, em 11 de dezembro de 1933, assinado por Dr. Celso da Silveira, que discorreu contra o corte de uma figueira no largo do Pará, na cidade de Campinas. A Sociedade dos Amigos de Alberto Torres (S.A.A.T.), da qual Alberto Sampaio era sócio fundador, tinha feito a comunicação da intenção do corte pela Mitra Diocesana de Campinas da velha figueira da praça Pará.

Alberto José de Sampaio foi um dos colaboradores mais assíduos na publicação de textos nesta coluna, durante o ano de 1934. Em 1935 é Armando Magalhães Correa (1889-1944) quem vai escrever em nome da Sociedade de Amigos de Alberto Torres, “Secção de Protecção à Natureza”, no mesmo Correio da Manhã. Armando Magalhães Correa tinha publicado, entre 1931 e 1932, séries de artigos denominados ‘Sertão Carioca’, no Correio da Manhã, que deu origem a um livro, em 1936, nascido da reunião destes artigos. Magalhães Correa era um dos colunistas assíduos do Correio da Manhã assim como A. J. de Sampaio.

A identidade nacional, como se sabe, foi o pano de fundo sobre o qual foram finamente trançadas as práticas e políticas preservacionistas do SPHAN. Para Márcia Chuva, a questão da “autenticidade” foi colocada por Rodrigo e seus colaboradores de forma associada à preocupação com o que seria “genuinamente brasileiro”. No entanto, este *genuinamente brasileiro* recaiu sobre os artefatos humanos – as artes e a arquitetura. Como vimos até aqui, as paisagens (naturais ou culturais) e as florestas, as espécies de plantas peculiares ao Brasil amplamente estudadas e divulgadas por botânicos e naturalistas, desde o século XIX, bem como a arqueologia e a etnografia não foram o foco da atenção daquelas primeiras décadas. O genuinamente brasileiro estava relacionado à história da arte e da arquitetura (a arquitetura colonial de origem portuguesa e a moderna), não com a botânica e os estudos da então História

⁴⁹² Jornal Correio da Manhã, de domingo 7 de janeiro de 1934, p. 9, Suplemento Ilustrado. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_04&PagFis=22794&Pesq=%22Monument os%20Naturaes%22. Acesso em março de 2014.

Natural, como demonstra o silêncio quanto a esta categoria de bens nos números posteriores da Revista do Patrimônio, até a década de 1980.

Na palestra de abertura da 1ª Conferência, Leôncio Correia, presidente da Sociedade dos Amigos das Árvores, discorreu sobre “o culto e proteção, a defesa do patrimônio florestal, escopo supremo da nossa Sociedade, representa a parte básica do grande problema que se impõe modernamente ao mundo civilizado sob a fórmula da Proteção à Natureza”. Ele afirmou que o problema transcendente abrangia não só a proteção da flora e da fauna, como, também, como complemento e consequência, à proteção das **paisagens e o resguardo dos sítios pitorescos**⁴⁹³. Grifo nosso. O conferencista citou o que se fazia a respeito ao *culto e proteção à natureza* nos Estados Unidos e na Itália. De acordo com José Luiz de Andrade Franco, a ideia norte-americana de constituição de parques nacionais, cara aos preservacionistas, se disseminou pelo mundo de maneira ampla, servindo de parâmetro no que se refere às iniciativas de proteção da natureza⁴⁹⁴. É bastante provável que os preservacionistas brasileiros tiveram contato com os estudos da Geografia Cultural norte-americana, assim como com as ações efetivadas no norte da América para criação de Parques Nacionais, desde 1872 (Yellowstone), motivadas pelas descobertas da biologia e por uma filosofia inspirada no romantismo⁴⁹⁵. Valorizava-se a natureza a partir de uma noção de pertencimento e, também, pelo prazer da contemplação estética, demonstrou Franco⁴⁹⁶. Na terceira sessão da Conferência foram apresentadas palestras sobre “sítios e paisagens e proteção à natureza”.

Foi neste ambiente da Conferência que Raimundo Lopes apresentou o seu texto e, três anos mais tarde, o publicaria no primeiro número da Revista do SPHAN. Reforçando a teoria dos laços existentes entre o SPHAN e o Museu Nacional, Raimundo Lopes argumentou:

Este ensaio, marco singelo no caminho das ideias e tentativas em prol dessa grande causa da cultura nacional constitui uma prova – ao lado da participação da profa. Heloísa A. Torres, no citado Conselho – que o Museu Nacional confirmou, neste caso, a sua tradição de contribuir para todas as iniciativas que tem renovado a vida cultural no Brasil⁴⁹⁷.

⁴⁹³ FRANCO, José, 2002, p. 80.

⁴⁹⁴ FRANCO, José, 2002, p. 82.

⁴⁹⁵ FRANCO, José, 2002, p. 82.

⁴⁹⁶ FRANCO, José, 2002, p. 82.

⁴⁹⁷ LOPES, Raimundo, 1937, p. 77 apud Revista do Patrimônio nº 1.

Lopes enfatizou que a proteção à natureza, a restauração dos monumentos históricos e outras manifestações do idealismo civilizado estavam intimamente relacionados. “Para bem do comum e proveitância da terra que se conservam as relíquias do passado e raridades da natureza; nem se pode, ao estabelecer a proteção a uma planta, a um animal ou a um tipo de paisagem, esquecer os interesses econômicos, turísticos, artísticos, cívicos e até religiosos que tal medida beneficiará na região”⁴⁹⁸. Estes fenômenos, para Lopes, eram chamados de economia reparadora, como maior expressão da geografia social ao lado da geografia política, que deveriam se harmonizar “protege-se a natureza para bem da cultura; e a recíproca é verdadeira: o amparo aos monumentos da cultura reverte em proteção à natureza”⁴⁹⁹. Protegendo o meio natural protegia-se, por extensão, as culturas produzidas por povos do passado, objetos da arqueologia e da antropologia. Para José Luiz Franco, esta percepção de Lopes relacionava-se com a ideia oriunda do Romantismo de que a nacionalidade era fruto da convergência entre a história de um povo e o ambiente natural⁵⁰⁰.

Façamos fraternal sugestão aos geógrafos, historiadores, etnógrafos e artistas, para que pesquisem as relíquias do passado sempre com os olhos na natureza e aos naturalistas, em geral, para que vejam, sempre, quanto na natureza tenha relação com o passado e com a raça, procurando os mil laços que unem o homem ao ambiente⁵⁰¹.

No artigo, Raimundo Lopes cita o professor Alberto José de Sampaio, de quem é mister fazer uma referência dada a sua importância para os movimentos de proteção à natureza e aos monumentos naturais no Brasil, mesmo que não estivesse diretamente relacionado com o grupo do SPHAN. O professor Sampaio aposentou-se do Museu Nacional em 1937, mesmo ano da criação do órgão de preservação federal, possivelmente por este motivo é Raimundo Lopes quem assumiu as funções de naturalista e defensor das causas dos monumentos naturais e da natureza na parceria firmada entre o SPHAN e o Museu Nacional. A *Sociedade de Amigos de Alberto Torres* também tinha sido uma das primeiras associações a propor a proteção à natureza e aos monumentos naturais no Brasil.

No livro *A natureza e o homem no Brasil – noções gerais e estudo especial da proteção à natureza no Brasil*⁵⁰², publicado em 1935, pelo professor Alberto José de Sampaio,

⁴⁹⁸ LOPES, 1937, p. 78.

⁴⁹⁹ LOPES, 1937, p. 78.

⁵⁰⁰ FRANCO, 2002, p. 91.

⁵⁰¹ LOPES, 1937, p.96.

⁵⁰² Disponível online em: <http://zip.net/bkq0HZ>. Acesso em fevereiro de 2014.

evidencia-se o pensamento difundido por ele e pulverizado em diversos artigos dos jornais cariocas e durante a 1ª. Conferência de Proteção à Natureza, de 1934. A. J. Sampaio cita o Curso de “Fitogeografia do Brasil”, realizado no Museu Nacional, em 1932, que teria sido publicado pelo Correio da Manhã no Suplemento Ilustrado, aos domingos, de janeiro a outubro de 1933, com ilustrações de Magalhães Corrêa. De fato, a publicação se iniciou em 15 de janeiro de 1933, intitulada “Proteção à Natureza” com belas ilustrações de Magalhães Correia e texto de Alberto José de Sampaio⁵⁰³. No quadro de proteção à natureza no Brasil ele lembrou, dentre os mais antigos, os nomes do Bispo Azeredo Coutinho, de José Bonifácio, Augusto Saint-Hilaire e Porto Alegre; dentre os mais ‘modernos’, Coelho Netto, Afonso Arinos, Augusto de Lima, Euclides da Cunha, Leôncio Corrêa, Roquette Pinto, Gustavo Barroso e muitos outros, tendo cabido a Alberto Torres o mérito especial do corpo de doutrina, expresso em seus conhecidos livros: *A organização nacional*, *O problema nacional brasileiro* e *As fontes da vida no Brasil*.

Na segunda parte do livro *A natureza e o homem no Brasil*, em ‘Cadastro dos Monumentos Naturais’, A. J. Sampaio, definiu “monumento natural” da seguinte forma:

A designação "monumento natural" é reservada às produções naturais de excepcional interesse e que por isso devem ser permanentemente conservadas: árvores seculares, históricas ou legendárias, megalitos, grutas, quedas d'água, sítios de grande beleza, florestas protetoras, tipos regionais de vegetação, espécies raras, jazidas, remanescentes etnográficos, etc. Podem ser específicos (megalitos, espécies raras, etc.) ou de valor misto, duplo, triplo, etc., conforme o interesse; assim, uma árvore secular, com valor histórico, tem duplo valor⁵⁰⁴.

Os *monumentos* naturais foram classificados, por Sampaio, em seis categorias distintas e bastante ecléticas, englobando desde artefatos arqueológicos, etnográficos até as cachoeiras e animais, bem ao gosto da História ou Ciências Naturais da época:

- 1 - **Monumentos geomorfológicos ou tectônicos** propriamente ditos, isto é, do solo e do subsolo: grutas, sumidouros, megalitos, jazidas minerais, etc.
- 2 - **Monumentos topográficos**: sítios e paisagens, quedas d'água. (que em rigor são modalidades geomorfológicas ou consequentes a acidentes telúricos e qualquer detalhe topográfico cujo estudo não seja atribuição privativa de naturalista).
- 3 - **Monumentos botânicos ou florísticos**: florestas, tipos de vegetação, grandes árvores, plantas raras ou interessantes, turfeiras, etc.
- 4 - **Monumentos zoológicos ou faunísticos**: animais raros ou interessantes.

⁵⁰³ *Correio da Manhã*, Ano XXXII, N. 11.692, p. 27, disponível online no site da Hemeroteca Digital da BN.

⁵⁰⁴ SAMPAIO, 1935, p. 131.

5 - **Monumentos etnográficos:** tipos e remanescentes indígenas, aldeias, sambaquis, mounds, estacarias, inscrições rupestres, ruínas, etc.

6 - **Monumentos paleontológicos:** fósseis, isto é, restos humanos, animais e vegetais: Lapas da Lagoa Santa, por exemplo.

Note-se que os monumentos naturais classificados por Sampaio, ideias comungadas por Raimundo Lopes e, possivelmente, pelo grupo do Museu Nacional, abrange exatamente os bens que posteriormente deveriam integrar o *Liv.Arq./Etn./Paisag.*, ou seja, a leitura do paisagístico estava intimamente relacionado com o grande bojo da História e das Ciências Naturais conforme explicitamos. Atente-se, também, para o fato de que a classificação acima não trata somente dos objetos das Ciências Naturais, mas sobretudo dos objetos das Ciências Naturais de que se ocupava o Museu Nacional na primeira metade do século XX. Portanto, quando Bertha Lutz e Raimundo Lopes se referem a *monumentos naturais ou culturais*, tanto na Constituição quanto nos documentos e textos posteriores, são a estes aos quais estão vinculando.

No que tange ao ecletismo das categorias e dos profissionais envolvidos, o próprio Sampaio considerou que era arbitrária, já que se tratava de áreas da ciência e da técnica, simultaneamente. Interessante a menção deste autor, ainda em 1935, aos “arquitetos paisagistas”. A única graduação em *paisagismo*, no Brasil, é da Escola de Belas Artes, da Universidade do Rio de Janeiro, iniciado no ano de 1970 pelo professor Almir Gadelha. No entanto, a graduação em arquitetura é um curso distinto deste das Belas Artes. Não é demais mencionar que “paisagista”, no Brasil no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, era o pintor de paisagens, como o inglês William Turner (1775-1851) e o brasileiro Antônio Parreiras (1860-1937). Posteriormente, a Escola Nacional de Belas Artes adicionou esta disciplina junto com a de urbanismo. O engenheiro belga Arsène Puttemans atuou no Brasil como professor de arquitetura paisagista a partir da década de 1920⁵⁰⁵. Além de professor atuou como *paisagista*, tendo projetado o Parque da ESALQ - Escola Superior de Agricultura “Luiz de Queiroz” da Universidade de São Paulo, Campus de Piracicaba, denominado de Parque Professor Phillippe Westin Cabral de Vasconcelos, em 1906, em Campinas.

No livro de 1935, Alberto José Sampaio teceu considerações sobre a função do arquiteto paisagista:

Esta classificação é eclética, algo arbitrária, porque se baseia simultaneamente em ciência e técnica, isto é, se de um lado considera a geologia, a botânica, a zoologia, leva em conta por outro lado que o estudo de certos acidentes

⁵⁰⁵ Ele foi naturalizado brasileiro em 19 de outubro de 1927.

topográficos, embora de ordens geomorfológicos (sítios e paisagens), compete a arquitetos paisagistas não a geólogos; por sua vez as unidades paleontológicas pertencem umas à geologia, outras a paleobotânica e outras à paleozologia, mas seus especialistas não são os mesmos que estudam a geognosia, ou a sistemática de animais e plantas⁵⁰⁶. *Grifo nosso*.

A Arquitetura paisagista foi contemplada em outros trechos da publicação do professor Sampaio, como um dos mais valiosos fatores da melhoria para estudar o ambiente, para a biogeografia dinâmica no setor da proteção à natureza, em benefício do homem⁵⁰⁷. Para ele, os arquitetos paisagistas seriam os especialistas em estética urbana e rural.

Na Ilha de Paquetá, o Preventório D. Amélia tem um lindo bosque, merecendo registro, embora não se trate de floresta propriamente, porque o primeiro objetivo é a conservação de vegetação lenhosa, de alto porte. (...) Outro detalhe, em que muito pode concorrer a iniciativa particular, é a **arquitetura paisagista, no apuro de jardins e parques públicos**, como se vem verificando, em muitas regiões do Brasil, mas principalmente no estado de São Paulo, onde há até proprietários rurais com verdadeiros jardins zoológicos, em suas fazendas. O Parque Marianno Procópio, em Juiz de Fora, é uma dessas vultuosas manifestações da iniciativa particular, merecendo os maiores aplausos o ato da Prefeitura da referida cidade, adquirindo esse parque, para permanente conservação⁵⁰⁸. *Grifo nosso*.

Em referência ao parque e jardins de Mariano Procópio, o autor argumentou, ainda, que o “parque residencial do grande engenheiro Marianno Procópio é hoje propriedade da municipalidade que aí instalou o Museu Marianno Procópio. Lindo parque, no estilo o mais conveniente às regiões tropicais, é um paradigma a ser aqui registrado, como exemplo a multiplicar”⁵⁰⁹. No decorrer do livro, Sampaio registrava com a mesma naturalidade os parques urbanos e os rurais, bem como os artefatos indígenas, os sambaquis, a flora e a fauna brasileira. No entanto, havia uma diferenciação destas categorias, da qual uma porção estaria submetida aos estatutos estéticos e artísticos da Arquitetura Paisagista:

Quer isso dizer que há, no estudo da flora, uma parte, a Agrônômica, compreendendo silvicultura, em especial econômica, competindo a ministérios de agricultura; e outra parte, educacional, de defesa da natureza e monumentos naturais, competindo a departamentos de educação; basta lembrar que a Arquitetura Paisagista compete a escolas de Belas Artes e que as Universidades tendem todas a manter "Estações Biológicas", para estudos originais⁵¹⁰.

⁵⁰⁶ SAMPAIO, 1935: p. 132.

⁵⁰⁷ SAMPAIO, Alberto, *A natureza e o homem no Brasil*, 1935, p. 22.

⁵⁰⁸ SAMPAIO, Alberto, *A natureza e o homem no Brasil*, 1935, p. 182.

⁵⁰⁹ SAMPAIO, Alberto, *A natureza e o homem no Brasil*, 1935, p. 87.

⁵¹⁰ SAMPAIO, Alberto, *Fitogeografia do Brasil*, 1935, p. 17.

Alberto Sampaio preconizou a criação de um curso afeito ao *paisagismo* ligado à Escola de Belas Artes, como o existente atualmente na UFRJ. Uma unidade do livro foi dedicada exclusivamente aos *sítios e às paisagens*. A este respeito, registrou:

Há muitas noções esparsas a esse propósito, mas ainda não se fez a sistematização do assunto, o que depende não só de noticiaristas, como de subsídios técnicos da arquitetura paisagista, botânica, geologia, etc., explicando os detalhes de cada sítio ou paisagem. (...) A propósito, a arquitetura paisagista, ainda na infância em nosso país quanto ao habitat rural, pelo menos, tem muito a fazer para condicionar melhor, sem prejuízo das características naturais de cada cachoeira, o respectivo ambiente, ao mesmo tempo que se cuide do saneamento local⁵¹¹.

Sampaio considerava que alguns países incluíam sítios e paisagens no título geral "Monumentos Naturais"; outros consideravam-nos em separado, da mesma forma que a maioria dos países subordinavam as florestas à agricultura (conceito geral), enquanto que outros tinham Ministérios de Agricultura e Florestas (Japão). Ele cita que no Brasil havia sido criado o Serviço Florestal⁵¹², dentro do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio e que este serviço foi extinto e substituído pelo de Colonização e Reflorestamento em cooperação com o Conselho Florestal Federal, criado pelo Código Florestal Brasileiro (1934). No Brasil, escreveu, fazia-se necessária ainda a criação de uma lei especial, relativa aos **Monumentos Naturais**, para que os detalhes relativos ficassem bem definidos. Poder-se-ia tomar como paradigmas a Lei Francesa, de "Sítios e Monumentos Naturais" da Indochina (Lei de 15 de novembro de 1930) ou a de 2 de maio de 1930 para a França, escreveu⁵¹³. Entretanto, naquele momento e nas décadas seguintes, no Brasil os "sítios e as paisagens" continuariam submetidos ao grande bojo dos "Monumentos Naturais" para os parâmetros preservacionistas do IPHAN, pelo menos.

O autor cita, também, diversas outras leis de variados países que poderiam auxiliar o Brasil na formulação de suas próprias. Além de reportar-se a uma interessante Lei francesa, denominada "Lei de Proteção de Sítios e Monumentos Naturais de caráter artístico, histórico, científico, legendário ou pitoresco", de 2 de maio de 1930, redigida com o apoio do *Touring Club de France*, cujo vice-presidente à época, Sr. Maringer, presidira a Comissão designada pelo Ministério das Belas Artes para dar parecer ao projeto de modificação da Lei Beauquier.

⁵¹¹ SAMPAIO, Alberto, *A natureza e o homem no Brasil*, 1935, p. 138.

⁵¹² Decreto nº 4.421, de 28/12/1921.

⁵¹³ SAMPAIO, Alberto, *A natureza e o homem no Brasil*, 1935, p. 241.

Naquela ocasião, 1935, a França tinha catalogado 459 sítios, dos quais 119 pertenciam a particulares. No Brasil, lamentou, tínhamos de começar por criar, onde fosse conveniente, o cadastro de sítios e monumentos naturais e irmos, pouco a pouco, sistematizando o assunto; “quanto mais tempo demormos a criar esse serviço, tanto pior”⁵¹⁴. Este cadastro sistemático ainda hoje é inexistente, por isto o nosso esforço, no Capítulo 4, de realizar um Inventário do Patrimônio Paisagístico brasileiro distribuído em categorias. Para ele, as *paisagens e os sítios* se equiparavam aos *monumentos naturais*, como se nota no excerto abaixo, porém, com especificidades:

Os sítios e as paisagens, pelos seus atributos simultaneamente geomorfológicos, florísticos e faunísticos, requerem iguais subsídios de naturalistas, mas também os de especialistas em estética urbana e rural; são também chamados monumentos naturais, com interesse especial para o turismo, enquanto que os primores faunísticos interessam particularmente a indústria e o esporte cinegéticos. Leis de Caça e Pesca⁵¹⁵. *Grifo nosso*.

Em artigo veiculado pelo *Jornal Correio da Manhã*, de 25 de fevereiro de 1934, na Coluna fixa “Monumentos Naturais e Proteção à Natureza” já referida, o prof. Alberto Sampaio escreveu um texto intitulado “Relíquias históricas e Monumentos Naturais” em que corrobora a ideia da preservação dos monumentos naturais junto com o patrimônio histórico, artístico, científico. Ele introduz escrevendo que é preciso ir interessando a opinião pública nessas expressões para que depois de bem correspondidas, dessem lugar à imediata conservação de tudo quanto tenha valor histórico, artístico, científico, legendário, etc. No artigo, ele citou a cidade de Juiz de Fora, bem como a casa e o Parque construídos por Mariano Procópio, que teriam sido elevados à categoria de Monumento Municipal e eram atrativos da “Princesa serrana”. Aponta, ainda, a Ilha de Paquetá e a casa de José Bonifácio, como *reliquia histórica*, que abrigou um grande vulto da nacionalidade, situada num monumento natural, que era a própria ilha. “À reliquia devemos dispensar a maior veneração, através da qual se educa o povo a venerar seus grandes homens e a construir o futuro, venerando e honrando o passado”, afirmou. Neste artigo sugeriu, também, a criação de um Museu Histórico na casa de José Bonifácio. Sobre o turismo e aquilo a que chamaríamos décadas depois de *paisagem cultural*, ele ponderou que “é sabido que o turismo se extrema em preferir sítios onde além da natureza se encontram provas do influxo humano, da Arte e da Cultural em geral”⁵¹⁶.

⁵¹⁴ SAMPAIO, Alberto, *A natureza e o homem no Brasil*, 1935, p. 245.

⁵¹⁵ SAMPAIO, Alberto, *A natureza e o homem no Brasil*, 1935, p. 129.

⁵¹⁶ SAMPAIO, Alberto José. **Relíquias históricas e monumentos naturais**. *Correio da Manhã*, 25 de fevereiro de 1934, p. 9.

De fato, quando da instituição do Decreto Lei 25/1937, as “praias de Paquetá” e a “Casa de José Bonifácio”, foram tombadas pelo SPHAN, em 1938. As praias foram inscritas nos livros de Tombo Histórico e das Belas Artes e a Casa de José Bonifácio no Livro Histórico, o que é de certa forma um tanto quanto incompreensível para nossas classificações atuais que as praias não tenham sido inscritas no livro *Liv.Arq./Etn./Paisag*. As coleções do Museu Mariano Procópio foram tombadas em 1939, mas a edificação e o parque romântico do entorno do Museu não o foram. Certamente, o prof. Alberto José de Sampaio poderia ter contribuído enormemente para a salvaguarda das *patrimônio paisagístico* se tivesse integrado o Conselho Consultivo ou corpos técnicos do SPHAN. No entanto, como já apontado, a sua aposentadoria do Museu Nacional, em 1937, e as doenças, o afastaram de novas empreitadas na defesa dos monumentos naturais e das paisagens. O professor faleceu em 1946.

Nas décadas seguintes, o tema da proteção aos monumentos naturais parece ter arrefecido nas políticas públicas e nas publicações do SPHAN. Um segundo e último artigo foi escrito por Raimundo Lopes, na Revista do Patrimônio de número 2, de 1938, intitulado “*Pesquisa Etnológica sobre a Pesca Brasileira no Maranhão*”. Neste artigo, ele versa sobre as diversidades de técnicas de pesca no Estado do Maranhão, em que ainda se pode notar traços remanescentes de elementos africanos e portugueses. O falecimento, em 8 de setembro de 1941, aos 47 anos, colocou fim às suas pesquisas e atribuições no Conselho Consultivo do SPHAN e pode ter contribuído para a falta de políticas patrimoniais referentes à salvaguarda das paisagens e dos monumentos naturais. O tema irá ressurgir apenas a partir das décadas de 1970-80, por conseguinte, também a proteção.

Um dos muitos exemplos que se pode citar do desconhecimento ou falta de interesse dos técnicos e gestores do SPHAN, entre as décadas de 1930 e 1970, para esta tipologia de bens é o processo de tombamento do “Monte dos Guararapes” aprovado na 18ª. Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio, datada de 30 de junho de 1955. Na ocasião, o Monte dos Guararapes foi tombado e inscrito no livro Histórico e não no *Liv.Arq./Etn./Paisag*. Da mesma maneira que, em 1938 a *Coleção arqueológica, etnográfica, histórica e artística do Museu Júlio de Castilhos*, em Porto Alegre, foi inscrita no livro das Belas Artes e, em 1943, foram tombadas as *Inscrições pré-históricas do rio Ingá ou Itacoatiaras do Rio Ingá*, na Fazenda da Pedra Lavrada (Ingá – PB), Sítio Arqueológico inscrito nos livros de Tombo Histórico e das Belas Artes. Estas inscrições fazem-nos pensar sobre o sentido alargado do entendimento de *Belas Artes*, para o SPHAN dos primeiros tempos. Parece-nos que, no Brasil, praticamente todos os bens elegíveis para o tombamento, de certa forma, se enquadravam nas categorias

Histórico e de *Belas Artes*, para o entendimento dos responsáveis pelo SPHAN, e muito pouco se referia às artes aplicadas ou ao arqueológico, etnográfico e paisagístico. Na reunião referenciada foi feita, ainda, a indicação de se “pesquisar outros sítios históricos equivalentes ao Guararapes com importância para a tradição nacional para promover o respetivo tombamento”. Portanto, parece-nos, o que Rodrigo havia afirmado na publicação de 1952, a respeito do reduzido corpo técnico da instituição e das limitações que isto impunha à pesquisa e à proteção e manutenção dos bens de outras categorias distintas do Histórico e do Artístico (Belas Artes), foi de fundamental importância para a não inclusão destes bens no grupo da categoria *paisagístico*. Para o caso do Monte Guararapes, resguardava-se a questão histórica ocorrida naquele lugar e não o patrimônio paisagístico em que estava imbricado.

Em sua pesquisa com a Revista do Patrimônio, Márcia Chuva observou que a relação entre *natureza* e *patrimônio cultural* era uma temática inusitada para a época [1937-1945], que foi tratada num único artigo – de Raimundo Lopes, e na Revista de número 1, que se propunha a abordar uma ampla diversidade temática e que não seria repetida com tanta intensidade posteriormente⁵¹⁷. Pelo quadro abaixo podemos concluir que a afirmação é, em parte, verdadeira. A temática, no SPHAN, foi retomada apenas em 1984, na edição de número 19 e, posteriormente, nas edições de 1986 e de 1987, o que coincide com a criação do Departamento de Patrimônio Natural (posterior Coordenadoria de Patrimônio Natural) e a contratação do Grupo da Fundação Jardim Botânico, como será analisado no item 3.4.

Realizamos um levantamento em todos os artigos publicados nos números da Revista do Patrimônio, entre 1937 e 2002, e expusemos, na Tabela nº 01, os artigos que guardam alguma relação com o patrimônio paisagístico brasileiro.

Tabela 01 – Artigos publicados na Revista do Patrimônio que tratam do Patrimônio Paisagístico no Brasil (1937-2002)

Revista número/ano	Título	Autor
01, 1937	A natureza e os monumentos culturais	Raimundo Lopes
08, 1944	O parque da Praça da República – antigo da Aclamação	Noronha Santos
19,1984	Patrimônio Natural: utilitarismo versus ética ecológica	Ângela Tresinari Bernardes Quintão
19,1984	Pelo conhecimento amplo de nossos ecossistemas	Iêda Lúcia de Souza Carneiro da Paixão

⁵¹⁷ CHUVA, 2009, p. 269.

19,1984	O Tombamento na Preservação de Áreas Naturais	Antônio Luiz Dias de Andrade
21, 1986	O tombamento da Serra do Mar no Estado de São Paulo	Aziz Ab'Sáber
21, 1986	Patrimônio natural e estatuto de tombamento	José Pedro de Oliveira Costa
22,1987	Mesa redonda "Patrimônio Natural"	Aziz Ab'Sáber, Ibsen Câmara, José Lutzenberger, José Tabacow e William Rodrigues
22,1987	A natureza no patrimônio cultural do Brasil	Carlos Alberto Ribeiro de Xavier
22,1987	Ambiente e culturas: equilíbrio e ruptura no espaço geográfico ora chamado Brasil	Aziz Ab'Sáber
24, 1996	Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder	Sharon Zukin
24, 1996	A restauração da paisagem urbana	Félix Guattari
27, 1998	Fotografia de Natureza	Luiz Cláudio Marigo

Fonte: Revista do Patrimônio, elaborado por Cristiane Maria Magalhães.

No entanto, como vimos até aqui, a afirmação de Márcia Chuva é condizente com o contexto analisado em sua pesquisa, do ponto de vista do SPHAN, embora esta tese aponte outros caminhos. A temática *natureza e patrimônio cultural* era inusitada dentro das discussões patrimoniais selecionadas pelo grupo de intelectuais modernistas da década de 1930-60, que dirigiu o SPHAN e nas práticas preservacionistas direcionadas por este órgão. Como citado, existiam movimentos neste sentido ocorrendo em âmbito internacional, principalmente nos Estados Unidos, e articulados por pessoas e/ou grupos no Brasil entre as décadas de 1920-50, como exemplifica o Projeto proposto por Bertha Lutz, na *VII Conferência Internacional Pan-Americana*, de 1933. Bem como a ocorrência da 1ª Conferência Brasileira de Proteção à Natureza, no Rio de Janeiro, que fazia coro com os *Congressos Internacionais para a Proteção à Natureza*, realizados em Paris, em 1923 e 1931. Além da referida criação da IFLA, em 1948. Reforçando este quadro, em 1943 foi fundada a UICN – União Internacional para a Conservação da Natureza, em Glanz, Suíça, composta por mais de mil organizações⁵¹⁸.

Uma escolha precisava ser feita para constituição da identidade nacional brasileira e do passado histórico a serem valorados e representados na proteção aos monumentos históricos e, certamente, *paisagem e natureza* não foram os escolhidos naquele momento, apesar dos fortes apelos dos grupos de proteção à natureza e aos monumentos naturais.

⁵¹⁸ BERJMAN, 2011, p. 3.

Nas longas – e exaustivas – exposições realizadas neste item procuramos mostrar como, no Brasil, a ideia de *paisagem*, conforme exposta no Capítulo 1, se distanciou da percepção dos jardins e dos projetos paisagísticos, como acontecera no momento do nascimento do termo e da noção, no Renascimento Europeu, para aproximar-se dos ditames das Ciências Naturais ao integrar o guarda-chuva dos *monumentos naturais*. Nos itens 3.4 e 3.5 as análises nos levarão novamente a aproximar as categorias de *paisagem* e de *jardins*, ao serem abarcadas como patrimônio paisagístico brasileiro, na categoria de *paisagem cultural*. Por hora, no próximo item, examinamos detidamente as inscrições realizadas no *Liv.Arq./Etn./Paisag.*, ao longo do século XX.

3.3 O LIVRO DE TOMBO ARQUEOLÓGICO, ETNOGRÁFICO E PAISAGÍSTICO

A pesquisadora Maria Cecília Londres Fonseca considera que o tombamento tem se constituído como instrumento de preservação por excelência, utilizado como rito de consagração do valor cultural de um bem⁵¹⁹. Sônia Rabello escreveu que, comumente, costuma-se entender e usar como se sinônimos fossem os conceitos de preservação e de tombamento⁵²⁰, dada a força deste instrumento de proteção. Com estas premissas e concordando com o valor jurídico e simbólico inquestionáveis do tombamento, analisamos o *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, instituído pelo Decreto Lei 25/1937, no *Capítulo II – Do Tombamento*. A análise dos bens inscritos neste Livro de Tombo, ao longo do tempo, oferece-nos indicações da prática de preservação do patrimônio paisagístico no Brasil.

O Decreto Lei assim descreveu este Livro de Tombo: “as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º”⁵²¹. Este Parágrafo considera: “§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os **monumentos naturais**, bem como **os sítios e paisagens que importe conservar** e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana”⁵²². *Grifos nossos*. Contudo, apesar da criação do Livro de Tombo *Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico* e do Decreto Lei 25/1937 não deixar margem de dúvida quanto à tipologia de bens que deveriam ser

⁵¹⁹ FONSECA, Maria Cecília, 2005, p. 180.

⁵²⁰ RABELLO, Sônia, 2009, p. 19.

⁵²¹ DECRETO Lei 25/1937.

⁵²² DECRETO Lei 25/1937.

tombados e inscritos neste Livro, o que se verifica é que a sua utilização foi restrita, principalmente no que tangencia aos bens designados no § 2º.

A hipótese defendida neste estudo é de que os bens *paisagísticos* eram entendidos (e protegidos) na mesma chave científica-antropológica de leitura dos monumentos naturais e da natureza em extensão aos bens característicos do arqueológico e do etnográfico, como o meio natural onde estes poderiam ser encontrados e, por extensão, deveriam ser preservados. Esta concepção vai mudar apenas a partir das décadas de 1970-1980 pela influência de inúmeros fatores, tais como os encontros e a publicação das Cartas Patrimoniais e a criação de organismos internacionais como a UNESCO, a IFLA e o ICOMOS, que organizaram e incentivaram a proteção das paisagens naturais e culturais e dos bens do paisagismo (parques e jardins), as Missões da Unesco no Brasil, a criação dos órgãos estaduais que começaram a demandar e influenciar nos pedidos de tombamento, a criação e a liberação de vultosas verbas para o PCH (Programa de Cidades Históricas), além da dinamização e modernização dos quadros funcionais técnicos do IPHAN, com a entrada de profissionais de outras áreas de conhecimento, para além da arquitetura, como Arqueologia, História, Ciências Sociais e outros.

Sobre este último aspecto é necessário que se faça uma ressalva a respeito dos *historiadores da arte* e pesquisadores que atuaram no SPHAN, desde sua fundação, como colaboradores diretos ou indiretos, pesquisando e organizando os históricos dos bens, publicando estudos e artigos na Revista do Patrimônio ou emitindo pareceres. A participação destes profissionais com formações distintas em Direito, Engenharia, Teologia, Farmácia, Ciências Sociais, entre outros, foi fundamental para a pesquisa, o inventário, o conhecimento e a divulgação da arte, da história e da arquitetura brasileira. Podemos citar os funcionários Judith Schmitz Martins (1903-2000), Carlos Ott (1908-1997), Clemente Maria da Silva-Nigra, Godofredo Filho (1904-1992), Hércia Dias (?-?), Nair Batista, Nuto Sant'Anna (1889-1975), Cônego Raimundo Otávio Trindade (1883-1962), Lygia Martins da Costa (1914), José Bento Faria Ferraz (1912-2005) e Salomão de Vasconcelos (1877-?). Além dos colaboradores tais como Francisco Agenor Noronha Santos (1865-1956), Hanna Levy (1912-1984), Aníbal Fernandes (1894-1962), José Walsh Fernandes e Luiz Jardim. Todas estas personalidades atuaram como técnicos e historiadores profissionais no IPHAN ao lado dos arquitetos, desde a fundação do órgão, e reúnem, juntos, dezenas de publicações sobre a arte, a história e a arquitetura brasileira.

Muito se tem pesquisado e escrito a respeito da atuação dos arquitetos e dos escritores modernistas na concepção dos conceitos de patrimônio histórico e artístico no Brasil

relacionando-os com o ideal de nação e de identidade brasileira. No entanto, pouco se tem referido à fundamental atuação destes especialistas, muitas vezes designados como *historiadores*, para além dos arquitetos, nos quadros técnicos e consultivos do IPHAN durante a sua existência.

Letícia Julião escreveu (2008) que “o rigor metodológico, pedra angular que conferia autoridade à história da arte desenvolvida pela equipe do Patrimônio, era questão sobre a qual estava sempre atento na apreciação dos trabalhos”⁵²³. Para esta pesquisadora, Franco de Andrade tinha obstinação em formar um corpo de funcionários que detivesse, com exclusividade, o conhecimento do patrimônio. Isto significava manter, de alguma forma, um controle da produção do discurso científico do IPHAN e no Brasil, o que assegurava ao órgão um padrão interpretativo de modo a evitar deslizes que maculassem verdades construídas com a severidade do método⁵²⁴.

A este respeito, Judith Martins, primeira funcionária contratada pelo órgão em 1936, relatou que Rodrigo prezava a pesquisa. “Sim, estimulava [a pesquisa]. Foi a primeira coisa que começou a fazer desde que nós chegamos aqui. Eu, inteiramente alheia a esses assuntos, já em 1938 publicava uma pequena bibliografia comentada sobre o Aleijadinho. Por imposição dele. Quer dizer, em dois anos, de 1936 para 1938, já publicando um artigo! Foi a primeira bibliografia publicada, comentada, sobre o Aleijadinho”⁵²⁵, narrou em entrevista a Analúcia Thompson (2009). Uma Seção de História e uma Seção de Arte, inclusive, existia na Divisão de Estudos e Tombamento organizados na estrutura do órgão pela Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. A historiadora da arte Hanna Levy fora contratada para dar aulas três vezes por semana aos funcionários do recém criado órgão, versando sobre temáticas desde a pré-história até a arte contemporânea. Contudo, Hanna Levy desconhecia Arte Brasileira, no dizer de Judith Martins⁵²⁶, então Rodrigo fez os funcionários cursarem aulas na Universidade do Distrito Federal “para estudar arte brasileira num curso que o José Mariano Filho” dava⁵²⁷.

Cada um dos fatores elencados, que serão abordados adequadamente no desenvolvimento do texto, contribuíram para a ampliação da noção de “patrimônio histórico e artístico” para uma nova conceituação mais abrangente de “patrimônio cultural” e tiveram desdobramentos de maneiras distintas nas práticas preservacionistas brasileiras. No entanto,

⁵²³ JULIÃO, Letícia, 2008, p. 147.

⁵²⁴ JULIÃO, Letícia, 2008, p. 147.

⁵²⁵ THOMPSON, Analúcia, *Entrevista com Judith Martins*, 2009, p. 39.

⁵²⁶ THOMPSON, Analúcia, *Entrevista com Judith Martins*, 2009, p. 40.

⁵²⁷ THOMPSON, Analúcia, *Entrevista com Judith Martins*, 2009, p. 40.

para este trabalho, interessa-nos o que diz respeito à salvaguarda do patrimônio paisagístico e, mais especificamente, aos bens do paisagismo, como os parques e os Jardins Históricos.

O impacto destas influências que denominamos de externas e administrativas do órgão de preservação pode ser identificado na natureza e nas quantidades dos tombamentos. Estes podem ser analisados por meio das inscrições nos livros de tomo, bem como nos artigos publicados na Revista do Patrimônio e por meio das Atas de Reuniões do Conselho Consultivo⁵²⁸.

É necessário ponderar a respeito das Atas do Conselho Consultivo. No período datado entre 1938 e 1953 a participação dos membros do Conselho Executivo são bastante sucintas quando tratam dos tombamentos. As Atas apenas fazem referências aos Pareceres e aos relatores de cada processo. As atividades do Conselho Consultivo, neste período, estiveram restritas ao julgamento das questões de impugnações de tombamentos, julgar procedente ou não as impugnações, caso os proprietários notificados não concordassem com o tombamento e não para decidir o que e como deveria ou não ser salvaguardado. Desta forma, para este período assinalado, não é possível avaliar, pelas Atas, a opinião dos Conselheiros a respeito da motivação para tombamento de um ou outro bem, já que os pedidos chegavam definidos para o Conselho. Entre 1940 e 1946 não aconteceram reuniões do Conselho Consultivo. Em 17 de julho de 1946, as reuniões foram retomadas. A justificativa para o intervalo de seis anos consta da própria Ata de 1946: “Em seguida informou que o Conselho deixou de ser convocado durante muito tempo, por não terem sido oferecidas impugnações aos tombamentos realizados desde a última reunião circunstância essa que qualificou de grata por significar melhor compreensão por parte dos interessados dos verdadeiros objetivos do Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937”.

A análise das Atas do Conselho Consultivo reforça a teoria defendida por alguns autores de que o passado a ser selecionado não era questionado. O Estado, na figura dos intelectuais modernistas à frente do SPHAN, era um agente fundamental nesta ação seletiva. O período colonial seria este lugar no tempo eleito como inaugural de se olhar o passado e ali buscavam o que estava relacionado com a arte canônica e a arquitetura, em maior parte, e à arqueologia, etnografia e aos bens paisagísticos, em menor proporção. É no campo de disputa

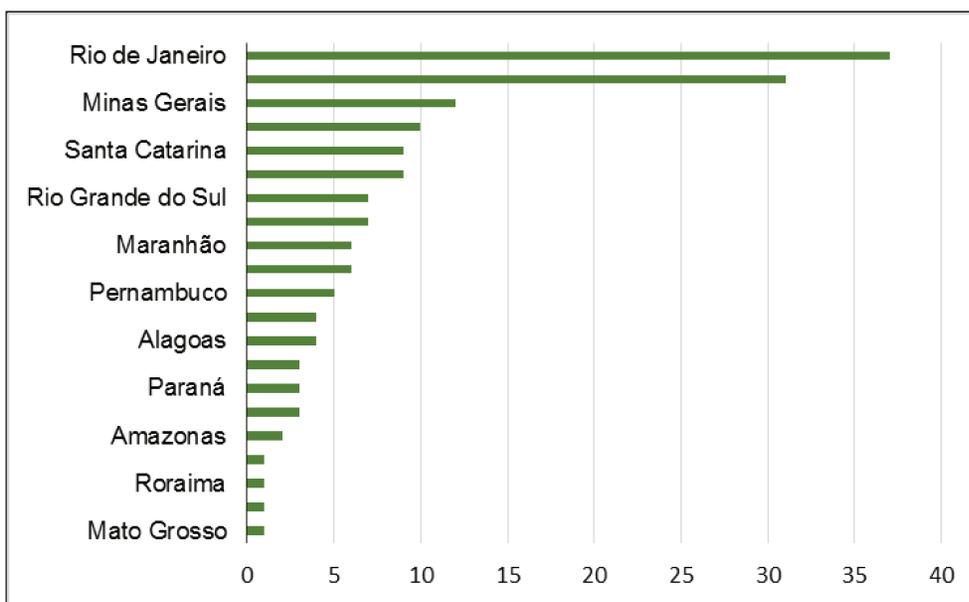
⁵²⁸ O Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural é um órgão colegiado do IPHAN. Sua responsabilidade é examinar, apreciar e decidir sobre questões relacionadas ao tombamento, ao registro de bens culturais de natureza imaterial e à autorização de saída temporária do país de patrimônio cultural protegido, além de opinar sobre outras questões relevantes do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

e de ambivalências que vai se constituindo um passado a ser protegido pela geração que organizou e lançou as bases preservacionistas brasileiras.

O Conselho Consultivo começou a julgar procedente ou não um tombamento, além de emitir parecer e julgar as impugnações, a partir da 17ª reunião ordinária, datada de 10 de fevereiro de 1953. Portanto, a partir desta reunião as Atas do Conselho Consultivo transformam-se em importantes fontes de pesquisa para leitura das cambiantes acepções sobre patrimônio e as motivações para o tombamento de um bem – ou não.

Para melhor visualização dos bens inscritos no *Liv. Arq./Etn./Paisag.*, apresentamos uma análise categorizada da inscrição destes bens. Os 162 bens inscritos no Livro *Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico* estão assim distribuídos por Estado da Federação

Gráfico 01 e Tabela 02 – Quantidade de bens inscritos no Livro de Tombo *Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico* por estado, entre 1937-2012, do maior número de inscrições para o menor



Estado	Quantidade bens	Estado	Quantidade bens
Rio de Janeiro	37	Alagoas	4
Bahia	31	Piauí	4
Minas Gerais	12	Mato Grosso do Sul	3
São Paulo	10	Paraná	3
Ceará	9	Sergipe	3
Santa Catarina	9	Amazonas	2
Pará	7	Mato Grosso	1
Rio Grande do Sul	7	Paraíba	1
Goiás	6	Roraima	1

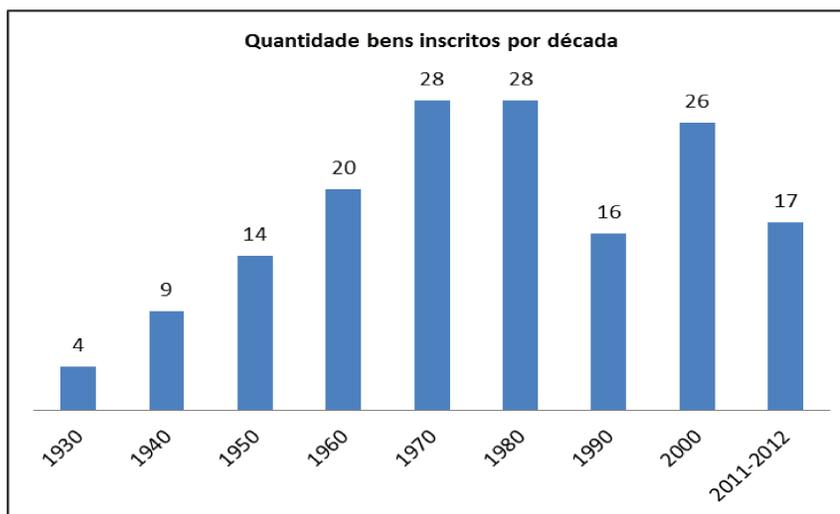
Maranhão	6	Tocantins	1
Pernambuco	5	Total	162

Fonte: Gráfico e tabela elaborados a partir dos dados levantados em: IPHAN/COPEDOC. 2012, por Cristiane Maria Magalhães

Estão inscritos, até 2012, 162 bens. Na realidade, a última inscrição é a de número 164, mas dois registros não podem ser considerados. Um deles, no registro de número 31, estava tombado o *Pico de Itabira - Conjunto Paisagístico e Pico do Itabirito*, em 1962, e destombado em 1965. O outro, no registro de número 138, foi inscrito erroneamente o bem *Prédio do Ministério da Fazenda*, inscrição cancelada e realizada no Livro Histórico (inscrição número 580)⁵²⁹. A inscrição de número 1 é do acevo do Museu da Magia Negra ou Museu da Polícia Civil, localizado na cidade do Rio de Janeiro, inscrito em 05/05/1938. Processo de tombamento 0035-T-38. A inscrição deste bem no Livro *Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico* refere-se ao patrimônio etnográfico.

Como se vê, o Estado do Rio de Janeiro é o que possui maior número de bens inscritos neste Livro de Tombo, seguido de perto pela Bahia e, em menor proporção, por Minas Gerais e São Paulo. Analisando a inscrição destes bens por décadas, percebe-se que as de 1970 e de 1980 foram as que mais bens foram inscritos, como podemos visualizar pelo Gráfico 02, Tabela 03.

Gráfico 02 e Tabela 03 – Quantidade de bens inscritos no Livro de Tombo *Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, por década



⁵²⁹ Informação concedida por Hilário Pereira Filho, do Arquivo Central do IPHAN-Rio de Janeiro.

Década	Quantidade bens	Década	Quantidade bens
1930	4	1980	28
1940	9	1990	16
1950	14	2000	26
1960	20	Anos 2011-2012	17
1970	28	Total	162

Fonte: Gráfico e tabela elaborados a partir dos dados levantados em: IPHAN/COPEDOC. 2012, por Cristiane Maria Magalhães

Por esta sistematização da quantidade de bens inscritos no *Liv.Arq./Etn./Paisag.* podemos observar como aconteceu, por década, o processo de inscrição de bens. Até 1960, ou seja, quase três décadas de atuação do órgão de preservação federal, apenas 27 bens foram eleitos para se inscreverem nestas categorias. Após as décadas de 1960-70, aumentou significativamente a inscrição de bens neste livro, principalmente por causa dos tombamentos dos Conjuntos urbanos, históricos, paisagísticos e/ou arquitetônicos e dos Centros históricos que foram em sua maioria inscritos neste livro e não tinha, necessariamente, a ver com as categorias de *Arqueológico*, *Etnográfico* e de *Paisagístico*.

No intuito de classificar os bens inscritos neste Livro de tomo, criamos uma taxinomia própria para categorizá-los conforme suas semelhanças, aos quais distribuímos em: 1) Arqueológico (e espeleológico) e Etnográfico; 2) Casas / casarões históricos / Edifícios; 3) Embarcações históricas; Fortificações; 4) Patrimônio industrial; 5) Conjuntos urbanos, histórico, paisagístico e/ou arquitetônicos / Centros históricos; 6) Outros bens que não se incluem em nenhuma das categorias elencadas. Separamos, ainda, os bens considerados integrantes das categorias do **Patrimônio Paisagístico**, discutido nesta tese, que ficaram assim categorizados: 1) Jardins científicos: horto, jardim botânico, parque zoobotânico; 2) Casas e instituições culturais (museus, asilos, hospitais, etc.) com arborização e jardins; 3) Processos de urbanização: ruas, avenidas, praças e aterros; 4) Parques e jardins públicos; 5) Cemitérios e memoriais; 6) Fazendas e sítios; 7) Lagoa, lago, dique, açude; 8) Outeiro, sacro monte (bens da religiosidade católica); 9) Ilhas; e 10) Patrimônio Natural. Ressaltamos que esta sistematização é externa às classificações do IPHAN e foi elaborada para este estudo de doutorado.

Tabela 04 – Sistematização dos bens inscritos pelo IPHAN, entre 1938 e 2012, no Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, organizados por categoria

Categoria	Ano	Localização	Bem	Insc. Nº
Arqueológico (e espeleológico) e Etnográfico	1938	RJ - Rio de Janeiro	Museu de Magia Negra: acervo; Museu da Polícia Civil	1
	1940	MA - São Luís	Sambaqui do Pindahy	6
	1940	PA - Belém	Coleção Arqueológica e Etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi	8
	1941	CE - Fortaleza	Coleção arqueológica do Museu da Escola Normal Justiniano de Serra	10
	1941	PR - Curitiba	Museu Coronel David Carneiro: coleção etnográfica, arqueológica, histórica e artística	11
	1941	PR - Curitiba	Museu Paranaense: coleção etnográfica, arqueológica, histórica e artística	13
	1948	RJ - Rio de Janeiro	Coleção arqueológica Balbino de Freitas: conchais do litoral sul	14
	1955	SP - Cananéia	Sambaqui na Barra do Rio Itapitangui	15
	1962	MG - Matozinhos	Lapa da Cerca Grande	30
	1962	BA - Ituaçu	Gruta de Mangabeira (requerente sr. Aloysio d'Avila. Relator: Roquette Pinto.	32 -A
	1978	MS - Bonito	Grutas do Lago Azul e de Nossa Senhora Aparecida	74
	1986	SC - Florianópolis	Coleção arqueológica João Alfredo Rohr	91
	1986	BA - Salvador	Terreiro da Casa Branca	93
	1996	SP - São Paulo	Coleção Mário de Andrade do acervo do IEB-USP	112
	2000	BA - Salvador	Terreiro do Axé Opô Afonjá	124
	2005	BA - Salvador	Terreiro do Gantois - Ilê Iyá Omim Axé Yiamassé	131
	2005	MA - São Luís	Terreiro Casa das Minas Jeje, situado na Rua de São Pantaleão nº 857 e 857a	132
	2005	BA - Salvador	Terreiro de Candomblé do Bate-Folha Manso Banduquenqué	133
	2008	SP - São Paulo	Acervo histórico da discoteca Oneyda Alvarenga, no Centro Cultural São Paulo da Secretaria Municipal de cultura	141
2008	BA - Salvador	Terreiro do Alaketo, Ilê Maroiá Láji	142	
2011	PI - Teresina	Floresta Fóssil do Rio Poti	149	
Casas / casarões históricos / Edifícios	1938	RJ - Rio de Janeiro	Casa nº 21 da Ladeira do Morro do Valongo	4
	1959	MG - Minas Novas	Casa na Av. Getúlio Vargas s/nº conhecida como Sobradão	28

	1977	RS - Pelotas	Casas à Praça Coronel Pedro Osório, 2, 6 e 8	70
	1986	SC - Rio dos Cedros	Escola Rural e Casa do Professor	97
	1986	SP - Moji das Cruzes	Casarão do Chá	92
Embarcações históricas	2012	Rio Grande do Sul	Canoa de Pranchão do Rio Grande, de nome Tradição	158
	2012	Maranhão	Canoa Costeira, de nome Dinamar, na Baía de São Marcos	159
	2012	Sergipe	Canoa de Tolda Luzitânia, de propriedade da Sociedade Socioambiental do Baixo São Francisco	160
	2012	Bahia	Saveiro de Vela de Içar, de nome, Sombra da Lua, no Recôncavo Baiano	162
Fortificações	1974	MS - Corumbá	Forte Coimbra: conjunto de edificações	68
	1980	SC - Florianópolis	Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição de Araçatuba	77
Patrimônio industrial	1977	PA - Belém	Ver-o-Peso: conjunto arquitetônico e paisagístico incluindo a Praça Pedro II, o Boulevard Castilhos França, o Mercado de Carne e o Mercado de Peixe	69
	1987	AM - Manaus	Porto de Manaus, AM: conjunto arquitetônico	100
	2008	RO - Porto Velho	Pátio ferroviário da estrada de ferro Madeira-Mamoré, bens móveis e imóveis	139
	2008	RJ - Rio de Janeiro	Edifício Dom Pedro II, também denominado Central do Brasil; Estação Central do Brasil	137
	2011	PI - Teresina	Ponte João Luís Ferreira, que liga Teresina, no Estado do Piauí, a Timon, no Estado do Maranhão	147
	2012	RS - Jaguarão	Ponte Internacional Mauá	157
Conjuntos urbanos, histórico, paisagístico e/ou arquitetônicos / Centros históricos	1940	SP - Carapicuíba	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Aldeia de Carapicuíba	7
	1941	MG - Congonhas	Congonhas, MG: conjunto arquitetônico e urbanístico	12
	1956	MG - Caeté	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Santuário de Nossa Senhora da Piedade	16
	1958	RJ - Paraty	Conjunto arquitetônico e paisagístico da Cidade de Paraty	17
	1958	RJ - Vassouras	Conjunto paisagístico e urbanístico	18
	1959	BA - Salvador	Conjunto arquitetônico e paisagístico da Praça Ana Nery	24
	1959	BA - Salvador	Conjunto arquitetônico e paisagístico da Praça Severino Vieira	25
	1959	BA - Salvador	Conjunto arquitetônico e paisagístico do Outeiro de Santo Antônio da Barra	23
	1959	BA - Salvador	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico (parte) – logradouros no perímetro dos Subdistritos da Sé e do Passo	19
	1959	BA - Salvador	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico (parte) – logradouros no perímetro dos Subdistritos dos Mares e da Penha	21

1959	BA - Salvador	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico (parte) – logradouros no Subdistrito da Conceição da Praia	20
1959	BA - Salvador	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico (parte) – trechos da Avenida Otávio Mangabeira	26
1959	BA - Salvador	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico (parte) elementos no Subdistrito da Penha	22
1964	BA - Salvador	Conjunto das Ruas Carneiro de Campos Sodré e Travessa Aquino Gaspar	34 -A
1967	SE - São Cristovão	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico	40
1967	RJ - Cabo Frio	Conjunto paisagístico	41
1968	PE - Olinda	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico de Olinda	44
1968	BA - Porto Seguro	Cidade Alta de Porto Seguro, BA: conjunto arquitetônico e paisagístico	45
1969	RJ - Angra dos Reis	Conjunto arquitetônico e paisagístico	47
1969	SC - Biguaçu	Vila de São Miguel: conjunto arquitetônico e paisagístico	46
1971	BA - Cachoeira	Conjunto arquitetônico e paisagístico	49
1972	PE - Igarassu	Conjunto arquitetônico e paisagístico	51
1973	BA - Lençóis	Conjunto arquitetônico e paisagístico	60
1974	MA - Alcântara	Conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade de Alcântara	67
1974	RJ - Paraty	Conjunto arquitetônico e paisagístico do Município de Paraty	63
1974	MA - São Luís	Conjunto arquitetônico e paisagístico	64
1974	BA - Porto Seguro	Conjunto arquitetônico e paisagístico	62
1978	GO - Goiás	Conjunto arquitetônico e urbanístico	73
1979	PE - Olinda	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico de Olinda	75
1980	BA - Mucugê	Mucugê, BA: conjunto arquitetônico e paisagístico	81
1980	BA - Rio de Contas	Conjunto arquitetônico	76
1981	BA - Santa Cruz Cabrália	Santa Cruz Cabrália, BA: conjunto paisagístico	83
1984	BA - Salvador	Conjunto arquitetônico, paisagístico e urbanístico Centro Histórico da Cidade de Salvador	86
1985	SC - Laguna	Centro histórico	89
1986	MG - Ouro Preto	Conjunto arquitetônico e urbanístico de Ouro Preto	98
1987	TO - Natividade	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico	102

1987	SC - São Francisco do Sul	Centro histórico e paisagístico	101
1990	RS - Antônio Prado	Conjunto arquitetônico e urbanístico de Antônio Prado	104
1990	GO - Pirenópolis	Conjunto arquitetônico, urbanístico, paisagístico e histórico	105
1993	MS - Corumbá	Conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico	109
1993	MT - Cuiabá	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico	107
1996	SE - Laranjeiras	Conjunto arquitetônico e paisagístico	111
1996	AL - Penedo	Conjunto arquitetônico, paisagístico e urbanístico	113
1998	CE - Icó	Conjunto arquitetônico e urbanístico	118
1998	PR - Lapa	Conjunto arquitetônico e paisagístico	117
1998	PE - Recife	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico do bairro do Recife Antigo	119
2000	BA - Andaraí	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico na cidade de Igatu, inclusive as ruínas de habitações de pedra	122
2000	CE - Sobral	Conjunto arquitetônico e urbanístico	123
2001	CE - Aracati	Conjunto arquitetônico e paisagístico	127
2004	MG - Cataguases	Conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico	128
2005	GO - Goiânia	Goiânia, GO: acervo arquitetônico e urbanístico art-déco da cidade	134
2005	CE - Viçosa do Ceará	Conjunto histórico e arquitetônico da cidade de Viçosa do Ceará	135
2006	AL - Piranhas	Sítio Histórico e Paisagístico de Piranhas	136
2008	PA - Areia	Conjunto histórico e urbanístico da cidade de Areia, estado da Paraíba	140
2008	GO - Corumbá de Goiás	Conjunto arquitetônico constituído pela Igreja Matriz de Nossa Senhora da Penha de França e dos bens edificados que a envolvem	143
2009	AL - Marechal Deodoro	Conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade de Marechal Deodoro	145
2009	PB - João Pessoa	Centro Histórico de João Pessoa	146
2011	SP - Iguape	Conjunto Histórico e Paisagístico da Cidade de Iguape; Núcleo Urbano Histórico de Iguape	150
2011	PI - Parnaíba	Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba - PI	148
2012	BA - São Félix	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da cidade de São Félix	155
2012	PA - Belém	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico dos Bairros da Cidade Velha e Campina	156

	2012	CE - Fortaleza	Conjunto constituído pela Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção	151
	2012	RS - Jaguarão	Conjunto Histórico e Paisagístico de Jaguarão	163
	2012	SP - São Luís do Paraitinga	Conjunto histórico e paisagístico de São Luiz do Paraitinga	161
	2012	RS - Santa Tereza	Núcleo Urbano de Santa Tereza	153
	2012	AM - Serra do Navio	Vila Serra do Navio	152
Outros bens que não se incluem em nenhuma das categorias acima	1967	RJ - Petrópolis	Palácio de Cristal e Praça da Confluência (urbanização? Industrial?)	43
	1984	MG - Belo Horizonte	Presépio de Pípiripau	88
	2000	RJ - Rio de Janeiro	Estádio Maracanã	125
Bens do Patrimônio Paisagístico (Paisagem Cultural e Natural)				
Categoria	Ano	Localização	Bem	Insc. Nº
Jardins científicos: horto, jardim botânico, parque zoobotânico	1938	RJ - Rio de Janeiro	Jardim Botânico do Rio de Janeiro	2
	1973	RJ - Rio de Janeiro	Horto Florestal: conjunto paisagístico / conjunto arquitetônico	61
	1994	PA - Belém	Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi	110
Casas e instituições culturais (museus, asilos, hospitais, etc) com arborização e jardins	1940	BA - Cachoeira	Jardim do Hospital São João de Deus	9
	1974	RJ - Niterói	Solar do Jambeiro - Palacete Bartholdy (Centro de Cultura)	65
	1986	RJ - Rio de Janeiro	Observatório Nacional: conjunto arquitetônico e paisagístico	95
	1974	RJ - Rio de Janeiro	Museu do Açude; Chácara do Céu e acervos históricos e artísticos	66
	1986	RS - Novo Hamburgo	Casa Schmitt-Presser (Museu Comunitário da colonização alemã)	96
	1987	SP - São Paulo	Casa modernista de Warchavchik e Parque na Rua Santa Cruz (Museu da cidade de São Paulo)	94
	1988	PE - Recife	Casa de Gilberto Freyre; Vivenda Santo Antônio de Apipucos, edificações e sítio paisagístico ao seu redor	103
	1998	SP - São Paulo	Conjunto do Ipiranga: Museu Paulista, Monumento à Independência, Casa do Grito e Parque da Independência (jardins e bosque)	116
Processos de urbanização: ruas, avenidas, praças e aterros	1964	RJ - Petrópolis	Avenida Koeller: conjunto urbano-paisagístico (parte I)	34
	1964	PA - Belém	Praça Dom Frei Caetano Brandão: conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico	35
	1965	MG - Sabará	Rua Dom Pedro II: conjunto arquitetônico e urbanístico	36
	1965	RJ - Rio de Janeiro	Aterro do Flamengo ou Parque do Flamengo	39

	1972	RJ - Nova Friburgo	Praça Getúlio Vargas: conjunto arquitetônico e paisagístico	50
	1973	MG - Nova Era	Praça da Matriz: conjunto arquitetônico e Museu Municipal de Arte e História: prédio	59
	1978	GO - Goiás	Rua da Fundação: conjunto arquitetônico e urbanístico	72
	1978	GO - Goiás	Largo do Chafariz: conjunto arquitetônico e urbanístico	71
	1980	RJ - Petrópolis	Avenida Koeller: conjunto urbano-paisagístico (parte II)	80
	1980	RJ - Rio de Janeiro	Rua Gonçalves Ledo: conjunto urbano	79
	1982	RJ - Petrópolis	Avenida Koeller: conjunto urbano-paisagístico (parte III)	84
	1990	RJ - Rio de Janeiro	Praça Quinze de Novembro	106
Parques e jardins públicos	1965	SC - Joinville	Bosque Schmalz: Parque à Rua Marechal Deodoro, 365	37
	1965	CE - Fortaleza	Passeio Público de Fortaleza, antiga Praça dos Mártires	38
Cemitérios e memoriais	1962	SC - Joinville	Cemitério Protestante	33
	1964	PA - Belém	Cemitério de Nossa Senhora da Soledade: conjunto paisagístico	29
	2012	RJ - Rio de Janeiro	Monumento Nacional aos Mortos na Segunda Guerra Mundial	154
Fazendas e sítios	1970	RJ - Vassouras	Fazenda Santa Eufrásia: casa, bosque e parque	48
	1981	MA - São Luís	Sítio de Santo Antônio das Alegrias ou do Físico: ruínas	82
	1987	SP - São Carlos	Fazenda do Pinhal	99
	2003	RJ - Rio de Janeiro	Sítio Roberto Burle Marx e sua coleção museológica e bibliográfica	129
Lagoa, lago, dique, açude	1959	BA - Salvador	Dique, com os limites atuais de suas águas, compreendendo os conjuntos urbanísticos e florestais dos vales que o circundam, nos Subdistritos da Vitória, S. Pedro, Santana e Brotas	27
	1984	CE - Quixadá	Açude do Cedro; Barragem do Cedro nos Monólitos de Quixadá	87
	1997	MG - Belo Horizonte	Pampulha: conjunto arquitetônico e paisagístico	115
	2000	RJ - Rio de Janeiro	Lagoa Rodrigo de Freitas: conjunto paisagístico	121
Outeiro, sacro monte (bens da religiosidade católica)	1983	BA - Monte Santo	Serra do Monte Santo, BA: conjunto arquitetônico, urbanístico, natural e paisagístico	85
	1996	MG - Piranga	Santuário do Senhor Bom Jesus de Matozinhos: conjunto arquitetônico e paisagístico	114
Ilhas	1938	RJ - Niterói	Ilha da Boa Viagem: conjunto arquitetônico e urbanístico (posteriormente modificado para paisagístico)	3
	1980	BA - Itaparica	Ilha Itaparica: conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico	78

	2001	SC - Florianópolis	Ilha do Campeche: sítio arqueológico e paisagístico	126
Patrimônio Natural	1962	MG - Itabirito	Pico de Itabira - Conjunto Paisagístico e Pico do Itabirito (DESTOMBADO em 1965)	31
	1960	MG - Belo Horizonte	Conjunto paisagístico do pico e da parte mais alcantilada da Serra do Curral	29 -A
	1965	RJ - Rio de Janeiro	Parque Nacional da Tijuca e floresta	42
	1973	RJ - Rio de Janeiro	Morro Cara de Cão	58
	1973	RJ - Rio de Janeiro	Morro da Babilônia	54
	1973	RJ - Rio de Janeiro	Morro da Urca	53
	1973	RJ - Rio de Janeiro	Morro do Pão de Açúcar	52
	1973	RJ - Rio de Janeiro	Morro Dois Irmãos / Penhasco Dois Irmãos	56
	1973	RJ - Rio de Janeiro	Pedra da Gávea	57
	1973	RJ - Rio de Janeiro	Corcovado / Penhasco Corcovado	55
	1986	AL - União dos Palmares	Serra da Barriga	90
	1993	PI - São Raimundo Nonato	Parque Nacional da Serra da Capivara	108
	2000	BA - Palmeiras	Morro do Pai Inácio: conjunto paisagístico e Rio Mucugêzinho	120
	2004	RJ - Guapimirim	Dedo de Deus, maciço rochoso	130
	2008	CE - Quixadá	Conjunto paisagístico dos Serrotes	144

Fonte: Gráfico e tabela elaborados a partir dos dados levantados em: IPHAN/COPEDOC. 2012, por Cristiane Maria Magalhães

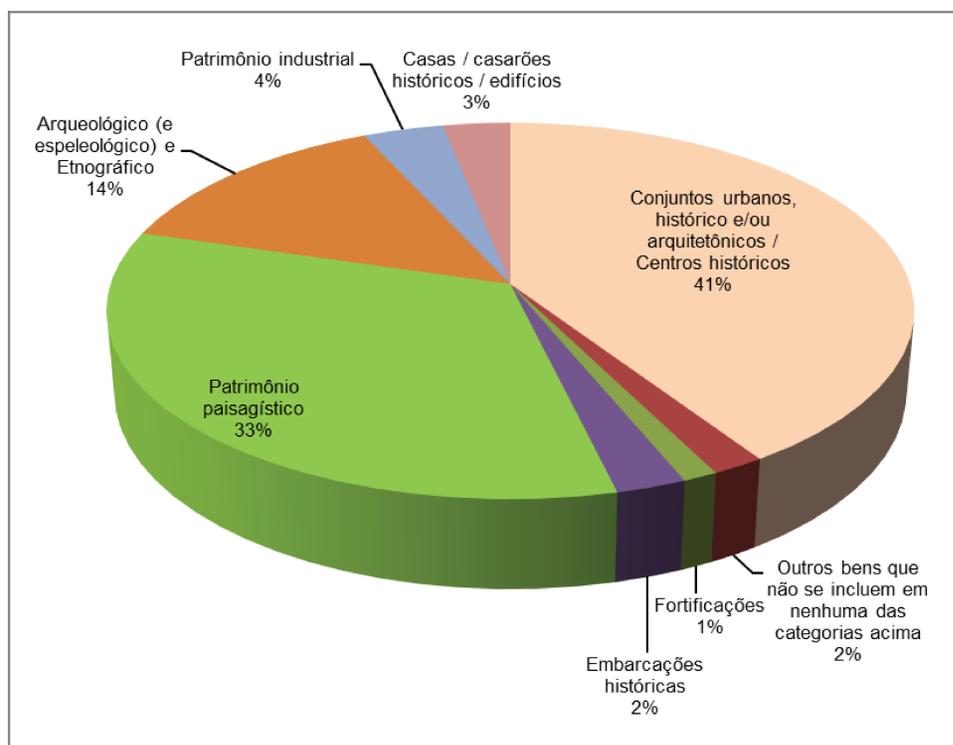
Os bens inscritos neste livro de tomo são bastante distintos uns dos outros. Parece-nos que se convencionou inscrever ali, para além das categorias de bens do arqueológico, etnográfico ou do paisagístico, bens sem categorias definidas ou que não podiam/podem ser considerados “históricos” ou “artísticos”. Exemplificando: o Estádio do Maracanã (2000) e o Presépio do Pipiripau (1984) estão inscritos exclusivamente neste livro e nada tem de arqueológico, etnográfico tampouco de paisagístico.

Seis bens se enquadram na categoria de Patrimônio industrial e também estão inscritos neste livro de tomo. Note-se que as inscrições desta categoria de bens, neste livro de tomo, iniciaram-se em 1977 (Ver-o-Peso), no entanto a primeira Fábrica de Ferro do Brasil foi tombada em 1938 e inscrita no livro Histórico, de igual maneira a Caixa D’água de Pelotas (RS),

tombada em 1982, foi inscrita no livro das Belas Artes, juntamente com seis pontes localizadas na cidade de Ouro Preto, tombadas em 1950. A Vila Ferroviária de Paranapiacaba (SP), tombada em 2008, também foi inscrita no Livro Histórico, apesar da imensa beleza cênica que envolve a Vila em meio à Serra do Mar. Desta forma, pode-se deduzir que os critérios para inscrição de bens nos livros de tomo são bastante subjetivos e variam de acordo com o contexto temporal e, também, com os enfoques dos tombamentos e os pareceristas de cada processo.

Pela tabela e gráfico dispostos abaixo conseguimos visualizar com maior clareza a categorização realizada na Tabela 04.

Tabela 05 e Gráfico 03 – Quantidade de bens inscritos no livro de tomo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, por categoria, entre 1938 e 2012



Categoria	Quantidade	% (porcentagem)
Conjuntos urbanos, histórico e/ou arquitetônicos / Centros históricos	66	40,74
Patrimônio paisagístico	55	33,33
Arqueológico (e espeleológico) e Etnográfico	21	13,58
Patrimônio industrial	6	3,7
Casas / casarões históricos / edifícios	5	3,09
Embarcações históricas	4	2,47

Outros bens que não se incluem em nenhuma das categorias acima	3	1,85
Fortificações	2	1,23
Total	162	100

Fonte: Gráfico e tabela elaborados a partir dos dados levantados em: IPHAN/COPEDOC. 2012, por Cristiane Maria Magalhães

As motivações para os tombamentos são variadas. Entendemos que realizar categorizações é uma tarefa complexa, já que um mesmo bem pode pertencer a mais de uma categoria. Para realização desta categorização destes procedeu-se à escolha da vocação mais forte do bem e com a qual ele mais se identifica. Exemplificando: o bem “*Ver-o-Peso: conjunto arquitetônico e paisagístico incluindo a Praça Pedro II, o Boulevard Castilhos França, o Mercado de Carne e o Mercado de Peixe*”, tombado na cidade de Belém (PA), foi categorizado neste trabalho em Patrimônio industrial, mas é também um Conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico. No entanto, existem ali relações de trabalho e de trocas comerciais que justificaram a construção do complexo e justifica, nos dias atuais, a sua existência. Bem como a edificação do Mercado de Ferro, projeto de Henrique La Rocque, construído entre 1899-1901, que é referencial para a identidade e memória visual do lugar. Compreende-se patrimônio industrial como os vestígios da cultura industrial que possui qualquer valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico. Assim exposto, consideramos a vocação maior do bem para proceder à sua classificação sistemática em, por exemplo Patrimônio Industrial, da mesma maneira que aconteceu com os demais bens distribuídos nas diversas categorias.

Os conjuntos urbanos, históricos, arquitetônicos e/ou paisagísticos configuram-se maioria absoluta dos bens inscritos neste livro de tomo, totalizando 66 bens, dos 162. O maior número dos conjuntos tombados encontra-se no Estado da Bahia, com 19 conjuntos, destes oito foram tombados no ano de 1959, apenas na cidade de Salvador. O restante foi tombado entre 1964 e 2012. Na publicação de 1952, Franco de Andrade escreveu que “a despeito de ali [Bahia] ter sido a sede do governo geral do país durante a maior parte do regime colonial e de se haverem erigido desde cedo na cidade do Salvador monumentos mais ricos e imponentes que no resto do Brasil”⁵³⁰, o que poderia justificar esta enorme quantidade de conjuntos tombados no Estado. O nordeste é a região brasileira que mais concentra “Conjuntos” tombados, independente do livro de tomo. Depois da Bahia, o maior número de conjuntos estão tombados nos Estados do Rio de Janeiro e do Ceará, ambos com cinco tombamentos. O restante está bem distribuído de norte a sul do país.

⁵³⁰ ANDRADE, Rodrigo, 1952, p. 184.

De acordo com a Carta de Nairobi (1976), "Conjuntos" foram conceituados como os sítios pré-históricos, as cidades históricas, os bairros urbanos antigos, as aldeias e lugarejos, assim como os conjuntos monumentais homogêneos, ficando entendido que estes últimos deverão, em regra, ser conservados em sua integridade. A Recomendação relativa à salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea, ou *Recomendação de Nairobi*, reivindicou a proteção dos conjuntos históricos e sua "ambiência", conforme visto no Capítulo 1. Para os organizadores da Recomendação, os conjuntos históricos ou tradicionais e sua ambiência constituíam um patrimônio universal insubstituível. Apesar desta *Recomendação* ter sido a primeira Carta Patrimonial a tratar claramente e especificamente da preservação de "conjuntos" e da ambiência, no Brasil já se pensava na preservação dos "conjuntos históricos" desde a implantação do IPHAN. Na primeira reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, realizada no dia 17 de maio de 1938, foi deliberado que fossem "tomadas as providências necessárias para o tombamento do conjunto arquitetônico e paisagístico da Colina de Olinda, a fim de preservar-lhe a feição histórica e os aspectos naturais"⁵³¹. Ainda em 1938, seis Centros Históricos de Minas Gerais (Tiradentes, São João del Rei, Ouro Preto, Mariana, Diamantina e Serro) foram tombados, sob a chave do Centro ou Conjunto Histórico e não do paisagístico, já que todos foram incluídos no livro de tomo das Belas Artes, como "Conjunto arquitetônico e urbanístico". Portanto, estavam implícitos os dois conceitos tratados em Nairóbi quase 30 anos depois: o de conjunto e de ambiência.

Além destes citados, em Minas Gerais, o primeiro conjunto tombado e inscrito no Livro de tomo *Arqueológico*,... foi a Aldeia de Carapicuíba, em 1940, no Estado de São Paulo, como conjunto arquitetônico e urbanístico e não paisagístico, em sua descrição. É preciso considerar que, além das seis cidades mineiras tombadas em 1938, a cidade de Congonhas, inscrita em 1941, foi inscrita no livro Liv.Arq./Etn./Paisag. A cidade de Ouro Preto, também inscrita em 1938 no livro das Belas Artes, teve sua inscrição ampliada para o livro de tomo Liv.Arq./Etn./Paisag. ano de 1986, assim como para o Livro Histórico, na mesma data. Na década de 1950, vários conjuntos foram tombados nos estados da Bahia, Goiás e Rio de Janeiro. A partir do final da década de 1960, e mais intensamente a partir da de 1970-80 diversos conjuntos urbanos, arquitetônicos, históricos e paisagísticos foram tombados pelo IPHAN⁵³².

⁵³¹ Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, n. 1, 17/05/1938.

⁵³² Sobre a temática da salvaguarda das cidades e dos conjuntos e centros históricos no Brasil VER a dissertação defendida por Márcia Sant'Anna, em 1995, e orientada por Paulo Ormino, na UFBA,

De acordo com dados levantados pelo IPHAN existem, atualmente, 97 conjuntos urbanos e rurais tombados no Brasil. É preciso considerar que nem todo Conjunto foi inscrito no Liv.Arq./Etn./Paisag. Por exemplo, o “Conjunto urbanístico de Brasília construído em decorrência do Plano Piloto traçado para a cidade”, está inscrito no livro Histórico, desde 1990. Outro fator para a diferença do número de conjuntos tombados no Liv.Arq./Etn./Paisag. para o total dos bens tombados é que nem sempre a data do tombamento, ou seja, da aprovação da proteção pelo Conselho consultivo do Patrimônio coincide com o ano de inscrição no Livro de Tombo. Em alguns casos passam-se até dois anos até que o bem tombado seja inscrito no devido Livro. Após a aprovação do tombamento é necessária a publicação em Diário Oficial e a notificação do tombamento ao proprietário do bem (Estado ou particular), que pode indeferir o tombamento. Até 2012, vinte e três bens com tombamentos aprovados pelo Conselho Consultivo ainda não haviam sido inscritos em nenhum livro de tomo. Um destes bens é o *Lugares Indígenas Sagrados denominados Kamukuará e Sagihengu, no Alto Xingu*, estado do Mato Grosso, tombamento aprovado na 64ª Reunião do Conselho Consultivo, ocorrida no dia 24/06/2010, porém, até 2012, não havia sido inscrito em nenhum Livro de tomo, apesar do tombamento ter sido aprovado, conforme Ata do Conselho Consultivo, para inscrição no livro de tomo Arq./Etn./Paisag.

Na Tabela 06 é possível conhecer os tombamentos dos Conjuntos urbanos, com informação da data da inscrição no livro de tomo e a terminologia utilizada para o conjunto.

Tabela 06 - Cidades Históricas (Conjuntos Urbanos e Rurais Tombados) pelo IPHAN

Norte	Nordeste	Centro-Oeste	Sudeste	Sul
Belém (PA), 1964-2012 (vários conjuntos)	Alcântara (MA), 1974 (Conjunto arquitetônico e urbanístico)	Brasília (DF), 1990 (Conjunto urbanístico)	Angra dos Reis (RJ), 1969 (Conjunto arquitetônico e paisagístico de Mambucaba)	Antonina (PR), 2012 (Centro Histórico)*
Manaus (AM), 2012 (Centro Histórico)*	Andaraí (BA), 2000 (Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico)	Cáceres (MT), 2010 (Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico)*	Bairro da Luz (SP), 2012, (Conjunto Arquitetônico e Paisagístico)*	Antônio Prado (RS), 1990 (Conjunto arquitetônico e urbanístico)
Natividade (TO), 1987 (conjunto arquitetônico, urbanístico e	Aracati (CE), 2001 (conjunto arquitetônico e paisagístico)	Campo Grande (MS), 2009 (Complexo Histórico da	Cabo Frio (RJ), 1967 (Conjunto paisagístico)	General Câmara (RS), 2006 (Conjunto histórico da Vila de Santo

intitulada “Da cidade monumento à cidade documento: a trajetória da Norma de Preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)”.

paisagístico)		Estrada de Ferro Noroeste do Brasil)		Amaro)
Porto Nacional, (TO), 2008 (Centro Histórico)	Areia (PB), 2008 (Conjunto histórico e urbanístico)	Corumbá (MS), 1993 (Conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico)	Carapicuíba (SP), 1940 (Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Aldeia de Carapicuíba)	Itaiópolis (SC), 2011 (Edificações e Núcleos Urbanos e Rurais relacionados com a imigração em Santa Catarina)*
Serra do Navio (AP), 2012 (Vila Serra do Navio)	Cachoeira (BA), 1971 (Conjunto arquitetônico e paisagístico)	Corumbá de Goiás (GO), 2008 (Conjunto arquitetônico Igreja Matriz de Nossa Senhora da	Cataguases (MG), 2003 (Conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico)	Jaguarão (RS), 2012 (Conjunto Histórico e Paisagístico)
	Cidade Baixa de Salvador (BA), 2009 (Conjunto Urbano e Arquitetônico)*	Cuiabá (MT), 1993 (Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico)	Congonhas (MG), 1941 (Cidade de Congonhas do Campo)	Laguna (SC), 1985 (Centro Histórico)
	Icó (CE), 1998 (conjunto arquitetônico e urbanístico)	Goiânia (GO), 2005 (Acervo arquitetônico e urbanístico art-déco)	Diamantina (MG), 1938 (Centro histórico)	Lapa (PR), 1998 (Conjunto arquitetônico e paisagístico)
	Igarassu (PE), 1972 (Conjunto arquitetônico e paisagístico)	Goiás (GO), 1978 (Conjunto arquitetônico e urbanístico)	Iguape (SP), 2011 (Conjunto Histórico e Paisagístico)	Paranaguá (PR), 2011 (Centro Histórico)
	Itaparica (BA), 1980 (conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico)	Penha de França)	Mariana (MG) 1938 (Centro histórico)	Porto Alegre (RS), 1977 (conjunto arquitetônico)
	João Pessoa (PB), 2009 (Centro Histórico)	Pilar de Goiás (GO), 1954 (Conjunto arquitetônico e paisagístico)	Nova Friburgo (RJ), 1972 (Conjunto arquitetônico e paisagístico)	Santa Tereza (RS), 2012 (Núcleo Urbano)
	Laranjeiras (SE), 1996 (Conjunto arquitetônico e paisagístico)	Pirenópolis (GO), 1990 (Conjunto arquitetônico, urbanístico, paisagístico e histórico)	Ouro Preto (MG) 1938 (Centro histórico)	São Francisco do Sul (SC), 1987 (Centro Histórico e Paisagístico)
	Lençóis (BA), 1973 (Conjunto arquitetônico e paisagístico)		Paracatu (MG), 2012 (Conjunto Histórico)	Vila São Miguel (SC), 1969 (Conjunto Arquitetônico e Paisagístico)
	Marechal Deodoro (AL), 2009		Paraty (RJ), 1958 (Conjunto	

	(conjunto arquitetônico e urbanístico)		arquitetônico e paisagístico)	
	Morro do Pai Inácio (BA), 2000 (Conjunto paisagístico)		Petrópolis (RJ), 1980 (Conjunto urbano-paisagístico)	
	Mucugê (BA), 1980 (Conjunto arquitetônico e paisagístico)		Rio de Janeiro (RJ) 7 conjuntos arquitetônicos e paisagísticos, tombados entre 1973-2011	
	Natal (RN), 2010 (conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico)*		São João del Rei (MG) 1938 (Centro histórico)	
	Oeiras (PI), 2012 (Conjunto Histórico e Paisagístico)*		São Luiz do Paraitinga (SP), 2012 (Centro Histórico)	
	Olinda (PE), 1968 e 1979 (conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico)		Serro (MG) 1938 (Centro histórico)	
	Parnaíba (PI), 2011 (Conjunto Histórico e Paisagístico)		Tiradentes (MG) 1938 (Centro histórico)	
	Penedo (AL), 1996 (conjunto histórico e paisagístico)		Vassouras (RJ), 1958 (Conjunto paisagístico e urbanístico)	
	Piracuruca (PI), 2012 (Conjunto Histórico e Paisagístico)*		Vila de Paranapiacaba - Santo André (SP). 2008 (Vila Ferroviária)	
	Piranhas (AL), 2006 (Sítio histórico e paisagístico)			
	Porto Seguro (BA), 1968 (Conjunto arquitetônico e paisagístico)			
	Recife (PE), 1998 (Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico)			

	Rio de Contas (BA), 1980 (Conjunto arquitetônico)			
	Salvador (BA) 10 conjuntos arquitetônicos e paisagísticos, tombados entre 1959-1984			
	São Cristóvão (SE), 1967 (Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico)			
	São Félix (BA), 2012 (Conjunto Urbanístico e Paisagístico)			
	São Luís (MA), 1955 (Conjunto arquitetônico e paisagístico de três praças)			
	São Luís (MA), 1974 (Conjunto arquitetônico e paisagístico)			
	Serra Monte Santo (BA), 1983 (Acervo natural, paisagístico, urbanístico e arquitetônico)			
	Sobral (CE), 2000 (Conjunto arquitetônico e urbanístico)			
	Viçosa (CE), 2005 (Conjunto histórico e arquitetônico)			

* Os bens marcados em azul ainda não tinham sido inscritos em nenhum livro de tomo, até 2014.
 Fonte: Gráfico e tabela elaborados a partir dos dados levantados em: IPHAN/COPEDOC. 2012, por Cristiane Maria Magalhães

Dos 97 Conjuntos relacionados na Tabela de nº 06, 44 apresentam a categoria “paisagístico” na descrição (sem considerar os dez conjuntos de Salvador e os sete do Rio de Janeiro que foram apenas indicados). Porém, o entendimento de “paisagístico”, pelo menos até o início da década de 1970 para a questão dos conjuntos urbanos tutelados, era distinto da

ideia de paisagem natural a ser protegida, dizia respeito ao entorno e ambiência enquanto conjunto histórico dos bens. No texto “*Conservação de conjuntos urbanos*”, publicado no *Jornal do Brasil* em maio de 1970, Rodrigo Franco de Andrade escreveu que justificava-se a conservação de um sítio urbano quando este se constituía criação notável e representativa da vida e da organização social de um povo. Obra coletiva que unificava e harmonizava – com os traços expressivos do estilo nacional –, as obras individuais integradas em seu conjunto. A conveniência de preservar a integridade do sítio seria motivada pelo que ele representava como produção valiosa e de espécie particular no acervo dos bens culturais⁵³³, escreveu. A harmonização paisagística compreendida por Rodrigo era afeita à integralidade do sítio urbano histórico tombado e não com a beleza da paisagem circundante. “A beleza e o pitoresco das perspectivas urbanas são destruídos pelo impacto desses elementos estranhos [os letreiros luminosos e propagandas]. (...) a poesia das paisagens não resiste ao acometimento agressivo dos anúncios de produtos de consumo internacional ou da indústria nacional”⁵³⁴. Ou seja, a paisagem urbana do sítio histórico, que era bela e pitoresca.

Do quadro apresentado acima, quarenta e dois conjuntos estão localizados no Nordeste, seguido por vinte e sete conjuntos na região Sudeste, doze conjuntos localizados na região Sul, onze na região Centro-Oeste e cinco na Norte. Por meio de análise do *Guia de Bens Tombados*, elaborado pelo IPHAN/COPEDOC (até 2012), deduz-se que os conjuntos rurais tombados dizem respeito aos “Roteiros Nacionais de Imigração Santa Catarina (Edificações e Núcleos Urbanos e Rurais relacionados com a imigração em Santa Catarina), Pomerode, Jaguará do Sul e Itaiópolis /SC”, protegidos na reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio de 03/05/2011.

Segundo Márcia Chuva, a ideia de que a preservação de centros históricos pudesse ser um elemento importante no desenvolvimento socioeconômico de uma cidade foi bastante explorada nas décadas de 1970 e de 1980. Esta ideia apoiava-se, normalmente, no estímulo ao turismo, encarado como uma atividade capaz de fornecer os recursos necessários tanto para o desenvolvimento econômico como para a preservação dos monumentos históricos e artísticos⁵³⁵. Esta justificativa corrobora a enorme quantidade de conjuntos tombados no Brasil, conforme podemos visualizar na Tabela acima. E, também, o entendimento de integralidade do sítio histórico como apresentamos acima no fragmento de texto escrito por Rodrigo Andrade.

⁵³³ ANDRADE, Rodrigo, 1987, p. 81.

⁵³⁴ ANDRADE, Rodrigo, 1987, p. 88.

⁵³⁵ CHUVA, 2009, p. 83.

Na sistematização apresentada na Tabela 04, na segunda maior categoria estão os bens que se enquadram no Patrimônio Paisagístico, entendidos como paisagem natural ou paisagem cultural. Esta categorização foi feita de acordo com considerações e classificações do IPHAN e da UNESCO. Para o IPHAN, no Art. 1º. § 2º, do Decreto Lei 25/1937 considerou-se que: Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana. A UNESCO, em 1994, publicou que *paisagens culturais* eram bens culturais que representavam as obras conjugadas do homem e da natureza e podiam ser divididas em três categorias (Artigo 39), conforme exposto no Capítulo 1. Já *Patrimônio Natural*, desde 1972, a UNESCO definiu de tal modo:

Os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações com valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico; As formações geológicas e fisiográficas e as zonas estritamente delimitadas que constituem habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação; Os locais de interesse naturais ou zonas naturais estritamente delimitadas, com valor universal excepcional do ponto de vista a ciência, conservação ou beleza natural⁵³⁶.

No Brasil, estão inscritos na Lista do Patrimônio da Humanidade, pela UNESCO, até 2014, no critério de Paisagem Natural, os bens: Parque Nacional do Iguçu; Mata Atlântica: Reservas do Sudeste; Parque Nacional Serra da Capivara; Costa do Descobrimento: Reservas da Mata Atlântica; Área de Conservação do Cerrado; Área de Conservação do Pantanal; Parque Nacional do Jaú; e Ilhas Atlânticas Brasileiras: Fernando de Noronha e Atol das Rocas. A classificação de Patrimônio Natural, porém, tem sido discutida e questionada. Para alguns estudiosos, todo patrimônio é *cultural*, inexistindo o que tem sido denominado de *natural*, principalmente por dois motivos: um deles é que não haveria lugar algum do planeta em que o homem não tivesse tocado, e o outro é de que o próprio olhar e a classificação que se faz de algo como natural é, em si, uma prática cultural. Partindo deste princípio, toda paisagem passível de valoração patrimonial seria, a *priori*, uma paisagem cultural. Este entendimento, porém, não é consenso.

Assim entendido, dividimos o Patrimônio Paisagístico brasileiro tombado e inscrito no *Liv.Arq./Etn./Paisag.*, em nível federal, em dez categorias, a saber:

⁵³⁶ UNESCO, 1972.

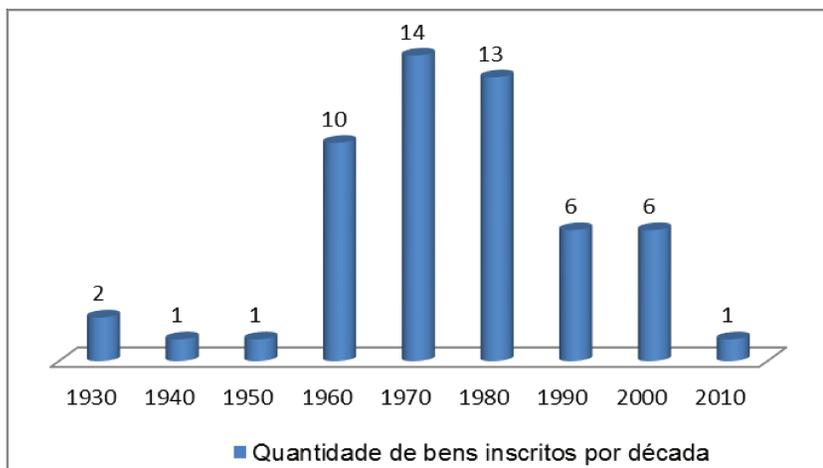
Tabela 07 – Bens do Patrimônio Paisagístico brasileiro tombados e inscritos no livro de tomo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (1937-2012)

Categoria de bens do Patrimônio paisagístico	Quantidade
Patrimônio Natural	14
Processos de urbanização: ruas, avenidas, praças e aterros	12
Casas e instituições culturais (museus, asilos, hospitais, etc.) com arborização e jardins	08
Fazendas e sítios	04
Lagoa, lago, dique, açude	04
Jardins científicos: horto, jardim botânico, parque zoobotânico	03
Cemitérios e memoriais	03
Ilhas	03
Parques e jardins públicos	02
Outeiro, sacro monte (bens da religiosidade católica)	02
Total	55

Fonte: Tabela elaborada a partir dos dados levantados em: IPHAN/COPEDOC. 2012, por Cristiane Maria Magalhães

Considerados apenas os bens do patrimônio paisagístico teremos, por década, a seguinte quantidade de tombamentos:

Gráfico 04 – Quantidade de bens do Patrimônio Paisagístico inscrito por década



Década	Quantidade de bens	Década	Quantidade de bens
1930	2	1980	13
1940	1	1990	6
1950	1	2000	6
1960	10	2010-2012	1
1970	14	Total	54

Observa-se que, entre as décadas de 1930 e de 1950, apenas quatro bens da categoria *paisagístico* foram tombados. O pico dos tombamentos ocorreu entre as décadas de 1960 e 1980, principalmente nesta última, com quatorze inscritos. Contribuiu para esta ascensão, em grande parte, os bens *naturais* tombados no Rio de Janeiro, tais como o Morro do Pão de Açúcar, o Morro da Urca, o Morro da Babilônia, o Corcovado / Penhasco Corcovado, o Morro Dois Irmãos / Penhasco Dois Irmãos, a Pedra da Gávea, o Morro Cara de Cão e Horto Florestal com seu conjunto paisagístico e arquitetônico. Entre 1960 e 1986, foram tombados dez bens do Patrimônio Natural. A inscrição destes bens no Livro de Tombo, em 1973, faz eco à Conferência da UNESCO, de 1972, abordada no início deste Capítulo. Do ponto de vista da quantidade total de bens tombados pelo IPHAN, entre 1937 e 2012, estes quatorze bens representativos do patrimônio natural podem denotar uma fração pequena, no entanto, do ponto de vista da quantidade total de bens paisagísticos tombados, estes quatorze figuram como 26% do total de 54 bens.

Em termos de localização geográfica, 33 destes 54 bens, ou seja 61,11%, localizam-se no Estado do Rio de Janeiro. E, destes trinta e três, dezessete estão na cidade do Rio de Janeiro, o que nos diz muito a respeito da inscrição da cidade do Rio de Janeiro na Lista da UNESCO, em 01 de julho de 2012, durante a 36ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial realizada em São Petersburgo, Rússia na categoria de Paisagem Cultural⁵³⁷. Ou seja, a ideia da cidade do Rio de Janeiro ser representativa da *identidade cultural brasileira*, no que se refere à *paisagem*, é gestada há décadas pelo órgão de preservação federal. Foi no contexto das demandas e ampliações dos conceitos de paisagens culturais urbanas que a cidade do Rio de Janeiro foi inscrita na Lista de Patrimônio da Humanidade, reunindo aspectos naturais, como as montanhas e a orla marítima da Baía de Guanabara, e aquelas paisagens culturais intencionalmente concebidas pelo homem, como a Floresta da Tijuca, o Jardim Botânico, o Passeio Público, o Aterro do Flamengo e a Orla de Copacabana.

O Dossiê à UNESCO foi apresentado sob o título: *Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar*. O sítio proposto como *Rio Paisagem Cultural* contém áreas exemplares da cidade, reunidas em dois setores articulados entre si pela malha urbana, com suas cadeias montanhosas constituindo a zona de amortecimento. O primeiro setor é formado pelo Parque Nacional da Tijuca, Parque Lage e Jardim Botânico. O outro, pela sucessão dos

⁵³⁷ Analisamos esta inscrição da cidade do Rio de Janeiro no artigo: MAGALHÃES, 2012, Revista CPC (USP), v. 15, p. 7-26.

elementos litorâneos – Parque do Flamengo com o Museu de Arte Moderna e áreas adjacentes (Passeio Público, Praça Paris, Outeiro da Glória); bem como a entrada da Baía da Guanabara, com seus morros e fortalezas dos lados leste e oeste (Rio e Niterói), estendendo-se até a enseada de Botafogo. Ainda faz parte desta segunda área, a praia de Copacabana com suas extremidades: morro do Leme e forte de Copacabana, estendendo-se à pedra do Arpoador⁵³⁸. Este recorte, com base no texto do Dossiê da candidatura, foi definido para incluir os mais importantes exemplos da diversidade geomorfológica e ecológica da cidade, com a qual o homem construiu uma interação especial e onde a relação entre a montanha e o mar é mais forte (UNESCO). Contudo, entre as variadas paisagens culturais conformadas entre a montanha e o mar, as favelas foram excluídas da área inscrita.

Em termos gerais, referentes aos tombamentos, o IPHAN informa em seu site que estão sob a tutela do órgão de preservação, entre 1938 e 2012, mais de 45 mil bens imóveis tombados, inseridos em 97 núcleos históricos protegidos. O Instituto registra, ainda, o tombamento de 910 edificações isoladas, equipamentos urbanos e de infraestrutura, um (1) conjunto rural, 17 paisagens naturais, 16 ruínas, dez jardins e parques históricos, seis terreiros de candomblé, seis sítios arqueológicos e um sítio paleontológico. Destacam-se, também, 417 mil objetos e bens integrados tombados individualmente e sete coleções e acervos arqueológicos⁵³⁹. Os números apresentados na Tabela 08 são do IPHAN e informam sobre a quantidade de bens protegidos atualmente (até 2013) pelo órgão.

Tabela 08 - Bens Culturais sob Proteção do IPHAN, até 2013

TIPO	ESPECIFICAÇÃO	QUANTIDADE
Bens Móveis	Documentos textuais	3.400 metros lineares
	Fotografias, mapas e plantas (iconografia)	906 mil
	Livros e documentos bibliográficos	834 mil
	Objetos pertencentes a museus (acervos)	250 mil
	Bens integrados	417 mil
Bens Imóveis	Conjuntos urbanos ou rurais	97
	Edificações isoladas, equipamentos urbanos e ruínas	910
	Jardins e parques históricos	10
Bens Arqueológicos	Sítios arqueológicos tombados	06
	Acervos arqueológicos tombados	07
	Sítios arqueológicos cadastrados	19.790

⁵³⁸ BATISTA, 2011, p. 2.

⁵³⁹ IPHAN, informação disponível em: <http://zip.net/bmnZPv>. Acesso em março de 2014.

Patrimônio Ferroviário	Bens valorados	435
Patrimônio Naval	Embarcações	04
	Acervos	01
Paisagens	Paisagens naturais tombadas	17
	Paisagens culturais chanceladas	01

Fonte: www.iphan.gov.br. Disponível em: <http://zip.net/bmnZPv>. Acesso em março de 2014.

Conforme abordado anteriormente, no Brasil existem, atualmente, três instrumentos de proteção ao Patrimônio Cultural. 1) O Tombamento para bens materiais móveis, imóveis, integrados, paisagens culturais e naturais e conjuntos urbanos, instituído pelo Decreto-Lei 25, de novembro de 1937; 2) o Registro para inscrição de bens imateriais de acordo com o Decreto número 3.551, de 4 de agosto de 2000; 3) e a Chancela da Paisagem Cultural Brasileira, instituída pela Portaria número 127, de 2009. Os bens tombados ou registrados podem ser protegidos em três níveis distintos: Federal, sob a responsabilidade do IPHAN; Estadual sob o encargo dos órgãos de preservação estaduais; ou municipal, com a salvaguarda realizada pelos Conselhos de Patrimônio dos próprios municípios. Os tombamentos ou os registros podem ser cumulativos, ou seja, um bem pode ser tombado ou registrado nas três instâncias de poder. A gestão do bem é de responsabilidade de quem o protegeu. Exemplificando, o IPHAN não pode interferir na salvaguarda de um coreto tombado municipalmente, da mesma forma que o município do Rio de Janeiro não tem competência jurídica para intervir na maneira como o IPHAN gere um bem que está localizado nos seus limites e foi protegido federalmente.

Estão registrados, entre 2002 e 2014, vinte e nove bens como Patrimônio Imaterial brasileiro⁵⁴⁰. De acordo com informações do IPHAN, os bens são agrupados por categoria e registrados em livros, classificados em: Livro de Registro dos Saberes, para os conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; Livro de Registro de Celebrações, para os rituais e festas que marcam vivência coletiva, religiosidade, entretenimento e outras práticas da vida social; Livro de Registros das Formas de Expressão, para as manifestações artísticas em geral; e Livro de Registro dos Lugares, para mercados, feiras, santuários, praças onde são concentradas ou reproduzidas práticas culturais coletivas. O Registro do patrimônio imaterial possibilitou às referências culturais etnográficas, de cunho popular, receber atenção e medidas protetivas do órgão de preservação federal. E, em maio de 2011 foram Chancelados

⁵⁴⁰ A relação dos bens Registrados pode ser consultada no site do IPHAN: <http://zip.net/bmqW0d>. Acesso em fevereiro de 2015.

os Roteiros Nacionais de Imigração, no Estado de Santa Catarina. Este é o quadro geral da proteção ao patrimônio cultural no Brasil, no nível federal.

Na relação acima, elaborada pelo IPHAN, há a afirmação de existirem dez parques e jardins históricos tombados. De acordo com o órgão, estes dez bens estariam assim distribuídos⁵⁴¹:

Ceará – 1 jardim histórico

1. Passeio Público de Fortaleza: área do Passeio Público, antiga Praça dos Mártires, processo 0744-T-64, em Fortaleza

Pernambuco – 1 jardim histórico e parque

1. Parque Histórico Nacional dos Guararapes: Campos das Batalhas de Guararapes, atual Parque Histórico Nacional dos Guararapes, processo 0523-T-54, em Jaboatão dos Guararapes

Rio de Janeiro – 6 jardins históricos e parques

1. Aterro do Flamengo: área do Parque do Flamengo tal como foi representada na planta anexa ao Processo nº748-T64 desta repartição, incluindo no tombamento a área marítima em toda a extensão do Parque, até 100 metros da praia, Rio de Janeiro
2. Passeio Público (especificadamente o chafariz dos Jacarés, os obeliscos e o portão de Mestre Valentim), processo 0099-T-38, Rio de Janeiro
3. Jardim Botânico e, especificadamente, o portão da antiga Fábrica de Pólvora e o pórtico da antiga Academia Imperial de Belas Artes, processo número 0157-T-38, Rio de Janeiro
4. Quinta da Boa Vista, processos 0099-T-38 *Outro processo* 0101-T-38, Rio de Janeiro
5. Palácio do Catete com o respectivo Parque, processo 0153-T-38 *Outro processo* 101-T-38, Rio de Janeiro
6. Casa de Rui Barbosa, com os jardins, processo 0101-T-38 *Outro processo* 0154-T-38, Rio de Janeiro

Rio Grande do Sul – 1 jardim histórico e parque

1. Remanescentes do Povo e Ruínas da Igreja de São Miguel, inclusive a área da antiga praça fronteira, e a edificação do Museu das Missões, processo 0141-T-38, em São Miguel das Missões

Santa Catarina – 1 jardim histórico

1. Bosque Schmalz: área sita na Rua Marechal Deodoro, 365, processo 0754-T-1965, em Joinville

Fonte: levantamentos feitos no IPHAN.

⁵⁴¹ Esta listagem foi verificada em todas as Superintendências Regionais do IPHAN para confirmar se de fato se tratavam destes bens. Algumas delas, como a do Rio de Janeiro por exemplo, não responderam ao nosso contato. Em outras, como a do Ceará e de Santa Catarina, os técnicos foram bastante solícitas em enviar informações e dados sobre os bens tombados consultados.

No entanto, veremos no Inventário do Capítulo 4 e por este estudo, que a quantidade de bens que podem ser considerados jardins e parques históricos protegidos pelo IPHAN é expressivamente maior do que esta lista elencada, ao incluirmos os Cemitérios, as Fazendas e Sítios, as Lagoas e Lagos, os Outeiros e Sacro Montes, as florestas urbanas, como a da Tijuca, os processos de urbanização e ajardinamento de praças e avenidas, os Parques Zoobotânicos, como o Emílio Goeldi, entre outros bens.

Muitos dos bens que podem ser considerados pelas normativas internacionais atuais como Patrimônio Paisagístico e Jardim Histórico foram inscritos nos Livros de Tombo Histórico e das Belas Artes e não no Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Este levantamento reforça a hipótese defendida no início deste Capítulo de que a categoria “paisagístico”, para as primeiras décadas de atuação do órgão federal, estava no mesmo bojo científico-antropológico de leitura dos monumentos naturais e nada tinham a ver com a *paisagem* ou o *paisagismo* e que esta acepção foi alterada em momento bem marcado, em meados da década de 1970 e início da de 1980.

Entre 1938 e 1961, foram tombados os seguintes bens do patrimônio paisagístico e do paisagismo: Palácio do Catete com o respectivo Parque; Casa de Rui Barbosa e jardins; Jardim Botânico do Rio de Janeiro; Passeio Público do Rio de Janeiro; Jardim e Morro do Valongo; Campo de Santana / Praça da República; Parque da Quinta da Boa Vista; Solar Grandjean de Montigny e jardim; Palácio Imperial de Petrópolis, compreendendo o respectivo parque; Jardim do Hospital São João de Deus; Mosteiro e Igreja da Imaculada Conceição da Luz e respectivo quintal e o Parque do Mosteiro; Palácio Gustavo Capanema e os Jardins de Burle Marx; Quinta do Tanque, o tombamento inclui os jardins que circundam o edifício da Quinta; Parque Henrique Lage (conjunto paisagístico); Casa e Parque da Cidade - Jardim Parque São Clemente; Antiga Casa de Câmara e Cadeia na Praça dos Andradas, inclusive a área arborizada que a ambienta; e Campos das Batalhas de Guararapes, atual Parque Histórico Nacional dos Guararapes.

De todos estes bens assinalados apenas o Jardim Botânico do Rio de Janeiro (1938) e o Jardim do Hospital São João de Deus, em Cachoeira – BA (1940) foram inscritos no *Liv. Arq./Etn./Paisag.*, todos os outros foram inscritos no Livro Histórico e/ou no das Belas Artes. O que nos faz concluir que os jardins e parques tombados, por motivos históricos ou artísticos, eram salvaguardados e conservados também sob estas chaves e que deveriam ser protegidos apenas os bens que se enquadravam nos recortes daquelas décadas, ou seja, bens produzidos durante o período colonial e imperial brasileiro ou que estivessem relacionados a alguma

personalidade artística como foram Mestre Valentim e Auguste Glaziou. O Jardim do Hospital São João de Deus, em Cachoeira/BA, construído em 1912 e ornado com faianças portuguesas da Fábrica de Santo Antônio do Vale da Piedade não se enquadrava em nenhuma destas prerrogativas, por este motivo acreditamos, não podia ser considerado nem Histórico e nem das Belas Artes sendo inscrito no livro de tomo *Liv.Arq./Etn./Paisag*. A descrição do Dossiê de tombamento deste bem assim o referendou:

O antigo Hospital de Caridade de Cachoeira foi criado pelo Frei Antônio Machado, de Nossa Senhora de Belém, em 1729. A Ordem de São João de Deus, de Lisboa, recebeu-o por doação em 1754, passando à Santa Casa da Misericórdia, em 1826. **Em 1912, o quintal da igreja é transformado em jardim. Do tipo francês, ainda que tardio, apresenta canteiros de desenho geométrico e gradil com colunas coroadas por vasos, pinhas, cachorros e leões de louça. O centro do jardim é marcado por uma fonte de mármore com três golfinhos⁵⁴². Grifos nossos.**

Numa publicação do SPHAN/próMemória, de 1982, em que consta a Relação dos Bens tombados entre 1938-1981, quando listados os bens tombados em Cachoeira – BA é descrito o bem “Capela e Jardim do Hospital São João de Deus (Misericórdia). Processo nº 248-T, inscrição nº 285-A, Livro das Belas Artes, fls. 61. Data: 16.IX.1943”. Não é feita referência à inscrição no livro de tomo arqueológico, etnográfico e paisagístico, apesar dela ter acontecido em 1940 (inscrição número 09). A edificação do hospital não é tombada, apenas o jardim e a capela. Atualmente, o jardim encontra-se em total estado de degradação e de abandono. O seu mobiliário era composto por vasos, pinhas, cachorros e leões de louça da Fábrica Santo Antônio do Vale da Piedade, do Porto. Já o Jardim Botânico do Rio de Janeiro, inscrito neste livro de tomo sob o título “Jardim Botânico e, especificadamente, o portão da antiga Fábrica de Pólvora e o pórtico da antiga Academia Imperial de Belas Artes”, foi assim descrito no Dossiê de tombamento (IPHAN):

Destacam-se no parque o antigo pórtico da Imperial Academia de Belas Artes, de feição neoclássica e obra de Grandjean de Montigny transportado para lá após a demolição do edifício, e as duas estátuas de bronze do antigo Chafariz das Marrecas, a ninfa Eco e o caçador Narciso, do mestre Valentim. (...) Museu Casa dos Pilões: O prédio que abriga suas instalações, data de 1800 e fazia parte do antigo Engenho de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa. Depois de passar por grande reforma, a Casa dos Pilões foi reaberta ao público, abrigando agora o Sítio Arqueológico Casa dos Pilões, resultado dos trabalhos de restauração e pesquisa que permitiram trazer a público, fragmentos e restos de

⁵⁴² Dossiê de tombamento, n. 0202-T-39. ACI-RJ.

utensílios que registram as diversas fases de sua ocupação ao longo do tempo⁵⁴³.

O que se destacava naquele bem tombamento era o seu mobiliário e não a massa vegetal, que foi sequer mencionada tampouco descrita no Dossiê de tombamento. O Jardim Botânico remetia ao Rio de Janeiro do tempo da corte portuguesa e foram protegidos, dentro do Jardim Botânico, aqueles bens que marcaram esta presença. Era este passado que valia a pena rememorar e celebrar. Obviamente que passados mais de setenta anos da inscrição deste bem, atualmente ele é valorado e salvaguardado como um patrimônio paisagístico de primeira importância para o Rio de Janeiro e o Brasil, considerando, também, a sua valiosa massa vegetal.

Na descrição do Dossiê de Tombamento do Jardim e Morro do Valongo, processo de tombamento nº 0099-T-38, constante do Arquivo Central do IPHAN, no Rio de Janeiro, foi privilegiado no tombamento:

O conjunto de edificações da Ladeira do Valongo ainda guarda características das áreas urbanas do Rio de Janeiro em fins do século XVIII. Pelo seu valor paisagístico foi tombado, especialmente a casa de nº 21. O jardim elevado foi construído pelo Prefeito Pereira Passos (1903-1906) quando do alargamento da rua, dentro do conjunto projetos de embelezamento urbano da sua administração. Tratado ao gosto romântico da época recebeu também quatro estátuas que ficavam originalmente no cais projetado por Grandjean de Montigny para o desembarque da Imperatriz Tereza Cristina⁵⁴⁴.

O jardim ficava situado na encosta oeste do Morro da Conceição. Apesar de estar sendo tombado o “jardim” não há qualquer descrição das espécies vegetais que o compunha, conforme observa-se para os demais bens tombados neste período. Tratado como um jardim romântico, por causa da disposição e do mobiliário, o tombamento preservava as estátuas, a casa de número 21 e os Prédios à Ladeira do Valongo nºs 25, 29, 31, 45. O jardim fazia parte de um conjunto paisagístico com características urbanas do século XVIII, portanto, estava sendo tombado dentro de um conjunto. Este jardim ficou abandonado durante muitas décadas. Em 2012, o jardim foi reaberto à população completamente restaurado pois foi inserido nas obras do “Porto Maravilha”, que integrava a revitalização da área do Porto no Rio de Janeiro. As diretrizes do restauro pretenderam restituir ao jardim suas feições originais.

A mudança nas chaves conceituais para tombamento e inscrição destes bens parece ter ocorrido entre os tombamentos do Parque Henrique Lage e seu conjunto

⁵⁴³ Dossiê de tombamento do Jardim Botânico do RJ. ACI- RJ.

⁵⁴⁴ Dossiê de Tombamento nº 0099-T-38. Jardim do Valongo. Arquivo Central do IPHAN – RJ.

Paisagístico, em 1957, e inscrito no Livro Histórico, o Parque Histórico Nacional dos Guararapes, em 1961, inscrito de igual modo no Livro Histórico, e os tombamentos do Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro, o Bosque Schmalz, em Joinville (SC), e o Passeio Público de Fortaleza, todos os três bens tombados em 1965, e da Floresta da Tijuca, tombada em 1967, inscritos apenas no *Liv.Arq./Etn./Paisag.*. Na Ata do Conselho Consultivo datada de 25 de abril de 1965, que tombou o Parque do Flamengo e do qual foi relator o conselheiro Paulo Santos, houve a menção de “providenciar para a inscrição no **Livro de tombo paisagístico**, da área denominada Parque do Flamengo, na cidade do Rio de Janeiro”⁵⁴⁵. *Grifo nosso*. Outro exemplo simbólico para esta mudança na chave conceitual é o tombamento de quatro bens, na cidade de São Paulo. Em 1943 foi tombado o “Mosteiro e Igreja da Imaculada Conceição da Luz e respectivo quintal: o tombamento inclui o Parque do Mosteiro”, inscrito nos livros das Belas Artes e no Histórico, mesmo com a menção ao tombamento do Parque e do quintal do Mosteiro. Já em 1986 foram tombadas as três casas modernistas do arquiteto Warchavchik, na Vila Mariana. Duas delas, a da Rua Itápolis e da Rua da Bahia, foram inscritas apenas nos Livro das Belas Artes. A casa da Rua Santa Cruz, que incluiu no seu tombamento “constituído pela casa, o jardim e o bosque que o circundam” foi inscrita, também, no livro *Liv.Arq./Etn./Paisag.*

A partir de 1965, a maioria dos tombamentos que envolviam parques, jardins, bosques ou quintais, ou seja, bens *paisagísticos* e do *paisagismo*, tiveram uma inscrição – ou inscrição única – no *Liv.Arq./Etn./Paisag.* Assim, o “paisagístico” passou a ser assimilado por outras chaves interpretativas distintas das anteriores discutidas no início deste Capítulo.

Outro exemplo interessante são os cemitérios. Os três cemitérios e/ou túmulos tombados entre 1938 e 1960 foram inscritos nos livros Histórico e/ou das Belas Artes. A partir do tombamento do Cemitério Protestante ou Cemitério do Imigrante, em Joinville – SC, em 1962, eles começam a ser inscritos também e/ou tão somente no livro de tombo arqueológico etnográfico e paisagístico.

Tabela 09 – Cemitérios tombados pelo IPHAN entre 1938 e 2012

Bem	Localização	Data do Tombamento	Livro(s) de tombo
Cemitério do Batalhão	PI - Campo Maior	30/11/1938	Livro Histórico e das Belas Artes
Capela e Cemitério de Maruhy	RJ - Niterói	23/08/1938 e 12/01/1948	Livro Histórico e das Belas Artes

⁵⁴⁵ IPHAN, Atas do Conselho Consultivo.

Igreja de São Francisco da Penitência, Cemitério e Museu de Arte Sacra	RJ – Rio de Janeiro	08/07/1938	Livro Histórico e das Belas Artes
Convento e Igreja de Nossa Senhora dos Anjos, cruzeiro em frente, capela e cemitério da Ordem Terceira de São Francisco	RJ – Cabo Frio	17/01/1957	Livro das Belas Artes
Túmulos do botânico dinamarquês Dr. Peter Wilhem Lund (1801-1880), de Peter Andreas Brandt, Wilhelm Behrens e Johann Rudolph Muller e cemitério	MG - Lagoa Santa	09/05/1960	Livro Histórico
Cemitério Protestante; Cemitério do Imigrante	SC - Joinville	09/11/1962	Livro Histórico e Arq./Etn./Psg.
Conjunto Paisagístico do Cemitério de Nossa Senhora da Soledade	PA – Belém	23/01/1964	Livro Arq./Etn./Psg.
Conjunto arquitetônico e paisagístico, especialmente o cemitério de Santa Isabel, da cidade de Mucugê	BA - Mucugê	26/09/1980	Livro Arq./Etn./Psg.

Fonte: Tabela elaborada a partir dos dados levantados em: IPHAN/COPEDOC. 2012, por Cristiane Maria Magalhães

Certamente esta transição não aconteceu de forma automática e como prática extensiva a todos os tombamentos. Por exemplo, em 1962 foi tombada a Chácara do Visconde, ou casa de Monteiro Lobato, em Taubaté – SP, a Chácara foi inscrita tão somente no Livro Histórico, apesar de constar na descrição do tombamento área arborizada. De igual forma, a Casa de Antônio Parreiras, na cidade de Niterói – RJ, tombada em 1967, foi inscrita no Livro Histórico, apesar da menção na descrição do bem “incluindo toda a área arborizada integrante da mesma propriedade”. Portanto, as áreas arborizadas no entorno dos bens principais tombados eram entendidas como ambiência, moldura, enquadramento dos bens ou mesmo ‘paisagem envolvente’. Desta forma, ainda sem a compreensão desta ambiência como uma *paisagem cultural* à qual o bem se integra e é parte indissolúvel. O entendimento dos bosques, jardins, parques e áreas arborizadas, no entorno dos bens tombados, como enquadramento, vai persistir por muitas décadas, como nos sugere o tombamento do Palacete da Benfica, em Recife, no ano de 1987, com “o palacete, o jardim e demais construções nele existentes” inscrito apenas no Livro das Belas Artes, assim como aconteceu a inúmeros outros bens.

A questão do entorno dos bens tombados estava posta desde a década de 1940. Em parecer emitido por Lúcio Costa, datado de 26/07/1943, sobre a Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, no Rio de Janeiro – RJ, o arquiteto considerou:

A questão de que trata o presente processo vem ao encontro de um dos problemas paisagísticos mais importantes da cidade, problema que precisa ser encarado agora de frente, porquanto, perdida a oportunidade atual, correrá o risco de ficar definitivamente sem solução: quero referir-me à incorporação de uma parte das encostas leste e norte do Outeiro da Glória, **no conjunto dos jardins que lhe ficam ao pé, para servir como fundo de cenário**, com a sua encantadora igreja setecentista, à bela perspectiva de parque que, partindo do Passeio Público e da Praça Paris, se espraia pela Esplanada da Glória até os jardins do largo do mesmo nome onde topa com o Outeiro⁵⁴⁶.

Os jardins, para Lúcio Costa, compunham um cenário romântico e bucólico para a Igreja setecentista. O conjunto da vegetação com as obras arquitetônicas serviam à cenografia da paisagem urbana. Não lhe ocorreu, em momento algum do Parecer, que a Igreja pudesse ter, nos seus primórdios e nos séculos seguintes, jardins e vegetação no seu entorno que remetessem às suas características originais, com vista para o mar, conforme se pode ver numa imagem de Leandro Joaquim, de 1798⁵⁴⁷.

Os bens do patrimônio paisagístico se tornaram, a partir da década de 1960, elementos a serem contemplados, como uma pintura de paisagem, e consumidos pelo turismo, conforme nos lembra Choay: “Os monumentos e o patrimônio histórico adquirem dupla função - obras que propiciam saber e prazer, postas à disposição de todos, mas também produtos culturais, fabricados, empacotados e distribuídos para serem consumidos”⁵⁴⁸. Os dois quadros a seguir explicitam os tombamentos de Jardins e de bens do *paisagismo*, bem como sua data de inscrição e o respectivo Livro de Tombo, tombados em conjunto com a edificação ou separadamente.

Tabela 10 - Jardins e bens do *paisagismo* tombados no Brasil, pelo IPHAN, entre 1938 e o início da década de 1960 e inscritos em outros livros de tomo

N.	Bem	Localização	Data do Tombamento	Livro(s) de tomo
01	Palácio do Catete com o respectivo Parque, atual Museu da República	RJ - Rio de Janeiro	06/04/1938	Livro Histórico e das Belas Artes
02	Casa de Rui Barbosa e jardins	RJ - Rio de Janeiro	11/05/1938	Livro Histórico e das Belas Artes
03	Jardim Botânico do Rio de Janeiro	RJ - Rio de Janeiro	30/05/1938	Liv. Arq./Etn./Paisag.
04	Passeio Público do Rio de Janeiro	RJ - Rio de Janeiro	30/06/1938	Livro Histórico e das Belas Artes

⁵⁴⁶ PESSÔA, 2004, p. 47-48.

⁵⁴⁷ Imagem disponível em: <http://zip.net/byqMXk>. Acesso em janeiro de 2015.

⁵⁴⁸ CHOAY, 2006, p. 211.

	Janeiro	Janeiro		Belas Artes
05	Jardim e Morro do Valongo	RJ - Rio de Janeiro	30/06/1938	Livro Histórico e das Belas Artes
06	Campo de Santana / Praça da República	RJ - Rio de Janeiro	Tombado em 30/06/1938 e destombado pelo presidente Getúlio Vargas, em 1943, para construção da Avenida Presidente Vargas	Inscrição nº 155 no Livro das Belas Artes e a Inscrição nº 67 do Livro Histórico
07	Parque da Quinta da Boa Vista	RJ - Rio de Janeiro	30/06/1938	Livro Histórico e das Belas Artes
08	Solar Grandjean de Montigny e jardim	RJ - Rio de Janeiro	10/08/1938	Livro de Belas Artes
09	Jardim do Hospital São João de Deus	BA – Cachoeira	09/07/1940	Liv. Arq./Etn./Paisag.
10	Mosteiro e Igreja da Imaculada Conceição da Luz e respectivo quintal: O tombamento inclui o Parque do Mosteiro	SP – São Paulo	16/08/1943	Livro Histórico e das Belas Artes
11	Palácio Gustavo Capanema e os Jardins de Burle Marx	RJ - Rio de Janeiro	18/03/1948	Livro de Belas Artes
12	Quinta do Tanque, o tombamento inclui os jardins que circundam o edifício da Quinta	BA – Salvador	20/08/1949	Livro Histórico e das Belas Artes
13	Palácio Imperial de Petrópolis, compreendendo o respectivo parque e a antiga Casa ou Quartel dos Semanários	RJ – Petrópolis	15/06/1938 e 23/09/1954	Livro Histórico e das Belas Artes
14	Parque Henrique Lage (conjunto paisagístico)	RJ - Rio de Janeiro	14/06/1957	Livro Histórico
15	Casa e Parque da Cidade - Jardim Parque São Clemente	RJ – Nova Friburgo	28/11/1957	Livro das Belas Artes
16	Antiga Casa de Câmara e Cadeia na Praça dos Andradas, inclusive a área arborizada que a ambienta	SP – Santos	12/05/1959	Livro das Belas Artes
17	Campos das Batalhas de Guararapes, atual Parque Histórico Nacional dos Guararapes	PE – Jaboatão dos Guararapes	30/10/1961	Livro Histórico
18	Chácara do Visconde, ou casa de Monteiro Lobato	SP – Taubaté	23/07/1962	Livro Histórico

Fonte: Tabela elaborada a partir dos dados levantados em: IPHAN/COPEDOC. 2012, por Cristiane Maria Magalhães

Tabela 11 - Jardins e bens do *paisagismo* tombados no Brasil, pelo IPHAN, a partir de meados da década de 1960

N.	Bem	Localização	Data do Tombamento	Livro(s) de tomo
01	Passeio Público, no município de Fortaleza	CE – Fortaleza	13/04/1965	Liv.Arq./Etn./Paisag.
02	Bosque Schmalz: área sita na Rua Marechal Deodoro, 365	SC – Joinville	13/04/1965	Liv.Arq./Etn./Paisag.
03	Aterro do Flamengo: área do Parque do Flamengo tal como foi representada na planta anexa ao Processo nº748-T64 desta repartição, incluindo no tombamento a área marítima em toda a extensão do Parque, até 100 metros da praia	RJ – Rio de Janeiro	28/07/1965	Liv.Arq./Etn./Paisag.
04	Parque Nacional da Tijuca e floresta	RJ - Rio de Janeiro	27/04/1967	Liv.Arq./Etn./Paisag.
05	Museu Antônio Parreiras e jardins	RJ – Niterói	27/04/1967	Livro Histórico
06	Museu do Açude, Chácara do Céu e acervos históricos e artísticos: O tombamento abrange os parques paisagísticos que ambientam os prédios	RJ – Rio de Janeiro	23/09/1974	Livro das Belas Artes, Livro Histórico e Liv. Arq./Etn./Paisag.
07	Palacete da Benfica: Imóvel situado na Rua Benfica, nº 251, compreendendo o terreno de cerca de 6.890 m2, o palacete, o jardim e demais construções nele existentes, grades e portões de ferro voltados para a rua mencionada	PE – Recife	01/07/1987	Livro Belas Artes
08	Casa Modernista de Warchavchik na Vila Mariana: Imóvel situado à Rua Santa Cruz, nº 325, constituído pela casa, o jardim e o bosque que o circundam	SP – São Paulo	14/10/1987	Livro Belas Artes e Liv. Arq./Etn./Psg.
09	Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio	PA – Belém	03/01/1994	Livro Histórico e Liv.Arq./Etn./Paisag.
10	Complexo da Pampulha: conjunto arquitetônico e paisagístico, incluso os jardins de Roberto Burle Marx	MG – Belo Horizonte	15/12/1997	Liv.Arq./Etn./Paisag., Livro das Belas Artes e Livro Histórico
11	Conjunto composto especialmente pelo prédio onde funciona o Museu Paulista, inclusive seus jardins fronteiros e os bosques que o circundam; pelo Monumento à Independência e pela Casa do Grito; e o Parque da Independência, no qual está situado o referido conjunto	SP – São Paulo	26/06/1998	Livro das Belas Artes, Livro Histórico e Liv.Arq./Etn./Paisag.
12	Sítio de Roberto Burle Marx	RJ - Rio de Janeiro	04/08/2003	Liv.Arq./Etn./Paisag.

Fonte: Tabela elaborada a partir dos dados levantados em: IPHAN/COPEDOC. 2012, por Cristiane Maria Magalhães

A partir da leitura dos Dossiês de Tombamento e dos documentos do Fundo: *Pastas de Inventário*, do Arquivo Central do IPHAN, no Rio de Janeiro (ACI-RJ), foi possível perceber que, inicialmente, os jardins foram tombados isoladamente, pautados pelas diretrizes *históricas e artísticas*, como era comum aos bens arquitetônicos tombados no mesmo período. Nestes primeiros tempos foram enfocados os jardins projetados principalmente pelo Mestre Valentim e por Auguste Glaziou, no Rio de Janeiro, como objetos de arte concebidos por seu criador. Posteriormente, passou-se a considerar a edificação mais o jardim do seu entorno. No final do século XX, a genialidade do paisagista Roberto Burle Marx também foi reconhecida pelo IPHAN, com a proteção a alguns dos seus jardins projetados no Rio de Janeiro, em Belo Horizonte e no Recife. Observa-se, ainda, que as datas limite da criação dos Jardins Históricos Brasileiros protegidos por instrumento de salvaguarda federal são 1783, data da inauguração do Passeio Público do Rio de Janeiro, e o século XX, com os jardins modernos de Roberto Burle Marx.

Da mesma forma que muitos bens foram tombados, alguns foram destombados pelo órgão, principalmente por despachos dos Presidentes da República de diferentes épocas. A seguir temos a listagem completa de todos os bens que foram destombados pelo IPHAN até o ano de 2013.

Tabela 12 - Lista de Bens destombados pelo IPHAN, até 2013

N.	Processo	Bem Cultural	Informações
01	0017-T-38	Igreja de São Pedro, Rio de Janeiro/RJ	Cancelada a Inscrição nº 195 no Livro das Belas Artes e a inscrição nº 92 no Livro Histórico, na forma do disposto no artigo único do Decreto-lei nº 3866 de 29/11/1941, por despacho do Sr. Presidente da República datado de 08/01/1943, exarado no Processo P.R. 310/41.
02	0037-T-38	Igreja Bom Jesus do Calvário, Rio de Janeiro/RJ	Cancelada a Inscrição nº 196 no Livro das Belas Artes e a inscrição nº 93 no Livro Histórico, na forma do disposto no artigo único do Decreto-lei nº 3866 de 29/11/1941, por despacho do Sr. Presidente da República datado de 08/01/1943, exarado no Processo P.R. 310/41.
03	0046-T-38	Igreja de Tambaú - ruínas, Cabedelo/PB	Cancelada a inscrição nº 249 do Livro Histórico por decisão do Conselho Consultivo em 13/10/1989.

04	0099-T-38	Campo de Santana, Rio de Janeiro/RJ	Cancelada a Inscrição nº 155 no Livro das Belas Artes e a Inscrição nº 67 do Livro Histórico, do tombamento do Campo de Sant'Ana na forma do disposto no artigo único do Decreto-lei nº 3866 de 29/11/1941, por despacho do Sr. Presidente da República datado de 08/01/1943, exarado no Processo P.R. 310/41. O processo 1388-T-97 refere-se ao Campo de Santana. Em 1997 este processo foi instituído para estudar a questão.
05	0101-T-38	Fortaleza do Buraco, Recife/PE	"Cancelada a inscrição em 19.01.1955, em cumprimento ao despacho do senhor presidente da República, de 10.01.1955, exarado nos termos do Decreto-lei nº 3.866, de 29.11.1941, à vista da exposição de motivos do Ministério da Marinha e do parecer do Gabinete Militar anexado ao Processo". (C. Drummond, Chefe da Seção de História)
06	0115-T	Casa a Rua Carlos Gomes, 26, Salvador/BA	Cancelado o tombamento registrado na Inscrição nº 44 no Livro das Belas Artes, na forma do disposto no artigo único do Decreto-lei nº 3866 de 29/11/1941, por despacho do Sr. Presidente da República datado de 10/08/1943.
07	0132-T-38	Solar à Rua Visconde do Rio Branco Nº 18, Salvador/BA	Cancelada a Inscrição nº 05 no Livro das Belas Artes, por despacho do Sr. Diretor do PHAN em 05/02/1957, constante do Processo 132-T. Assina C.D.A. [Carlos Drummond de Andrade]
08	0152-T-38	Palacete Durchisch, Rio de Janeiro/RJ	A inscrição nº 21 do Livro Histórico foi cancelada "por terem perecido irreparavelmente as pinturas que haviam motivado a inscrição do edifício em causa nos Livros do Tombo", conforme decisão do Conselho Consultivo do PHAN, em 18/12/1957. Também foi cancelada a inscrição nº 49 do Livro das Belas Artes, pelo mesmo motivo.
09	0178-T-38	Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Porto Alegre/RS	
10	0180-T-38	Igreja de São Gonçalo, São Paulo/SP	
11	0183-T-38	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de São João Marcos - Itaverá, Rio Claro/RJ	Inscrição cancelada - vide processo 1436-T-38 - estudo para tombamento dos remanescentes.
12	0260-T	Casa do Coronel; Prédio dito "Casa do Coronel", na Roça do Argolo, Salvador/BA	O bem havia sido inscrito no Livro das Belas Artes, sob o número 284-A, em 28/08/1943, mas esta inscrição foi cancelada cf. segue: "Cancelada a inscrição, em 5.II.1957, por despacho do Diretor do DPHAN, no processo T-260 [sic]".
13	0519-T	Edifício da antiga Santa Casa de Campos e Igreja contígua de Nossa Senhora Mãe dos	Cancelada a inscrição por despacho ao Sr. Presidente da República em maio de 1961.

		Homens, Campo dos Goytacazes/RJ	
14	0608-T-60	Pico de Itabira - Conjunto Paisagístico e Pico do Itabirito, Itabirito/MG	Destombado por despacho do Presidente da República e solicitação de diversas mineradoras.
15	0836-T-71	Igreja do Bom Jesus dos Martírios, Recife/PE	O destombamento se deu por meio do decreto nº 70389, de 11/04/1972 do Presidente da República, Emílio G. Médici.

Fonte: Tabela elaborada por Thays Merolla Piubel, estagiária do Arquivo Central do IPHAN - Seção RJ em abril de 2014, elaborado para esta pesquisa

Desta lista de quinze bens destombados, dois enquadram-se no patrimônio paisagístico aqui discutido. Um deles, o Campo de Santana, foi uma das obras mais emblemáticas do paisagismo romântico brasileiro da segunda metade do século XIX, uma das obras mais significativas de Auguste Glazou, no Rio de Janeiro, e inaugurado em 1880, como apresentado no Capítulo 2. O Campo de Santana foi destombado pelo Presidente Getúlio Vargas, por despacho datado de 08/01/1943, para construção da Avenida Getúlio Vargas, no centro da cidade do Rio de Janeiro. Parte do Campo de Santana, atual Praça da República, foi destruído para passagem da Avenida, por este motivo perdeu o seu tombamento federal, mas manteve o estadual. O outro bem é representativo do Patrimônio Natural, o Pico de Pico de Itabira - Conjunto Paisagístico e Pico do Itabirito, na cidade de Itabirito/MG. Este bem foi destombado por motivações econômicas a pedido das mineradoras *St. John Del Rey Mining Company Limited*, Companhia de Mineração Novalimense e Icominas S.A. Empresa de Mineração, em julho de 1965. As mesmas razões que impulsionaram o tombamento da Serra do Curral, em Belo Horizonte, em 1960, destombaram o Pico de Itabira, em 1965. Portanto, as motivações para salvaguarda – ou não – de um bem eram cambiantes e variáveis. Lembremos o que escreveu Mário de Andrade para Rodrigo Franco de Andrade, em Correspondência de 1936, já mencionada: “O SPAN é um organismo de todo em todo cultural com forte base econômica”⁵⁴⁹. Esta fala é bastante conveniente para analisar o destombamento do Pico de Itabira.

No intuito de regular os tombamentos e os destombamentos, a Lei número 6.292, de 15 de dezembro de 1975, tornou obrigatória a homologação pelo Ministro da Educação e Cultura os tombamentos e os cancelamentos realizados no âmbito do IPHAN.

⁵⁴⁹ ANDRADE, Mário, 1987, pp. 60-61.

3.4 DA IDEIA DE MONUMENTO NATURAL A PAISAGEM CULTURAL NO BRASIL

Como vimos até aqui, houve um longo processo para a transformação da ideia de *monumento natural* para a de *paisagem cultural* no Brasil, e a interpretação dos bens do patrimônio paisagístico sob as chaves da *paisagem* e do *paisagismo*, passando pelo *patrimônio natural*. Neste item faremos uma abordagem para identificar como se deu a transição desta percepção e de como ela foi assimilada pelo órgão de preservação federal para o tombamento e inscrição de bens salvaguardados.

A partir da década de 1940, começaram a aparecer artigos nos periódicos, principalmente da cidade do Rio de Janeiro, e discussões com os termos “paisagem cultural” e “paisagem cultural brasileira”. Na nossa compreensão, é nesta década que *paisagem* e o *paisagístico* vão se distanciando da ideia de inserção num grande grupo das ciências naturais do qual arqueologia, antropologia, etnografia e paisagem faziam parte, embora ainda de forma sutil. Pode-se creditar este fato aos estudos da geografia cultural norte-americanos e os diálogos entre estes estudiosos e os intelectuais brasileiros. A paisagem transforma-se, como já analisado no Capítulo 1, em tema estruturante da Geografia Cultural e não mais estará submetida, tão somente, às Ciências e à História Natural, ou aos preceitos da Arte, da poética e da Literatura.

Um dos primeiros artigos a tratar da temática da “paisagem cultural” foi publicado por Gilberto Freyre no *Jornal Correio da Manhã*, de 3 de outubro de 1940. O mesmo periódico que tinha aberto espaços para Alberto José de Sampaio e os *Amigos das Árvores* e de *Alberto Torres* para publicarem artigos, na década de 1930, sobre os monumentos naturais e a proteção à natureza. Transcrevemos, abaixo, parte do artigo escrito por Gilberto Freyre no periódico abordado.

Geographia urbana do Brasil – por Gilberto Freyre

Os estudos de ecologia humana vão dando relevo à geographia urbana entre as especialidades geográficas.

Dentro do sentido particular que os mesmos estudos tomaram nos Estados Unidos – em grande parte por influência de sociólogos de Chicago – a base de pesquisa tem sido, de preferência, a comunidade urbana. Sirvam de exemplo os trabalhos de delimitação de áreas urbanas empreendidas naquele país sob a orientação fixada em *The Urban Community* (publicação coordenada por E. W. Burgess) pelos professores R. D. McKenzie (*The Scops of Human Ecology*) e Robert E. Park (*The urban community as a Spatial Pattern and a Moral Order*). São

trabalhos que interessam ao geographo tanto quanto ao sociólogo e que representam avanço notável no sentido da objetividade no estudo científico das áreas urbanas. Nesse estudo vae sendo empregado largamente nos Estados Unidos e um pouco entre nós – principalmente em São Paulo – o método da pesquisa de área ou “social survey”.

Por outro lado, nos estudos alemães de “paisagem cultural” (“Landschaft”) é igualmente considerável o interesse dispensado, em trabalhos recentes, a assumptos que são, por sua substancia, de geographia urbana. Por sua substância e pelo que se pode denominar o seu “espírito”: aquilo que Banse chama “alma” e Bolz o “rythmo” das paisagens: inclusive das cidades. Sendo “valores”, essa “alma” e esse “rythmo” escapam ao estudo rigorosamente objetivo do cientista social: mas como “qualidade symphonica” da paisagem cultural – rural ou urbana – resultam do estudo científico que se faça da mesma paisagem: do seu conjunto. Dahi o caráter de estudos de esthetica, ao mesmo tempo que de geographia ou de sociologia objetiva, de alguns dos melhores trabalhos modernos de geographia ou de sociologia urbana alemães ou de inspiração alemã. Estudos em que a subjetividade se junta à objetividade. O facto deve ser destacado no Brasil, onde um scientificismo exagerado insiste em levantar-se contra aqueles trabalhos de história, de geographia ou de sociologia aplicada em que os autores se aventuram a tentativas de interpretação compreensiva, isto é, de conjunto, da época, da área ou da cidade estudada(...).

É certo que a combinação de methodo objetivo com o subjetivo, de interpretação larga e compreensiva – a ponto de alcançar qualidades estéticas da paisagem cultural, desenvolvido pelos alemães no estudo de geographia, é de emprego delicado e difícilimo num paiz como o Brasil, de frágil tradição na análise científica dos assumptos sociais. Dahi me parecer mais conveniente o desenvolvimento dos métodos objetivos de sondagem e pesquisa, cujo emprego, em São Paulo, já salientei. O emprego de taes métodos em São Paulo e no Rio se deve a sociólogos americanos e a seus discípulos, cujas pesquisas sociológicas em áreas urbanas apresentam interesse geographico. (...).

Fonte: Correio da Manhã, 3 de outubro de 1940, p. 4.

Gilberto Freyre, personalidade que dispensa apresentações, nasceu no Recife, em 15 de março de 1900 e faleceu em 1987, foi figura central nas construções das narrativas e da proteção ao que se designou como Patrimônio Histórico e Artístico no Brasil, ao lado de Lúcio Costa, Mário de Andrade e de Rodrigo Mello Franco de Andrade, conforme nos ensinou Silvana Rubino, em texto de 2003⁵⁵⁰. Para ela, o vínculo de Freyre com o SPHAN não se restringia a Costa e a Franco de Andrade, antes, era um prestígio forte junto ao núcleo dominante da instituição⁵⁵¹. Não aprofundaremos, neste estudo, o vínculo entre Freyre e os dirigentes do SPHAN. Tampouco penetraremos nos seus conhecimentos sobre paisagem cultural e antropologia cultural, basta não o perdermos de vista neste debate entre a transição da ideia de paisagem, dentro do grande grupo das Ciências Naturais, para a da Geografia Cultural.

⁵⁵⁰ RUBINO, Silvana, 2003, *In*: KOSMINSKY, Ethel; LÉPINE, Claude; PEIXOTO, Fernanda Arêas. pp. 267-285.

⁵⁵¹ RUBINO, 2003, p. 271.

Outro intelectual pernambucano que difundiu as noções da nova Geografia, no que dizia respeito à discussão aqui estabelecida sobre as paisagens culturais, na década de 1940, foi o médico, geógrafo, sociólogo, escritor e professor pernambucano Josué Apolônio de Castro (1908-1973) que publicou, entre outros ensaios, o livro “*Geografia humana: estudo da paisagem cultural do mundo*”, em 1939, no Rio de Janeiro, pela Livraria do Globo. O livro era um manual didático e destinava-se aos alunos do terceiro ano do atual ensino médio. Infelizmente, não conseguimos ter acesso a esta publicação. Porém, seu pensamento se explicita na tese sobre a cidade do Recife, de 1948, com a qual se efetivou como Professor Catedrático de Geografia Humana da Faculdade Nacional de Filosofia, da Universidade do Brasil, dela transcrevemos um fragmento:

(...) Está, pois, fora de dúvida que a Geografia Urbana, o estudo geográfico deste tipo especial de **paisagem cultural que se chama uma cidade**, constitui um dos capítulos de maior atualidade e de mais fecundas possibilidades da moderna Geografia Humana. (...)

Tese [sobre o Recife] teve sua origem e tomou corpo como uma explicação ao estudo das cidades, da orientação correlacionista, que procura reivindicar, para o campo de estudo da Geografia Humana, não apenas **os traços culturais da paisagem, reveladores da atuação criadora do homem, mas também os seus traços naturais, que condicionam e dirigem, até certo ponto, esta ação do fator humano** – que procura reivindicar, numa palavra, o estudo da **paisagem integral**, com suas realidades e suas singularidades geográficas (...). A diferença fundamental entre os dois tipos de paisagem – a urbana e a rural – é que, na primeira, os produtos de elaboração humana atingem um máximo de concentração, deixando quase que apagados os traços de paisagem natural, enquanto que, na paisagem rural, os motivos naturais predominam sobre os traços culturais⁵⁵². *Grifos nossos*.

Para Josué de Castro, a paisagem cultural era uma **paisagem integral**, por unir os traços naturais aos culturais e abranger realidades e singularidades geográficas. Em 1936, Josué de Castro havia sido indicado por Roquette-Pinto para assumir uma cadeira na recém criada Universidade do Distrito Federal, posterior Faculdade Nacional de Filosofia⁵⁵³. Nesta Universidade, criou o Curso de Nutrição. Mais uma vez, vemos imbricados os nomes das personalidades que giravam em torno do Museu Nacional, mesmo que indiretamente, e que ditavam o pensamento intelectual brasileiro do início e de meados do século XX.

⁵⁵² CASTRO, Josué, 1948.

⁵⁵³ Biografia de Josué de Castro escrita por sua filha, Anna de Castro. Disponível em: <http://zip.net/bbqMwr>. Acesso em fevereiro de 2015.

Em artigo publicado no *Jornal A Manhã*, edição do dia 27/11/1942, intitulado “*Em torno da criação do Serviço Técnico da Alimentação Nacional*”, Josué Castro reafirmava a sua ideia da transformação da *paisagem natural do Brasil*, numa *paisagem cultural brasileira*:

Cabe exatamente à Mobilização Econômica Nacional realizar através de uma ampliação do nosso horizonte de trabalho em todos os setores de nossas atividades humanas, esta transformação da esplêndida **paisagem natural do Brasil** de hoje, numa **paisagem cultural brasileira** da mais alta significação no panorama cultural do mundo de amanhã⁵⁵⁴. *Grifos nossos*.

Portanto, podemos considerar que, pelo menos, desde a década 1940 o termo “paisagem cultural” era veiculado e abordado no Brasil com as acepções que conhecemos atualmente, da Geografia Cultural. Não obstante, a assimilação do termo para os cânones patrimoniais ocorreu apenas no final da década de 1990. Antes desta década, as tratativas patrimoniais reconhecia as paisagens em diferentes chaves, na dos *monumentos naturais* e nas de *ambiência*, *moldura* ou *invólucro* do bem tombado.

Analisando, ainda, a Revista do Patrimônio, em sua edição nº 19, de 1984, foi designada de “relançamento”. Depois de quatro anos de interrupção de circulação da mesma, a *Revista* voltava a circular mantendo o “compromisso fundamental com a pesquisa e o debate, firmado por Rodrigo M. F. de Andrade, o fundador do SPHAN, ao apresentar, em 1937, a edição de estreia”⁵⁵⁵. Curiosamente, foi nesta edição que a questão da preservação dos *monumentos naturais* esteve novamente em pauta, concomitantemente ao aumento no número de tombamentos de bens desta categoria, como vimos no item anterior. Todavia, os artigos e as discussões vão aparecer sob outras denominações e chaves interpretativas, tais como “patrimônio natural”, “ecossistema”, “áreas naturais”, “paisagens”, entre outros. Nesta edição, três artigos foram publicados abordando a temática numa seção denominada: *Ecologia e Governo*, a saber: “Patrimônio Natural: utilitarismo versus ética ecológica”, de Ângela Tresinari Bernardes Quintão; “Pelo conhecimento amplo de nossos ecossistemas”, de Iêda Lúcia de Souza Carneiro da Paixão; “O Tombamento na Preservação de Áreas Naturais”, do arquiteto Antônio Luiz Dias de Andrade.

Em 1987, a Revista do Patrimônio nº 22 tratou do tema mais intensamente, com a mesa redonda “Patrimônio Natural”, em que estiveram presentes Aziz Ab’Sáber, Ibsen Câmara, José Lutzenberger, José Tabacow e William Rodrigues. Na mesma edição, foram publicados os

⁵⁵⁴ CASTRO, Josué, 1942.

⁵⁵⁵ REVISTA do Patrimônio, 1984, p. 3.

artigos “A natureza no patrimônio cultural do Brasil”, de Carlos Alberto Ribeiro de Xavier e “Ambiente e culturas: equilíbrio e ruptura no espaço geográfico ora chamado Brasil”, de Aziz Ab’Sáber. A partir deste número e deste ano, os assuntos relacionados aos *monumentos naturais*, a *paisagem urbana*, a *fotografia de natureza*, etc., apareceram nos textos publicados da *Revista*, mesmo quando o tema principal do artigo não era esta tipologia de bens.

Depois de um salto de décadas, o termo *monumento natural* foi se transformando e o conceito de *paisagem* delineava-se, com valores distintos da significação inicial do termo. Contribuiu fortemente para esta mudança a nova percepção do vocábulo *paisagem* nas Cartas patrimoniais e na Convenção da UNESCO, de 1972, já apontadas. No âmbito do órgão federal brasileiro de preservação, uma reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio, datada de 05/09/1977, demonstra a mudança no olhar dos dirigentes da Instituição em relação à noção de *paisagem*. A reunião de nº 77 tratou do Processo de tombamento número 128-T-38, da Casa da Torre de Garcia D’Ávila (extensão de tombamento), em Mata de São João – BA. O Relator era o conselheiro Cyro Ilídio Correia Lyra. A proposta dos conselheiros era estender a defesa das áreas contíguas ao Monumento, já que o noticiário da imprensa levantava o problema da ameaça à ambientação (note-se que a paisagem ainda era vista como ambiência) do local com a construção da rodovia e a existência de projeto de ocupação da área para fins turísticos. Propôs-se, então, a criação do Parque Histórico da Casa do Forte, que foi louvada pelo Conselho. “O parecer (...) propõe, por extensão, o tombamento da *paisagem* circundante ao monumento de Garcia D’Ávila”⁵⁵⁶. O parecer foi aprovado por unanimidade. Se o Monte dos Guararapes, tombado em 1955, tivesse sido analisado uma década depois certamente a visão dos Conselheiros e do Relator seria distinta da que apresentamos anteriormente.

No domínio latino-americano, a *Carta de La Plata – A paisagem, mediadora da cultura e os recursos da natureza*, surgida como resultado do 2º Seminário de Paisagismo Sudamericano (Argentina, Brasil, Colômbia, México, Peru e Uruguai) realizado na cidade de la Plata, no dia 10 de abril de 2006, é documento importante a respeito da paisagem e suas novas noções. Ela é um documento que adere à Convenção Europeia da Paisagem, de 2000, e surge como complemento às reflexões da Carta de Lima (2004). Tem como tópico central as definições de paisagem, a reflexão da importância das paisagens latino-americanas frente às transformações globais e a urgência da **gestão** como instrumento para o resgate da diversidade cultural e a recuperação ambiental. A *Carta* concordou em “definir paisagem como: qualquer

⁵⁵⁶ ATAS Conselho consultivo.

parte do território tal como percebe a população, cujo caráter seja o resultado da ação e da interrelação de fatores naturais e/ou humanos”, conceito definido na Convenção europeia da paisagem, reunida em Florença em outubro de 2000.

No Brasil, em 2007, foram redigidas duas Cartas que trataram especificamente das Paisagens Culturais. No ano de 2007, o termo e a noção já estavam consolidados dentro do IPHAN, em substituição ao termo *paisagem* sem adjetivação. O primeiro encontro realizado em agosto, na cidade de Bagé – RS, resultou na *Carta de Bagé ou Carta das Paisagens Culturais*. Em setembro aconteceu em Bonito, no Mato Grosso do Sul, o Seminário Serra da Bodoquena/MS – Paisagem Cultural e Geoparque, a partir do Seminário foi redigida a *Carta da Serra da Bodoquena - Carta das Paisagens Culturais e Geoparques*. A Carta de Bagé conceituou o termo paisagem cultural como o “mais amplo, completo e abrangente de todos” e assegurou para elas as mesmas operações de intervenção e operação de todos os outros bens culturais. Definindo que as paisagens culturais são os mais representativos modelos de integração e articulação entre todos os diferentes bens que constituem o Patrimônio Cultural brasileiro. Em seu texto:

Artigo 2 - A paisagem cultural é o meio natural ao qual o ser humano imprimiu as marcas de suas ações e formas de expressão, resultando em uma soma de todos os testemunhos resultantes da interação do homem com a natureza e, reciprocamente, da natureza com homem, passíveis de leituras espaciais e temporais;

Artigo 3 – A paisagem cultural é, por isto, objeto das mesmas operações de intervenção e preservação que recaem sobre todos os bens culturais.

Operações como as de identificação, proteção, inventário, registro, documentação, manutenção, conservação, restauração, recuperação, renovação, revitalização, restituição, valorização, divulgação, administração, uso, planejamento e outros;

(...)

Artigo 7 - Cada paisagem receberá um selo de chancela de sua qualidade, sendo designados órgãos responsáveis pelo patrimônio cultural que, conjuntamente com Prefeituras, Estados e a União, a depender de cada caso e as comunidades residentes em sua abrangência territorial, serão responsáveis por coordenar e controlar o sistema da qualidade, que deve ser documentado na forma de um manual e implementado, considerando as formas de uso e ocupação existentes;

(...)

Artigo 10 – A paisagem cultural inclui, dentre outros, sítios de valor histórico, pré-histórico, étnico, geológico, paleontológico, científico, artístico, literário, mítico, esotérico, legendário, industrial, simbólico, pareidólico, turístico, econômico, religioso, de migração e de fronteira, bem como áreas contíguas, envoltórias ou associadas a um meio urbano. *Grifos nossos*.

Atente-se para o fato de que a *Carta de Bagé* já preconizava a implantação de uma Chancela da Paisagem Cultural Brasileira, em 2007. A *Carta da Serra da Bodoquena - Carta das Paisagens Culturais e Geoparques* possui objetivos mais específicos, referentes à Serra da Bodoquena em particular e aos Geoparques, nomeadamente no enxerto: “definir novos mecanismos para o reconhecimento, a defesa, a preservação e a valorização da Serra da Bodoquena, bem como de outras paisagens análogas existentes em território nacional”⁵⁵⁷.

As discussões a respeito da categoria patrimonial de *Paisagem Cultural* intensificaram-se no Brasil, em 2009. Em 30 de abril de 2009 foi promulgada, pelo IPHAN, a Portaria nº 127, que instituiu a *Chancela da Paisagem Cultural Brasileira*. Este documento foi fruto de discussões técnicas de um Grupo de Trabalho constituído pela Portaria Iphan nº 119, de 13 de maio de 2008⁵⁵⁸. Em resumo, a Portaria 127 reconhece, sob a forma de uma Chancela, ou seja, um selo de reconhecimento, que amostras singulares dos territórios brasileiros conferiram à paisagem uma identidade singular, a partir da interrelação entre a cultura humana e o ambiente natural. Em termos práticos, a portaria teve por finalidade estabelecer um novo instrumento para a preservação do Patrimônio Cultural no Brasil distinto do Decreto-Lei no. 25, de 30.11.1937, que organizou a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e do Decreto 3.551, de 04.08.2000, que designou o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial. Porém, sem invalidar nenhuma das leis anteriores, ao contrário, parte-se destas experiências para a constituição do Inventário e da proteção dos bens culturais englobando os principais aspectos amplamente tratados até então, ou seja, o material e o imaterial, o natural e o cultural. Um bem Chancelado como Paisagem Cultural pode ter nos seus percursos diversos bens materiais tombados ou referências culturais registradas, como é o caso de um conjunto de 61 edificações, sendo um conjunto urbano e outro rural, em dezesseis municípios, bens estes relacionados aos imigrantes italianos, alemães, poloneses e ucranianos, parte dos quais compõe o Roteiro Nacional de Imigração, de Santa Catarina.

⁵⁵⁷ Carta Serra da Bodoquena, 2007.

⁵⁵⁸ Integrou este Grupo de Trabalho, conforme artigo II da referida portaria: o Diretor de Patrimônio Material, Dalmo Vieira Filho, a quem coube a Coordenação Geral, a Diretora de Patrimônio Imaterial, Márcia Sant’Anna, o Coordenador Geral de Promoção do Patrimônio Cultural, Luiz Philippe Peres Torelly; a Superintendente Regional do IPHAN no Estado do Piauí, Diva Maria Freire Figueiredo; a Superintendente Regional do IPHAN no Estado do Pará; Maria Dorotéa de Lima; a Superintendente Regional Substituta no Estado do Ceará, Olga Gomes de Paiva; a Superintendente Regional no Estado do Rio Grande do Sul, Ana Lúcia Goelzer Meira; a Superintendente Regional no Estado do Mato Grosso do Sul, Maria Margareth Escobar Ribas Lima, e os servidores Carlos Fernando de Moura Delphim, Maria Regina Weissheimer e Mônica Mongelli (Portaria 119, de 13/05/2008. Acervo Particular de Carlos Fernando de Moura Delphim).

No texto da Portaria nº 127, a Paisagem Cultural Brasileira foi definida como “uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores” (art. 1º). Esta definição é semelhante àquela publicada na Carta de Bagé, em 2007. A finalidade da Chancela foi a de “atender ao interesse público e contribuir para a preservação do patrimônio cultural, complementando e integrando os instrumentos existentes”. No artigo terceiro, *da Eficácia*, a Chancela “considera o caráter dinâmico da cultura e da ação humana sobre as porções do território a que se aplica”. Ênfase foi dada à gestão compartilhada entre o poder público, a sociedade civil e a iniciativa privada, o pacto entre estes agentes poderá ser integrado de Plano de Gestão. Este aspecto de *gestão compartilhada* apresenta uma novidade em relação aos instrumentos anteriores de preservação do patrimônio cultural. O órgão responsável pela instauração, coordenação, instrução e análise dos processos de requerimento da Chancela da Paisagem Cultural é o DEPAM – Departamento de Patrimônio Material, na estrutura administrativa do IPHAN.

Após as etapas do processo administrativo e de divulgação de um determinado local aprovado para receber a Chancela haverá, periodicamente, acompanhamento por meio de relatórios de monitoramento das ações previstas e de avaliação das qualidades atribuídas ao bem. A Chancela deve ser revalidada num prazo de 10 anos, por meio da análise dos relatórios de monitoramento, e deverá ser aprovada pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural – assim como acontece com os bens registrados como Patrimônio Imaterial. Este mesmo Conselho julgará pela perda ou manutenção da Chancela da Paisagem Cultural a cada período de dez anos.

Uns dos aspectos interessantes da Chancela é que ela não visa um bem específico, mas um conjunto de bens que compõem um cenário de expressivo valor histórico, natural, cultural, artístico e, ainda, engloba, no mesmo processo, o patrimônio intangível. No entanto, os atores sociais envolvidos nas extensões a serem chanceladas e a relação dinâmica da natureza são ignorados pelo novo instrumento de salvaguarda. Não há qualquer referência a eles. O texto da Portaria, também, não é claro a respeito das tipologias e características de bens que podem ser Chancelados.

Se por um lado a Chancela é um avanço nas determinações patrimoniais por integrar em um mesmo processo o patrimônio material e o imaterial, o natural e o cultural, por outro, é preciso problematizar sua efetiva aplicabilidade já que não foi instituído nenhum instrumento legal de punição para o não cumprimento de suas determinações. Outro fator que

enfraquece a Chancela como um instrumento jurídico é a sua promulgação como *Portaria*, assinada apenas pelo Presidente do IPHAN (à época Luiz Fernando de Almeida). Lembrando que o Registro do Patrimônio Imaterial foi um Decreto (3551, de 4 de agosto de 2000) assinado pelo Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, e pelo Ministro da Cultura Francisco Welfort, e que o Decreto-Lei 25, de 1937, que instituiu o tombamento, foi assinado por Getúlio Vargas, presidente da República, e Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde. Desta forma, juristas acreditam que no seu nascedouro a Chancela, como ato administrativo do IPHAN, não teria força legal tanto quanto os instrumentos anteriores.

No entanto, colocando em perspectiva estes fatores considerados enfraquecedores da Chancela, a princípio, órgãos da Administração, como o IPHAN, não têm a finalidade de punição, mas de gestão e de fiscalização. Cabe a qualquer cidadão, Associação, ao Ministério Público, entre outros, valer-se de instrumentos capazes de coibir e punir eventuais infratores. Ademais, a Chancela é potencialmente um instrumento jurídico eficaz, pois está amparada pela legislação que a precede, fundamentalmente a Constituição de 1988.

No centro dos debates a respeito da implantação da Chancela da Paisagem Cultural Brasileira insere-se o próprio conceito de *Paisagem Cultural*. Neste aspecto, parece-nos, as discussões conduzidas até então pelo IPHAN têm sido esvaziadas de uma discussão teórica a respeito das definições de *paisagem* e de *paisagem cultural*. As problematizações se pautam, mais uma vez, em definir *o que é patrimônio* para determinada porção do território aplicável ao seu contexto como paisagem cultural e não o que seria *paisagem* ou *Paisagem Cultural*⁵⁵⁹. Outra questão delicada é a realização de uma leitura física do ambiente, desconsiderando seu aspecto dinâmico e a relação ambígua entre a ação antrópica e a reação da natureza, que interage com os aspectos naturais e artificiais e cria outra paisagem, já que este é o movimento próprio daquilo que é vivo: a sua mutabilidade.

O *Manual para Preservação dos Jardins Históricos* (IPHAN, 1999) reconheceu em seu texto que a questão dos monumentos, sítios e paisagens naturais embora estabelecida pelo Decreto-Lei n.º 25/1937, nunca fora efetivamente tratada pelo IPHAN. Portanto, a instituição da Chancela e as discussões em torno da paisagem cultural são avanços significativos no que tange à ampliação do entendimento do patrimônio cultural, no Brasil.

⁵⁵⁹ Conforme exposições do 1º Colóquio Ibero-Americano Paisagem Cultural, patrimônio e projeto: desafios e perspectivas, ocorrido em Belo Horizonte, em agosto de 2010; e do Workshop: O IPHAN e a Chancela da Paisagem Cultural Brasileira, Campinas, Unicamp, 2010.

Na 67ª Reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, reunido no dia 03 de maio de 2011, foi aprovada a Primeira Chancela da Paisagem Cultural Brasileira⁵⁶⁰. O bem “Paisagem Cultural composta pelas Edificações e Núcleos Urbanos e Rurais relacionados com a Imigração em Santa Catarina” foi chancelado. Receberam a Chancela, mais especificamente, as localidades de Testo Alto e Pomerode, que integram o Projeto Roteiros Nacionais de Imigração de Santa Catarina. Este Projeto foi criado por meio de um Termo de Cooperação Técnica, assinado em 2007, realizado através de pesquisa de mapeamento e de identificação do patrimônio cultural referente aos grupos de imigrantes italianos, ucranianos, alemães e poloneses, no estado de Santa Catarina, que teriam contribuído para a chamada ‘identidade nacional’ catarinense.

Junto com a Chancela foram tombados numa única reunião 64 bens dispostos neste Roteiro, em sessão conjunta com o Conselho de Cultura de Santa Catarina, que decretou o tombamento de um número ainda maior de bens, representativos do processo de imigração que, entre meados do século XIX e do século XX, levou para Santa Catarina expressiva leva de imigrantes de vários países e regiões da Europa, especialmente dos países atuais como Alemanha, Itália, Polônia e Ucrânia. Os bens englobam casas, igrejas protestantes, pequenas fábricas, escolas, sítios e lojas.

A solicitação do tombamento e da Chancela foi feita pelo arquiteto Dalmo Vieira, na ocasião Diretor do Patrimônio Material do IPHAN. A relatora do processo foi a Conselheira Rosina Coeli Alice Parchen, arquiteta curitibana, Coordenadora do Patrimônio Cultural do Estado do Paraná, desde 1980. A relatora considerou:

Este tombamento poderá constituir-se numa verdadeira lição de reconhecimento e respeito para com aqueles que atravessaram o oceano, enfrentaram o desconhecido e com muito esforço superaram o mundo novo, cultivando, construindo, moldando-se às novas condições que a terra lhes oferecia, formaram famílias e estruturaram com o saber fazer, um modo de vida como registro de transposição de suas culturas que podemos reconhecer como Patrimônio Cultural Brasileiros⁵⁶¹.

O conjunto de bens tombados e o itinerário cultural Chancelado pelo IPHAN decorreram de um longo processo gestado anteriormente no órgão de preservação Estadual, desde as décadas de 1970-1980. Processo idealizado sob a chave da imigração e dos bens

⁵⁶⁰ Atas do Conselho Consultivo do Patrimônio. Acervo do ACI-IPHAN.

⁵⁶¹ Ata da 67ª reunião do conselho consultivo do IPHAN, de 03 de maio de 2011. Fala da relatora Rosina Coeli Alice Parchen, p. 22.

dos imigrantes no Estado, mas que foi ressignificado, nos anos 2000, para receber a Chancela da Paisagem Cultural. O Boletim do SPHAN/*pró*Memória de número 39, datado de Jan./Fev. 1988 dedicou a Capa ao tema, informando que “Santa Catarina valoriza patrimônio deixado por imigrantes”. A matéria do Boletim informava que, desde 1981, a SPHAN/*pró*Memória vinha tentando responder à questão “Como proteger um patrimônio com estas características?”, ou seja, bens dispostos em caminhos e “picadas”, no percurso de pastagens, vales cultivados e estradas. Com a instalação, em 1983, do escritório técnico regional do SPHAN/*pró*Memória em Florianópolis começou-se a realizar o Inventários destes bens que durou até 1985. Neste mesmo ano, o projeto foi nomeado de “Roteiros Nacionais de Imigração”. O responsável pelo projeto era o arquiteto Dalmo Vieira Filho, que foi quem levou a cabo a preservação destes bens quase duas décadas depois, com a Chancela, em 2011. O foco da proteção era a singularidade das edificações teuto-brasileiras com a inclinação dos telhados e a utilização do tijolo à mostra. A terminologia “paisagem cultural” não foi utilizada em nenhum momento da extensa matéria. Portanto, podemos inferir que o projeto original do início da década de 1980 foi ressignificado em finais dos anos 2000 para se adequar aos novos instrumentos preservacionistas, como a Chancela da Paisagem Cultural Brasileira. A leitura do patrimônio dos imigrantes, realizada originalmente com base nas características das edificações, agora deveria submeter-se aos parâmetros da paisagem cultural, conceito então em voga nas tratativas patrimoniais.

Já os conceitos de *roteiros* ou *itinerários culturais* ou *rota cultural*, passaram a ser discutidos pelos cânones patrimoniais com mais ênfase, a partir da inclusão da Rota dos Peregrinos para Santiago de Compostela, na Lista do Patrimônio da Humanidade, em 1993, em Cartagena, Espanha. As discussões culminaram na elaboração do documento *Routes as a Part of our Cultural Heritage*⁵⁶², elaborado em 1994, no âmbito da UNESCO.

O Boletim de número 29, datado de março e abril de 1984, havia dedicado a capa e mais 9 páginas ao tema “No Sul, um projeto para resgatar a memória da imigração italiana”. O projeto, datado originalmente de 1975 e concebido dentro da Universidade de Caxias do Sul, fazia menção às colônias Italianas no Nordeste do Rio Grande do Sul. A matéria descreveu com pormenores tanto o projeto quanto a ocupação daquela região, com diversas imagens. Portanto, a valorização do patrimônio dos imigrantes era um projeto que estava dentro das diretrizes de expansão da ideia de patrimônio histórico e cultural, da Fundação Nacional Pró-

⁵⁶² Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/routes94.htm>. Acesso em fevereiro de 2015.

Memória, assim como o foi o do patrimônio paisagístico. As duas temáticas, bem com a dos roteiros e itinerários culturais, terminariam por se unir na instituição da primeira Chancela da Paisagem Cultural brasileira, mais de três décadas depois.

A respeito da instituição da Chancela, a única referência feita encontra-se na transcrição abaixo, constante da Ata do Conselho Consultivo:

Senhores Conselheiros, gostaria de fazer uso desta oportunidade para recomendar ao IPHAN, com a anuência do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, que este processo originasse a proteção mediante procedimento específico da "Paisagem Cultural composta pelas Edificações e Núcleos Urbanos e Rurais relacionados com a Imigração em Santa Catarina" de acordo com a Portaria no 127 de 30 de abril de 2009 que estabelece a chancela da Paisagem Cultural Brasileira. O Presidente deu início aos debates e, não havendo manifestação contrária, colocou as propostas em votação, acolhidas por todos os Conselheiros presentes ficando tombados, por unanimidade, os 13 (treze) bens especificados na 2ª. etapa do Processo no 1.548-T-03, rejeitadas as impugnações apresentadas, e **aprovada a recomendação de abertura de procedimento específico para concessão da Chancela de Paisagem Cultural a todas as Edificações e Núcleos Urbanos e Rurais Relacionados com a Imigração em Santa Catarina, nos termos do parecer da Conselheira Relatora**⁵⁶³. *Grifos nossos.*

Não houve qualquer debate a respeito do que estava sendo Chancelado e das diretrizes para sua implementação ou gestão. Como um instrumento recente de salvaguarda, a Chancela da Paisagem Cultural Brasileira ainda carece de tempo para ser possível avaliar sua eficácia e aplicabilidade como proteção da Paisagem Cultural Brasileira.

No entendimento de Carlos Fernando de Moura Delphim, a Portaria nº 127 significou uma profunda modificação da visão tradicional daquilo que se constitui o patrimônio cultural e permitiu que os bens fossem percebidos na forma como são hoje considerados. Para ele, atualmente, nosso olhar já não se detém em contornos tão exíguos, mas aponta para o passado mais remoto possível. Em consonância a este mesmo pensamento e discurso, Carlos Fernando conjecturou:

Contentávamos simplesmente com a preservação de uma edificação, por exemplo, uma igreja barroca, sem se nos preocuparmos com tudo aquilo que rodeava e envolvia essa igreja, com que material foi feita, com que pedra, que madeira, de onde proveio essa pedra, essa madeira, a matéria prima com que foi erigida. Quem sabe o que existe sob uma igreja, uma cidade, por exemplo, por baixo de Ouro Preto, de Olinda, de Corumbá, de Natal, de Manaus, da cidade de Goiás? Pedra, moledo, areia, terra, barro, argila? Aos responsáveis

⁵⁶³ Ata da 67ª reunião do conselho consultivo do IPHAN, de 03 de maio de 2011. Fala da relatora Rosina Coeli Alice Parchen, p. 23.

pelo patrimônio cultural brasileiro faltava uma forma maior de percepção daquilo que constitui o patrimônio em sua definição lato senso, percepção imprescindível a qualquer decisão de intervir nesses bens⁵⁶⁴.

De acordo com Delphim, os avanços nas novas conceituações e nas noções atribuídas à paisagem cultural faz com que esta recente figura do patrimônio associe e faça com que interajam, no tempo e no espaço, todos os componentes naturais e culturais existentes em um mesmo contexto, em um mesmo sítio, em um mesmo território. Para ele, a paisagem cultural permite voltarmos a nossa atenção para o âmbito muito mais amplo e abrangente, um novo domínio que abarca, no qual busca preservar todos os bens culturais, de forma conjugada e integrada, dentro do meio ambiente local ou planetário⁵⁶⁵.

3.5 O PATRIMÔNIO NATURAL E OS JARDINS HISTÓRICOS EM EVIDÊNCIA NAS PRÁTICAS DE SALVAGUARDAS BRASILEIRAS

A ampliação das discussões sobre *Patrimônio Cultural e Patrimônio Natural*, nas décadas de 1960-70, foi consolidada dentro do órgão de preservação federal na década de 1980 abarcando o entendimento de *paisagens*, nomeadamente sob a direção do pernambucano Aloísio Magalhães, na direção da Fundação Nacional Pró-Memória⁵⁶⁶.

Aloísio levou para o órgão de preservação federal conceitos inovadores, como por exemplo, o de *Itinerário Cultural*. No seu entendimento, devia-se superar o velho critério de pedra e cal, que havia predominado durante muito tempo no tratamento ao patrimônio histórico e artístico, assim, “o curso de um rio pode ser tombado da mesma forma que uma igreja ou um velho sobrado”⁵⁶⁷. Uma das ampliações promovidas pela Fundação Pró-Memória, sob a direção de Aloísio Magalhães, foi a de incitar as discussões e organizar, burocraticamente, questões relativas ao Patrimônio Natural e Paisagístico brasileiro criando, inclusive, a *Coordenadoria de Patrimônio Natural* na estrutura administrativa do IPHAN. Podemos afirmar que é neste período, ou seja, a partir de 1979 e mais fortemente ao longo da década de 1980, que efetivamente os temas do *patrimônio natural* e do *paisagístico* entraram na pauta das ações

⁵⁶⁴ Fórum Nacional do Patrimônio Cultural. Iphan. 14 de dezembro de 2009. Texto do discurso sobre ‘Paisagem Cultural’. Acervo particular de Carlos Fernando de Moura Delphim.

⁵⁶⁵ Idem.

⁵⁶⁶ Entre 1980 a 1990 – O IPHAN foi dividido em SPHAN (Secretaria), na condição de órgão normativo, e na Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), como órgão executivo. Aloísio, que já era Secretário da SPHAN, assumiu a direção da Fundação Nacional Pró-Memória no dia 19 de março de 1980.

⁵⁶⁷ Boletim SPHAN/próMemória n. 04, 1980, p. 11.

preservacionistas do órgão federal brasileiro, assim como aconteceu com o *arqueológico*. Vale mencionar que foi criada, nesta estrutura, também, uma coordenadoria de Arqueologia.

A Coordenadoria Geral de Patrimônio Natural foi criada pela Determinação nº 143, de 30 de janeiro de 1986, a partir da reestruturação da Instituição, no Governo do presidente da República José Sarney. É neste processo de reorganização que foi criado o Ministério da Cultura, em 1985. A Coordenadoria Geral de Patrimônio Natural esteve vinculada à Diretoria Executiva da Fundação Nacional Pró-Memória. Dentro da estrutura desta Diretoria Geral, foi instituída a *Coordenadoria de Patrimônio Natural*, assim como outras doze Coordenadorias distintas. Estas coordenadorias reestruturaram a organização técnica da SPHAN/pró-memória, que até então tinha uma estrutura profissional reduzida às seções de tombamentos, pesquisas e restauros, compostas majoritariamente por arquitetos.

Deste modo, é no contexto da SPHAN (Secretaria), na condição de órgão normativo, e da Fundação Nacional Pró-Memória (FNpM), como órgão executivo (entre 1979 e 1990) que pela primeira vez o patrimônio natural e o paisagístico receberiam cuidados especiais e uma Coordenadoria própria dentro do quadro administrativo do órgão de preservação federal. A criação desta Coordenadoria insere-se nas ampliações do quadro técnico e conceituais promovidos por Aloísio Magalhães (1927-1982). Como é de conhecimento corrente, em 1979 aconteceu a fusão do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), do Programa de Cidades Históricas (PCH), criado em 1973, e do IPHAN, sob a direção de Aloísio Magalhães. Os Estatutos da Fundação Nacional Pró-Memória foram aprovados pelo Presidente João Figueiredo (1918-1999), em 16 de janeiro de 1980, e tinham como objetivos contribuir para o inventário, a classificação, a conservação, a proteção, a restauração e a revitalização dos bens de **valor cultural e natural** do país. *Grifo nosso*.

Contudo, a história de criação desta Coordenadoria precede a sua absorção pelo órgão de preservação federal. Em 1977, o arquiteto-engenheiro Carlos Fernando Delphim e Ângela Trezinari Bernardes Quintão, ambos da Fundação de Amparo à Pesquisa da Universidade de Lavras, foram contratados pelo antigo IBDF (Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal), atual IBAMA, para realizar o “*Plano Geral de Orientação para a área do Jardim Botânico do Rio de Janeiro*”, finalizado em 1980⁵⁶⁸.

É o próprio Carlos Fernando de Moura Delphim quem narra o período de transição entre Lavras e o Rio de Janeiro:

⁵⁶⁸ MAGALHÃES, Cristiane. Entrevista realizada com Carlos Fernando de Moura Delphim, no Rio de Janeiro, no dia 03 de dezembro de 2014.

Contratado em 1977 pelo então IBDF, hoje IBAMA, para restaurar o Jardim Botânico do Rio de Janeiro, logo tratei de percorrer toda a área, levantar todos seus aspectos físicos e territoriais, conhecer todo seu acervos e coleções vivas entrevistando funcionários, levantando documentos em arquivos e bibliotecas. Compreendia que restaurar o Jardim Botânico **era restaurar um corpo vivo que não podia ser fraccionado**. Intrigou-me a questão fundiária. Por que tanta edificação com finalidades totalmente alheias aos propósitos de uma instituição científica dentro de sua área?

Preparei um *Plano de Orientação para a Área do Jardim Botânico do Rio de Janeiro* com uma análise, diagnóstico e recomendações mais urgentes para a defesa da integridade do sítio. Um item de vital importância, a reintegração das áreas dissociadas. Outro, a recuperação de áreas degradadas, que incluía a restauração de imóveis históricos⁵⁶⁹. *Grifo nosso*.

O Jardim Botânico do Rio de Janeiro era uma unidade do então IBDF/Ministério da Agricultura do qual, entre 1983-85, Carlos Alberto Ribeiro de Xavier⁵⁷⁰ foi diretor. Durante a gestão de Carlos Xavier, como Diretor do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, Carlos Delphim considera que o grupo obteve mais respaldo para trabalhar. Carlos Delphim o adjetiva como uma pessoa “justa e humana”, sensível às questões das paisagens e dos jardins. Além de Unidade de Conservação, o Jardim Botânico era, também, um bem patrimonial tombado pela SPHAN/pró-memória, desde 1938, e necessitava de autorização e acompanhamento desta instituição para o seu restauro. Posteriormente, inclusive, Carlos Alberto Xavier esteve à frente do IPHAN, durante um curto período. Na reunião do Conselho Consultivo de nº 139, datada de 28 de agosto de 1990, constava como Presidente do Patrimônio Cultural Brasileiro Carlos Alberto Ribeiro de Xavier. No entanto, na reunião seguinte, de 07 de janeiro de 1991, já figurava como presidente do órgão a professora Lélia Gontijo Soares. Este foi um período de transições e trocas constantes de diretores do órgão.

Em 1983, o diretor Carlos Alberto Ribeiro de Xavier contratou uma equipe com a finalidade de promover os estudos necessários à averiguação de aspectos técnicos e jurídicos sobre a área do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, com o objetivo de produzir um documento capaz de orientar o Plano Diretor do Jardim Botânico, que se juntaria a Carlos Fernando Delphim. O grupo organizado dentro do Jardim Botânico do Rio de Janeiro (JBRJ), entre 1983 e 1986, era formado por Marta Queiroga Amoroso Anastácio, Eloísa Carrera e Carlos Alberto Ribeiro de Xavier. A equipe tinha Carlos Fernando de Moura Delphim como Chefe do Grupo de Restauro. O Grupo do JBRJ organizou o documento *Plano Geral de Orientação para a área do*

⁵⁶⁹ Idem.

⁵⁷⁰ Formado em Contabilidade, Administração e Economia, tinha vindo de Brasília para dirigir o antigo IBDF (Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal) naquele período.

Jardim Botânico do Rio de Janeiro (JBRJ) que motivou a celebração do convênio entre o Ministério da Agricultura (IBDF/JBRJ) e a Secretaria de Planejamento da Presidência da República (SEPLAN), por meio do PCH (Plano Cidades Históricas) para o restauro e o levantamento de uma série de dados sobre o Jardim Botânico do Rio de Janeiro. O trabalho foi a base para uma metodologia de manejo, manutenção e conservação de jardins históricos no Brasil de forma pioneira⁵⁷¹ e embrionária.

Destacamos que Carlos Fernando de Moura Delphim é personalidade fundamental nas questões do inventário, do reconhecimento, da salvaguarda, da divulgação e do restauro do patrimônio paisagístico brasileiro e autoridade incontestada sobre o tema dos jardins históricos no Brasil. Nascido em Lavras, no dia 17 de junho 1944, é filho de Antonieta Maia Delphino e Ângelo Constantino Delphino, formou-se em 1974 pela Escola de Engenharia da UFMG e, entre 1977 e 1985, ocupou cargo de coordenação no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, quando foi incorporado à Fundação Nacional Pró-Memória. Entre 1986 e 2014, ocupou cargos de Chefia na Coordenadoria de Patrimônio Natural do IPHAN, quando se aposentou. Neste período, emitiu laudos e pareceres, coordenou equipes de restaurações, foi consultor em inúmeros projetos de natureza paisagística, publicou livros e redigiu Cartas Patrimoniais, foi conferencista em incontáveis eventos, sempre tratando das temáticas do patrimônio paisagístico como um todo e, mais especificamente, do patrimônio natural, das paisagens e dos jardins históricos.

O Boletim da SPHAN/próMemória nº 04, de jan./fev. de 1980, noticiou a solenidade de lançamento do projeto de restauro do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, no dia 21 de janeiro de 1980. O professor Aloísio Magalhães, representando a Fundação Nacional Pró-Memória esteve presente no evento juntamente com os Ministros Eduardo Portella e Amaury Stábele.

Durante a solenidade foi ainda assinado convênio entre a SPHAN e o IBDF, instrumento que objetiva estabelecer um regime de estreita, intensa e mútua colaboração entre as partes na realização de estudos, pesquisas, projetos e investimentos que visem a restauração, conservação e proteção de sítios históricos, arqueológicos ou paisagísticos encontrados nas unidades de conservação administradas pelo Instituto⁵⁷².

Este acordo significaria a reinvenção daquele existente anteriormente, nas décadas de 1930-80, entre o SPHAN e o Museu Nacional? Diferentemente do anterior, o foco desta parceria ampliaria as noções e a proteção ao patrimônio paisagístico brasileiro. E, ainda, ao

⁵⁷¹ MONGELLI, 2011, p. 105.

⁵⁷² Boletim SPHAN/próMemória n. 04, p. 11.

contrário da parceria nos moldes da que relatamos entre o SPHAN e o Museu Nacional, mantidos por todo o período como unidades peculiares e separadas, este grupo do Jardim Botânico acabou por ser definitivamente incorporado à estrutura da SPHAN/próMemória.

No Boletim da SPHAN/próMemória, datado de jan./fev. de 1982, Aloísio Magalhães fez considerações sobre as riquezas naturais e paisagísticas a serem tombadas pela Instituição, conforme transcrição abaixo.

Em estudo, política para tombamento de patrimônio natural

Já a partir deste ano, os tombamentos pelo Patrimônio Histórico deverão abranger também áreas com **riquezas naturais e paisagísticas**. A informação é do Secretário da Cultura do MEC/ Aloísio Magalhães, ao revelar que a Secretaria Especial de Meio Ambiente, o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal (IBDF) e a SPHAN estão estudando a formação de política para tombamentos de bens naturais.

Até o momento – a não ser quando abrange monumentos tombados pelo aspecto histórico ou cultural – **nenhuma área com riquezas naturais foi tombada**. Segundo Aloísio Magalhães, o Decreto Lei 25 de 1937, que regulamenta o tombamento de bens culturais e históricos no país, prevê também o tombamento dessas áreas, levando-se em conta a excepcionalidade de sua beleza, **do ponto de vista paisagístico. O Decreto, no entanto, ainda não foi aplicado no Setor.**

Os estudos que estão sendo desenvolvidos pela SEMA, IBDF e pela SPHAN visam, antes de mais nada, integrar o trabalho desenvolvido por cada um desses órgãos. No entender do Secretário de Cultura do MEC, seus trabalhos se complementam e é necessária uma política definida.

Estações ecológicas preservadas pela SEMA ou IBDF por seus aspectos científico ou biológicos poderão ser, também, tombadas pelo Patrimônio Nacional pela sua beleza paisagística. *Grifos nossos.*

Fonte: Boletim do SPHAN, nº 16, mês jan./fev. de 1982

“Nenhuma área com riquezas naturais foi tombada, a não ser quando abrange monumentos tombados pelo aspecto histórico ou cultural”, as palavras publicadas no Boletim do SPHAN/próMemória foram proferidas por Aloísio Magalhães ao analisar as características dos bens tombados até então pelo SPHAN (1982). Como apresentado anteriormente, nas décadas de 1960-70 diversos bens do Patrimônio Natural, tais como a Serra do Curral, em Belo Horizonte e os Morros da cidade do Rio de Janeiro, haviam sido tombados e estavam sob a tutela do órgão de preservação federal, inclusive a Ilha de Itaparica tinha sido tombada, em 1980. No entanto, bens do patrimônio paisagístico, enquanto beleza cênica, ou com os

parâmetros preservacionistas atuais, não tinham sido focos da instituição até ali. Como vimos, a ideia do *paisagístico* proposta para proteção no Decreto Lei 25/1937 estava inserida em outras narrativas e conceituações metodológicas e de entendimento. Entre 1982, data desta publicação citada, e 1989, foram tombados os seguintes bens que se enquadram nos valores “naturais e paisagísticos”, defendidos por Aloísio Magalhães.

Tabela 13 – Bens tombados entre 1982 e 1989, pelo IPHAN, que se enquadram nos valores naturais e paisagísticos

N.	Ano do tombamento	Localização	Bem
01	1982	RJ – Petrópolis	Avenida Koeller: conjunto urbano-paisagístico (parte III)
02	1983	BA - Monte Santo	Serra do Monte Santo, BA: conjunto arquitetônico, urbanístico, natural e paisagístico
03	1984	CE – Quixadá	Açude do Cedro
04	1986	RJ - Rio de Janeiro	Observatório Nacional: conjunto arquitetônico e paisagístico
05	1986	RS - Novo Hamburgo	Casa Schmitt-Presser (Museu Comunitário da colonização alemã)
06	1986	AL - União dos Palmares	Serra da Barriga
07	1987	SP - São Paulo	Casa modernista de Warchavchik e Parque na Rua Santa Cruz (Museu da cidade de São Paulo)
08	1987	SP - São Carlos	Fazenda do Pinhal
09	1988	PE – Recife	Casa de Gilberto Freyre; Vivenda Santo Antônio de Apipucos, edificações e sítio paisagístico ao seu redor

Fonte: Tabela elaborada a partir dos dados levantados em: IPHAN/COPEDOC. 2012, por Cristiane Maria Magalhães

Em 1986, o Observatório Nacional foi tombado, conforme havia sido preconizado por Aloísio Magalhães, em 1982, assim como a Serra da Barriga. Podemos concluir que este valor “paisagístico” para tombamentos de bens históricos e culturais, de acordo com o nosso entendimento atual, sob ditames e de cunho ecológicos, estéticos, ambientais, naturais, da compreensão ambiental e de valores culturais assim como os parâmetros geográficos de território e lugar, foram assimilados pelo IPHAN a partir da década de 1980 e intensificado com a criação da Coordenadoria de Patrimônio Natural, em 1986.

O falecimento precoce de Aloísio Magalhães, em 13 de junho de 1982, não colocou fim aos projetos de ampliação do órgão, o que aconteceu no decorrer da década de 1980, como

foi o caso da criação posterior desta Coordenadoria. No total, foram tombados 13 bens que podem ser considerados da categoria de “paisagístico” e incluídos no *Liv.Arq./Etn./Paisag.* na década de 1980, fazendo eco aos 10 bens paisagísticos tombados na de 1960 e 14 bens na de 1970.

O termo *Patrimônio Natural* foi definido pela Coordenadoria do Patrimônio Natural como:

Compreende bens agenciados pela indústria humana, como **jardins históricos, itinerários, sítios e paisagens rurais, arqueológicas, industriais, geominerais**, entre outras. E também **paisagens** e bens cujas feições peculiares foram dotadas pela natureza, como paisagens geológicas, geomorfológicas, estratigráficas, espeleológicas, paleontológicas, ecológicas, hidrológicas e outras⁵⁷³. *Grifos nossos*.

Por esta definição, compreendemos porque esta Coordenadoria, sob o título de *Patrimônio Natural*, se encarregou de bens distintos como os jardins históricos, os itinerários, as paisagens rurais, industriais e arqueológicas, entre outros. Eram reconhecidos como Patrimônio Natural todos os bens que continham elementos naturais de valor cultural. Reparem que os *itinerários culturais*, tais como os *Roteiros Nacionais de Imigração* Chancelado, em Santa Catarina, em 2009, eram compreendidos na chave do *patrimônio natural*, ao lado de *paisagens*. Esta Coordenadoria foi dividida, posteriormente, em: Coordenação-Geral de Patrimônio Natural; Coordenação de Paisagem Cultural; e Coordenação de Jardins Históricos.

Durante a década de 1980 diversas ações foram realizadas, no Rio de Janeiro, para restaurar e recuperar o patrimônio paisagístico, principalmente aqueles em que a mão do homem tinha interagido com a natureza. Entre os bens de “beleza paisagística” os jardins históricos foram os privilegiados pelas ações da Coordenadoria, na década de 1980. O *Jornal do Brasil*, publicado no Rio de Janeiro, na edição 055, de domingo 2 de junho de 1985, noticiou o que Parque Henrique Lage, com o seu jardim havia sido limpo, replantado e entregue à população, por meio de parceria entre o Jardim Botânico e o Departamento de Parques e Jardins da prefeitura do Rio de Janeiro. A matéria fala em “restauração” e “recuperação” do projeto original de John Tyndale, que projetou os jardins do Parque Lage por volta de 1840. A Fundação Nacional Pró-Memória ficou comprometida com a vigilância do local, contratando e treinando guardas para evitarem a depredação do jardim e a invasão da floresta. Portanto,

⁵⁷³ Regimento interno da Coordenadoria Geral de Patrimônio Natural. Acervo particular de Carlos Fernando de Moura Delphim.

observamos a parceria entre o JBRJ e a FNpM em prática na recuperação e manutenção de um patrimônio paisagístico tombado.

O termo “jardim histórico” nos documentos da Coordenadoria de Patrimônio Natural do IPHAN, bem como nas publicações da Revista do Patrimônio e do Boletim da SPHAN/próMemória, antecede o uso do termo “paisagem cultural” pelo IPHAN. “Jardins históricos” ou “Jardim histórico” é contemporâneo do termo “paisagem natural” ou “Sítios naturais”, nas normativas patrimoniais. Carlos Fernando de Moura Delphim, em suas primeiras palestras, a partir de 1986, refere-se ao termo “paisagem e cultura” e não a “paisagem cultural”⁵⁷⁴. Na transcrição da entrevista publicada pelo Boletim SPHAN/próMemória, nº 40 de março/abril de 1988, que mencionaremos adiante, em nenhum momento Carlos Delphim reporta-se ao termo “paisagem cultural”. Ressalta-se que o termo “paisagem” era recorrente nas publicações do IPHAN, porém sem a adjetivação “cultural”.

Em 1984, o Boletim nº 28 do SPHAN/próMemória, de jan./fev. de 1984, dedicou sua edição ao convênio estabelecido entre a SPHAN/próMemória e o IBDF para restauro das 25 edificações constantes no JBRJ. O título da Capa do Boletim anunciava “Jardim Botânico: preservação do Patrimônio Natural”. O Jardim Botânico, na ocasião, abrangia, também, o Parque Lage e o Horto Florestal. Marcos Vilaça, que era o Secretário da Cultura do MEC e presidente da Fundação Nacional Pró-Memória, na ocasião, plantou uma muda de *Ginkgo biloba Linn* para celebrar a parceria⁵⁷⁵. O Jardim Botânico foi considerado, na publicação, como o mais importante sítio paisagístico urbano do país. O artigo acompanha um histórico da constituição do Jardim Botânico e sua manutenção ao longo das décadas. A preocupação de Carlos Alberto Xavier, na ocasião como Presidente do JBRJ, era com os estudos científicos e a preservação da natureza, assim como em conjugar estudos científicos com a visita pública. Para Carlos Xavier, o Jardim Botânico deveria ser uma instituição voltada para a pesquisa, sem se esquecer do seu papel na formação da opinião pública sobre a conservação da natureza no Brasil⁵⁷⁶.

Em 1986, o grupo técnico de pesquisadores da JBRJ, que já trabalhava em parceria com a FNpM, foi absorvido pela Fundação para constituir a recém criada Coordenadoria de Patrimônio Natural (1985-1990) dentro da estrutura da Coordenadoria Geral de Preservação de Bens Culturais e Naturais formando, pela primeira vez, um quadro técnico especializado no

⁵⁷⁴ Currículo Vitae de Carlos Fernando de Moura Delphim. Acervo particular de CFMD.

⁵⁷⁵ Boletim 28 SPHAN/próMemória, p. 2.

⁵⁷⁶ Boletim 28 SPHAN/próMemória, p. 3.

tratamento com o Patrimônio Paisagístico, fosse ele natural ou cultural. Carlos Alberto Ribeiro de Xavier era o coordenador do grupo e tornou-se o diretor do Programa de Proteção ao Patrimônio Natural da FNpM até 1990, quando a FNpM foi extinta. Carlos Delphim era o Coordenador do Programa dentro da FNpM. Anteriormente a este período, as resoluções técnicas sobre os bens do Patrimônio Paisagístico era feita pelos arquitetos do órgão, que cuidavam, de igual forma, do patrimônio edificado e dos bens móveis e integrados. Nos primeiros tempos da SPHAN, o arquiteto Lúcio Costa (1902-1998) emitiu diversos pareceres que incluía o patrimônio paisagístico, sempre privilegiando o edificado, assim como aconteceu com o arquiteto Augusto Carlos da Silva Telles (1923-2012) a partir da sua admissão no órgão como diretor de Conservação e Restauração (entre 1957 e 1988).

Em uma longa entrevista transcrita e publicada no Boletim SPHAN/próMemória, nº 40 de março/abril de 1988, o então coordenador-substituto da Coordenadoria de Patrimônio Natural da instituição, Carlos Fernando de Moura Delphim, esclareceu diversas dúvidas da época sobre o tratamento dedicado à temática pelo órgão. A chamada da entrevistada anunciava: “Um dos temas mais recentes tratados pela SPHAN/próMemória e também um dos mais apaixonantes, a preservação do patrimônio natural é uma questão intimamente ligada à cultura e à existência do homem”⁵⁷⁷. Na continuidade, a chamada da matéria reafirmava a novidade da temática dentro do órgão de preservação federal.

Quando perguntado sobre a preocupação histórica do SPHAN com o patrimônio edificado, naqueles últimos 50 anos em detrimento ao patrimônio natural, Carlos Delphim respondeu que apenas recentemente no Brasil, e no mundo, a questão do patrimônio paisagístico tinha surgido e que por esta razão, inadvertidamente, a visão que a instituição tinha da paisagem – já nem citando o patrimônio natural – excluía a compreensão sistêmica do conjunto e da interdependência dos elementos que a compunham. Apenas em datas recentes àquela (1988) haviam começado a questionar o aspecto ecológico e ambiental dos conjuntos paisagísticos. Outro fator ressaltado foi que, logo após o Decreto Lei 25/1937, vários atos legais criando órgãos e normas específicas para os diferentes aspectos do “Patrimônio Natural” tinha desobrigado o SPHAN investir mais naquela área⁵⁷⁸ [Código Florestal, etc.].

O entrevistador ressaltou que até aquela data (março 1988), apenas 68 bens dos quase mil tombados pelo IPHAN eram relativos ao patrimônio natural e que, destes, apenas três grupos podiam ser considerados bens naturais propriamente ditos, mesmo assim, por causa de

⁵⁷⁷ Boletim 40 SPHAN/próMemória, p. 16.

⁵⁷⁸ Boletim 40 SPHAN/próMemória, p. 17.

uma certa relação com a arqueologia. Outra questão foi referente aos jardins históricos: “dentre os vários trabalhos até hoje executados na área de preservação do patrimônio natural, nota-se que a maior competência da SPHAN/próMemória está no trato dos jardins históricos. Quais as experiências que você relataria?”, perguntou. À qual Carlos Delphim respondeu:

Os jardins são como modelos em miniatura da Natureza, reduzida pela mão do homem a uma escola compreensível para todos e sobre os quais atuam os mesmos princípios físicos, biológicos e ambientais, que regem a compreensão do bem natural. Criado para a fruição da beleza e o prazer humanos, a ponto de ser sempre, nas antigas religiões, a forma idealizada do paraíso terrestre, o jardim é um patrimônio vivo: nasce, cresce modifica-se, reproduz-se e está sujeito à morte. Por sua complexidade, a arte dos jardins - variável segundo as culturas, a época, as diferentes condições naturais - exige colaboração de múltiplos conhecimentos. É uma arte que se utiliza de técnicas multidisciplinares. Os jardins históricos, mais do que isso, são também locais onde a Natureza e a vida se fundem com a cultura e a história de outras épocas e civilizações. Registram a ação cultural de uma sociedade sobre a Natureza.

Na preservação do patrimônio histórico frequentemente passa despercebido a importância dos jardins e áreas cultivadas pelo homem, na leitura, por exemplo, dos elementos formadores da história de uma cidade. Tais áreas são elementos testemunhais altamente significativos, sobretudo pelo que eles informam sobre a relação do homem – que erigiu e habitou essa cidade – com a natureza local e com aquela que ele aí introduziu.

A recuperação dos jardins históricos exige trabalhos que vão desde a pesquisa histórica até o resgate das condições biológicas e ambientais anteriormente existentes e, se necessário e possível, a reintrodução de espécies florísticas e faunísticas originais.

De um trabalho como este podem chegar a participar – num contexto ideal e lógico – profissionais como historiadores, arqueólogos, naturalistas, fitopatologistas, jardineiros, horticultores, arquitetos, paisagistas, etc. Todavia, apesar dos poucos recursos humanos, financeiros e materiais de nossa coordenadoria, temos prestado assistência técnica de restauração e recuperação como aos jardins do Parque São Clemente e da Praça Getúlio, em Nova Friburgo (RJ); da Casa Benjamin Constant, Açude e República, no Rio de Janeiro; Praça do Chafariz, em Goiás Velho (GO) e muitos outros⁵⁷⁹.

O termo “jardins históricos” foi citado pela primeira vez nas publicações do órgão de preservação federal na Revista do Patrimônio de nº 22, 1987, no artigo de Carlos Alberto Ribeiro de Xavier, intitulado “A natureza no patrimônio cultural do Brasil”. O texto foi redigido em dezembro de 1985, como justificativa para a organização do *Programa de Proteção ao Patrimônio Natural* do SPHAN/próMemória e foi revisto e ampliado em março de 1987, para publicação na Revista do Patrimônio.

O contexto das discussões do Patrimônio Natural e Paisagístico, da década de 1980, ficou registrada nesta edição de nº 22, da Revista do Patrimônio. Nesta edição foram

⁵⁷⁹ Boletim 40 SPHAN/próMemória, p. 19-20.

publicadas as discussões da Mesa redonda “Patrimônio Natural”, ocorridas no dia 1º. de dezembro de 1986, na sede da Fundação Nacional Pró-Memória, no Rio de Janeiro, e da qual participaram o professor Aziz Ab’Sáber, titular da Disciplina de Geografia da Universidade de São Paulo e Conselheiro no CONDEPHAAT, Ibsen de Gusmão Câmara, presidente da Fundação Brasileira para a Conservação da Natureza, José Lutzenberger, fundador da Associação Gaúcha de Proteção ao Ambiente Natural (e foi quem criou o Jardim Lutzenberger na Casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre), José Tabacow, diretor do Museu Mello Leitão/Fundação Nacional próMemória e William Antônio Rodrigues, do Instituto de Pesquisas da Amazônia⁵⁸⁰. Além da publicação do artigo de Carlos Alberto Xavier e das discussões ocorridas na Mesa sobre Patrimônio Natural, a Revista de nº 22 publicou, ainda, um artigo do professor Aziz Ab’Sáber intitulado “Ambiente e culturas: equilíbrio e ruptura no espaço geográfico ora chamado Brasil”. Portanto, temos bem demarcado o tempo histórico do início das preocupações com a preservação do patrimônio natural e paisagístico dentro das práticas preservacionistas patrimoniais brasileiras.

No texto redigido por Carlos Alberto Ribeiro de Xavier, para a Revista, ele realizou a seguinte contextualização:

Quer dizer, desde (19)30 estava bem presente o conceito, hoje predominante, de Patrimônio cultural: o todo constituído pela integração do homem à natureza. Orientada pelo referido Decreto Lei, a pioneira ação de proteção fundamenta-se, por um lado, no valor paisagístico excepcional atribuído a certos sítios e acidentes geográficos. Por outro, **a proteção a determinados sítios, parques e jardins deu-se em nome do seu valor histórico, arqueológico ou etnológico.** (...) Mais recentemente, alguns grupos e unidades funcionais da SPHAN e da Fundação Nacional Pró-Memória vêm desenvolvendo iniciativas e projetos que buscam corresponder à responsabilidade desses órgãos na defesa do patrimônio natural. (...) Desde parques e jardins históricos ou monumentos importantes por sua singularidade, como o Pão de Açúcar na baía de Guanabara, até expressões mais complexas como os grandes domínios da Serra do Mar, tombados pelos órgãos responsáveis pelo patrimônio cultural nos estados, primeiramente em São Paulo e mais recentemente na região do Paraná. (...) O Brasil e outros países das regiões tropicais e subtropicais concentram aproximadamente dois terços do patrimônio natural do planeta. Se a esse conjunto de valores materiais agregamos a importância do patrimônio histórico, étnico, arqueológico, espeleológico, paleontológico, então podemos atingir uma ideia mais ampla do que entendemos ser patrimônio da sociedade nacional. (...) O papel do estado não se esgota na conservação exclusiva da natureza, já que, como foi dito, *patrimônio natural* é o todo constituído pela integração do homem à natureza. Por essa razão, é igualmente dever do

⁵⁸⁰ MONGELLI, 2001, pp. 103-104.

Estado promover a *educação para a natureza*⁵⁸¹. *Grifos em negritos nossos, em itálicos originais da publicação.*

O Patrimônio Natural, no entendimento de Carlos Alberto Xavier, era constituído pela natureza na sua integração com o homem, como explicitado no fragmento acima. Por este motivo, ele equipara os jardins históricos, os parques, tal como o Parque Lage e a Floresta da Tijuca, à Serra do Mar e a outros bens das reservas ecológicas e naturais. Para ele e, portanto, para os técnicos da Coordenadoria de Patrimônio Natural da SPHAN/próMemória, não havia distinção entre inventariar, salvaguardar, restaurar e manter um jardim histórico e as Serras e os Picos. No bojo do Patrimônio Natural estariam, de igual forma, os bens que atualmente integram as categorias de Paisagem Cultural. Esta concepção explica a relevância que foi oferecida aos jardins históricos no contexto desta Coordenadoria, no final da década de 1980. De igual forma, ele ressalta o que temos discutindo e apresentado nesta pesquisa: “a proteção a determinados sítios, parques e jardins deu-se em nome do seu valor histórico, arqueológico ou etnológico”, ou seja, dentro do grande grupo dos monumentos naturais, que integravam, na primeira metade do século XX, as Ciências e a História Natural.

Enfatizamos que, ainda no final da década de 1980, não havia uma compreensão mais elaborada do termo “paisagem cultural” e sim dos entendimentos a respeito de patrimônio natural e cultural, conforme explicitado pela Carta de Cabo Frio (1989). Nesta referida Carta Patrimonial, o termo “paisagem cultural”, ou mesmo “paisagem”, não foi utilizado. A Carta de Cabo Frio foi elaborada em 6 de outubro de 1989, durante o “Encontro de Civilizações da América”, pelo Comitê Brasileiro do ICOMOS. Nela, fazia-se a “defesa da identidade cultural através do resgate das formas de Convívio harmônico com seu ambiente”⁵⁸². Os termos “patrimônio natural e cultural” foram mencionados diversas vezes nesta Carta. Rememoremos que a Convenção do Patrimônio, de 1972, assim designou os bens e que apenas em 1994, em suas *Orientações Técnicas*, formulou-se o termo “paisagem cultural” para aqueles bens com interação entre a natureza e a cultura, conforme decidido na 16ª Convenção realizada em Santa Fé, em 1992. Assim, vemos que a construção de uma ideia de paisagem cultural e de patrimônio paisagístico foi forjada lenta e gradativamente internacionalmente e no IPHAN e, por conseguinte, nos demais órgãos de proteção ao patrimônio brasileiro como os Estaduais e Municipais.

⁵⁸¹ REVISTA do Patrimônio, n. 22, 1987, pp. 233-235.

⁵⁸² Carta de Cabo Frio, 1989.

Conforme pesquisas realizadas no Arquivo Central do Iphan (ACI) – Seção Rio de Janeiro, a criação da citada Coordenadoria foi fundamental para a preservação e, principalmente, o restauro e conservação dos Jardins Históricos tombados pelo órgão e, até então, conservados e restaurados sob os mesmos critérios com que se protegeu monumentos arquitetônicos e objetos de arte, ou seja, com valorações artísticas e históricas e, em muitos casos, apenas com base na proteção à materialidade dos seus equipamentos ou mobiliário. O valor paisagístico dos jardins era, até então, irrelevante. É necessário ressaltar, mais uma vez, que na estrutura do SPHAN não havia profissionais capacitados para trabalhar com bens de valor paisagístico. Mesmo nos dias atuais há uma carência deste tipo de profissional dentro da estrutura do órgão federal e dos estaduais de preservação. Augusto da Silva Telles afirmou que, entre as décadas de 1950 e 1960, existiam apenas quatro arquitetos no IPHAN, no Rio de Janeiro: Renato Soeiro, Lúcio Costa, José de Souza Reis e Edgard Jacintho. E, em São Paulo, Luís Saia. Além das Superintendências regionais de Recife, Salvador, Belo Horizonte e São Paulo⁵⁸³. A carência de técnicos, certamente, cerceava em certa medida as ações do órgão federal de preservação. Por este motivo, buscava-se parcerias como a realizada com o Museu Nacional e, posteriormente, com o Grupo do Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

Entre 1985 e 1990, a Coordenadoria de Patrimônio Natural desenvolveu o *Programa Jardins Históricos*. A documentação a respeito deste programa ficou arquivada no acervo do ACI-RJ com a designação de “Dossiê Jardins Históricos”. Na ocasião, foram feitos levantamentos, catalogação e recuperação e/ou restauro de jardins protegidos considerando os aspectos paisagísticos e artísticos destes bens, diferentemente do que ocorria no passado.

Os primeiros documentos do *Dossiê Jardins Históricos* datam de 1985, portanto, antes da criação oficial da Coordenadoria. O objetivo principal do Projeto era propor medidas para a proteção e a conservação dos jardins históricos em todos os seus aspectos físicos e biológicos. Assim como de recuperação, avaliação e revitalização das condições de uso e manejo de suas áreas, integrando a composição arquitetônica e o jardim de uma forma a permitir ao visitante uma percepção da natureza. Em *objetivos específicos* consta com primeiro: “inventariar os Jardins Históricos no Brasil”⁵⁸⁴.

No documento intitulado Projeto “O Jardim Brasileiro”, há a exposição de que se pretendia a pesquisa e a publicação de um livro que contemplasse todas as etapas cronológicas dos diversos tipos de jardins cultivados no Brasil, desde o início colonização

⁵⁸³ THOMPSON, Analucia (Org.). IPHAN, 2010, p. 82.

⁵⁸⁴ Dossiê Jardins Históricos, ACI-RJ.

chegando aos jardins modernos de Roberto Burle Marx. A respeito do Projeto, Carlos Fernando de Moura Delphim, assinando pela Coordenação técnica, abriu o texto da seguinte forma:

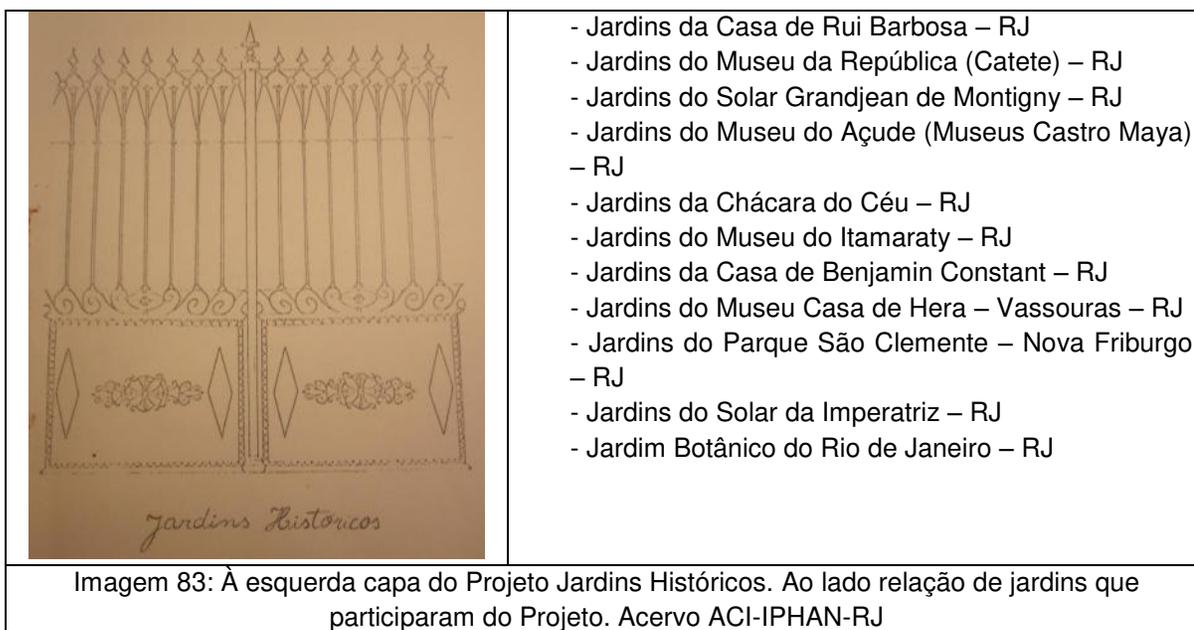
Trata-se de matéria novíssima e pouco explorada, o que torna ainda mais oportuna e atraente qualquer publicação sobre o assunto. O conceito de jardins históricos surgiu, no Brasil, há muito pouco tempo, quando incorporou-se aos debates sobre preservação de bens culturais a questão dos entornos. A derrocada da atenção exclusiva ao bem isolado abriu nova e vastíssima vertente de atuação, a incluir, entre outras, atividades ligadas à botânica e ao paisagismo. **Ainda não se trabalhara, até então, a ideia de que a vegetação cultivada, sobretudo numa região de grande exuberância natural como a nossa, devia ser vista como parte integrante e relevante de um determinado conjunto.** Palmeiras imperiais, frondosas mangueiras e toda uma sorte de pequenas plantas compuseram, de forma harmônica, completando-os, os bens arquitetônicos, muitos dos quais acabaram infelizmente, despidos destes belos adereços⁵⁸⁵. *Grifo nosso.*

Este documento não é datado, como grande parte de outros existentes no fundo “Coordenadoria de Patrimônio Natural”, do ACI-RJ. O documento possui o timbre da Fundação Nacional Pró-Memória e faz referência à pretensão de uma exposição em Paris, no ano de 1989. No mesmo conjunto documental, encontramos uma correspondência do arquiteto Carlos Fernando de Moura Delphim encaminhada a Dora M. S. Alcântara – Coordenadora Geral, a respeito de financiamento para o levantamento a respeito dos Jardins Históricos no Brasil, datada de 21/04/1988, portanto, o Projeto “O Jardim Brasileiro” deve ser da mesma ocasião.

Carlos Delphim expôs, neste documento, a questão dos entornos dos monumentos tombados e da modificação conceitual que deveria acontecer no tratamento oferecido a estes entornos. Assim, os jardins vão se transformando em bens culturais únicos e individualizados, e não mais como extensão das edificações, ambientação ou como adereços aos bens edificados tombados.

A documentação indica que o mesmo projeto havia sido apresentado pelo arquiteto em 10 de novembro de 1983, encaminhado ao Diretor do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, solicitando liberação de recursos para sua execução. Na ocasião, Carlos Delphim assinou como arquiteto responsável pelo Grupo de Restauração (do Jardim Botânico do Rio de Janeiro), conforme vimos anteriormente sobre o histórico de formação deste Grupo ligado à JBRJ e à FNpM. Integrava este *Projeto Restauração de Jardins Históricos*, da FNpM, os seguintes jardins:

⁵⁸⁵ DELPHIM, ACI-IPHAN.



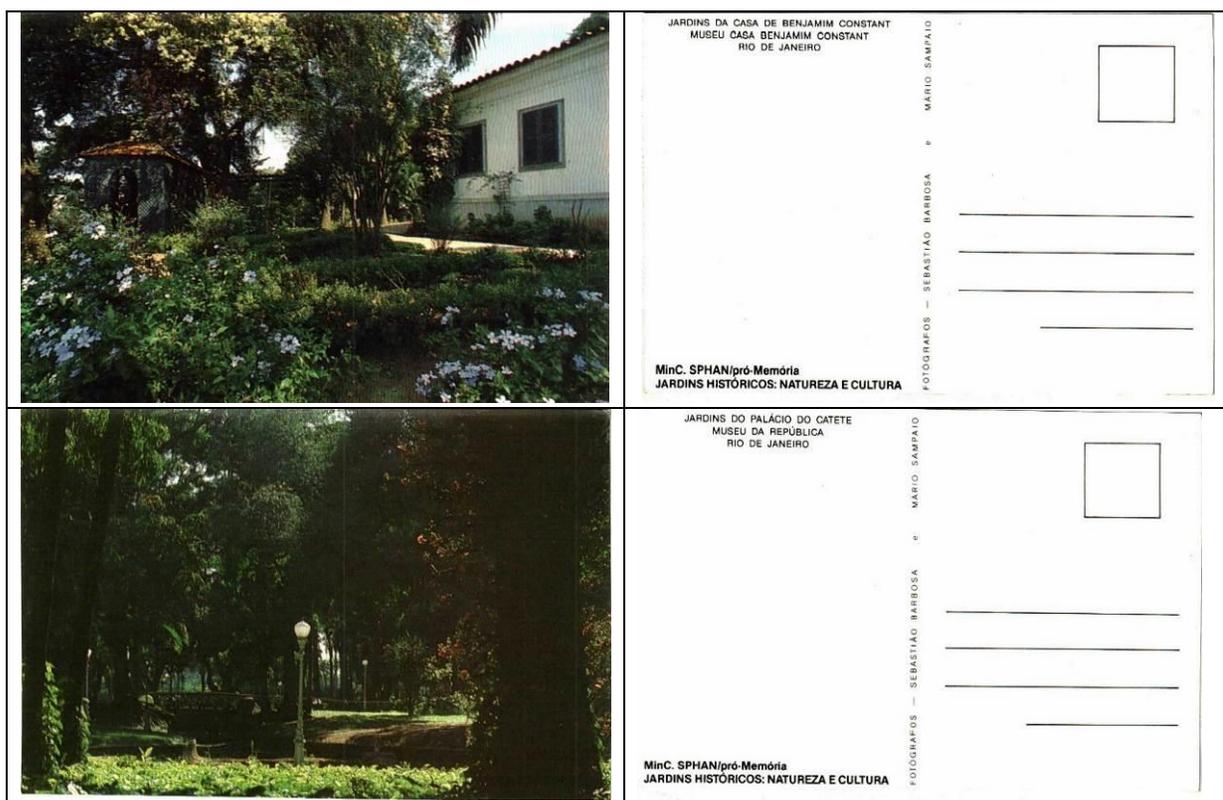
Para cada um destes jardins havia uma descrição das espécies existentes florísticas e arbóreas, do traçado e do tratamento paisagístico a ser realizado, como substituição ou troca de espécies vegetais, poda de árvores, entre outros.

O projeto compreendeu, ainda, a realização de uma exposição fotográfica com imagens dos Jardins Históricos do Estado do Rio de Janeiro e que deu origem à confecção de cartões postais. A mostra fotográfica foi realizada pela Fundação Casa de Rui Barbosa e pela Coordenadoria de Proteção do Patrimônio Natural da FNpM, com pesquisa e montagem de Maria Helena Barreto (FNPM), Oscar Henrique L. Brito (FNPM) e Jurema Seckler (FCRB). No acervo da ACI-RJ não ficou arquivado nenhum destes postais, porém, em contato com Carlos Fernando de Moura Delphim ele gentilmente nos permitiu acesso aos postais do seu acervo pessoal. Pela raridade destes postais, optamos por incluir nesta tese todos os disponibilizados por Carlos Delphim.

É oportuno mencionarmos aqui, que todas as imagens utilizadas neste trabalho não estão sendo lidas e apresentadas como documentos históricos e sim como ilustrativas das narrativas construídas por meio da análise da documentação textual. Elas se configuram, assim, como suporte ao discurso e conceituações apresentadas. É neste sentido que expomos, também, estes Cartões Postais. No que se refere à experiência visual consideramos que os pesquisadores, notadamente os historiadores que tem nas fontes as referências para desenvolvimento das pesquisas, necessitam ter a atitude do homem da crença e não o da

tautologia, no dizer de Didi-Huberman em *O que vemos, o que nos olha*. Para ele, há duas atitudes possíveis em relação às imagens: a do homem da crença - que vai querer ver sempre alguma coisa além do que se vê; e a do homem da tautologia - que pretende não ver nada além da imagem, nada além do que é visto⁵⁸⁶. Portanto, mesmo sem uma análise das imagens inseridas neste trabalho como documento histórico, subtende-se que foram lidas para além da atitude tautológica. “Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Entre aquele que olha e aquilo que é olhado”⁵⁸⁷.

Embora este trabalho não esteja circunscrito ao campo de estudo da cultura visual, é notório que somos seres “imagéticos”, e o sentido da visão tem se potencializado nas últimas décadas, por meio de mídias distintas que se multiplicam. Assim, não desconsideramos o fato de que a divulgação destas imagens dos jardins apresentadas via Cartões Postais tenha se apoiado na produção de um discurso do se deveria ver e daquilo que o SPHAN/próMemória pretendia representar naquele momento como ideia de *jardim histórico*.



⁵⁸⁶ DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 169.

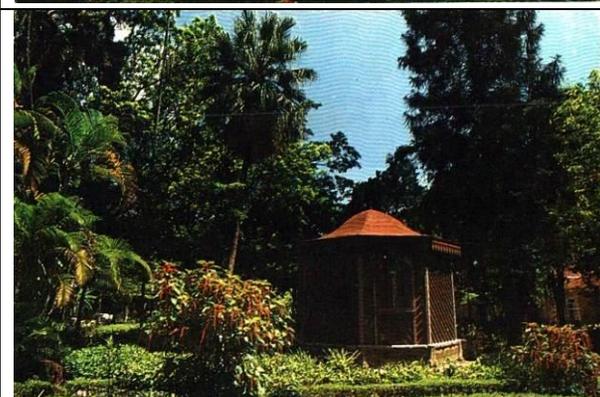
⁵⁸⁷ DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 77.



JARDINS HISTÓRICOS: NATUREZA E CULTURA
JARDIM DA CHACARA DO CEU
FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTON DE CASTRO MAYA
RIO DE JANEIRO

MINC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA

FOTOGRAFIA SEBASTIÃO BARBOSA E MÁRIO SAMPAIO IMPRESSO NO BRASIL



JARDINS HISTÓRICOS: NATUREZA E CULTURA
JARDIM DA CASA DE RUI BARBOSA
FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA
RIO DE JANEIRO

MINC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA

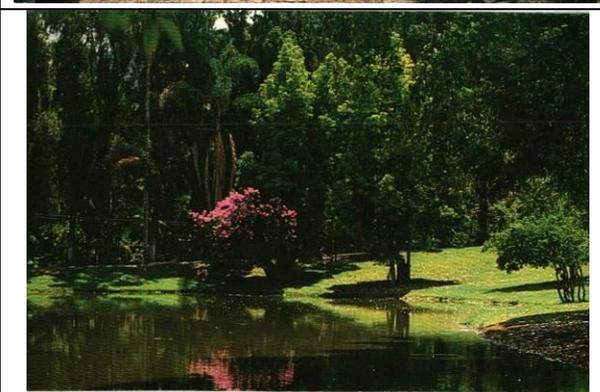
FOTOGRAFIA SEBASTIÃO BARBOSA E MÁRIO SAMPAIO IMPRESSO NO BRASIL



JARDINS HISTÓRICOS: NATUREZA E CULTURA
JARDIM DO MUSEU DO AÇÚCAR
FUNDAÇÃO RAYMUNDO OTTON DE CASTRO MAYA
RIO DE JANEIRO

MINC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA

FOTOGRAFIA SEBASTIÃO BARBOSA E MÁRIO SAMPAIO IMPRESSO NO BRASIL



JARDINS HISTÓRICOS: NATUREZA E CULTURA
PARQUE SÃO CLEMENTE
NOVA FRIBURGO COUNTRY CLUB
NOVA FRIBURGO RJ

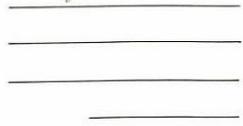
MINC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA

FOTOGRAFIA SEBASTIÃO BARBOSA E MÁRIO SAMPAIO IMPRESSO NO BRASIL



JARDINS DA CASA DE RUI BARBOSA
FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA
RIO DE JANEIRO

FOTOGRAFOS - SEBASTIAO BARBOSA * MARIO SAMPAIO

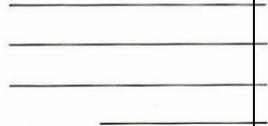


MinC. SPHAN/pró-Memória
JARDINS HISTÓRICOS: NATUREZA E CULTURA



PARQUE SÃO CLEMENTE
NOVA FRIBURGO COUNTRY CLUB
NOVA FRIBURGO RJ

FOTOGRAFOS - SEBASTIAO BARBOSA * MARIO SAMPAIO



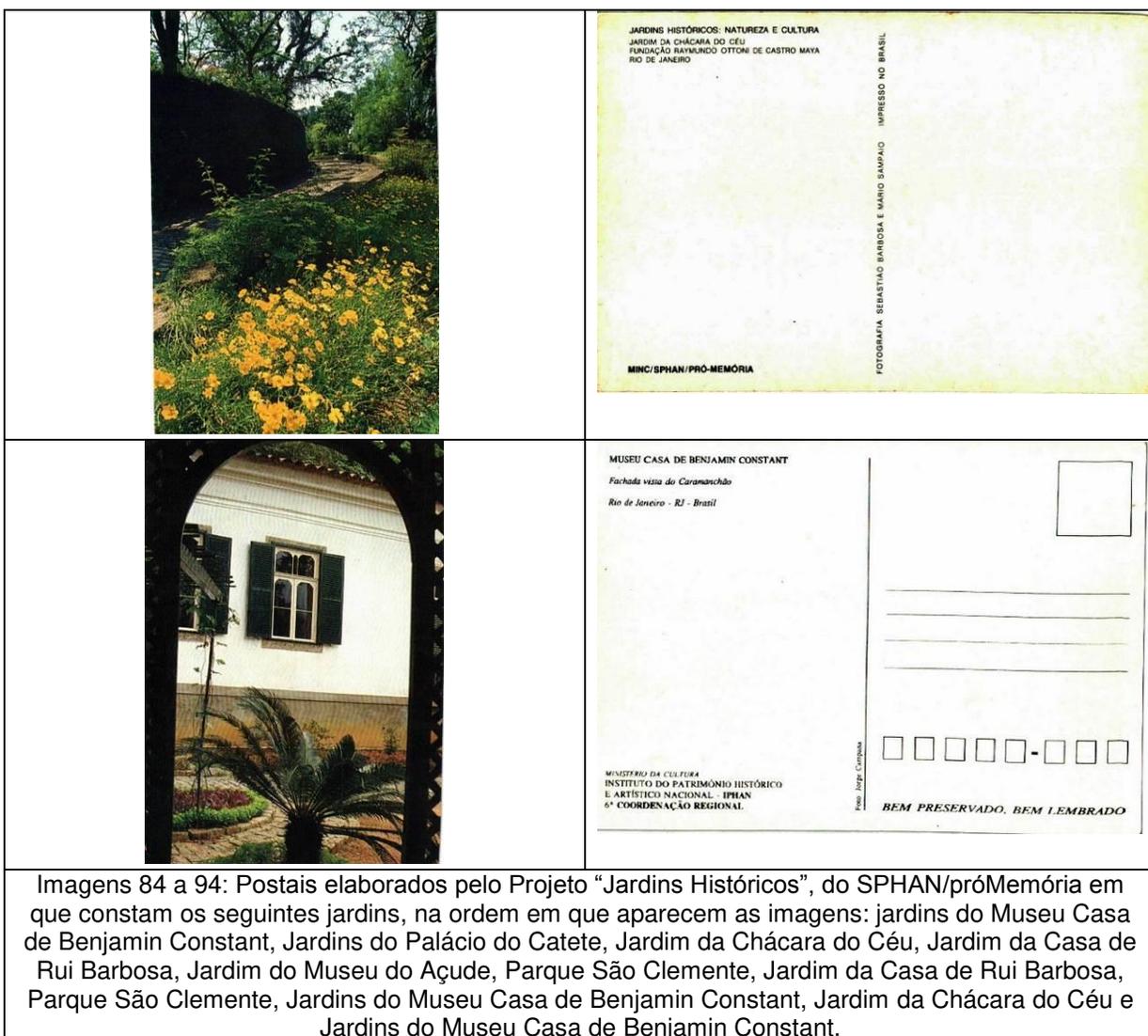
MinC. SPHAN/pró-Memória
JARDINS HISTÓRICOS: NATUREZA E CULTURA



JARDINS HISTÓRICOS: NATUREZA E CULTURA
JARDIM DA CASA DE BENJAMIM CONSTANT
MUSEU CASA BENJAMIM CONSTANT
RIO DE JANEIRO

FOTOGRAFIA SEBASTIAO BARBOSA E MARIO SAMPAIO IMPRESSO NO BRASIL

MINC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA



Imagens 84 a 94: Postais elaborados pelo Projeto “Jardins Históricos”, do SPHAN/próMemória em que constam os seguintes jardins, na ordem em que aparecem as imagens: jardins do Museu Casa de Benjamin Constant, Jardins do Palácio do Catete, Jardim da Chácara do Céu, Jardim da Casa de Rui Barbosa, Jardim do Museu do Açude, Parque São Clemente, Jardim da Casa de Rui Barbosa, Parque São Clemente, Jardins do Museu Casa de Benjamin Constant, Jardim da Chácara do Céu e Jardins do Museu Casa de Benjamin Constant.

Carlos Fernando de Moura Delphim sintetizou o que foi o *Projeto Jardins Históricos*, em documento constante do Arquivo Central do Iphan (ACI- RJ):

Projeto Jardins Históricos. Um Jardim Histórico é uma composição arquitetônica com elementos naturais, um momento histórico e artístico, cujo material é sobretudo vegetal, vivo, logo perecível e renovável. Os Objetivos de um jardim histórico e as normas para sua proteção estão definidas no documento “Carta de Florença”, elaborado pelo Comitê Internacional de Jardins Históricos e ICOMOS/IFLA em 1981 na cidade de Florença, Itália. A pesquisa básica é essencial à conservação e à restauração dos jardins históricos. (...). No Brasil, o interesse pelo assunto surgiu no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, em 1983, quando foi criado um grupo com finalidade de definir e apoiar ações de cuidados e atenções com os jardins históricos. Desfeito no início de 1986, o grupo já então incorporação à Fundação Nacional Pró-Memória passou a

integrar o Programa de Proteção ao Patrimônio Natural dessa Fundação com o objetivo de preencher uma lacuna nos órgãos responsáveis pela tutela dos bens culturais do país, cujo interesse pelos aspectos naturais do território antrópico não se igualava àquele demonstrado pelos bens imóveis que constituem nossa herança cultural. (...). Na conservação-restauração dos jardins apresentados prevê-se o tratamento de árvores doentes, o replantio das espécies que existiam quando o jardim foi criado, o resgate do traçado original, restauração dos elementos ornamentais, tratamento hídrico e atividades educativas prevendo a valorização e respeito por parte do usuário⁵⁸⁸. *Grifos nossos*.

A influência da Carta de Florença, ou Carta dos Jardins Históricos, publicada pelo ICOMOS, em 1981, foi explicitada por Carlos Delphim no fragmento acima e no Manual de Intervenções em Jardins Históricos (1999). “A elaboração, em 1981, pelo Comitê Internacional de Jardins Históricos e o ICOMOS/IFLA de uma carta relativa à proteção dos jardins históricos, a Carta de Florença, contribuiu de forma efetiva para o desenvolvimento dos trabalhos do Grupo da pró-memória”⁵⁸⁹. As definições de Jardins Históricos, as diretrizes preservacionistas defendidas pelo técnico e os restauros em que ele atuou, a partir da década de 1980, seguiram as normativas desta Carta Patrimonial.

Como dito anteriormente, esta foi a primeira vez que os jardins protegidos no Brasil tiveram tratamento com base nos preceitos internacionais para restauração e conservação desta tipologia de bens. Contudo, as demandas antecederam este momento. A questão de se retirar ou manter árvores no entorno dos edifícios tombados ou de como se deveria proceder na conservação dos jardins e parques urbanos em cidades tombadas aparecem em diversos documentos do ACI-IPHAN-RJ. A decisão ficava a cargo do arquiteto responsável pela obra ou do arquiteto demandado em cada caso. Os documentos indicam ações que deveriam ser executadas e do desejo de uma nova forma de preservar e restaurar os jardins no Brasil.

Dentro do IPHAN e entre os arquitetos de renome, as opiniões nem sempre eram uníssonas quando se tratava dos bens paisagísticos. Citaremos dois exemplos a respeito desta afirmação, no entanto, ressaltamos que a documentação é extensa e apresenta outros exemplos que não foram aqui explicitados.

Em 1964, o Sr. Antônio Augusto de Almeida Pinto requisitou ao então DPHAN a retirada de uma árvore em terreno de prédio da Ladeira do Valongo, nº 31, de sua propriedade. Ao pedido foram anexadas fotografias da árvore. A árvore em questão, era um tamarindeiro

⁵⁸⁸ Documento da Coordenadoria de Patrimônio Natural, integrante do Projeto Jardins Históricos. ACI-IPHAN-RJ.

⁵⁸⁹ MANUAL, 1999, p. 13.

(*Tamarindus fabaceae*). O laudo do arquiteto Augusto Carlos da Silva Telles (1923-2012)⁵⁹⁰, datado de 20 de maio de 1964, a respeito da solicitação tinha o seguinte conteúdo:

Vistoriei o local, em companhia do requerente, em dias passados desta semana e verifiquei **a completa desnecessidade e mesmo de inconveniência total da derrubada da árvore em questão, um magnífico tamarindeiro**. O proprietário, o que deseja mesmo, é construir em continuação a sua edificação, mais um apartamento, aproveitando o aclave do terreno e semelhante ao que o próprio já executou há tempos. Para isto, é suficiente aparar o galho mais baixo da árvore, tão somente. Adverti que nenhuma obra deveria ser iniciada, sem antes, o projeto ser apresentado a esta DPHAN⁵⁹¹.

Augusto Carlos Telles julgou improcedente o pedido de derrubada da árvore. Com base neste parecer, Rodrigo Mello Franco de Andrade indeferiu o pedido. A árvore deveria ser mantida.

Em entendimento oposto, no Processo de Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Pampulha, há uma matéria do periódico *Diário da Tarde*, edição de 26 de agosto de 1995, a respeito da reforma do Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte / MG. Oscar Niemeyer, autor do projeto da Pampulha, visitou as obras e aprovou o que estava sendo realizado. No entanto, uma polêmica envolvia quatro fícus (*ficus benjamina*) originalmente constante do projeto de paisagismo, plantados 40 anos antes daquela data. Os técnicos da reforma detectaram que um destes fícus estariam danificando a estrutura do prédio. Alguns especialistas eram da opinião que o fícus deveria ser retirado. Já Flávio Cerezo, Diretor de Parques e Jardins da Secretaria Municipal de Meio Ambiente, avaliou que era possível construir uma valeta de 1,5 m de profundidade que permitiria fazer o controle das raízes não sendo necessária a remoção. Questionado sobre a confusão, Niemeyer foi enfático dizendo que o caso das árvores não merecia discussão: “É uma discussão ridícula. Árvore a gente planta outra”⁵⁹².

São opiniões contrárias em tempos históricos distintos. Contudo, os exemplos demonstram o quanto era (e ainda é) complexa a questão da proteção aos bens do patrimônio paisagísticos. A documentação evidencia que arquitetos e técnicos eram muitas vezes demandados a respeito da preservação dos jardins, dos parques e de árvores situadas no entorno dos bens ou em áreas urbanas. Com a criação da Coordenadoria de Patrimônio Natural

⁵⁹⁰ Era Arquiteto e foi Diretor de Conservação e Restauração no IPHAN entre 1957 e 1988.

⁵⁹¹ Parecer de Augusto Carlos da Silva Telles, datado de 20 de maio de 1964. Série Inventários e Obras do Jardim do Valongo. Arquivo Central IPHAN, seção Rio de Janeiro.

⁵⁹² Artigo do periódico *Diário da Tarde*, de 26 de agosto de 1995, integrante do Processo de Tombamento 1341-T-94. Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha. Belo Horizonte – MG. Vol. III.

todas as questões relativas ao Patrimônio paisagístico passaram a ser encaminhadas a esta Coordenadoria, que se baseava em critérios técnicos para responder às demandas, como este fragmento de um Parecer dado pela arquiteta Marta Queiroga Amoroso Anastácio sobre a utilização da área do Parque Lage para realização de shows e festas Noturnas:

A utilização do bem tombado é limitada por condições estabelecidas pelos critérios voltados para a preservação de sua integridade. Jamais se pode tolerar a inversão desta assertiva, ou seja, adaptar-se o bem ao uso pretendido às custas de sua qualidade ou integridade. No caso de áreas naturais, cada árvore, cada pássaro silvestre, cada ninho acha-se implicitamente protegido e qualquer uso cujo impacto os atinja de forma maléfica deve ser afastado. Assim, níveis de decibéis produzidos pelos usuários de áreas naturais tombadas são objeto de restrição e controle devendo, dentro delas, serem reduzidos a limites, sempre inferiores àqueles suportáveis pela fauna, que exigem estudo específico para serem determinados com segurança. Lembre-se que (...) à noite, nos ambientes silvestres reina o silêncio, a paz e a escuridão. Da mesma forma que as emissões de som exageradas focos de alta luminosidade ou brilho são indesejáveis. Marta Queiroga Amoroso Anastácio. Parecer Sobre a Utilização da Área do Parque Lage para Shows e Festas Noturnas⁵⁹³.

Um documento de 1979 expõe a demanda por técnicos especializados nos bens do Patrimônio Paisagístico e a falta destes profissionais, antes de 1986. No dia 15 de novembro de 1979, o presidente do então SPHAN recebeu uma correspondência do ICOMOS/IFLA, assinada por M. Geerts, Secretário do Comitê, enviada de Leuven, na Bélgica. A correspondência dizia que, de acordo com resoluções do Simpósio Internacional de Comitê de Jardins Históricos e História Natural, ocorrido entre 17 e 20 de outubro de 1979, em Bruxelas, tinha ficado decidido que fosse feita uma lista para publicação dos jardins universalmente reconhecidos. Eles solicitavam, assim, que a SPHAN enviasse, até o dia 31 de dezembro de 1979, uma lista dos jardins brasileiros considerados mundialmente importantes para integrar a lista. Possivelmente, correspondência semelhante a esta foi enviada a vários países ao redor do mundo para elaboração da lista de jardins interessantes do ponto de vista histórico e da arte, como vimos no Capítulo 1 desta investigação.

A correspondência foi respondida pelo arquiteto Augusto Carlos da Silva Telles, no dia 4 de janeiro de 1980. Nela, Silva Telles escreveu que estava enviando a lista dos jardins de interesse histórico e paisagístico reconhecidos pela SPHAN. Ele ressaltou, ainda, que existiam no Brasil Parques Nacionais de reservas botânicas e zoológicas, que não eram visitados pelos turistas, e que estavam protegidos por órgão distinto da SPHAN, no caso, o Instituto Brasileiro

⁵⁹³ IPHAN, 1995.

de Defesa das Florestas (IBDF), atual IBAMA. Silva Telles listou, na ocasião, os seguintes jardins com as descrições:

- Passeio Público de Fortaleza, no Ceará.
Jardim do século XIX (bastante reduzido nos dias atuais de suas dimensões originais).
- Parque Histórico Nacional de Guararapes, em Jaboatão dos Guararapes, Pernambuco.
Local das duas batalhas dos Guararapes travadas entre os brasileiros e portugueses e os holandeses, em 1648 e 1649.
- Jardim Botânico do Rio de Janeiro
Jardim do século XIX, de interesse científico e paisagístico. Pertence a uma instituição científica do Ministério da Agricultura, com o nome de Jardim Botânico.
- Passeio Público do Rio de Janeiro
Jardim do final do século XVIII, reorganizado no século XIX, pelo paisagista francês Glaziou. Ainda está preservado alguns elementos e decorações do século XVIII, como os portões de entrada, os obeliscos de granito e uma fonte com esculturas em bronze.
- Floresta da Tijuca no Rio de Janeiro
Região sobre o maciço da Tijuca, está reorganizado como uma floresta nativa, do século XIX, e que abrange os mais altos picos como da Tijuca, do Papagaio, do Excelsior. (...). Esta região de passeio se integra à reserva natural do Parque Nacional da Tijuca.
- Parque do Flamengo no Rio de Janeiro
Organizado sobre área aterrada da Baía de Guanabara, onde se criou um jardim público projetado pelo arquiteto Afonso Eduardo Reidy e o paisagista Roberto Burle Marx.
- Quinta da Boa Vista no Rio de Janeiro
Jardim do século XIX, romântico, pertencente à antiga residência dos Imperadores. Obra do paisagista francês Glaziou.
- Parque São Clemente – Nova Friburgo – RJ
Jardim romântico do século XIX, projeto de Glaziou. Jardim particular da família Guinle.

Fonte: ACI-RJ. Fundo Coordenadoria Geral de Patrimônio Natural

Silva Telles assinou a correspondência como Diretor da Divisão de Restauração e Conservação da Secretaria, do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), e presidente do Comitê Brasileiro do ICOMOS.

Podemos afirmar que, no entendimento do órgão de preservação, à época, estes eram os jardins considerados relevantes do ponto de vista patrimonial. A referência ao “Parque Histórico Nacional de Guararapes”, em Jaboatão dos Guararapes, Pernambuco é emblemática para perceber como o valor *histórico* dos jardins, ainda em 1980, era relevante, pois ele

ressaltou o evento histórico ocorrido ali “palco das duas batalhas dos Guararapes travadas entre os brasileiros e portugueses e os holandeses, em 1648 e 1649”. Comparando estes jardins elencados por Silva Telles e aqueles que foram descritos no *Projeto Jardins Históricos* teremos uma modificação na percepção de valoração para estes bens, na década de 1980, com a criação da Coordenadoria de Patrimônio Natural.

A respeito do tratamento dispensado aos jardins e à paisagem natural, em documento da década de 1980, Carlos Fernando de Moura Delphim expôs:

No Brasil e no mundo, quando da restauração de monumentos históricos, é **frequente ocorrer que o tratamento dispensado aos jardins e à paisagem natural difira, quanto ao rigor, daquele que se dispensa ao tratamento da edificação**. A inexistência de registros sobre a arte dos jardins no Brasil (aliás muito menos significativa do que nossa arquitetura), a constante mutação dos elementos vegetais que compõem o jardim e até mesmo o desconhecimento, por parte do restaurador do real significado de aspectos seus, aparentemente insignificantes, **tem sido fatores responsáveis pelo hábito de se conceder à paisagem circundante dos monumentos um tratamento visivelmente inferior ao que se aplica à edificação histórica**⁵⁹⁴. *Grifos nossos*.

A inquietação a respeito do tratamento diferenciado oferecido à preservação dos bens paisagísticos é constante nos documentos analisados produzidos pela Coordenadoria de Patrimônio Natural. Carlos Delphim reitera esta afirmação em correspondências, em pareceres, entre outros. “Mesmo quando existe um relativo cuidado com a restauração dos jardins é raro o projeto que atinja o nível de especificar a vegetação original ou à falta destas informações, pelo menos, a vegetação que, à época da execução dos jardins, era utilizada em jardins análogos⁵⁹⁵”, escreveu em outra ocasião em documento avulso encontrado no fundo documental da Coordenadoria de Patrimônio Natural.

Em 1990, a SPHAN e a FNpM foram extintas com a criação do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Com a extinção, o grupo da Coordenadoria de Patrimônio Natural ficou definitivamente incorporado ao órgão federal de preservação no *Departamento de Patrimônio Natural e de Arqueologia*, no Rio de Janeiro, e, em Brasília, na *Coordenação de Proteção do Departamento de Proteção*, posterior Coordenação Geral de Patrimônio Natural.

⁵⁹⁴ DELPHIM, Carlos Fernando. *Parecer sobre o agenciamento da Fortaleza de Santa Catarina, Cabedelo, PB*. s/d. Papel timbrado da Fundação Nacional Pró-Memória. Ele assina pela Coordenadoria de Patrimônio Natural. ACI-RJ.

⁵⁹⁵ Documento avulso a respeito da preservação de Jardins Históricos constante do Dossiê Jardins Históricos. Série documental da Coordenadoria de Patrimônio Natural. s/d. ACI-RJ.

Novamente, teremos a união do Patrimônio Natural com a Arqueologia, ou seja, a paisagem e o paisagístico eram compreendidos na junção do homem com o seu meio natural.

As questões e inquietações relativas aos Jardins Históricos e o Patrimônio Paisagístico foram sistematizadas no *Manual de Intervenção em jardins Históricos*, publicado originalmente em 1999 e, posteriormente, em uma versão impressa, revista e ampliada em 2005. O Manual foi organizado por Carlos Fernando Delphim e por pesquisadores como Ana Rosa de Oliveira, arquiteta paisagista do Jardim Botânico, Marta Queiroga Amoroso Anastácio, Sérgio Martins Treitler, Bruno de Lemos Velloso e Ciane Gualberto Feitosa Soares, técnicos do IPHAN. No Manual, Carlos Delphim reafirmou, novamente, o que vinha defendendo desde a segunda metade da década de 1980.

Se no passado a noção de monumento cultural parecia se restringir aos monumentos edificados pelo homem, hoje este conceito abrange outros exemplos da interação do homem com a natureza. Dentre eles destacam-se os locais aos quais a história e o olhar humano empresta valor, paisagens silvestres ou agenciadas pelo homem, como sítios e monumentos naturais, jardins, jardins botânicos, jardins históricos, sítios arqueológicos, locais de interesse etnográfico, hortos, espaços verdes circundantes de monumentos ou de centros históricos urbanos, enclaves de áreas silvestres preservadas dentro da malha urbana. Na preservação de bens culturais no Brasil, mais exatamente no tratamento dos bens imóveis, tem-se observado uma atenção muito detalhada à edificação, sendo que o cuidado dispensado aos jardins dessas edificações não seja igualmente rigoroso⁵⁹⁶.

Apesar do movimento iniciado dentro do órgão federal, na década de 1980, nota-se que ainda é incipiente e de usos restritos e particularizados o tratamento técnico especializado quando se trata do Patrimônio Paisagístico no Brasil. Esta constatação foi explicitada na 23ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio, no dia 10 de agosto de 2000, pelo relator e professor Nestor Goulart Filho. Na reunião, o professor e Conselheiro esboçou questionamentos bastante pertinentes, na ocasião do tombamento do Jardim da Luz, em São Paulo, e do Sítio do paisagista Roberto Burle Marx, no Rio de Janeiro, a respeito da preservação dos jardins históricos no Brasil. Transcrevemos sua fala:

Endosso os comentários elogiosos, mas fica uma dúvida, não sobre a ideia de um tombamento em conjunto, que me parece perfeita. A minha dúvida é de caráter técnico. É mais do que uma dúvida, é uma pergunta, mas reflete uma dúvida muito grande. Nós tombamos a casa, os quadros, os objetos e o ambiente, que daqui a cem anos certamente estarão lá [do Sítio de Roberto Burle Marx]. Uma parte que não vi explicitada, talvez esteja implícita e eu não

⁵⁹⁶ DELPHIM, Carlos Fernando M. IPHAN, 2005, p. 5.

entenda, é exatamente o jardim. Mais de uma vez temos falado em jardins e tombamento de jardins. Hoje tombamos o Jardim da Luz, em São Paulo, e não me ocorreu naquela hora a dúvida: qual Jardim da Luz tombamos? O CONDEPHAAT tombou o Bosque dos Jequitibás, em Campinas, e perguntei: quais jequitibás? Ninguém quis responder porque daria trabalho, custaria dinheiro; ninguém quis fazer o inventário das árvores que lá estavam. Um colega nosso considera o Parque Siqueira Campos, em São Paulo, como um remanescente da imensa floresta que existira na Avenida Paulista. Entretanto, conhecedores dizem que não há ali um só exemplar das espécies originais. **A pergunta é a seguinte: quando vamos começar a tomar jardins no Brasil com conhecimento de causa e controle técnico? (...) O jardim é uma coisa muito fácil de comer pelas bordas. Então, qual é a garantia de que o jardim do Burle Marx terá a mesma forma, passados cinquenta anos.** Não sei como se procede, é realmente uma pergunta. Temos um registro, alguém vai acompanhar a sua manutenção?”⁵⁹⁷. *Grifos nossos.*

Esta fala registrada na Ata do Conselho Consultivo é bastante significativa e revela-nos que, mesmo em 2000, os conselheiros não sabiam que tratamento dar ao jardim, como se não existisse uma tratadística internacional, bem como práticas nacionais dentro do próprio Instituto para o Inventário, a proteção e manutenção desta tipologia de bens, conforme vimos no ínterim deste estudo. A inquietação do professor e relator do Conselho Consultivo, na ocasião, trata de uma preocupação que permanece latente. Qual jardim estamos tombando? Com quais critérios e controles técnicos?

O processo para tombamento do Sítio Roberto Burle Marx ou Sítio Santo Antônio da Bica, foi aberto em 1984, do qual foi relator o Conselheiro Alcídio Mafra de Souza. O tombamento foi aprovado em 1985, pelo Conselho Consultivo, mas só foi inscrito no *Liv.Arq./Etn./Paisag.* em 2003.

Para ajudar a sanar esta deficiência, em de outubro de 2010 realizou-se, na cidade de Juiz de Fora, o I Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos, organizado, conjuntamente, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), pela Fundação Museu Mariano Procópio (MAPRO) e pela Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB). Neste encontro foi redigida a “Carta dos Jardins Históricos Brasileiros, dita Carta de Juiz de Fora”, publicada integralmente no Encontro do Gestores de Jardins Históricos, em 2011. No ano de 2014, o Encontro de Gestores de Jardins Históricos, que tem acontecido anualmente, teve a sua Quarta edição, na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, com participação de importantes palestrantes internacionais e estudiosos da temática no Brasil.

⁵⁹⁷ Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, de 10 de agosto de 2000. Fala do Conselheiro prof. Nestor Goulart Filho.

De acordo com a referida “Carta dos Jardins Históricos Brasileiros, dita Carta de Juiz de Fora”, as indicações constantes do seu texto traduzem para a realidade brasileira a Carta de Florença (1981), destinando-se a técnicos e administradores de órgãos culturais federais, estaduais e municipais; profissionais envolvidos na preservação do patrimônio cultural; empresas de restauração e proprietários e usuários de jardins submetidos a qualquer forma de proteção cultural, entre outros. A abordagem da *Carta* enfoca os sítios caracterizados como jardins históricos, incluindo seus entornos⁵⁹⁸. As definições, diretrizes e critérios para a defesa e salvaguarda dos jardins históricos brasileiros foram distribuídos em 10 artigos.

Esta ampliou o entendimento das tipologias de jardins que podem ser considerados como históricos no Brasil:

Para efeito desta Carta, considera-se Jardim Histórico os sítios e paisagens agenciados pelo homem como, por exemplo, jardins botânicos, praças, parques, largos, passeios públicos, alamedas, hortos, pomares, quintais e jardins privados e jardins de tradição familiar. Além desses, jardins zoológicos, claustros, pomares, hortas, cultivos rurais, cemitérios, vias arborizadas de centros históricos, espaços verdes circundantes de monumentos ou de centros históricos urbanos, áreas livres e espaços abertos em meio à malha urbana, entre outros⁵⁹⁹.

A *Carta* enfatiza, ainda, que um jardim histórico não é um campo de experimentações onde especialistas devam intervir favorecendo o objeto de suas pesquisas, nem um palanque no qual políticos exerçam atividades eleitoreiras à custa de sua identidade, integridade e autenticidade, deve ser considerado e administrado como um *bem cultural* (2010, p.3). De igual modo a Carta de Florença já preconizava que um jardim histórico deveria ser entendido como *monumento* (1981).

A compreensão dos jardins históricos como bens e sítios detentores de histórias e de memórias que poderiam ser narradas, portanto, como processo cultural, está explícito no Art. 2 da Carta:

Os jardins históricos são um rico testemunho da relação entre a cultura e a natureza, testemunho que se preserva no caráter das intervenções realizadas no local e na **salvaguarda do espírito do lugar**. Preservá-los não se trata apenas de cuidar de um legado do passado, mas de criar condições para novos bens que irão enriquecer a herança do futuro. Os jardins históricos são boas referências de como se resume e se concentra a relação do homem urbano com o meio natural. Cada vez mais ameaçados os jardins, urge que sejam

⁵⁹⁸ IPHAN, 2010, p. 2.

⁵⁹⁹ Carta dos Jardins Históricos Brasileiros, 2010, p. 2.

defendidos, sob orientação dos órgãos culturais especializados, segundo condições, normas, diretrizes e critérios específicos⁶⁰⁰. *Grifo nosso*.

O *gênio do lugar*, do qual nos fala Alain Roger⁶⁰¹, o *espírito do lugar*, referido na Carta de Foz do Iguaçu (2008), ou ainda, o *spiritu loci*, da Declaração de Quebec (2008), dizem respeito aos valores tangíveis (sítios, edifícios, paisagens, rotas, objetos) e intangíveis (memórias, narrativas, documentos escritos, festivais, comemorações, rituais, conhecimento tradicional, valores, texturas, cores, odores, etc.) dos monumentos e dos sítios. Estas normativas reconhecem o valor espiritual dos lugares (memória, crenças, ligação ao lugar) assim como o conhecimento tradicional das comunidades locais, guardiãs destes valores, no manejo e preservação destes monumentos e sítios. “Em vez de separar o espírito do lugar, o intangível do tangível e considerá-los como antagonísticos entre si, investigamos as muitas maneiras dos dois interagirem e se construírem mutuamente”, afirmou a Declaração de Quebec. Para esta Declaração, o *espírito do lugar* é construído por vários atores sociais, seus arquitetos e gestores, bem como seus usuários que contribuem ativamente e em conjunto para dar-lhe um sentido. Numa abordagem dinâmica, o *espírito do lugar*, como um conceito relacional assume, ao longo do tempo, um caráter plural e dinâmico capaz de possuir múltiplos sentidos e peculiaridades de mudança, e de pertencer a grupos diversos⁶⁰².

É a compreensão do *espírito do lugar* que oferece uma visão mais abrangente do caráter vivo e, ao mesmo tempo, permanente de monumentos, de sítios e das paisagens culturais. No entanto, o *espírito do lugar* ao qual nos referimos neste trabalho é, sobretudo, uma construção cultural e de época. Se Stendhal não tivesse levado dentro de si um desejo, uma expectativa, uma construção mental e um parâmetro de *arte* e do *belo* quando dirigiu-se à bela Florença, jamais teria aquele arrebatamento tão primorosamente descrito e nomeado de *síndrome da sobredose de beleza*: "absorto na contemplação de tão sublime beleza, atingi o ponto no qual me deparei com sensações celestiais. Tive palpitações, minha vida parecia estar sendo drenada"⁶⁰³. Analogia semelhante à que mencionamos quanto a capacidade de *ver* e dar sentido aos nevoeiros referenciados por Oscar Wilde. De igual forma aqui no Brasil nossa percepção e leitura ao visualizarmos uma palmeira do tipo Buriti (*Mauritia flexuosa*), será sempre permeada pela aura criada na narrativa incrível de Guimarães Rosa e os seus *Grandes Sertões Veredas*.

⁶⁰⁰ Carta dos Jardins Históricos Brasileiros, 2010, p. 3

⁶⁰¹ ROGER, apud SERRÃO, 2011, p. 159.

⁶⁰² Declaração de Quebec, 2008, ICOMOS, p. 2.

⁶⁰³ STENDHAL *In*: Nápoles e Florença: uma viagem de Milão a Reggio.

O excerto acima e os novos entendimentos tangenciados pelo bem cultural nos remetem à problematização proposta no Capítulo 1, da abordagem do patrimônio paisagístico como *fato* ou *construção cultural*, de acordo com os conceitos e encaminhamentos do prof. Ulpiano Meneses, de Augustin Berque e outros.



CAPÍTULO 4: Inventário e classificação do Patrimônio paisagístico brasileiro

*Tomai conselho só d'experimentados,
que viram largos anos, largos meses.
Que, posto que em cientes muito cabe,
mais em particular o esperto sabe⁶⁰⁴*

Inventariar significa identificar, estudar, catalogar, classificar, registrar e, também, *dar a conhecer*, por meio de pesquisa documental, iconográfica e pesquisa de campo, com metodologias e critérios claros de abordagem e de identificação que podem ser ajustados durante o processo. No Brasil, o Inventário não se configura como instrumento jurídico para proteger um bem, mas oferece subsídios fundamentais à sua salvaguarda e é instrumento indispensável à gestão do patrimônio, nas suas variadas categorias⁶⁰⁵.

O Inventário do Patrimônio Cultural é uma noção que nasceu junto com a identificação e a proteção dos monumentos, na França. Entre 1790 e 1795, após a Revolução Francesa, correspondências foram enviadas pela Comissão dos Monumentos e a Comissão Temporária das Artes, para os administradores de cada distrito francês para que estes levantassem a situação de todos os monumentos e dos lugares em que se encontravam, na tentativa de inventariar e identificar as obras de artes existentes⁶⁰⁶. Para a pesquisadora francesa François Choay, fazia-se necessário identificar os bens do espólio que havia sido nacionalizado (da Nobreza e do Clero), caracterizá-los e descrever o seu real estado de conservação. Com este intuito, em 1793, foi publicado a *Instruction sur la manière d'inventorier*, por Felix Vicq D'Azyr. André de Chastel, porém, escreveu que anteriormente a este inventário sistemático, sob a ação das academias de Província, por volta de 1770/80, foram elaboradas perspectivas gerais, por vezes publicadas sob o título “estatística” onde se fazia menção, ao lado dos recursos agrícolas, económicos, etc., às obras históricas interessantes e até mesmo a algumas belezas naturais⁶⁰⁷.

O IPHAN define Inventário como: “instrumento técnico que se dedica a coletar, reunir e sistematizar dados sobre os bens já protegidos para subsidiar as ações de preservação

⁶⁰⁴ CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas*, Canto X, estância 152.

⁶⁰⁵ O promotor do Ministério Público de Minas Gerais, Dr. Marcos Paulo de Souza Miranda, acredita que o Inventário tem força jurídica de proteção ao Patrimônio Cultural, com base no Art. 216, parágrafo 1º, da Constituição Federal de 1988. MIRANDA, Marcos, 2008. Contudo, este não é o entendimento dos dirigentes e técnicos dos órgãos de preservação brasileiros.

⁶⁰⁶ CHOAY, François, 2001, pp. 120-22.

⁶⁰⁷ CHASTEL, André, 1990.

dos mesmos ou para auxiliar na identificação e valoração de outros bens a serem protegidos”⁶⁰⁸. Atualmente, o IPHAN utiliza os seguintes instrumentos de conhecimento e pesquisa, na realização de inventários: INBI-SU (Inventário Nacional de Sítios Urbanos Tombados), INRC (Inventário Nacional das Referências Culturais), INCEU (Inventário de Configuração de Espaços Urbanos), IBA (Inventário de Bens Arquitetônicos) e INBMI (Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados). Para cada um deles há metodologias e fichas específicas, com Manuais explicativos de aplicabilidade.

Foi a partir da década de 1980 que ocorreram trabalhos de registros sistemáticos no IPHAN, como prática institucional⁶⁰⁹. Embora tenham ocorrido inventários pontuais antes desta década, tais como o realizado por Silvio de Vasconcelos, em 1948 sobre Ouro Preto; os de Luiz de Castro Faria, sobre as moedas e habitações de escravos nas redondezas de Cuiabá e as fotografias e os desenhos do artista e restaurador José Rescala nas áreas rurais do Ceará, nos anos 1940, para citar alguns exemplos. Em texto de 1949, Lúcio Costa mencionou o caráter prioritário do inventário, capaz de produzir a classificação sistemática dos bens e embasar adequadamente as indicações para o tombamento. No entanto, para Lia Motta e Maria Beatriz Resende Silva (1998), nos primeiros trinta anos o IPHAN restringiu a tarefa ao registro da feição estético-estilística dos bens de “flagrante valor”, ou seja, aqueles cujas características estavam consagradas, com o objetivo de evitar sua demolição ou desabamento, indicando o tombamento em caráter de emergência⁶¹⁰.

A professora Beatriz Kühl escreveu que, desde os anos 1810, haviam surgido tentativas concretas de se elaborar inventários. Neste sentido destaca-se a atuação pioneira de Alexandre de Laborde (1774-1842), que concluiu *Les monuments de la France, classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts*, em 1816, baseado em relatos encomendados às prefeituras sobre os edifícios de interesse histórico⁶¹¹.

Em 1830, no Relatório apresentado por François Guizot (1787-1874), então Ministro do Interior (e posteriormente Ministro da Educação), ao rei da França, solicitando que se criasse o cargo de *Inspetor Geral dos Monumentos Históricos da França*, ele escreveu que este Inspetor deveria organizar, na viagem de inspeção, um catálogo preciso e completo dos

⁶⁰⁸ IPHAN/COPEDOC, 2008, p. 55.

⁶⁰⁹ MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz de Rezende (orgs), 1998, p. 13.

⁶¹⁰ MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz de Rezende (orgs), 1998, p. 15

⁶¹¹ KUHL, Beatriz, 2007, CPC-USP.

edifícios ou monumentos isolados que merecessem atenção do governo. O Inspetor deveria cuidar, também, de enviar o catálogo acompanhado de plantas e desenhos, para o Ministério do Interior, para que este o consultasse quando necessário⁶¹². Para Guizot, o Inventário Geral era de fundamental importância e interesse para o conhecimento e a classificação dos Monumentos franceses. Nomeou-se, para o posto de Inspetor Geral dos Monumentos Históricos, Ludovic Vitet (1802-1873), historiador e crítico de arte. Desta forma, o cargo tinha como objetivos principais a elaboração do inventário dos monumentos franceses. Contudo, foi no século XX que colocaram-se em prática – e com sucesso – todas as tentativas anteriores de realização de Inventários, na França. André Georges Malraux (1901-1976) Ministro da Cultura de França, entre 1959 e 1969, instituiu os princípios do Inventário e foi instalada uma “Comissão nacional encarregada do Inventário geral dos monumentos e obras de arte da França”, pela lei do IV Plano de 1962, o decreto que instituiu o Inventário Geral, publicada em 1964, com apoio do historiador da arte André Chastel (1912-1990).

O desastre das destruições faz nascer um sentimento de urgência, escreveu Chastel, seja a guerra civil, a guerra, ou a expansão industrial, o ordenamento, a modernização que devastam uma cidade ou as províncias. A partir destas modificações intensas no tecido físico dos territórios, exclama-se: “nada disto foi devidamente considerado e registrado!”⁶¹³. São nos momentos de perda iminente que urge preservar o que ainda resta e inventariar, catalogar, seja por meio da memória (relatos orais ou testemunhos escritos) ou levantamento documental, a trajetória histórica dos bens.

A necessidade de realizar inventários acompanhou, desde sempre, a preservação do Patrimônio. A Carta de Atenas (1931) instruiu, no seu artigo 1º, que “cada Estado, ou as instituições criadas ou reconhecidas competentes para esse fim, publiquem um inventário dos monumentos históricos nacionais acompanhado de fotografias e descrições”. Na Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO (1972), o Artigo 11 explicitou que: “1- Cada um dos Estados fazendo parte integrante da presente Convenção submete, na medida do possível, à Comissão do patrimônio mundial um **inventário dos bens do patrimônio cultural natural** situados no seu território e susceptíveis de serem inscritos na lista prevista no parágrafo 2 do presente artigo” (*Grifo nosso*). Este inventário deve incluir uma documentação sobre a localização dos bens em questão e sobre o seu interesse.

⁶¹² CHOAY, François, 2001, p. 261.

⁶¹³ CHASTEL, Andre, 1990.

Na *Carta do Restauo*, de 1972, as Instruções para a execução de restaurações pictóricas e escultóricas determinaram que:

A primeira operação a realizar, antes da intervenção em qualquer obra de arte pictórica ou escultórica, é um reconhecimento cuidadoso de seu estado de conservação. Em tal reconhecimento se inclui a comprovação dos diferentes estratos materiais de que venha a estar composta a obra e se são originais ou acréscimos e, ainda, a determinação aproximada das diferentes épocas em que se produziram as estratificações, modificações e acréscimos. Para isso, **redigir-se-á um inventário** que constituirá parte integrante do programa e o começo do diário da restauração⁶¹⁴. *Grifo nosso*.

Em 1976, a *Recomendação de Nairobi*, no Art. 19, registrou que “deveria ser produzido um documento analítico destinado a determinar os imóveis ou os grupos de imóveis a serem rigorosamente protegidos, conservados sob certas condições, ou, em circunstâncias absolutamente excepcionais e escrupulosamente documentadas, destruídos, o que permitiria às autoridades suspender qualquer obra incompatível com esta recomendação. Além disso, deveria ser realizado, com a mesma finalidade, um **inventário dos espaços abertos, públicos e privados, assim como de sua vegetação**”. No Art. 18, a *Recomendação de Nairobi* instruiu, ainda, sobre a realização de um Inventário com indicação da importância e prioridades de cada bem e sua ambiência à qual os Estados membros deveriam encorajar pesquisas e estudos sistemáticos.

18 - Dever-se-ia estabelecer, nos níveis nacional, regional ou local, **uma relação dos conjuntos históricos ou tradicionais e sua ambiência a serem salvaguardados**. Essa relação deveria indicar prioridades para facilitar uma alocação racional dos limitados recursos disponíveis para fins de salvaguarda. As medidas de proteção, de qualquer tipo, que tiverem carácter urgente, deveriam ser tomadas sem esperar que se estabeleçam planos e documentos de salvaguarda. *Grifo nosso*.

Como analisamos em Capítulos anteriores, ambiência, citado no fragmento acima, para as tratativas patrimoniais anteriores à década de 1990, seria similar a “paisagem circundante” na qual o bem se incluía e era parte. Posteriormente, em 2005, a Declaração de Xi'an (China) estabeleceu critérios claros para a conservação dos entornos dos bens edificados, dos sítios e das áreas do patrimônio cultural.

No Apelo de Granada, de 1976, a instrução para a realização de Inventários foi mais específica, determinando que os levantamentos deveriam incluir, na letra b, um inventário pormenorizado que incluiria uma subdivisão tripla com: 1) levantamento dos dados

⁶¹⁴ Carta de Restauo, 1972.

demográficos e socioeconómicos a nível do conselho ou da região, consoante o caso: população, (estrutura e composição), estruturas económicas, estrutura das atividades (emprego, receitas); 2) levantamento dos sítios, incluindo não apenas a descrição do aspecto espacial, mas igualmente a análise da estrutura histórica da paisagem; 3) levantamento dos edifícios, feito a partir de fichas individuais, incluindo a descrição pormenorizada do objeto, uma apreciação da sua arquitetura, do seu valor histórico e estético, do estado de conservação, e da sua localização em relação ao sítio.

A Carta de Florença (1981), ou Carta dos Jardins Históricos, preconizou, no Art. 9, preconizou que: “A preservação dos jardins históricos exige que estejam **inventariados ou identificados**”. A finalidade do dispositivo está reforçada no artigo 23 da mesma norma: “Compete às autoridades responsáveis, depois de ouvidos os especialistas competentes, tomar as disposições legais e administrativas adequadas a **identificar, inventariar e proteger os jardins históricos**”.

Na Carta de Lausanne, *Carta para a Proteção e Gestão do Patrimônio Arqueológico*, de 1990, no Art. 4 referente ao **Inventário**, instruiu que este deveria ser uma obrigação fundamental na proteção e gestão do patrimônio arqueológico. “Os **inventários** constituem uma base de dados susceptível de fornecer informações de base para o estudo e investigação científica”. Nesta Carta, definiu-se que o estabelecimento dos **inventários** deveria ser um processo dinâmico permanente. Em consequência, os inventários deveriam integrar informações de diversos níveis de precisão e de fiabilidade, porquanto esses conhecimentos, mesmo superficiais, poderiam constituir um ponto de partida para medidas de proteção”. *Grifos nossos*.

Isto posto, todas as Cartas Patrimoniais abordadas enunciam como condição *sine qua non* a realização de Inventários como medida de proteção, de reconhecimento e de identificação do patrimônio cultural a ser salvaguardado.

A Constituição Federal Brasileira, de 1988, no seu artigo 216, também enfatizou a necessidade da realização de Inventários: “§ 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de **inventários**, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”⁶¹⁵. *Grifo nosso*.

⁶¹⁵ Constituição Federal, 1988, Art. 216.

A pesquisadora Maria Cecília Londres Fonseca, sobre o Inventário, escreveu que, já em 1939, Rodrigo M. F. de Andrade, fazendo um balanço das atividades do SPHAN, reconheceu a necessidade de o inventário preceder ao tombamento⁶¹⁶.

Havia a clara consciência de que era necessária a construção de um conhecimento novo, específico, mesmo em áreas já estudadas, sobre os bens que constituíam o patrimônio. **Daí a importância dos trabalhos de inventário**, de levantamento de fontes de informação, de proteção de documentos, da produção de estudos e pesquisas, visando a elaborar quadros referenciais para orientar a seleção de bens, e classificações para ordenar o conhecimento acumulado⁶¹⁷. *Grifo nosso*.

O arcabouço preconizado pelas Cartas patrimoniais e demais documentos normativos relativos ao Patrimônio, assim como as publicações⁶¹⁸ que trataram do Inventário ou que realizaram efetivamente Inventários, são muitas. Optamos, neste Capítulo, distintamente dos demais, por não nos alongarmos nestas descrições e no referencial teórico a este respeito e ir diretamente para o Inventário do Patrimônio Paisagístico Brasileiro elaborado durante as pesquisas do doutorado. Partimos, assim, do princípio de que a realização de um Inventário do Patrimônio Paisagístico brasileiro é condição fundamental para a identificação, a localização, a divulgação e a proteção aos bens do patrimônio cultural.

Como *processo contínuo e dinâmico*, entende-se que este levantamento é apenas um primeiro passo para a realização de um Inventário do Patrimônio Paisagístico Brasileiro e que pode, e deve, sofrer alterações e inclusões em versões futuras.

4.1 O INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO PAISAGÍSTICO BRASILEIRO

Determinar as tipologias nas quais os jardins e o patrimônio paisagístico se adequam é etapa fundamental de qualquer Inventário de identificação. As tipologias de jardins são definidas por cada país de acordo com as especificidades dos bens existentes naquele determinado lugar. Por este motivo realizamos neste trabalho um esforço de elaborar um Inventário do Patrimônio Paisagístico brasileiro sistematizando as classificações tipológicas de acordo com a realidade brasileira condizente com os bens aqui identificados.

⁶¹⁶ FONSECA, 2005, p. 11.

⁶¹⁷ FONSECA, 2005, p. 112.

⁶¹⁸ Uma das mais conhecidas neste sentido é a MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz de Rezende (orgs). **Inventários de identificação: um programa da experiência brasileira**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

A professora Aurora Carapinha, da Universidade de Évora, resumiu a dificuldade em se elaborar um Inventário desta magnitude. Para ela, a primeira grande dificuldade é a diversidade de situações que a arte paisagista abarca, desde o pátio da casa até a própria paisagem, o que nos obriga a uma definição dos critérios de forma rigorosa e objetiva⁶¹⁹. Por este motivo para realizar este Inventário baseamo-nos nas experiências de outros países com a realização de Inventários congêneres e fundamentalmente nas recomendações do ICOMOS-IFLA para identificar as 22 (vinte e duas) categorias abaixo relacionadas.

Em 1985, Aurora Carapinha realizou um Inventário das tipologias dos jardins e do Patrimônio Paisagístico de Portugal. Neste levantamento, ela identificou as seguintes tipologias em seu país:

Tabela 14 – Inventário das tipologias dos jardins de Portugal, por Aurora Carapinha, em 1985

Nº	Tipologia	Qtidade
01	Quintas de Recreio	547
02	Jardins e parques públicos urbanos e suburbanos	179
03	Jardins e parques particulares	171
04	Cercas conventuais	74
05	Parques e matas não urbanas	55
06	Locais de peregrinação	38
07	Espaços livres urbanos	25
08	Jardins e parques particulares de domínio público	20
09	Jardins botânicos	04
10	Tapadas	04
	Total	1.117

Note-se que as Quintas de Recreio representavam 48,97% do patrimônio paisagístico identificado na ocasião em Portugal, seguido pelos Jardins e parques públicos urbanos e suburbanos, com 16,02%. No Brasil, temos poucos registros de Quintas. As que existiram foram desaparecendo com o fim do período Colonial e Imperial. Para Aurora Carapinha, as Quintas de Recreio são um dos elementos mais tradicionais e característicos da paisagem rural portuguesa disseminadas de norte a sul do país, domínios, durante muitos

⁶¹⁹ CARAPINHA, 1985, p. 25.

séculos, da nobreza⁶²⁰. No Brasil, porém, temos em a figura das “chácaras de recreio” e das “fazendas” que guardam semelhanças com a organização espacial e utilitária das Quintas Portuguesas, no entanto, sem o requinte e o apreço no trato com a paisagem circundante como acontecia nas Quintas portuguesas. Contudo, não se pode confundir as grandes fazendas latifundiárias de produção com as Quintas de Recreio portuguesas e as nossas Chácaras de Recreio. No Dicionário de Frei Domingos Vieira (1873), *Chácara* é o mesmo que estanciola, granja, herdade, quinta, roça, rocinha, sítio, horta, pomar, casa de campo perto da cidade que serve de recreio, ou logro em que se plantam flores, legumes, hortaliças, etc⁶²¹. Para Aurora Carapinha, a Chácara, no Brasil do final do século XIX, surge como espaço de representação e modelo importado do Reino, no que se refere às Quintas, como lugar de ludicidade, recreio, sociabilidade ócio e da produção (hortaliças, legumes e flores), próximos aos núcleos urbanos.

No Brasil, durante os primeiros séculos de ocupação colonial, as fazendas produtivas eram de propriedade de ricos latifundiários. Atualmente, às fazendas se juntam as “chácaras” e os “sítios”, de menor proporção territorial. Os Engenhos, no Brasil Colônia, também se mantiveram como espaços de produção, tal como as fazendas atualmente. No entanto, nenhum dos Engenhos remanescentes figuram neste Inventário porque, pelas descrições dos tombamentos, estão protegidas as edificações ou suas ruínas, as capelas ou suas ruínas e não o entorno paisagístico destes bens com jardins, parques, bosques, pomar ou similares. Esta observação vale para todos os bens listados neste Inventário. Quando havia o tombamento apenas da edificação, em *pedra e cal*, não incluímos estes bens na sistematização.

No *Inventory of Heritage Gardens and Parklands Australia*⁶²², elaborado por Juliet Ramsay, do ICOMOS-IFLA, em fevereiro de 2007, os jardins foram agrupados em nove grupos de categorias tipológicas de acordo com suas funções principais. De acordo com texto do Inventário, foram inclusos: “paisagens projetadas e criadas intencionalmente por seres humanos que abrangem jardins e paisagens de parques construídos por razões estéticas, que são muitas vezes (mas nem sempre) associados à religiosidade ou outros monumentos edificadas e conjuntos”. As categorias identificadas, naquele Inventário australiano, estão discriminadas abaixo:

⁶²⁰ CARAPINHA, 1985, p. 34.

⁶²¹ Apud CARAPINHA, 2001, p. 31.

⁶²² Disponível em: <http://zip.net/bkqK7J>. Acesso em fevereiro 2014.

Tabela 15 – Categorias tipológicas de jardins pelo ICOMOS-IFLA, Austrália, em fevereiro de 2007

N.	Categorias
01	Domínios do Governo e jardins de residências oficiais (no século XIX existiram grandes propriedades de terra que incluíam terrenos agrícolas, parques e jardins botânicos para oficiais e governador geral da colônia transformados em parques públicos)
02	Parques públicos, reservas urbanas e parques de grandes extensões (como os parklands ingleses)
03	Jardins Botânicos
04	Paisagens urbanas projetadas e jardins de subúrbios
05	Memoriais e paisagens comemorativas
06	Jardins institucionais (lugares como hospitais, escolas, academias militares e universidades)
07	Jardins zoológicos
08	Jardins residenciais - herdade rural e os jardins suburbanos
09	Jardins de propriedades industriais e comerciais (resorts recreativos, herdades rurais adaptadas, etc.)

Assim exposto, de forma resumida, com base nas metodologias de Inventários do Patrimônio Paisagístico e dos Jardins Históricos divulgadas pela IFLA/ICOMOS, utilizadas em diversos países⁶²³, elaboramos uma sistematização própria para os bens paisagísticos brasileiros. Depois de inúmeros acréscimos e cortes, identificamos 22 (vinte e duas) tipologias nas quais se enquadram o nosso patrimônio paisagístico protegido por instrumentos de salvaguarda (federal, estadual ou municipal) ou Leis ambientais. Ressaltamos a característica territorial de dimensões continentais do Brasil, que detém sete diferentes e complexos biomas (Mata Atlântica, Amazônia, Cerrado, Caatinga, Pampas, Pantanal e Ambientes Costeiros), com climas e fauna igualmente diversos, o que nos fornece uma quantidade gigantesca de bens afeitos ao paisagístico. No nosso recorte, privilegiamos os bens paisagísticos protegidos por algum instrumento jurídico de salvaguarda.

Para esta distinção tipológica do que poderia ser abrangido como Patrimônio Paisagístico Brasileiro, atualmente, adotamos como parâmetros as próprias definições do IPHAN, no Manual de Intervenções em Jardins Históricos (2005) e na Carta de Juiz de Fora (2010). Qual seja, considera-se **Patrimônio Paisagístico e Jardins Históricos** os sítios e as

⁶²³ Foram consultados diversos inventários, principalmente ingleses e franceses, para a realização deste.

paisagens agenciadas pelo homem como, por exemplo, jardins botânicos, praças, parques, largos, passeios públicos, alamedas, hortos, pomares, quintais e jardins privados e jardins de tradição familiar. Além desses, jardins zoológicos, claustros, pomares, hortas, cultivos rurais, cemitérios, vias arborizadas de centros históricos, espaços verdes circundantes de monumentos ou de centros históricos urbanos, áreas livres e espaços abertos em meio à malha urbana, entre outros⁶²⁴.

Apresentamos, abaixo, as 22 categorias em que foram enquadrados os 492 bens identificados, com a quantidade total de bens por categoria. Lembrando que este Inventário foi elaborado no presente com os bens remanescentes em nosso tempo. Um levantamento histórico, certamente, poderia trazer outras categorias tipológicas de bens desaparecidos.

Tabela 16 – Sistematização tipológica do Patrimônio Paisagístico Brasileiro

Tipologia	Quantidade total
1. Árvores: alamedas, aleia, grupos de árvores, vias arborizadas	17
2. Balneários e estâncias termais; Thermas; Parques de Águas	16
3. Cemitérios e memoriais; Mausoléus	23
4. Conventos, claustros e cercas conventuais (religiosidade católica)	09
5. Fazendas; chácaras; casas de campo; chalé; rancho; sítio; quinta (todos com pomar, bosque, horta)	25
6. Jardins Científicos: Jardim Botânico, Zoobotânico e Horto Florestal	17
7. Jardins de casas-museu; museus; instituições culturais	25
8. Jardins e paisagens de propriedades industriais, comerciais e militares; Patrimônio Industrial (estações de trem, fortificações, aeroportos ou indústrias); mercados; ruínas industriais	15
9. Jardins dos domínios do Governo e de residências oficiais	09
10. Jardins e parques da orla marítima ou fluviais	05
11. Jardins e parques particulares (vilas, palácios, palacetes, solares, casas, condomínios)	12
12. Jardins institucionais (asilos, hospitais, escolas, manicômios, academias militares e universidades)	06
13. Jardins modernistas ou jardim moderno; Jardins-Terraço (públicos ou particulares)	19
14. Jardins públicos urbanos (passeio público, jardins independentes)	11

⁶²⁴ Carta de Juiz de Fora, 2011.

15. Jardins zoológicos	03
16. Lagos e lagoas artificiais ou naturais; rios; diques; cachoeiras	25
17. Locais de peregrinação religiosa: outeiro, santuário, igrejas, conventos, sacro-montes, redução jesuítica; arquitetura religiosa; ruínas religiosas; lugares sagrados indígenas	18
18. Mobiliário e elementos artísticos de antigos jardins e praças tombados individualmente	48
19. Morros; ilhas; picos; praias; serras - urbanos ou suburbanos (Patrimônio Natural)	61
20. Parques e matas não urbanas (Parques Naturais, Reservas florestais ou Parques Nacionais ou Estaduais) (Patrimônio Natural)	36
21. Parques públicos urbanos e suburbanos; parques históricos; bosques	52
22. Praças; largos e campos ajardinados ou arborizados	40
Total	492

Fonte: Sistematização elaborada por Cristiane Maria Magalhães

Na identificação e organização destas 22 tipologias do patrimônio paisagístico foram dispendidos meses de levantamentos em Listas de Bens tombados elaboradas pelo IPHAN, pelos órgãos estaduais e pelos municipais. Além de leituras de publicações sobre os jardins e demais bens que se incluem nestas classificações, produzidos no Brasil. A partir dos primeiros levantamentos, realizamos pesquisas combinadas para identificação de outros bens similares. Prioritariamente, foi realizada pesquisa documental para a identificação destes bens.

Em palestra realizada na Casa de Rui Barbosa, em dezembro de 2014 durante o IV Encontro de Gestores de Jardins Históricos, o professor Silvio Macedo disse que o inventário de jardins mostra-se como tarefa difícil, pois grande parte deles está encerrada entre muros e cercas, com acesso praticamente impossível e sua configuração é pouco conhecida, inclusive por estudiosos. Para ele, definir o que documentar e o que preservar e/ou conservar esbarra com produções eruditas de alta qualidade densas e diversificadas, especialmente nos últimos sessenta anos. O professor acredita, ainda, que inventariar jardins é um procedimento que tem caráter praticamente emergencial em um país em que a tradição de preservação desse tipo de espaço ainda é pequena. Por estes motivos e por questões temporais, optamos pelo levantamento documental e o recorte nos bens salvaguardados por algum instrumento de preservação.

Tivemos o cuidado de cada um destes 492 bens identificados serem devidamente investigados antes de serem inclusos neste inventário, para verificar se, de fato, se enquadravam na Categorização por nós estabelecida. Constatando, ainda, se os bens haviam

desaparecido ou poderiam ter sido remodelados ou transformados de tal modo que não mais se enquadrariam em patrimônio paisagístico. Ressaltamos, porém, que este levantamento foi feito entre novembro de 2013 e abril de 2014 e, posteriormente, entre dezembro de 2014 e fevereiro de 2015. Portanto, alterações ou desaparecimentos ou mesmo destombamentos, quando forem os casos, realizados depois destas periodizações não podem ser levados em conta para a sistematização apresentada.

No entanto, excetuando-se os bens mais conhecidos e visitados no Brasil, tais como o Jardim Botânico e o Passeio Público do Rio de Janeiro, entre outros, muitos bens sequer são de conhecimento da própria população local onde ele está inserido, o que dificultou enormemente estas verificações de existência e estado de conservação. Um exemplo elucidativo desta situação que narramos diz respeito ao bem “Parque à Rua Marechal Deodoro, 365”, tombado pelo IPHAN em 1965, e inscrito no *Liv.Arq./Etn./Paisag.*, inscrição de nº 37. Este bem foi inscrito apenas com a designação “Área sita na Rua Marechal Deodoro, 365”, no respectivo livro de tomo. Não foi realizado qualquer Inventário ou Dossiê de tombamento para este bem. Como não obtivemos informações substanciais na Pasta do processo de tombamento do bem, constante do Arquivo Central do IPHAN, no Rio de Janeiro, entramos em contato com a Superintendência Regional do IPHAN, em Santa Catarina. Os técnicos nos informaram que se tratava do Bosque Schmalz. Ao realizar levantamentos e com as informações fornecidas pela Superintendência Regional, descobrimos que este tombamento, feito em 1965, ocorreu devido ao pedido do proprietário, o orquidófilo Adalberto Schmalz, com apoio do prefeito de Joinville, na ocasião, Helmut Fallgatter, por temer o desaparecimento do lugar após a sua morte, “seus sucessores não nutriam qualquer interesse em conservá-lo”⁶²⁵. Nenhuma das Atas do Conselho Consultivo registrou o tombamento deste bem, nem mesmo foi emitido qualquer parecer sobre ele. O que se sabe deste bem tombado, é que atualmente encontra-se sob a responsabilidade da herdeira, que tenta, judicialmente, conseguir o destombamento para a venda do “lote”. O local está completamente abandonado desde a morte do proprietário, que ocorreu em 1970, apenas cinco anos após o tombamento. O orquidário se transformou em mata fechada, sem acesso, que não está aberta ao público e que perdeu completamente as características originais do seu criador e mantenedor, como lugar de experimentos e estudos botânicos. Por conseguinte, a única informação que afirma ser este um bem tombado é sua inscrição no Livro de Tombo.

⁶²⁵ Informação n. 90/77, em 25 de maio de 1977. Documento constante do Dossiê de Tombamento do Parque à Rua Marechal Deodoro, 365. ACI-RJ.

Outro caso semelhante é do “Jardim do Hospital São João de Deus”, tombado em Cachoeira, na Bahia, que se encontra abandonado, descaracterizado e depredado. Os moradores locais desconhecem o tombamento deste bem localizado em local privativo. Esta, lamentavelmente, foi uma realidade encontrada ao analisarmos muitos dos bens dispostos neste Inventário. Contudo, seria necessário outro trabalho de pesquisa, com enfoque distinto do aqui apresentado nestes quatro Capítulos, para explicitar todas as nuances e a inexistência de políticas públicas específicas para estas tipologias de bens, identificados ao longo das pesquisas com os bens paisagísticos tombados no Brasil. O Inventário é um passo inicial para o conhecimento e a divulgação da existência destes bens.

Da sistematização acima, excluímos a tipologia “Horta, pomar, quintal (públicos ou privados; urbanos ou rurais)”, que tínhamos incluído inicialmente, por inexistirem como bens isolados. Esta tipologia existe tão somente em conjunto e/ou extensão com as edificações.

Outra informação importante é de que para esta classificação foi avaliado o uso atual do bem e não o original, como é o caso, por exemplo, da Casa de Grandjean de Montigny com seus jardins e parque circundante. A edificação neoclássica foi edificada para servir de residência ao arquiteto francês, no entanto, o seu uso atual é como Unidade Universitária, cedida à PUC Rio de Janeiro. Por este motivo, foi incluída na Tipologia de *Jardins institucionais (hospitais, escolas, academias militares e universidades)* e não na de residência privada.

Um bem pode se incluir, também, em mais de uma destas categorias elencadas. Por este motivo manteve-se a categoria principal do bem. Exemplo: a “Fazenda Santa Eufrásia com seus bosques e parque secular, inclusive a edificação da sede com o respectivo mobiliário e objetos antigos / Fazenda Santa Eufrásia: casa, bosque e parque” foi inscrita na categoria *Fazenda*. No entanto, também consta no bem *bosque e parque*. Outro exemplo é o Conjunto paisagístico da Lagoa da Pampulha, em Belo Horizonte, que foi sistematizada na categoria *Lagoa artificial*, mas poderia também ser inscrita na de *Jardim modernista*.

Inserimos, ainda, uma coluna para as coordenadas georreferenciadas que podem facilmente ser verificadas, online, na plataforma do *googlemaps*, para a localização correta (ou aproximada) de cada bem, acessando de qualquer lugar do mundo. É possível haver falhas na disposição destas coordenadas, já que muitos bens não apresentam um endereço válido no *googlemaps* ou, então, era mencionado nos dossiês de tombamento ou nas listagens dos órgãos de proteção como: “rua tal com rua tal” ou “morro tal” ou apenas “fazenda tal” ou, ainda, “rua principal” e quando verificávamos no mapa não visualizávamos nenhum bem semelhante aos descritos nos endereços indicados. Em outros casos, o endereço disposto no Dossiê ou na

listagem de bens estava completamente errado, já que, por exemplo, um tombamento ocorrido na década de 1940 ou 1950, a rua atual onde se localiza o bem pode ter mudado de designação. Outro caso aconteceu com muitos dos bens listados pelo INEPAC, que não apresentam endereço ou, quando apresentam, estão incompletos, tornando a tarefa de localizá-los, por outras vias, uma busca extenuante e por vezes inócua. Por estes motivos, realizamos levantamentos cruzados em diversas fontes, para localizar com a maior fidedignidade possível os bens nos mapas e indicar suas coordenadas geográficas. As fazendas, cachoeiras e bens do patrimônio cultural também foram difíceis de serem identificados no mapa, por falta de endereço aproximado ou exato. Para casos em que não foi possível identificar as coordenadas corretas ou mesmo as aproximadas, incluímos a do município ao qual pertence o bem.

Não foram incluídos, neste Inventário, os bens arqueológicos, por entendermos que integram categoria diferenciada dos bens paisagísticos, apesar de, na maioria dos casos, estarem imbricados em paisagens, como são os casos dos sambaquis, das grutas, entre outros. Por este motivo, foram alocados numa tabela à parte, ao final do Inventário. Contudo, enfatizamos que a arqueologia da paisagem é um campo do conhecimento que tem sido explorado com bastante ênfase na última década.

Os levantamentos para a elaboração deste Inventário se basearam, primordialmente, em pesquisas documentais nas listagens de bens tombados produzidas pelos órgãos de proteção federal, o IPHAN, e os estaduais, IEPHA (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais), CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Estado de São Paulo), IPAC-BA (Instituto do Patrimônio Histórico e Cultural da Bahia), FUNDARPE (Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco), FCC (Fundação Catarinense de Cultura), INEPAC (Instituto Estadual do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro), Conselho Estadual de Cultura do Governo de Goiás, entre outros. Foram consultadas, ainda, as listas elaboradas pelos municípios, constando seus bens tombados, disponíveis online. Além deste levantamento documental, foram inclusos bens visitados pela pesquisadora, como é o caso, por exemplo, do Centro de Pesquisas Museológicas Museu Sacaca, em Macapá (AP), que é um sítio paisagístico belíssimo, distribuído em 12 mil metros quadrados de área vegetada, além de um circuito expositivo a céu aberto e um centro de pesquisas. Assim como outros que não constavam de nenhuma das listas mencionadas.

Observa-se que alguns bens que figuram no Inventário não estão tombados, mas foram abarcados por serem significativos para determinado lugar, como são os casos, por

exemplo, da Praça da Sé, em São Paulo, e dos jardins da Casa do poeta Carlos Drummond de Andrade, em Itabira (MG). Os jardins no pátio interno do sobrado neocolonial, em Itabira, ainda hoje mantém os desenhos eternizados no poema *O Criador*, pelo poeta de itabirano: “A mão de meu irmão desenha um jardim / e ele surge da pedra. Há uma estrela no pátio. Uma estrela de rosa e de gerânio. Mas seu perfume não me encanta a mim. O que respiro é a glória de meu mano”. Assim como o quintal, nos fundos do sobrado, que aparece descrito no poema *Casa*: “Quintal erguido em rampa suave, flores convertidas em hortaliça e chão ofertado ao corpo que adore conviver com formigas, desenterrar minhocas, ler revista e nuvem”.

O Patrimônio Natural foi distribuído em duas categorias, das 22 identificadas: 1) Morros; Ilhas; Picos; Praias; Serras Urbanos ou Suburbanos; e 2) Parques e Matas não urbanas (Parques Naturais, Reservas Florestais ou Parques Nacionais ou Estaduais). Grande parte dos bens listados nestas duas categorias não estão protegidos por instrumento cultural (tombamento), mas por legislação ambiental, como Unidades de Conservação da Natureza (UC's Decreto n.º 99.274, de 06/06/1990). Ou, ainda, como Reservas de Biosfera (Organização das Nações Unidas para o Meio Ambiente em Estocolmo, em 1972) As Unidades de Conservação são divididas em: Estação ecológica, Reserva biológica, Parque nacional, Monumento natural, Refúgio de vida silvestre, Área de relevante interesse ecológico, Reserva particular do patrimônio natural, Área de proteção ambiental, Floresta nacional, Reserva de desenvolvimento sustentável, Reserva de fauna e Reserva extrativista. As UCs são criadas por meio de ato do Poder Público (Poder Executivo e Poder Legislativo) após a realização de estudos técnicos da importância ecológica dos espaços propostos. Algumas destas áreas são, também, tombadas pelos órgãos de proteção do patrimônio cultural (federal, estadual ou municipal). Juntas, estas duas categorias onde estão dispostos os bens do patrimônio natural, possuem 96 bens, o que representa 19,87% do total listado neste Inventário.

Na cidade e no Estado do Rio de Janeiro, identificamos a maior constância de espaços ajardinados com grande diversidade de jardins históricos, além de inúmeros bens do patrimônio natural tombados. No Estado de São Paulo, no ano de 1986, o CONDEPHAAT tombou 14 (quatorze) bens e os inscreveu no *Liv.Arq./Etn./Paisag*. Uma quantidade significativa se comparada aos tombamentos anteriores de bens paisagísticos. Antes desta data, na década de 1970, o CONDEPHAAT⁶²⁶ tinha tombado, em 1973, o Bosque dos Jequitibás, em Campinas, e o Palácio do Imperador, em Itapura, que receberam as inscrições de números 01 e 02,

⁶²⁶ O CONDEPHAAT foi instituído em 1969.

respectivamente, no *Liv.Arq./Etn./Paisag.* No ano de 1974, a Pedreira de Varvitos, em Itu, foi tombada e inscrita no mesmo livro de tombo e, também, recebeu a inscrição de número 01. Na mesma década foram tombados, o Parque das Monções, em Porto Feliz (1972), o Caminho do Mar, em Cubatão, 1972, o Parque da Independência, em São Paulo, em 1975, o Horto Florestal de Rio Claro, em Rio Claro, 1977, e o Maciço da Juréia, em Peruíbe, 1979⁶²⁷. Destes bens, o Caminho do Mar, em Cubatão, e o Parque das Monções, em Porto Feliz, foram inscritos no Livro Histórico, os outros no *Liv.Arq./Etn./Paisag.* Na Listagem de bens tombados disponibilizada pelo CONDEPHAAT, até o ano de 2013, há 32 bens tombados e inscritos neste livro de tombo. No entanto, de acordo com levantamentos realizados por Scifoni, entre 1969 e 2005, o CONDEPHAAT tombou 37 bens⁶²⁸ do patrimônio paisagístico, ou seja, há bens destas tipologias inscritas em outros livros de tombo, como acontece, de igual modo, com os bens inscritos pelos IPHAN. É o caso, por exemplo, da Casa Modernista de Warchavchik, na Vila Mariana, e o seu parque no entorno, inscritos no Livro Histórico, em 1987.

Se atentarmos para a datação, veremos que os bens do paisagístico passaram a ser inscritos no *Liv.Arq./Etn./Paisag.* pelo CONDEPHAAT, somente a partir do ano de 1973. Antes disto, o Caminho do Mar e o Parque das Monções, tombados em 1972, tinham sido inscritos no Livro Histórico, apesar de constar no tombamento áreas verdes de mata e margens do Rio Tietê. No ano de 1972, como já referimos, aconteceu a *Conferência das Nações Unidas para a proteção do patrimônio mundial*, ocorrida em Paris, onde se conceituou o Patrimônio Cultural e o Patrimônio Natural e foram criadas listas para a inscrição destes bens. A partir de então, como se viu no Capítulo 3, o IPHAN principiou a tomar bens do Patrimônio Natural de acordo com as diretrizes daquela Recomendação e, de igual forma, os órgãos estaduais do patrimônio, como o CONDEPHAAT. Não podemos perder de vista, também, o documento *Recomendações para a Salvaguarda da Beleza e Caráter das Paisagens e Sítios – Recomendação de Paris*, de 12 de dezembro de 1962, que antecedeu a Conferência e o documento de 1972 que, claramente, tiveram ecos aqui no Brasil. Simone Scifoni cita que, inclusive, na década de 1970, o professor Aziz Ab'Saber foi convidado a integrar o Conselho do Patrimônio, do CONDEPHAAT, representando o Departamento de Geografia da USP, além de outros profissionais da área⁶²⁹. Possivelmente para suprir a deficiência técnica do órgão para a análise e a indicação de bens do patrimônio natural. Em 1976, inclusive, o professor Aziz

⁶²⁷ SCIFONI, 2006, p. 131.

⁶²⁸ SCIFONI, 2006, p. 113.

⁶²⁹ SCIFONI, 2006, p. 132.

Ab'Saber redigiu e apresentou ao Conselho o documento *Diretrizes para uma política de preservação de reservas naturais no estado de São Paulo*.

Para Scifoni, o marco para a proteção do Patrimônio Natural, no Estado de São Paulo, foi 1982 quando publicou-se a Ordem de Serviço nº. 01/82 intitulada “*Subsídios para um Plano Sistematizador das Paisagens Naturais do Estado de São Paulo*”⁶³⁰. Neste documento, os bens do Patrimônio Natural eram tratados nos termos do olhar geográfico sobre a paisagem.

Devem ser considerados objetos de interesse para fins de tombamento:

- 1º) formas de vegetação nativa remanescentes, em especial as áreas onde essa cobertura vegetal esteja ameaçada de extinção eminente;
- 2º) formas de vegetação secundária que se destacam pelo seu valor científico ou pela escassez de formas originais;
- 3º) áreas que se destacam pela existência de monumentos geológicos, de feições geomorfológicas e pedológicas particulares;
- 4º) áreas cuja paisagem mantém o equilíbrio do sistema ambiental garantindo a manutenção de mananciais (que são feições geológicas e geomorfológicas particulares);
- 5º) áreas consideradas *habitat* de espécies animais raras;
- 6º) paisagens que constituem exemplos de atuação antrópica, efetuada através de manejos que levam em conta a preservação do espaço territorial e das estruturas sociais locais;
- 7º) toda paisagem alterada ou não pela ação antrópica, que se caracterize pela sua expressividade, raridade e beleza excepcional, e pelo que a mesma representa em termos de interesse turístico, social e científico⁶³¹.

Assim, quando o CONDEPHAAT tombou 14 bens e os inscreveu no *Liv.Arq./Etn./Paisag.* em 1986, novas discussões estavam estabelecidas em âmbitos internacionais e nacionais, o que coincide, também, com a Criação do Departamento de Patrimônio Natural, na estrutura da Fundação Nacional Pró-memória, quando os jardins, os parques, e demais bens do patrimônio paisagístico começaram a ser protegidos sob chaves distintas das até ali compreendidas, como também abordamos no Capítulo 3. Note-se que neste documento de 1982, ainda não se referiam a uma *paisagem cultural*, apesar de utilizarem os termos e métodos de recortes e de análises da ciência geográfica.

No Estado do Paraná, Simone Scifoni destaca que tombamentos do Patrimônio Natural ocorreram entre as décadas de 1960 e 1980, como a Ilha do Mel, da paisagem da orla marítima de Matinhos, do Parque de Vila Velha, em Ponta Grande e de grande porção da Serra do Mar⁶³².

⁶³⁰ SCIFONI, 2006, p. 134.

⁶³¹ CONDEPHAAT, 1982, apud SCIFONI, 2006, p. 49.

⁶³² SCIFONI, 2006, p. 88.

De igual modo, no Estado de Minas Gerais observamos o tombamento de diversos bens do patrimônio natural, no final da década de 1980. Este fato se deu porque, no ano de 1989, a Constituição Legislativa do Estado previu o tombamento e a proteção aos seguintes bens do Patrimônio Natural, assim como bens do patrimônio das águas, como as *Thermas* e a bacia hidrográfica do Rio Jequitinhonha:

Art. 84 – Ficam tombados para o fim de conservação e declarados **monumentos naturais** os picos do Itabirito ou do Itabira, do Ibituruna e do Itambé e as serras do Caraça, da Piedade, de Ibitipoca, do Cabral e, no planalto de Poços de Caldas, a de São Domingos.

§ 1º – O Estado providenciará, no prazo de trezentos e sessenta dias contados da promulgação de sua Constituição, a demarcação das unidades de conservação de que trata este artigo e cujos limites serão definidos em lei.

§ 2º - O disposto neste artigo se aplica à bacia hidrográfica do rio Jequitinhonha e aos complexos hidrotermais e hoteleiros do Barreiro de Araxá e de Poços de Caldas.

§ 3º – O Estado desenvolverá programas de emergência para recuperação e manutenção das estâncias hidrominerais⁶³³. *Grifo nosso*.

Com a promulgação da Constituição, estes bens ficaram sob a proteção do IEPHA-MG (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais), que faz a gestão de cada um deles. O termo *Monumento natural*, mencionado no Artigo citado, foi definido pela Lei nº 9985, de 18 de julho de 2000, como: “Art. 12. O Monumento Natural tem como objetivo básico preservar sítios naturais raros, singulares ou de grande beleza cênica”. Em consonância com o Capítulo 3 desta tese, é interessante notar que, mesmo em 1989, o termo *monumento natural* era utilizado ao invés do de *Paisagem cultural* que, como vimos, principiou a ser usado pela UNESCO somente a partir de 1992 e, aqui no Brasil, no final desta década e com mais constância nos anos 2000 pelo IPHAN e órgãos estaduais de proteção ao patrimônio cultural.

Estes contextos estaduais de preservação do Patrimônio Natural abordados demonstram que é bem marcada a datação do início à proteção a estas tipologias de bens patrimoniais, não somente pelo órgão federal, mas também nos órgãos e legislações Estaduais.

Com estas premissas, apresentamos, abaixo, o Inventário do Patrimônio Paisagístico Brasileiro, por tipologia, com o entendimento de que esta é apenas uma amostragem do nosso imenso Patrimônio Paisagístico, disperso nos 8.515.767,049 km² do território brasileiro, e das tipologias possíveis de classificação deste patrimônio.

⁶³³ Constituição do Estado de Minas Gerais, 1989.

1. ÁRVORES: ALAMEDAS, ALEIA, GRUPOS DE ÁRVORES, VIAS ARBORIZADAS

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	AC	Rio Branco	Gameleira	Tombamento Municipal, 1981	-9.980917, -67.809065
02	MG	Vários Municípios	Em Minas Gerais 17 árvores tem tombamentos municipais. Algumas delas estão tombadas mas não existem mais. Morreram ou foram cortadas	Tombamentos Municipais	Variadas
03	PR	Curitiba*	Árvore Corticeira	Tombamento Estadual, 1974	-25.444056, -49.298270
04	PR	Curitiba	Árvore Paineira	Tombamento Estadual, 1974	-25.400421, -49.283293
05	PR	Curitiba	Árvore Tipuana	Tombamento Estadual, 1974	-25.436903, -49.283620
06	PR	Curitiba	Quatro árvores Tipuanas	Tombamento Estadual, 1977	-25.429896, -49.274507
07	PR	Curitiba	Árvores da Praça Santos Dumont	Tombamento Estadual, 1976	-25.4300276, -49.2748323
08	PR	Curitiba	Árvore Ceboleira	Tombamento Estadual, 1990	-25.458401, -49.282973
09	PR	Curitiba	Árvore Angico Branco	Tombamento Estadual, 1974	-25.451094, -49.298599
10	PR	São Mateus do Sul	Árvore Carvalho do Unbenau (União Beneficente Náutica)	Tombamento Estadual, 1990	-25.875633, -50.390343
11	RJ	Paquetá	Dez árvores em ruas da Ilha de Paquetá	INEPAC (RJ), 1967	-22.766102, -43.107932 (aproximadas)
12	RJ	Rio de Janeiro	Árvore (Figueira gigante) em frente ao Senai)	INEPAC, 1968	-22.915004, -43.220719
13	RJ	Rio de Janeiro	Figueira	Municipal, 1980	-22.962688, -43.217901
14	RJ	Rio de Janeiro	Jequitibá	Municipal, 1987	-22.9819942, -43.2372035
15	RJ	Rio de Janeiro	Palmeiras Imperiais	Municipal, 1991	-22.875585, -43.466246
16	RJ	Rio de Janeiro	Árvores (1 Oitizeiro, 2 Amendoeiras e 2 Algodoeiras-do-Pará)	Municipal, 1991	-22.9645513, -43.1779134
17	RJ	Vassouras	Conjunto paisagístico e urbanístico da cidade de	IPHAN, 1957	-22.409375, -43.661035

			Vassouras, demarcado no processo, constituído de construções públicas e particulares, incluindo calçamento e arborização		
--	--	--	--	--	--

* Na cidade de Curitiba, ao todo 25 árvores são declaradas imunes ao corte, por decreto municipal, e oito são tombadas pelo Patrimônio Histórico do Paraná.

2. BALNEÁRIOS E ESTÂNCIAS TERMAIS; THERMAS; PARQUES DE ÁGUAS

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	GO	Caldas Novas	Termas de Caldas Novas e Rio Quente	Inexistente	-17.767931, -48.596027
02	MG	Araxá	Complexo Hidrotermal e Hoteleiro do Barreiro de Araxá	IEPHA, 2000	-19.646433, -46.949408
03	MG	Caldas	Parque das Águas de Pocinhos do Rio Verde e Balneário (Lago Bosque das Fontes)	Tombamento Municipal, 2003	-21.932115, -46.421645
04	MG	Cambuquira	Parque das Águas de Cambuquira	Inexistente	-21.853158, -45.292577
05	MG	Caxambu	Conjunto Paisagístico e Arquitetônico do Parque das Águas de Caxambu; Parque Dr. Lysandro Guimarães	IEPHA, 01/03/1999 pelo Decreto nº 40.288	-21.980446, -44.936187
06	MG	Lambari	Parque das Águas Wenceslau Brás	Inexistente	-21.972597, -45.349467
07	MG	Poços de Caldas	Complexo Hidrotermal e Hoteleiro de Poços de Caldas; Parque José Afonso Junqueira	IEPHA, 1989	-21.785758, -46.569666
08	MG	São Lourenço	Parque das Águas de São Lourenço	Inexistente	-22.111992, -45.056752
09	PR	Iretama	Termas Jurema / Iretama	Inexistente	-24.285115, -52.096556
10	RN	Mossoró	Thermas de Mossoró	Inexistente	-5.167492, -37.351932
11	RS	Nova Prata	Termas de Caldas de Prata e Parque da Cascata da Usina	Inexistente	-28.798046, -51.588915
12	SC	Gravatal	Termas do Gravatal	Inexistente	-28.322170, -49.063683
13	SC	Piratuba	Thermas de Piratuba Parque	Inexistente	-27.424900, -51.789615
14	SC	São João do Oeste	Parque das Águas Termas São João	Inexistente	-27.111061, -53.595396
15	SP	Águas de Lindóia	Balneário Municipal de Águas de Lindóia	Inexistente	-22.475107, -46.62545
16	SP	Olímpia	Thermas do Laranjal	Inexistente	-20.719524, -48.918249

3. CEMITÉRIOS E MEMORIAIS; MAUSOLÉUS

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	AM	Manaus	Cemitério São João Batista	Tombamento estadual, 1988	-3.114629, -60.018776
02	BA	Mucugê	Conjunto arquitetônico e paisagístico, especialmente o cemitério de Santa Isabel, da cidade de Mucugê (Cemitério Bizantino)	IPHAN, 1980	-13.007312, -41.376649
03	BA	Salvador	Mausoléu da família do Barão de Cajaíba, notadamente a estátua da Fé, autoria de Johann von Halbig	IPHAN, 1966	-12.9988401, -38.5150979
04	GO	Goiânia	Cemitério Santana	Tombamento municipal, 2000	-16.670783, -49.282049
05	MG	Carmo do Cachoeira	Cemitério de escravos (Fazenda da Chamusca)	Inexistente	-21.452180, -45.199636 (aproximada)
06	MG	Lagoa Santa	Túmulos do botânico Dr. Peter Wilhem Lund (1801-1880), de Peter Andreas Brandt, Wilhelm Behrens e Johann Rudolph Muller e cemitério	IPHAN, 1960	-19.623540, -43.897823
07	PA	Belém	Conjunto Paisagístico do Cemitério de Nossa Senhora da Soledade	IPHAN, 1964	-1.457171, -48.489687
08	PE	Recife	Cemitério dos Ingleses	FUNDARPE, 1984	-8.047412, -34.876655
09	PI	Campo Maior	Cemitério do Batalhão	IPHAN, 1938	-4.831889, -42.182346
10	PR	Curitiba	Parque Estadual João Paulo II; Bosque João Paulo II; Memorial da Colonização Polonesa	Tombamento estadual, 1990	-25.409506, -49.269442
11	RJ	Cabo Frio	Convento e Igreja de Nossa Senhora dos Anjos, cruzeiro em frente, capela e cemitério da Ordem Terceira de São Francisco	IPHAN, 1957	-22.879272, -42.022097
12	RJ	Niterói	Capela e Cemitério de Maruhy ou Marui Grande	IPHAN, 1938	-22.863053, -43.104815
13	RJ	Rio de Janeiro	Cemitério do Catumbi	Inexistente	-22.918429, -43.196592
14	RJ	Rio de Janeiro	Igreja de São Francisco da Penitência, cemitério e Museu de Arte Sacra, ambos anexos à Igreja, bem como todos os seus pertences	IPHAN, 1938	-22.907389, -43.179555
15	RJ	Rio de Janeiro	Lápide tumular de Estácio de Sá	IPHAN, 1951	-22.91911, -43.21462

16	RJ	Rio de Janeiro	Mausoléu Ícaro, localizado no Cemitério São João Batista	IPHAN, tomb. provisório, 2005	-22.959318, -43.18849
17	RJ	Rio de Janeiro	Monumento aos Mortos da II Guerra Mundial, ou Monumento aos Pracinhas	IPHAN, 2012	-22.929363, -43.1725001
18	RJ	Rio de Janeiro	Cemitério dos Ingleses	INEPAC, 1984	-22.898029, -43.196815
19	SC	Joinville	Cemitério Protestante; Cemitério do Imigrante	IPHAN, 1962	-26.298378, -48.851974
20	SP	Álvares Machado	Cemitério da Colônia Japonesa e Cerimônia de Luzes Shokonsai	CONDEPHA AT, 1981	-22.094639, -51.497584
21	SP	São José do Barreiro	Cemitério dos Escravos	CONDEPHA AT, 1989	-22.645050, -44.580016
22	SP	São Paulo	Cemitérios da Consolação, dos Protestantes e da Ordem Terceira do Carmo	CONDEPHA AT, 2005	-23.550479, -46.656722
23	SP	São Paulo	Mausoléu do Soldado Constitucionalista	CONDEPHA AT, 1981	-23.587565, -46.657400

4. CONVENTOS, CLAUSTROS E CERCAS CONVENTUAIS (RELIGIOSIDADE CATÓLICA)

Nesta categoria foram inscritos apenas os bens religiosos que ainda possuem a antiga cerca conventual vegetada, ou claustro, indicados em seu Dossiê de tombamento ou nas descrições dos tombamentos. Os muitos conventos tombados, no Brasil, que perderam completamente suas cercas conventuais e que não possuem claustros não foram listados neste Inventário.

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	AL	Penedo	Residência Maria dos Anjos; Convento dos Franciscanos e cruzeiro de pedra [+ Claustro]	IPHAN, 1941	-10.291010, -36.586123
02	BA	Cachoeira	Igreja e ruínas do Antigo Convento de Santo Antônio do Paraguaçu	IPHAN, 1941	-12.743611, -38.873889
03	MG	Santa Luzia	Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição de Macaúbas e cemitério	IEPHA, 1978	-19.681379, -43.796457
04	PB	João Pessoa	Convento de Santo Antônio e Igreja de São Francisco, inclusive a Casa de Oração e Claustro da Ordem Terceira de São Francisco, o adro, o cruzeiro fronteiro e toda a área da antiga cerca conventual	IPHAN, 1952	-7.113797, -34.886971
05	PE	Igarassu	Convento de Santo Antônio, inclusive o adro e cruzeiro fronteiros e toda a área da antiga cerca conventual	IPHAN, 1938	-7.832698, -34.905272
06	PE	Olinda	Convento de São Francisco ou	IPHAN, 1938	-8.013843,

			Convento de Nossa Senhora das Neves, capela, casa de oração e claustro dos Terceiros Franciscanos, inclusive o adro e o cruzeiro fronteiro e toda a área da antiga cerca conventual; Convento e Igreja de São Francisco: capela, casa de oração e claustro dos Terceiros Franciscanos		-34.847599
07	PE	Olinda	Igreja e Mosteiro de São Bento	IPHAN, 1938	-8.013496. -34.853321
08	PE	Recife	Capela Dourada, claustro e Igreja da Ordem Terceira de São Francisco	IPHAN, 1938	-8.019498. -34.852163
09	RJ	Angra dos Reis	Convento do Carmo, inclusive a área da antiga cerca conventual / Convento e Igreja de Nossa Senhora do Carmo	IPHAN, 1944	-23.006897. -44.315410

5. FAZENDAS; CHÁCARAS; CASAS DE CAMPO; CHALÉ; RANCHO; SÍTIO; QUINTA

Foram relacionados neste Inventário apenas os bens acima que tinham descrição em seu tombamento de área verde circundante, tais como pomar, bosque, horta, entre outros. Grande parte das fazendas tombadas tem apenas a edificação principal e/ou as capelas ou senzalas tombadas, mas não os elementos da paisagem, a ambiência onde está inserida por este motivo muitas delas não foram listadas.

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	BA	Maragogipe	Fazenda de São Roque: casa grande e capela	IPHAN, 1943	-12.771262. -38.908655 (aproximada)
02	GO	Pirenópolis	Fazenda da Babilônia: casa e dependências	IPHAN, 1965	-16.019327. -49.083710
03	MG	Antônio Carlos	Fazenda da Borda do Campo; incluindo sua sede, capela e sobradinho anexo	IPHAN, 1988	-21.329067. -43.751601 (aproximada)
04	MG	Barbacena	Sede da Fazenda do Registro Velho - Residência do Inconfidente Padre Manoel Rodrigues da Costa	IPHAN, 2002	-21.276418. -43.745745
05	MG	Belo Vale	Fazenda da Boa Esperança	IEPHA, 1975	-20.409088. -44.023500 (aproximada)
06	MG	Brumadinho	Fazenda Boa Vista dos Martins (séc. XVIII)	IEPHA, 1977	-20.153528. -44.203372 (aproximada)
07	MG	Conselheiro Lafaiete	Sítio da Varginha do Lourenço; sítio arqueológico da Varginha	IEPHA, 1989	-20.606877. -43.737944 (aproximada)
08	MG	Conselheiro	Fazenda dos Macacos	IEPHA, 1977	-20.675231.

		o Lafaiete e Cristiano Otoni			-43.795435 (aproximada)
09	MG	Esmeraldas	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Fazenda Santo Antônio	IEPHA, 2004	-19.808278 , -44.180821 (aproximada)
10	MG	Matozinhos	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Fazenda da Jaguara	IEPHA, 1996	-19.537031 , -44.010443
11	MG	Ouro Branco	Fazenda Carreiras	IEPHA, 2000	-20.523071 , -43.691423 (aproximada)
12	MG	Pedro Leopoldo	Quinta do Sumidouro	IEPHA, 1976	-19.529976 , -43.963517 (aproximada)
13	MG	Santana dos Montes	Fazenda da Posse	IEPHA, 1975	-20.787185 , -43.695084 (aproximada)
14	PB	Sousa	Fazenda Acauã: casa, capela e sobrado	IPHAN, 1967	-6.805927 , -38.207113 (aproximada)
15	PR	Irati	Fazenda Florestal – antiga Serraria Miranda (abandonado)	Tombamento Estadual, 1990	-25.469527 , -50.650796
16	RJ	Cabo Frio	Fazenda Campos Novos	IPHAN, tomb. provisório, 2011	-22.7275084 , -42.0339967 (aproximada)
17	RJ	Petrópolis	Fazenda Samambaia	IPHAN, 1951	-22.466846 , -43.144634
18	RJ	Rio de Janeiro	Conjunto de doze Fazendas representativas do Ciclo do Café	INEPAC, 2008	Diversas
19	RJ	Valença	Fazenda Santa Mônica	IPHAN, 1973	-22.340616 , -43.681530 (aproximada)
20	RJ	Vassouras	Fazenda Santa Eufrásia com seus bosques e parque secular, inclusive a edificação da sede com o respectivo mobiliário e objetos antigos	IPHAN, 1970	-22.43378 , -43.72862
21	SP	Areias	Fazenda Vargem Grande (jardins de Roberto Burle Marx)	Inexistente	-22.694017 , -44.678158
22	SP	Ilhabela	Fazenda Engenho D'Água e Parque Municipal Engenho D'Água	CONDEPHA AT, 1945	-23.792251 , -45.358406
23	SP	Registro	Fazenda Chá Ribeira: 1ª muda chá Assam do Brasil	IPHAN, 2013	-24.489971 , -47.838584 (aproximada)
24	SP	São Carlos	Fazenda do Pinhal, situada no quilômetro 4,5 da Estrada da Broa, com 45 hectares e 1 acre, incluindo vegetação e	IPHAN, 1987	-22.137492 , -47.853867

			benfeitorias, tais como: sede da fazenda, senzala, tulha, terreiros de café, cachoeiras e pomar murado		
25	SP	São Paulo	Edifício da Casa Grande do Sítio dos Morrinhos ou Chácara de São Bento, compreendendo uma área de 5.110 metros. Museu/Centro de Arqueologia	IPHAN, 1948	-23.506390, -46.647706

6. JARDINS CIENTÍFICOS: JARDIM BOTÂNICO, ZOOBOTÂNICO E HORTO FLORESTAL

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	AC	Rio Branco	Parque Zoobotânico da Universidade Federal do Acre (UFAC)	Inexistente	-9.955651, -67.868087
02	AC	Rio Branco	Horto Florestal de Rio Branco	Inexistente	-9.945377, -67.827963
03	AM	Manaus	Jardim Botânico Adolpho Ducke, MUSA – Museu da Amazônia	Inexistente	-3.007211, -59.939865
04	DF	Brasília	Jardim Botânico de Brasília	Inexistente	-15.872606, -47.837310
05	GO	Goiânia	Jardim Botânico de Goiânia	Tombamento municipal, 1994	-16.719725, -49.247030
06	MG	Belo Horizonte	Horto Florestal; Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG	Tombamento municipal	-19.891778, -43.916326
07	MG	Ouro Preto	Jardim Botânico de Ouro Preto (atual Parque Vale dos Contos)	Inexistente	-20.382189, -43.521662
08	PA	Belém	Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi / Parque Goeldi	IPHAN, 1994	-1.452689, -48.476417
09	PA	Belém	Horto Municipal (Praça Milton Trindade)	Tombamento municipal	-1.458311, -48.487244
10	PB	João Pessoa	Parque Zoobotânico Arruda Câmara – BICA	IPHAEP, 1980	-7.114106, -34.876216
11	PR	Curitiba	Jardim Botânico de Curitiba e Palácio de Cristal	Inexistente	-25.442342, -49.238720
12	RJ	Niterói	Jardim Botânico de Niterói, Horto do Fonseca	Inexistente	-22.881701, -43.091174
13	RJ	Rio de Janeiro	Conjunto arquitetônico do antigo Horto Florestal e Solar da Imperatriz; Museu do Horto	IPHAN, 1961 e 1973	-22.965453, -43.222396
14	RJ	Rio de Janeiro	Jardim Botânico do Rio de Janeiro	IPHAN, 1938	-22.968312, -43.222472
15	SP	Caieiras, Guarulhos, Mairiporã e São Paulo	Parque Estadual Alberto Lofgren, antigo Horto Florestal, Reserva Estadual da Cantareira	CONDEPHA AT, 1986	-23.463723, -46.638205

16	SP	Rio Claro	Horto e Museu Edmundo Navarro de Andrade	CONDEPHA AT, 1979	-22.412201, -47.551497
17	SP	São Paulo	Jardim Botânico de São Paulo	CONDEPHA AT, 1994 (provisório)	-23.645105, -46.626115

7. JARDINS DE CASAS-MUSEU; MUSEUS; INSTITUIÇÕES CULTURAIS

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	BA	Salvador	Quinta do Tanque; Quinta dos Padres; Solar da Quinta; Arquivo Público da Bahia	IPHAN, 1949	-12.961996, -38.490680
02	BA	Salvador	Prédio dito do Unhão (Solar da antiga Quinta do Unhão), atual Museu de Arte e Artesanato Populares	IPHAN, 1943	-12.982680, -38.520692
03	MG	Brumadinho	Parque Ambiental e Instituto Cultural Inhotim	Inexistente	-20.124658, -44.218508
04	PE	Recife	Vivenda Santo Antônio de Apipucos, edificações e sítio paisagístico ao seu redor; Casa-Museu Magdalena e Gilberto Freyre	IPHAN, 1988	-8.020387, -34.939025
05	PR	Campo Largo	Museu Parque do Mate; Engenho do Mate, atual Museu Histórico do Mate com todo o seu acervo e o terreno	IPHAN, 1985	-25.4605304, -49.5736305
06	PR	Curitiba	Universidade Livre do Meio Ambiente; Bosque Zaninelli	Inexistente	-25.397227, -49.283483
07	RJ	Niterói	Casa de Antônio Parreiras; Edifício-sede do Museu Antônio Parreiras	IPHAN, 1967	-22.901704, -43.126147
08	RJ	Niterói	Solar do Jambeiro / Palacete Bartholdy e seu respectivo parque arborizado	IPHAN, 1974	-22.903266, -43.127959
09	RJ	Petrópolis	Museu-Palácio Imperial de Petrópolis	IPHAN, 1954	-22.507791, -43.175701
10	RJ	Petrópolis	Palácio de Cristal e a Praça da Confluência em que ele se acha situado	IPHAN, 1967	-22.505222, -43.183517
11	RJ	Rio de Janeiro	Casa de Benjamin Constant; Museu Benjamin Constant	IPHAN, 1958	-22.919464, -43.187551
12	RJ	Rio de Janeiro	Fundação Casa de Rui Barbosa	IPHAN, 1938	-22.949096, -43.187248
13	RJ	Rio de Janeiro	Palácio do Catete com o respectivo Parque, atual Museu da República	IPHAN. 1938	-22.925840, -43.176246
14	RJ	Rio de Janeiro	Museu do Açude	IPHAN, 1974	-22.964806, -43.282136
15	RJ	Rio de	Chácara do Céu; Museus Castro	IPHAN, 1974	-22.9648139,

		Janeiro	Maya		-43.2820705
16	RJ	Rio de Janeiro	Quinta da Boa Vista, atual Museu Nacional (Jardins do Paço de São Cristóvão) e Jardim das Princesas	IPHAN, 1938	-22.905516, -43.225744
17	RJ	Rio de Janeiro	Palacete Linneo de Paula Machado e respectivos jardins	INEPAC, 2006	-22.949732, -43.189476
18	RJ	Rio de Janeiro	Casa da Moeda, atual Arquivo Nacional (Jardins do Arquivo nacional)	IPHAN, 1938	-22.906250, -43.186872
19	RJ	Rio de Janeiro	Instituto Moreira Salles	Inexistente	-22.982009, -43.239454
20	RJ	Rio de Janeiro	Observatório Nacional	IPHAN, 1986	-22.896577, -43.225074
21	RJ	Rio de Janeiro	Casa Geyer - jardins	IPHAN, 2014 (coleção)	-22.943084, -43.2029145 (aproximada)
22	RJ	Vassouras	Museu Casa de Hera e parque do entorno	IPHAN, 1952	-22.406544, -43.658843
23	RS	Porto Alegre	Jardim Lutzenberger, Casa de Cultura Mário Quintana	Inexistente	-30.031447, -51.234324
24	SC	Orleans	Museu ao Ar Livre de Orleans e do Museu Conde D'eu. Incluindo os espaços expositivos e os elementos que viabilizam o funcionamento dos mesmos (açude, cabocós, comportas, etc.), abrangendo todo o terreno.	IPHAN, 2011	-28.355781, -49.271631
25	SP	São Paulo	Conjunto composto especialmente pelo prédio onde funciona o Museu Paulista, inclusive seus jardins fronteiros e os bosques que o circundam	IPHAN, 1998	-23.585268, -46.609675

8. JARDINS E PAISAGENS DE PROPRIEDADES INDUSTRIAIS, COMERCIAIS E MILITARES; PATRIMÔNIO INDUSTRIAL (ESTAÇÕES DE TREM, FORTIFICAÇÕES, AEROPORTOS OU INDÚSTRIAS); MERCADOS; RUÍNAS INDUSTRIAIS

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	AL	Delmiro Gouveia	Vila Operária em Delmiro Gouveia	Inexistente	-9.368561, -38.009323 (aproximada)
02	AL	Rio Largo	Vila Industrial Modernista, denominada Usina Destilaria Central	Inexistente	-9.486221, -35.854515 (aproximada)
03	AM	Manaus	Mercado Adolfo Lisboa ou Mercado Municipal, compreendendo seus pavilhões e jardins, embarcadouro e trecho correspondente da margem do rio	IPHAN, 1987	-3.139935, -60.023000
04	AP	Serra do Navio	Vila de Serra do Navio; Cidade jardim de Serra do Navio	IPHAN, 2012	0.920778, -51.984635 (aproximada)
05	BA	Salvador	Parque e Fonte do Queimado	IPHAN, 1938	-12.955417, -38.497795 (aproximada)
06	MG	Barão de Cocais	Antigas Ruínas da Vila de Gongo Soco	IEPHA, 1995	-19.965693, -43.593190
07	MG	Diamantina	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Biribiri; Núcleo Histórico de Biribiri	IEPHA, 1998	-18.144346, -43.619935
08	MG	Juiz de Fora	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico e o Espaço Cultural da Usina de Marmelos Zero	IEPHA, 2005	-21.7839176, -43.3241858
09	MG	Sabará	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Vila Elisa (e matas adjacentes), Vila Operária e Antiga Fábrica de Tecidos de Marzagão	Município, 1990 e IEPHA, 2004	-19.897609, -43.867696
10	PA	Belém	Mercado Ver-o-Peso, Docas e embarcadouro	IPHAN, 1977	-1.452495, -48.503663
11	PE	Recife	Conjunto Ambiental, Paisagístico e Histórico do Prata; Parque Dois Irmãos	Tombamento estadual (FUNDARPE, 1985)	-8.010076, -34.947554
12	SC	Florianópolis	Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição, inclusive as edificações e a área envoltória da Ilha de Araçatuba	IPHAN, 1980	-27.8413885, -48.574167
13	SP	São Paulo	Palácio das Indústrias	CONDEPHA AT, 1982	-23.544422, -46.627339
14	SP	São Paulo	Parque Residencial Saboya (Savoia), incluindo, a concepção paisagística, que inclui os canteiros ajardinados, piso, vaso	CONDEPHA AT, 2012	-23.5329858, -46.6514331

			em forma de compoteira sobre pedestal, pérgola e respectivos bancos, mesa dos fundos, suporte de árvore, portões internos, luminárias externas, trave, chafariz e respectivo painel de azulejos		
15	SP	Santo André	Antiga Vila Ferroviária de Paranapiacaba	IPHAN, 2008	-23.776499, -46.303393

9. JARDINS DOS DOMÍNIOS DO GOVERNO E DE RESIDÊNCIAS OFICIAIS

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	MA	São Luís	Palácio dos Leões com seus jardins e vista para o mar	IPHAN, 1974	-2.527528, -44.306822
02	MG	Belo Horizonte	Palácio da Liberdade	IEPHA, 1975	-19.933705, -43.938492
03	PE	Recife	Jardim do Campo das Princesas – Santo Antônio (o Palácio do Campo das Princesas é tombado estadualmente)	IPHAN, 2014	-8.059642, -34.877521
04	RJ	Rio de Janeiro	Palácio das Laranjeiras e Parque Eduardo Guinle	IPHAN, 1983	-22.931220, -43.184086
05	RJ	Rio de Janeiro	Palácio Guanabara / Palácio Isabel (Rio de Janeiro – RJ);	IPHAN, 1938	-22.937386, -43.184032
06	RJ	Rio de Janeiro	Palácio Itamarati ou Itamaraty	IPHAN, 1938	-22.902654, -43.188110
07	RJ	Rio de Janeiro	Consulado de Portugal; Palácio São Clemente	Inexistente	-22.951869, -43.1956309
08	RJ	Rio de Janeiro	Palácio da Cidade; Embaixada Britânica	Municipal, 1984	-22.951093, -43.194161
09	RS	Porto Alegre	Palácio Piratini e jardins com esculturas em ferro fundido da Val D'Osne	IPHAN, 2000 e IPHAE, 1986	-30.03383, -51.230712

10. JARDINS E PARQUES DA ORLA MARÍTIMA OU FLUVIAIS

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	AP	Macapá	Parque do Forte, na orla do Rio Amazonas	Inexistente	0.030866, -51.048182
02	PR	Matinhos	Paisagem da orla marítima	Estadual, 1970	-25.766394, -48.507532
03	RJ	Rio de Janeiro	Conjunto Urbano-paisagístico junto às praias do Leme, Copacabana, localizado na orla da cidade do Rio de Janeiro. Espécies arbóreas, ao longo da	INEPAC, 1991	-22.9693068, -43.1810256

			Av. Atlântica, que integram o projeto de autoria de Roberto Burle Marx, entre a Praça do Leme e a Rua Francisco Otaviano (Leme e Copacabana); Conjunto Urbano-paisagístico junto às praias, Ipanema e Leblon localizado na orla da cidade do Rio de Janeiro		
04	RJ	Petrópolis	Jardins do Lago do Hotel Quitandinha	INEPAC, 1991	-22.528711, -43.213029
05	SP	Santos	Jardins da Orla de Santos	CONDEPHA AT, 2011	-23.968405, -46.348714

11. JARDINS E PARQUES PARTICULARES (VILAS, PALÁCIOS, PALACETES, SOLARES, CASAS, CONDOMÍNIOS)

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	MG	Itabira	Jardins da Casa de Carlos Drummond de Andrade	Inexistente	-19.618424, -43.226455
02	PE	Paulista	Casa e Jardim do Coronel; Jardim do Coronel; Casa do Comendador Arthur Lundgren	FUNDARPE, tombamento estadual	-7.940043, -34.882599
03	PE	Recife	Palacete da Benfica / Imóvel situado na Rua Benfica, nº 251, compreendendo o terreno de cerca de 6.890 m ² , o palacete, o jardim e demais construções nele existentes, grades e portões de ferro voltados para a rua mencionada	IPHAN, 1987	-8.061312, -34.901904
04	PR	Curitiba	Palacete do Batel; Castelo do Batel	Tombamento Estadual, 1975	-25.442195, -49.286494
05	PR	Ponta Grossa	Vila Hilda	Tombamento estadual, 1990	-25.091901, -50.162005
06	RJ	Petrópolis	Palácio da Princesa Isabel e respectivo Jardim	IPHAN, 1939	-22.506676, -43.180448
07	RJ	Petrópolis	Casa dos Sete Erros; Casa do Ipiranga	Inexistente	-22.5034257, -43.1734418
08	RJ	Rio de Janeiro	Condômino Península Green (antiga Gleba E); Parque da Gleba	Inexistente	-22.983369, -43.350715 (aproximado)
09	SP	São Paulo	Palacete Dona Veridiana; Antiga Casa de Dona Veridiana; atual sede do Iate Clube de Santos	CONDEPHA AT, 2007	-23.544897, -46.652034
10	SP	São Paulo	Residência de Dino Bueno	CONDEPHA AT, 1988	-23.531442, -46.647417
11	SP	São Paulo	Casarão e Mata e jardins	CONDEPHA	-23.559824,

			remanescentes da Villa Fortunata	AT, 1983	-46.658676
12	SP	São Paulo	Vila Penteados, atual prédio da pós-graduação da FAU-USP	CONDEPHA AT, 1979	-23.545808 , -46.653648

12. JARDINS INSTITUCIONAIS (ASILOS, HOSPITAIS, ESCOLAS, MANICÔMIOS, ACADEMIAS MILITARES E UNIVERSIDADES)

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	BA	Salvador	Prédio do Asilo D. Pedro II antigo Palacete Machado / Solar Machado / Palacete Machado	IPHAN, 1980	-12.935397 , -38.507569
02	BA	Cachoeira	Jardim do Hospital São João de Deus	IPHAN, 1940	-12.602616 , -38.963285
03	BA	Salvador	Antigo Hospital Português e Jardins	Tombamento Estadual - Decreto nº 8.357/2002	-12.925074 , -38.511776
04	RJ	Rio de Janeiro	Solar Grandjean de Montigny e jardim	IPHAN, 1938	-22.978204 , -43.233974
05	RJ	Rio de Janeiro	Conjunto arquitetônico e paisagístico da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro incluindo os painéis de azulejaria da Pintora portuguesa Maria Helena Vieira	INEPAC, tombamento definitivo em 2001.	-22.759332 , -43.687245
06	RJ	Rio de Janeiro	Colégio Militar do Rio de Janeiro e jardins; Pavilhão de comando	IPHAN, 2000	-22.917883 , -43.227602

13. JARDINS MODERNISTAS OU JARDIM MODERNO; JARDINS-TERRAÇO (PÚBLICOS OU PARTICULARES)

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	PE	Recife	Praça da República – Santo Antônio	IPHAN, 2014	-8.060822 , -34.877596
02	PE	Recife	Praça de Casa Forte – Praça da Vitória Régia	IPHAN, 2014	-8.034265 , -34.919157
03	PE	Recife	Praça do Derby	IPHAN, 2014	-8.057064 , -34.899211
04	PE	Recife	Praça Euclides da Cunha – Cactário da Madalena ou Praça do Internacional	IPHAN, 2014	-8.058352 , -34.903608
05	PE	Recife	Praça Faria Neves; Praça Dois Irmãos	IPHAN, 2014	-8.015830 , -34.944002
06	PE	Recife	Praça Salgado Filho ou Praça do Aeroporto	IPHAN, 2014	-8.133439 , -34.917144
07	RJ	Petrópolis	Residência Edmundo Cavanelas	Inexistente	-22.3205557 , -43.1551411 (aproximada)

08	RJ	Rio de Janeiro	Aterro do Flamengo; Área do Parque do Flamengo; Parque Brigadeiro Eduardo Gomes	IPHAN, 1965	-22.927729, -43.172940
09	RJ	Rio de Janeiro	Conjunto Paisagístico Jardins do Largo da Carioca (jardins de Roberto Burle Marx)	Inexistente. Tombamento negado pelo IPHAN	-22.907033, -43.178172
10	RJ	Rio de Janeiro	Edifício Gustavo Capanema; Palácio da Cultura / Prédio do MEC. Jardim terraço (1936-1945)	IPHAN, 1948	-22.909412, -43.173461
11	RJ	Rio de Janeiro	Jardim de Burle Marx na Praça Senador Clóvis Salgado Filho	INEPAC, 1990	-22.911273, -43.168139
12	RJ	Rio de Janeiro	Jardim da Residência Martin Holzmeister	Municipal, 2009	-22.9949645, -43.2593618
13	RJ	Rio de Janeiro	Sítio Roberto Burle Marx e sua coleção museológica e bibliográfica; Sítio Santo Antônio da Bica	IPHAN, 2003	-23.025665, -43.545798
14	RJ	Rio de Janeiro	Jardins de Burle Marx no Aeroporto de Santos Dumont, Museu de Arte Moderna e o monumento aos pracinhas	INEPAC, 1990	-22.9130741, -43.167807
15	RJ	Rio de Janeiro	Tombamento de 84 obras paisagísticas de autoria de Roberto Burle Marx, na cidade do Rio de Janeiro. Decreto nº 30.936, 04 de agosto de 2009	Municipal, 2009	Diversas
16	SP	São José dos Campos	Parque da Cidade Roberto Burle Marx; Casa Rino Levi.	COMPAC, tomb. Municipal, 1996	-23.169798, -45.885027
17	SP	São Paulo	Casa Modernista de Warchavchik na Vila Mariana; Parque Modernista	IPHAN, 1987	-23.596859, -46.633504
18	SP	São Paulo	Chácara Tangará; Parque Burle Marx	CONDEPHA AT, 1994	-23.631683, -46.721337
19	SP	São Paulo	Casa de Vidro; Instituto Lina Bo e P.M. Bardi; paisagem arborizada no entorno	CONDEPHA AT, 1987	-23.613116, -46.711936

14. JARDINS PÚBLICOS URBANOS (PASSEIO PÚBLICO, JARDINS INDEPENDENTES)

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	BA	Salvador	Passeio Público de Salvador	Inexistente	-12.985990, -38.521148
02	CE	Fortaleza	Passeio Público de Fortaleza/ Antiga Praça dos Mártires	IPHAN, 1965	-3.722860, -38.526718
03	PR	Curitiba	Passeio Público de Curitiba e	Tombamento	-25.425607,

			Portão do Passeio Público	estadual, 1974 e 1999	-49.267589
04	RJ	Rio de Janeiro	Passeio Público (especificadamente o chafariz dos Jacarés, os obeliscos e o portão de Mestre Valentim) / Passeio Público: Chafariz dos Jacarés, obeliscos e portão do Mestre Valentim	IPHAN, 1938	-22.913371, -43.176626
05	RJ	Rio de Janeiro	Jardim e Morro do Valongo e estátuas de mármore: Minerva, Mercúrio, Ceres e Marte	IPHAN, 1938	-22.899004, -43.187506
06	RJ	Rio de Janeiro	Campo de Santana; Praça da República	INEPAC, 1968 (era tombado pelo IPHAN, mas perdeu a salvaguarda federal na déc. de 1940)	-22.906381, -43.188600
07	RJ	Rio de Janeiro	Jardim de Alah, inclusive as Praça Almirante Saldanha da Gama, Grécia e Poeta Gibran	INEPAC, 2001	-22.983264, -43.215176
08	SP	Bragança Paulista	Jardim Público; Praça Luiz Gonzaga da Silva Leme	Inexistente	-22.963616, -46.539174
09	SP	Rio Claro	Jardim Público de Rio Claro	CONDEPHA AT, 2014	-22.409901, -47.560419
10	SP	São Paulo	Jardim e Parque da Luz; Jardim da Pinacoteca do Estado de SP	CONDEPHA AT, 1986	-23.533313, -46.635119
11	SP	São Carlos	Jardim Público ou Praça Paulino Botelho	Inexistente	-22.018311, -47.890453

15. JARDINS ZOOOLÓGICOS

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	GO	Goiânia	Parque Zoológico de Goiânia	Tombamento municipal, 1994	-16.681828, -49.273204
02	MG	Belo Horizonte	Jardim Zoológico – Fundação Zoobotânica de Belo Horizonte	Tombamento Municipal	-19.858336, -44.007100
03	SP	São Paulo	Jardim Zoológico e Simba Safari	CONDEPHA AT, 1994 (provisório)	-23.650527, -46.62028

16. LAGOS E LAGOAS ARTIFICIAIS OU NATURAIS; RIOS; CACHOEIRAS

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	AM	Manaus	Encontro das Águas do Rio Negro e Solimões	IPHAN, 2010	-3.130349, -59.898943
02	BA	Salvador	Lagoa do Abaeté	Inexistente	-12.944690, -38.357881
03	BA	Salvador	Dique do Tororó com esculturas de orixás do Candomblé	IPHAN, 1959	-12.984403, -38.505844
04	CE	Quixadá	Barragem do Cedro nos Monólitos de Quixadá	IPHAN, 1984	-4.978426, -39.072718
05	DF	Brasília	Lago do Paranoá	UNESCO e IPHAN	-15.858513, -47.875579
06	GO	Goiânia	Lago das Rosas	Estadual e Municipal	-16.678909, -49.274342
07	GO	Goiânia	Cabeceira do Córrego Areião (Parque Areião)	Tombamento municipal, 1994	-16.706817, -49.254781
08	MG	Belo Horizonte	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Lagoa Pampulha / Pampulha: conjunto arquitetônico e paisagístico	IPHAN, 1997	-19.852198, -43.978437
09	MG	Lambari	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Cassino (Cassino, o Lago e o Parque da Águas Wenceslau Brás)	IEPHA, 2002	-21.977949, -45.346204
10	MG	Pedro Leopoldo	Lagoa e Lapa do Sumidouro	IEPHA, 1977	-19.536211, -43.941737
11	MG	Salto da Divisa	Cachoeiras do Tombo da Fumaça	IEPHA, 1999	-16.026893, -39.997851
12	MG	Diversos	Bacia hidrográfica do Rio Jequitinhonha	Constituição, 1989 e IEPHA	-16.287619, -40.784957
13	MS	Bonito	Grutas do Lago Azul e de Nossa Senhora Aparecida	IPHAN,	-21.144777, -56.59135
14	MT	Chapada dos Guimarães	Complexo da Cachoeira da Martinha	Tombamento Estadual, 2007	-15.355374, -55.896217 (aproximada)
15	MT	Juscimeira	Complexo Cachoeira do Prata	Tombamento Estadual, 2013	-16.105337, -54.975588 (aproximada)
16	MT	Nobres	Cachoeira do Tombador	Tombamento Estadual, 2006	-14.716112, -56.335054 (aproximada)
17	RJ	Araruama e outros	Lagoa de Araruama	Em estudo pelo IPHAN	-22.881082, -42.239669
18	RJ	Rio de Janeiro	Conjunto paisagístico da Lagoa Rodrigo de Freitas	IPHAN, 2000	-22.970216, -43.211959
19	RJ	Rio de Janeiro	Espelho d'água da Enseada de Botafogo	Estadual, 1988	-22.922393, -43.161432
20	RJ	São	Litoral fluminense- foz do Rio	INEPAC,	-21.600136,

		Francisco Itapoana, São João da Barra	Paraíba do Sul	1987	-41.033166
21	RJ	Teresópolis	Lago da Granja Comary	Em estudo pelo IPHAN	-22.4521546, -42.979092
22	RS	Pelotas, Camaquã, Viamão e São Lourenço	Lagoa dos Patos e Mirim; Sistema Lagunar Patos-Mirim-Mangueira	Inexistente	-31.299570, -51.502686
23	SC	Florianópolis	Lagoa da Conceição	Tombamento municipal	-27.591470, -48.452765
24	SP	Campinas	Lagoa do Taquaral e Parque Portugal	Inexistente	-22.874298, -47.052628
25	SP	Salesópolis	Nascente do Rio Tietê	CONDEPHA AT, 1990	-23.572444, -45.734940

17. LOCAIS DE PEREGRINAÇÃO RELIGIOSA: OUTEIRO, SANTUÁRIO, IGREJAS, CONVENTOS, SACRO-MONTES, REDUÇÃO JESUÍTICA; ARQUITETURA RELIGIOSA; RUÍNAS RELIGIOSAS; LUGARES SAGRADOS INDÍGENAS

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	BA	Monte Santo	Acervo natural, paisagístico, urbanístico e arquitetônico da Serra do Monte Santo, antiga Serra do Piquaraçá, com destaque para o Santuário de Santa Cruz, constituído pelas suas 25 capelas, cuja preservação é extensiva aos bens de arte sacra e devocional existentes nestas capelas	IPHAN, 1983	-10.436822, -39.336434
02	BA	Salvador	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico: Outeiro de Santo Antônio da Barra	IPHAN, 1938	-13.001187, -38.532169
03	ES	Vila Velha	Outeiro e Igreja e Convento Nossa Senhora da Penha	IPHAN, 1943	-20.329362, -40.287069
04	GO	Trindade	Santuário do Divino Pai Eterno	Estadual	-16.655756, -49.491592
05	MG	Caeté	Santuário e Serra de Nossa Senhora da Piedade: conjunto arquitetônico e paisagístico	IPHAN, 1956 e 2010 e IEPHA, 1989	-19.822468, -43.677134
06	MG	Catas Altas	Santuário do Caraça; Colégio do Caraça: conjunto arquitetônico e paisagístico; Serra do Caraça; Mosteiro do Caraça	IPHAN, 1955	-20.097499, -43.488319
07	MG	Congonhas	Santuário de Bom Jesus de Matozinhos: conjunto	IPHAN, 1939	-20.508114, -43.860666

			arquitetônico, paisagístico e escultórico; Jardim de Santuário		
08	MG	Congonhas	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico das Romarias	IEPHA, 1980	-20.508114, -43.860666
09	MG	Distrito de Bacalhau, em Piranga	Conjunto arquitetônico e paisagístico do Santuário do Senhor Bom Jesus de Matozinhos; Santuário de Bom Jesus do Bacalhau	IPHAN, 1996	-20.5977471, -43.2494884 (aproximada)
10	MT	Alto Xingu	Lugares Indígenas Sagrados denominados Kamukuará e Sagihengu, No Alto Xingu	IPHAN, 2010	-10.5432134, -53.7563691 (aproximada)
11	RJ	Rio de Janeiro	Capela de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, compreendendo o conjunto arquitetônico e paisagístico do morro em que está situada (Jardins do Outeiro da Glória)	IPHAN, 1938	-22.921308, -43.175381
12	RJ	Rio de Janeiro	Igreja de Nossa Senhora da Penna, compreendendo o conjunto arquitetônico e paisagístico do morro em que está situada	IPHAN, 1938	-22.941454, -43.348292
13	RJ	São Pedro d'Aldeia	Igreja jesuítica e residência anexa de São Pedro d'Aldeia	IPHAN, 1938	-22.847743, -42.101844 (aproximada)
14	RS	São Luís Gonzaga	Ruínas do Povo de São Lourenço Mártir e respectivos remanescentes	IPHAN, 1938	-28.460223, -54.710288
15	RS	São Miguel das Missões	Remanescentes do Povo e Ruínas da Igreja de São Miguel, inclusive a área da antiga praça fronteira, e a edificação do Museu das Missões	IPHAN, 1938	-28.5474996, -54.555
16	RS	São Nicolau	Ruínas do Povo de São Nicolau e respectivos remanescentes	IPHAN, 1938	-28.182433, -55.263425
17	SP	Santos	Outeiro de Santa Catarina	CONDEPHA AT, 1987	-23.933367, -46.322548
18	SP	São Paulo	Mosteiro e Igreja da Imaculada Conceição da Luz e respectivo quintal / Mosteiro da Luz	IPHAN, 1943	-23.530334, -46.631244

18. MOBILIÁRIO E ELEMENTOS ARTÍSTICOS DE ANTIGOS JARDINS E PRAÇAS TOMBADOS INDIVIDUALMENTE

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	BA	Cachoeira	Chafariz da Praça Dr. Aristides Milton	IPHAN, 1939	-12.602596, -38.963288
02	BA	Cachoeira	Duas Jarras de Louça da Fábrica de Santo Antônio do Porto	IPHAN, 1939	-12.602591, -38.963320

					(aproximada)
03	BA	Cachoeira	Três Jarras de Louça da Fábrica de Santo Antônio do Porto	IPHAN, 1939	-12.602591, -38.963320 (aproximada)
04	BA	Cairu	Fonte Grande do Morro de São Paulo	IPHAN, 1943	-13.3782706, -38.9148014
05	BA	Feira de Santana	Coreto da Praça da Matriz	Decreto nº 8.357/02	-12.25904, -38.968185
06	BA	Feira de Santana	Coreto da Praça Bernardino Bahia	– Decreto nº 8.357/02	-12.253964, -38.965941
07	BA	Feira de Santana	Coreto da Praça Froes da Mota	Decreto nº 8.357/02	-12.2440782, -38.932236 (aproximada)
08	MA	São Luís	Portão Armoriado da Quinta das Laranjeiras	IPHAN, 1940	-2.531055, -44.294684
09	MA	São Luís	Fonte das Pedras	IPHAN, 1966	-2.527528, -44.306822 (aproximada)
10	MA	São Luís	Fonte do Ribeirão	IPHAN, 1950	-2.527528, -44.306822 (aproximada)
11	MG	Carmo de Minas	Coreto do Chico Cascateiro - praça Dep. Dr. José Ferraz Caldas s/nº	Tombamento municipal	-22.122128, -45.132119
12	MG	Conceição do Mato Dentro	Chafariz da Praça Dom Joaquim; Conjunto Arquitetônico e Paisagístico Praça Dom Joaquim – com chafariz.	IPHAN, 1960	-19.0344571, -43.425998
13	MG	Mariana	Fonte da samaritana (do antigo jardim do Palácio Episcopal dos Bispos)	IPHAN, 1949	-20.377639, -43.416083
14	MG	Ouro Preto	Chafariz da Praça de Marília; Chafariz Marília de Dirceu	IPHAN, 1950	-20.380492, -43.512896
15	MG	Ouro Preto	Chafariz da Rua Antônio de Albuquerque; Chafariz da Glória	IPHAN, 1950	-20.3855637, -43.5084055
16	MG	Ouro Preto	Chafariz de São José ou dos Contos	IPHAN, 1950	-20.384676, -43.505908
17	MG	Ouro Preto	Chafariz do Alto da Cruz	IPHAN, 1950	-20.3848534, -43.5035189 (aproximada)
18	MG	Ouro Preto	Chafariz do Alto das Cabeças	IPHAN, 1950	-20.3848534, -43.5035189 (aproximada)
19	MG	Ouro Preto	Chafariz do Passo de Antônio Dias	IPHAN, 1950	-20.3848534, -43.5035189 (aproximada)
20	MG	Sabará	Chafariz do Caquende	IPHAN, 1950	-19.8754615, -43.8209886 (aproximada)
21	MG	Sabará	Chafariz do Rosário	IPHAN, 1950	-19.8754615, -43.8209886 (aproximada)

22	MG	Tiradentes	Chafariz de São José	IPHAN, 1949	-21.107399, -44.176464
23	MT	Cuiabá	Chafariz do Mundéu, Praça Bispo Dom José	Tombamento estadual, 1979	-15.597036, -56.095833
24	PB	João Pessoa	Fonte Pública do Tambiá	IPHAN, 1941	-7.114106, -34.876216
25	RJ	Bom Jesus de Itabapoana	Coreto na Praça de São Sebastião	INEPAC, 1985	-21.136219, -41.679822 (aproximada)
26	RJ	Campos dos Goytacazes	Coreto na praça Barão do Rio Branco	INEPAC, 1985	-21.7505539, -41.3304779
27	RJ	Ilha de Paquetá	Coreto na praça de São Roque	INEPAC, 1985	-22.753493, -43.109897
28	RJ	Niterói	Coreto do Campo de São Bento	INEPAC,	-22.904112, -43.107606
29	RJ	Paraíba do Sul	Coreto na praça Marquês de São João Marcos	INEPAC, 1985	-22.1624232, -43.2887342
30	RJ	Rio de Janeiro	Chafariz Monumental de ferro fundido com base de granito localizado na Praça Mahatma Gandhi	IPHAN, 1990	-22.912454, -43.175442
31	RJ	Rio de Janeiro	Bica da Rainha; Chafariz Bica da Rainha	IPHAN, 1938	-22.9405855, -43.1975773
32	RJ	Rio de Janeiro	Chafariz da Glória (construído durante o vice-reinado do Marquês do Lavradio (1769-1779))	IPHAN, 1938	-22.9184557, -43.1771678
33	RJ	Rio de Janeiro	Chafariz da Praça Onze de Junho, de Grandjean de Montigny	IPHAN, 1938	-22.961235, -43.273404
34	RJ	Rio de Janeiro	Chafariz da Praça XV de Novembro, do Mestre Valentim	IPHAN, 1938	-22.903122, -43.174295
35	RJ	Rio de Janeiro	Chafariz da Rua do Riachuelo	IPHAN, 1938	-22.9149384, -43.1868195
36	RJ	Rio de Janeiro	Chafariz das Saracuras, de Mestre Valentim	IPHAN, 1938	-22.985079, -43.197916
37	RJ	Rio de Janeiro	Chafariz de Paulo Fernandes	IPHAN, 1938	-22.9108947, -43.1927786
38	RJ	Rio de Janeiro	Chafariz do Lagarto	IPHAN, 1938	-22.912901, -43.195509
39	RJ	Rio de Janeiro	Coreto na Praça Catolé do Rocha	INEPAC, 1985	-22.807474, -43.307665
40	RJ	Rio de Janeiro	Coreto na praça Barão da Taquara ou Praça Seca	INEPAC, 1985	-22.897812, -43.352048
41	RJ	Rio de Janeiro	Coreto na praça Quintino Bocaiúva	INEPAC, 1985	-22.888525, -43.317380
42	RJ	Rio de Janeiro	Coreto da praça João XXIII, Cantagalo	INEPAC, 1985	-21.9814647, -42.3673858
43	RJ	Rio de Janeiro	Bens que integram a praça da República	INEPAC, 1978	-22.906433, -43.188415
44	RJ	Rio de Janeiro	Coreto da Praça João XXIII	INEPAC, 1985	-21.9814647, -42.3673858

45	RJ	Rio de Janeiro	Coreto do Jardim do Méier	INEPAC, 1985	-22.900126, -43.278412 (aproximada)
46	RJ	Rio de Janeiro	Coreto do Campo de Marte; Realengo	INEPAC, 1985	-22.875555, -43.429288
47	RJ	Sepetiba	Coreto na praça Washington Luiz	INEPAC, 1985	-22.9709495, -43.7099
48	RN	Arês	Portão do Cemitério de Arês	IPHAN, 1962	-6.193724, -35.161748

19. MORROS; ILHAS; PICOS; PRAIAS; SERRAS - URBANOS OU SUBURBANOS (Patrimônio Natural)

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	AM	Vários	Complexo de Áreas Protegidas da Amazônia Central	UNESCO, 2000	-3.445813, -66.311857 (aproximada)
02	BA	Itaparica	Ilha de Itaparica	IPHAN, 1980	-13.0058716, -38.7013875
03	BA	Cairu	Morro de São Paulo	Inexistente	-13.3782706, -38.9148014
04	BA	Palmeiras	Conjunto Paisagístico do Morro do Pai Inácio e Rio Mucugezinho	IPHAN, 2000	-12.455347, -41.473346
05	CE	Quixadá	Morro conhecido como "Pedra da Galinha Choca"	Inexistente	-4.9863886, -39.071389
06	ES	Vitória	Ilha de Trindade e Martim Vaz	IPHAN, 2011 provisório	-20.507149, -29.3232962
07	GO	Goiás	Ilha de Bananal (ou Sant'Ana), maior ilha fluvial do mundo	Unesco, 1993 (Biosfera)	-11.3510893, -50.31098
08	MG	Augusto de Lima, Buenópolis, e outros	Serra do Cabral	IEPHA, 1989	-17.826531, -44.261360
09	MG	Brumadinho	Conjunto Histórico e Paisagístico da Serra da Calçada	IEPHA, 2008	-20.073333, -43.994444
10	MG	Diamantina	Serra dos Cristais	IEPHA, 2010	-18.234638, -43.572919 (aproximada)
11	MG	Governador Valadares	Pico do Ibituruna	IEPHA, 1989	-18.885980, -41.915217
12	MG	Itabirito	Pico do Itabirito ou do Itabira; Serra das Serrinhas	IEPHA, 1989 e 1991	-20.240000, -43.866944
13	MG	Ouro Branco	Serra do Ouro Branco	IEPHA, 1977 e 1978	-20.499758, -43.668212
14	MG	Poços de Caldas	Serra de São Domingos	IEPHA, 1988	-21.774026, -46.547513

15	MG	Santo Antônio do Itambé, Serra Azul de Minas e Serro	Pico do Itambé	IEPHA, 1989 e 1998	-18.429528, -43.338720
16	MS	Corumbá	Morro Grande, Maciço do Urucum	Lei nº 6.772, 1996	-19.198779, -57.598627
17	MT	Chapada dos Guimarães	Trilha da Mata Fria, Trilha Tope de Fita, Trilha do Matão, Trilha do Carretão, Trilha do Magessi, Trilha Quebra Gamela, Trilha do Xá	Tombamento Estadual, 2009	-15.355374, -55.896217 (aproximada)
18	MT	Chapada dos Guimarães	Mirante da Chapada dos Guimarães	Tombamento Estadual, 2010	-15.355374, -55.896217 (aproximada)
19	MT	Cuiabá	Morro do Santo Antônio	Lei nº 7.381	-15.6144073, -56.041807 (aproximada)
20	PA	Ilha do Marajó	Ilha do Marajó	Inexistente	-0.9547172, -49.5884925
21	PE	Fernando de Noronha	Ilhas Atlânticas Brasileiras: Reservas de Fernando de Noronha e Atol das Rocas	UNESCO, 2001	-3.8537735, -32.433662
22	PE	Pedra	Monumento Natural "Pedra"	FUNNDARPE, 1985	-8.481935, -36.940443
23	PR	Guaraqueçaba	Ilha de Superagui	Estadual, 1985	-25.3121082, -48.3264571
24	PR	Paranaguá	Ilha do Mel; Parque Estadual da Ilha do Mel	Estadual, 1975	-25.548907, -48.301940
25	RJ	Angra dos Reis	Ilha Grande; Parque Estadual da Ilha Grande	INEPAC, 1987	-23.146091, -44.233011
26	RJ	Armação de Búzios	Bens naturais do litoral de Armação de Búzios	INEPAC, 2003	-22.752482, -41.888037
27	RJ	Arraial do Cabo	Dunas	INEPAC, 1988	-22.940542, -42.035665
28	RJ	Cabo Frio	Dunas	INEPAC, 1988	-22.883303, -42.015409
29	RJ	Niterói	Ilha da Boa Viagem, acervo arquitetônico e paisagístico	IPHAN, 1938	-22.9103087, -43.130503
30	RJ	Niterói	Litoral fluminense: canto sul da Praia Itaipu e Ilhas da Menina, da Mãe e do Pai	INEPAC, 1987	-22.980457, -43.063161
31	RJ	Paraty	Litoral fluminense	INEPAC, 1987	-23.195300, -44.704052
32	RJ	Rio de Janeiro	Corcovado / Penhasco Corcovado	IPHAN, 1973	-22.952451, -43.211673
33	RJ	Rio de Janeiro	Ilha de Paquetá; Praias de Paquetá;	IPHAN, 1938	-22.7593746, -43.1080605
34	RJ	Rio de Janeiro	Ilha do Brocoió	INEPAC, 1965	-22.756031, -43.118103
35	RJ	Rio de Janeiro	Ilhas Cagarras	Municipal, 1995	-23.0258271, -43.1919444

36	RJ	Rio de Janeiro	Morro Cara de Cão	IPHAN, 1973	-22.940910, -43.153976
37	RJ	Rio de Janeiro	Morro da Portela	INEPAC, 1983	-22.955601, -43.396776 (aproximada)
38	RJ	Rio de Janeiro	Morro da Urca	IPHAN, 1973	-22.951100, -43.164643
39	RJ	Rio de Janeiro	Morro do Amorim	INEPAC, 1983	-23.006611, -43.476394
40	RJ	Rio de Janeiro	Morro do Cantagalo	INEPAC, 1983	-22.9883329, -43.4261111
41	RJ	Rio de Janeiro	Morro do Pão de Açúcar	IPHAN, 1973	-22.949348, -43.155819
42	RJ	Rio de Janeiro	Morro do Urubu	INEPAC, 1975	-22.996817, -43.454648
43	RJ	Rio de Janeiro	Morro Dois Irmãos / Penhasco Dois Irmãos; Parque Natural Municipal Penhasco Dois Irmãos	IPHAN, 1973	-22.990434, -43.238235
44	RJ	Rio de Janeiro	Morro e Pedra da Babilônia	IPHAN, 1973	-22.957442, -43.169102
45	RJ	Rio de Janeiro	Pedra da Baleia	INEPAC, 1983	-22.971944, -43.4066667 (aproximada)
46	RJ	Rio de Janeiro	Pedra da Gávea	IPHAN, 1973	-22.996986, -43.281858
47	RJ	Rio de Janeiro	Pedra do Arpoador	Municipal, 1989	-22.990692, -43.191982
48	RJ	Rio de Janeiro	Pedra do Sal	INEPAC, 1987	-22.897953, -43.185532
49	RJ	Rio de Janeiro	Ponta do Ipiranga compreendendo o Morro do Ipiranga, a Praia do Recôncavo e a Praia do Cardo, em Sepetiba	INEPAC, 2000	-22.99131, -43.689462
50	RJ	Rio de Janeiro	Praia do Grumari; Parque Natural Municipal do Grumari	INEPAC, 1985	-23.0472218, -43.5263889
51	RJ	Rio de Janeiro	Praia do Pontal de Sernambetiba	INEPAC, 1983	-23.033010, -43.470582
52	SC	Florianópolis	Sítio Arqueológico e Paisagístico da Ilha do Campeche	IPHAN, 2001	-27.696228, -48.464553
53	SC	Joinville	Parque Natural Municipal Caieira	Tombamento municipal, 2004	-26.307015, -48.794912
54	SP	Bertioga e outros	Ilha, Ilhotas e Lajes nos municípios de Bertioga, Caraguatatuba, Itanhaém, Santos, São Sebastião e Ubatuba	CONDEPH AAT, 1994	-23.492714, -45.092549
55	SP	Guarujá	Morro do Botelho	CONDEPH AAT, 1986	-23.996765, -46.265992
56	SP	Guarujá	Morros do Monduba, do Pinto e do Icanhema	CONDEPH AAT, 1986	-24.031315, -46.282874
57	SP	Guarujá	Serra do Guararu e Vila da	CONDEPH	-23.861695,

			Prainha Branca	AAT, 1986	-46.133865
58	SP	Itu	Pedreira de Varvitos; Parque Geológico do Varvito	CONDEPH AAT, 1974	-23.267773 , -47.319933
59	SP	Mairiporã	Morro do Juquery e Pico Olho D'água; Parque Estadual do Juquery	CONDEPH AAT, 2004	-23.345057 , -46.690313
60	SP	Peruibe	Maçço da Jureia e Rio Verde; Estação Ecológica da Juréia	CONDEPH AAT, 1973	-24.328587 , -47.055358 (aproximada)
61	SP	Salto	Parque Rocha Moutonneé	CONDEPH AAT, 1993	-23.212045 , -47.304864

20. PARQUES E MATAS NÃO URBANAS (PARQUES NATURAIS, RESERVAS FLORESTAIS ou PARQUES NACIONAIS ou ESTADUAIS) (PATRIMÔNIO NATURAL)

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	AL	União dos Palmares	Serra da Barriga, parte mais acantilada; Quilombo dos Palmares	IPHAN, 1986	-9.159121 , -36.023239
02	AP	Vários	Parque Nacional Montanhas do Tumucumaque	ICMBIO	1.701035 , -52.993904 (aproximada)
03	BA	Ilhéus	Área da Mata Esperança	ICMBIO	-14.7810083 , -39.0708374
04	BA	Lençóis	Parque Nacional da Chapada Diamantina	ICMBIO	-12.879339 , -41.403553
05	BA	Porto Seguro	Parque Nacional do Pau-Brasil	ICMBIO	-16.512918 , -39.234075
06	BA e ES	Vários	Costa do Descobrimento, reservas de Mata Atlântica; Incluindo: Porto Seguro, Arraial D'Ajuda, Vale Verde (Antigo Aldeamento Indígena), Trancoso, Caraíva, Orla e Marítima Parque Nacional do Monte Pascoal.	UNESCO, 1999	-16.487839 , -39.067355
07	CE	Quixadá	Parque Nacional dos Serrotes de Quixadá; Monumento Natural Monólitos de Quixadá	IPHAN, 2008 ICMBIO	-4.792296 , -38.966405
08	GO	Alto Paraíso de Goiás	Chapada dos Veadeiros e Parque Nacional das Emas - Cerrado	UNESCO, 2001	-14.038866 , -47.622971
09	MG	Belo Horizonte	Conjunto paisagístico do pico e da parte mais acantilada da Serra do Curral	IPHAN, 1960	-19.960843 , -43.914059
10	MG e BA	Chapada Gaúcha	Parque Nacional Grande Sertão Veredas	ICMBIO	-15.057736 , -45.820141
11	MG	Itacarambi	Parque Nacional Cavernas do Peruaçu	ICMBIO	-15.093539 , -44.224377
12	MG	Lima Duarte e Santa Rita do Ibitipoca	Serra do Ibitipoca; Parque Estadual do Ibitipoca	IEPHA, 1989	-21.698611 , -43.875556

13	MG	Nova Lima	Parque Estadual Serra da Rola Moça	ICMBIO	-20.037878, -44.006074
14	MG	Pedro Leopoldo	Parque Estadual do Sumidouro	ICMBIO	-19.536609, -43.941544
15	MG	Santana do Riacho	Parque Nacional da Serra do Cipó	ICMBIO	-19.368761, -43.531772
16	MG	São Roque de Minas	Parque Nacional da Serra da Canastra	ICMBIO	-20.252692, -46.622608
17	MS	Bonito, Jardim e Bodoquena	Parque Nacional da Serra da Bodoquena	ICMBIO	-20.9999768, -56.8333333
18	MT e MS	Vários	Complexo de Áreas Protegidas do Pantanal, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul	UNESCO, 2000	-17.66737, -57.468901
19	PA	Ilha de Marajó	Parque Estadual Charapucu (florestas de várzeas e igapós)	Unidade de conservação	-0.398575, -50.494865
20	PB	João Pessoa	Parque Estadual Cabo Branco e Ponta do Seixas	IPHAN, tomb. provisório	-7.155628, -34.794193
21	PI	São Raimundo Nonato	Parque Nacional da Serra da Capivara (Sítios arqueológicos)	IPHAN, 1993 e UNESCO	-7.718282, -42.728935
22	PR	Paraná	Parque Nacional do Iguaçu; Cataratas do Iguaçu	UNESCO, 1986	-25.460508, -53.817784
23	PR	Ponta Grossa	Parque de Vila Velha, Furnas e Lagoa Dourada	Estadual, 1966	-25.235024, -50.011798
24	RJ	Niterói	Parque Estadual da Serra da Tiririca	ICMBIO	-22.962661, -43.010917
25	RJ	Teresópolis	Parque Nacional Serra dos Órgãos	ICMBIO	-22.466137, -43.000467
26	SP	Atibaia e bom Jesus dos Perdões	Serra de Atibaia ou de Itapetininga e Monumento natural da Pedra Grande	CONDEPHA AT, 1986	-23.170556, -46.526667
27	SP	Cabreúva, Jundiá e Pirapora do Bom Jesus	Serra do Japi, Guaxinduva e Jaguacoara	CONDEPHA AT, 1986	-23.335627, -46.997248
28	SP	Campinas	Reserva Florestal da Fundação José Pedro de Oliveira; Mata Santa Genebra	CONDEPHA AT, 1986	-22.840485, -47.066641
29	SP	Cotia	Reserva Florestal do Morro Grande	CONDEPHA AT, 1986	-23.649113, -46.9529289
30	SP	Osasco e São Paulo	Parque Estadual do Jaraguá	CONDEPHA AT, 1986	-23.457158, -46.772502
31	SP	Pirapora do Bom Jesus e outros	Serra do Voturuna	CONDEPHA AT, 1986	-23.426526, -46.949777
32	SP	Santos	Vale do Quilombo; Estação Ecológica	CONDEPHA AT, 1989	-23.85859, -46.352134
33	SP	São Paulo	Parque Natural Municipal Cratera de Colônia	CONDEPHA AT, 2003	-23.9015782, -46.6407793
34	SP	Vários	Serra do Mar e de Paranapiacaba (Reserva de Biosfera da Mata	CONDEPHA AT, 1986 e	Entre: -24.669500,

			Atlântica.)	tombamento estadual Paraná, 1986	-48.564511 e -23.315792 , -44.800320
35	SP e PR	Vários	Reservas de Mata Atlântica do Sudeste	UNESCO, 1999	-24.166670 , -48.000000
36	TO	Pium e Lagoa de Confusão	Parque Nacional do Araguaia (cerrado)	ICMBIO, 1959	-10.5799315 , -50.527787

21. PARQUES PÚBLICOS URBANOS E SUBURBANOS; PARQUES HISTÓRICOS; BOSQUES

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	AC	Rio Branco	Parque Ambiental Chico Mendes	Inexistente	-10.038996 , -67.794861
02	AC	Rio Branco	Parque Urbano Capitão Ciríaco atual Fundação Municipal de Cultura Garibaldi Brasil (FGB)	Inexistente	-9.981929 , -67.803572
03	AM	Manaus	Parque Municipal do Mindu	Inexistente	-3.078479 , -60.008371
04	AM	Manaus	Parque Ponte dos Bilhares	Inexistente	-3.101904 , -60.028288
05	AM	Manaus	Parque Estadual Sumaúma	Inexistente	-3.0354361 , -59.9804538
06	AP	Macapá	Centro de Pesquisas Museológicas Museu Sacaca	Inexistente	0.029522 , -51.068136
07	BA	Salvador	Parque São Bartolomeu	IPAC, Decreto nº 8.357/02	-12.8954465 , -38.4692859
08	BA	Santa Cruz de Cabrália	Santa Cruz Cabrália, BA: conjunto paisagístico	IPHAN, 1981	-16.279305 , -39.024672
09	GO	Goiânia	Bosque dos Buritis	Tombamento municipal, 1994	-16.681792 , -49.261735
10	GO	Goiânia	Bosque do Botafogo	Tombamento municipal, 1994	-16.666839 , -49.250963
11	MG	Belo Horizonte	Parque Municipal das Mangabeiras (Serra do Curral)	IPHAN, 1960	-19.945530 , -43.910603
12	MG	Belo Horizonte	Parque Municipal de Belo Horizonte; Parque Municipal Américo Renê Giannetti	IEPHA-MG, Decreto nº 17.086 de 13/03/75	-19.923284 , -43.933540
13	MG	Juiz de Fora	Conjunto Paisagístico do Parque Halfeld e da Rua Halfield	Tombamento municipal, 1998	-21.761038 , -43.350088
14	MG	Juiz de Fora	Parque do Museu Mariano Procópio	IPHAN, IEPHA e municipal (Museu)	-21.747184 , -43.360180
15	MG	Santos	Parque e Museu de Cabangu	IEPHA, 1978	-21.425420 ,

		Dumont	(Museu Casa de Alberto Santos Dumont)		-43.674468
16	PA	Belém	Bosque Rodrigues Alves	Tombamento municipal	-1.43037, -48.456522
17	PA	Belém	Mangal das Garças; Parque das Garças	Inexistente	-1.463801, -48.505108
18	PE	Brejo da Madre de Deus	Parque Nilo Coelho de Esculturas Monumentais	FUNDARPE, tombamento estadual, 1985	-8.150644, -36.373697 (aproximada)
19	PE	Cabo de Santo Agostinho	Sítio Histórico do Cabo de Santo Agostinho e Baía de Suape (Parque Metropolitano Armando Holanda Cavalcanti)	FUNDARPE, 1982	-8.349444, -34.950556
20	PE	Olinda	Parque do Carmo e Sítio de Seu Reis; Praça da Vitória Régia	IPHAN, 1968	-8.016821, -34.850038
21	PE	Recife	Parque Histórico Nacional dos Guararapes; Campos das Batalhas de Guararapes	IPHAN, 1961	-8.151210, -34.930464
22	PE	Vitória de Santo Antão	Sítio Histórico do Monte das Tabocas; Parque Histórico Estadual	FUNDARPE, 1985	-8.1145179, -35.2984761 (aproximada)
23	PR	Curitiba	Parque Bosque Alemão	Inexistente	-25.405476, -49.286629
24	PR	Curitiba	Bosque Capão da Imbuia; Museu de História Natural de Curitiba	Tombamento municipal	-25.436019, -49.219656
25	PR	Curitiba	Parque Tanguá; Jardim Poty Lazzarotto	Inexistente	-25.374313, -49.2927622
26	RJ	Niterói	Parque Ecológico Darcy Ribeiro; Reserva Ecológica Municipal Darcy Ribeiro	Inexistente	-22.910579, -43.022786
27	RJ	Niterói	Parque da Cidade	Inexistente	-22.929515, -43.087177
28	RJ	Niterói	Campo de São Bento; Parque Prefeito Ferraz. Ca. 36 mil m ²	Municipal, 1990	-22.904112, -43.107606
29	RJ	Nova Friburgo	Jardim Parque São Clemente; Casa e Parque da cidade	IPHAN, 1957	-22.294406, -42.544179
30	RJ	Rio de Janeiro	Parque Nacional da Tijuca e Florestas de proteção acima das cotas de oitenta e cem metros (e jardins) e Pagode Chinês	IPHAN, 1967	-22.958757, -43.277720
31	RJ	Rio de Janeiro	Parque Henrique Lage (conjunto paisagístico); Palacete Henrique Lage	IPHAN, 1957, INEPAC, 1965	-22.960911, -43.212084
32	RJ	Rio de Janeiro	Parque Ecológico Chico Mendes, antigo Parque da Lagoinha	INEPAC, 1965	-23.023995, -43.468300
33	RJ	Rio de Janeiro	Parque Natural Municipal da Catacumba; Parque Carlos Lacerda	Inexistente	-22.972718, -43.204032
34	RJ	Rio de Janeiro	Parque Municipal Fonte da Saudade e	Inexistente	-22.960060, -43.197864

35	RJ	Rio de Janeiro	Parque Municipal Natural São José Guilherme Merquior	Inexistente	-22.967252, -43.198979
36	RJ	Rio de Janeiro	Parque Estadual da Chacrinha, Muralha e Arcos da Ladeira do Leme	INEPAC, 2002	-22.961662, -43.179056
37	RJ	Rio de Janeiro	Parque da Gávea Conhecido como Parque da Cidade	INEPAC, 1965	-22.979724, -43.242148
38	RJ	Rio de Janeiro	Parque Ary Barroso	INEPAC, 1965	-22.839344, -43.287013
39	RJ	Rio de Janeiro	Parque Recanto do Trovador, antigo jardim zoológico	INEPAC, 1970	-22.915639, -43.260307
40	RJ	Rio de Janeiro	Bosque da Barra. Parque Arruda Câmara	Unidade de Conservação	-23.014199, -43.519911
41	RS	Porto Alegre	Parque Moinhos de Vento; Parcão	Inexistente	-30.02707, -51.200829
42	RS	Porto Alegre	Parque Farroupilha; Parque da Redenção	Tombamento Municipal, 1997.	-30.036837, -51.214862
43	SC	Joinville	Parque à Rua Marechal Deodoro, 365 (Bosque Schmalz)	IPHAN, 1965	-26.295870, -48.852038
44	SP	Campinas	Bosque dos Jequitibás	CONDEPHA AT, 1973	-22.908969, -47.049199
45	SP	Porto Feliz	Parque das Monções	CONDEPHA AT, 1972	-23.210388, -47.526778
46	SP	São Paulo	Parque Tenente Siqueira Campos; Parque Trianon	CONDEPHA AT, 1982	-23.562388, -46.657391
47	SP	São Paulo	Parque do Ibirapuera	CONDEPHA AT, 1992	-23.587565, -46.657400
48	SP	São Paulo	Parque da Independência (Museu Paulista; Museu do Ipiranga)	CONDEPHA AT, CONPRESP E IPHAN	-23.586443, -46.609772
49	SP	São Paulo	Parque do Povo; Parque Municipal Mário Pimenta Camargo	CONDEPHA AT, 1995	-23.588000, -46.688756
50	SP	São Paulo	Parque da Aclimação e áreas verdes adjacentes e viveiro de peixes	CONDEPHA AT, 1986	-23.573867, -46.628815
51	SP	São Paulo	Parque da Água Branca; Parque Fernando Costa	CONDEPHA AT, 1986	-23.530789, -46.669092
52	SP	São Paulo	Reserva Estadual da Cantareira e Parque Estadual da Capital	CONDEPHA AT, 1986	-23.437645, -46.634106

22. PRAÇAS, LARGOS E CAMPOS AJARDINADOS OU ARBORIZADOS

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção	Georreferências
01	AM	Manaus	Praça Heliodoro Balbi (Praça da Polícia) e Palacete Provincial	Tomb. Municipal, 1998	-3.135211, -60.02148
02	AM	Manaus	Praça D. Pedro II; Praça da	IPHAN, 2010	-3.134405,

			Antiga Prefeitura; Chafariz, bancos e Coreto de ferro fundido (da empresa inglesa Francis Morton & Cia. Limited Engineer, de Liverpool)		-60.028513
03	BA	Feira de Santana	Paço Municipal	Municipal, Decreto nº 9.210/04	-12.251963, -38.961075 (aproximada)
04	BA	Salvador	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico: Praça Ana Nery	IPHAN, 1959	-12.977450, -38.511120
05	BA	Salvador	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico: Praça Severino Vieira	IPHAN, 1959	-12.973013, -38.502536
06	BA	Cachoeira	Praça Dr. Aristides Milton	Inexistente	-12.602596, -38.963288
07	GO	Goiás	Conjunto arquitetônico e urbanístico do Largo do Chafariz, ou Praça Monsenhor Confúcio, inclusive o Chafariz da Boa Morte	limagemPHAN, 1978 e Estadual	-15.933194, -50.139257 (aproximada)
08	GO	Goiânia	Praça Dr. Pedro Ludovico Teixeira; Praça Cívica; tombado também o Coreto, as fontes luminosas e obeliscos.	IPHAN, 2003	-16.681052, -49.256264
09	MA	São Luís	Conjunto arquitetônico e paisagístico da Praça Benedito Leite; Largo do João Velho	IPHAN, 1955	-2.528333, -44.304444
10	MA	São Luís	Conjunto arquitetônico e paisagístico da Praça Gonçalves Dias / Conjunto arquitetônico e paisagístico do Largo dos Amores; Conjunto arquitetônico e paisagístico do Largo de Nossa Senhora dos Remédios	IPHAN, 1955	-2.524079, -44.296153
11	MA	São Luís	Conjunto arquitetônico e paisagístico da Praça João Francisco Lisboa	IPHAN, 1955	-2.529679, -44.303375
12	MG	Belo Horizonte	Igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem e praça adjacente (livre de circulação e a área verde, inclusive a arborização)	IEPHA, 1977	-19.9285013, -43.9353241
13	MG	Belo Horizonte	Praça da Liberdade	IEPHA, Decreto nº 18.531, em 02 de junho de 1977	-19.931726, -43.937993
14	MG	Belo Horizonte	Praça Floriano Peixoto e Prédio do Quartel do 1º Batalhão da Polícia Militar do Estado de Minas Gerais	IEPHA, 1984	-19.923164, -43.919731
15	MG	Belo Horizonte	Praça Hugo Werneck, com seus jardins e monumentos	IEPHA, 1984	-19.923989, -43.926461
16	MG	Belo	Praça Raul Soares	IEPHA, 1988	-19.922749,

		Horizonte			-43.945169
17	MG	Belo Horizonte	Praça Rui Barbosa (Praça da Estação) compreendendo a Praça, Jardins e Esculturas, Prédios da Estação Central, etc.	IEPHA, 2001	-19.916588, -43.934705
18	MG	Mariana	Praça Gomes Freire (Jardim)	Inexistente	-20.379350, -43.417053
19	MT	Jaciara	Praça Tamoyio	Tombamento estadual, 2013	-15.9688027, -54.9658243
20	PA	Belém	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico da Praça Dom Frei Caetano Brandão, ex-Largo da Sé	IPHAN, 1964	-1.455350, -48.505137
21	PA	Belém	Praça Batista Campos; Jardim Romântico, com lagos sinuosos, caramanchões e pavilhões de ferro fundido	Tombamento Municipal, 1983	-1.459925, -48.489897
22	PA	Belém	Praça da República	Tombamento Municipal, 1990	-1.451616, -48.494678
23	PA	Belém	Praça Dom Pedro II	Inexistente	-1.455138, -48.503256
24	PR	Curitiba	Praça Eufrásio Correia; Largo da Estação	Tombamento Estadual, 1986	-25.436911, -49.266928
25	PR	Curitiba	Paisagem Urbana do trecho da Praça Osório, Avenida Luís Xavier, Rua XV de Novembro e Praça Santos Andrade	Tombamento Estadual, 1974	-25.432987, -49.275826
26	PR	Curitiba	Praça João Cândido – Belvedere e Ruínas	Tombamento Estadual, 1966	-25.4268446, -49.27668
27	RJ	Cantagalo	Conjunto Paisagístico da Praça dos Melros, inclusive seu coreto	Inexistente	-21.981586, -42.365581 (aproximada)
28	RJ	Niterói	Praça da República	INEPAC, 1990	-22.89407, -43.117031
29	RJ	Nova Friburgo	Conjunto arquitetônico e paisagístico da Praça Getúlio Vargas	IPHAN, 1972	-22.280426, -42.532462
30	RJ	Paraty	Praça Monsenhor Hélio Pires (em frente à Igreja Nossa Senhora dos Remédios)	IPHAN, 1974 (Paraty Monumento Nacional)	-23.217921, -44.713117
31	RJ	Petrópolis	Praça Dom Pedro II e Praça dos Expedicionários	INEPAC, 1998	-22.509791, -43.175786
32	RJ	Rio de Janeiro	Praça Paris, Praça Deodoro, os jardins a elas anexos que constituem a área compreendida entre Avenida Augusto Severo, Rua Mestre Valentim, Avenida Rio Branco e Avenida Infante D.	Tombamento Municipal, 1995	-22.916857, -43.1758537

			Henrique, incluindo o traçado, fontes, postes, bancos e estátuas da Praça Paris, além do conjunto de amendoeiras existentes na área descrita		
33	RJ	Rio de Janeiro	Praça Nossa Senhora da Paz	Municipal, 2003	-22.983615, -43.206066
34	RJ	Vassouras	Praça Barão de Campo Belo com o chafariz monumental, de 1845, edificado por D. Joaquim de Soto García de la Veja	IPHAN, 1958	-22.409317, -43.660968
35	RS	Porto Alegre	Sítio Histórico das Praças da Matriz e da Alfândega	Estadual, 1987 e IPHAN, 2003	-30.029815, -51.231045
36	SP	Ribeirão Preto	Praça XV de Novembro e Quarteirão Paulista	CONDEPHA AT, 1994	-21.175317, -47.808562
37	SP	São Paulo	Parque Buenos Aires; Praça Higienópolis	CONPRES P, 1992; CONDEPHA AT, 2015	-23.545424, -46.658991
38	SP	São Paulo	Praça da Sé	Inexistente	-23.550309, -46.633940
39	SP	São Paulo	Largo da Memória (antigo Largo dos Piques)	CONDEPHA AT, 1974	-23.547698, -46.639634
40	SP	São Paulo	Vale do Anhangabaú	Tombamento municipal, Conpresp/1992	-23.545812, -46.636644

Dos 492 bens paisagísticos apresentados nesta amostragem, 149 localizam-se no Estado do Rio de Janeiro, o que representa 30,28% de todos os bens. Dos 149 bens localizados no Estado do Rio de Janeiro, 101 estão concentrados na cidade do Rio de Janeiro. A concentração de bens paisagísticos protegidos localizados na região Sudeste do Brasil é notória. O que nos sugere uma manutenção dos padrões antigos referentes aos bens arquitetônicos localizados em grande medida no Sudeste e, também, na Bahia e Pernambuco. Abaixo vemos, pela Tabela 17, todos os bens constantes deste Inventário distribuídos por Estado.

Tabela 17 – Quantidade de bens da amostragem do Patrimônio Paisagístico Brasileiro distribuídos por Estado (ordem decrescente)

Estado	Quantidade de bens paisagístico	% Percentual
Rio de Janeiro	149	30,28
Minas Gerais	82	16,67

São Paulo	68	13,82
Bahia	35	7,11
Paraná	28	5,69
Pernambuco	23	4,67
Goiás	14	2,85
Pará	12	2,44
Amazonas	10	2,03
Mato Grosso	10	2,03
Rio Grande do Sul	10	2,03
Santa Catarina	10	2,03
Maranhão	7	1,42
Acre	5	1,02
Paraíba	5	1,02
Alagoas	4	0,81
Amapá	4	0,81
Ceará	4	0,81
Mato Grosso do Sul	3	0,61
Distrito Federal	2	0,41
Espírito Santo	2	0,41
Piauí	2	0,41
Rio Grande do Norte	2	0,41
Tocantins	1	0,20
Total	492	100

Apresentamos, ainda, outras tipologias de bens que não foram sistematizadas no Inventário do Patrimônio Paisagístico, e que não estão nas classificações da IFLA, mas que tem imbricações físicas com os bens do patrimônio paisagístico.

Tabela 18 – Patrimônio Arqueológico e Espeleológico Brasileiro

N.	Local	Bem	Ano tombamento
01	AC / AM e RR	Cerca de 500 Geoglifos da Amazônia	Em estudo pela UNESCO
02	BA – Ituaçu	Gruta de Mangabeira (requerente sr. Aloysio d'Avila. Relator: Roquette Pinto.	IPHAN, 1962
03	CE – Fortaleza	Coleção arqueológica do Museu da Escola Normal Justiniano da Serra	IPHAN, 1941

04	GO – Formosa	Complexo arqueológico Lapa da Pedra	Em instrução pelo IPHAN desde 1986
05	GO – Mara Rosa	Sítio Arqueológico na Fazenda Lajes	Em instrução pelo IPHAN desde 1987
06	MA – São Luís	Sambaqui do Pindahy ou Pindaí	IPHAN, 1940
07	MG – Brumadinho	Complexo arqueológico de Brumadinho, no município de Brumadinho, estado de Minas Gerais	Em instrução pelo IPHAN desde 2011
08	MG – Januária–Itacarambi	Conjunto Arqueológico e Pais no Vale do Peruaçu	Em instrução pelo IPHAN desde 1988
09	MG – Matozinhos	Lapa da Cerca Grande	IPHAN, 1962
10	MG – Matozinhos	Conjunto arqueológico e paisagístico Poções	IEPHA, 1996
11	MG – Sete Lagoas	Gruta do Rei do Mato, imediações do trevo rodoviário (acesso a Sete Lagoas)	Em instrução pelo IPHAN desde 1978
12	MS – Bonito	Grutas do Lago Azul e de Nossa Senhora Aparecida	IPHAN, 1978
13	MT – Dom Aquino	Painel de Gravações Rupestres	Em instrução pelo IPHAN desde 1985
14	MT – Vila Bela da Santíssima Trindade	Complexo Arqueológico Histórico do Arraial de São Francisco Xavier	Em instrução IPHAN, 2012
15	MT – Xingu	Áreas Sagradas do Alto Xingu Kamukuaká e Sagihengu cujos sítios arqueológicos são associados ao ritual de furação de orelha e ao início do ritual do Kuarup dos índios Waurá e Kalapalo do Alto Xingu	IPHAN, 2010
16	PA – Belém	Coleção Arqueológica e Etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi	IPHAN, 1940
17	PB – Ingá	Inscrições pré-históricas do Rio Ingá; Itacoatiaras do Rio Ingá	IPHAN, 1943
18	PI – Teresina	Floresta Fóssil do Rio Poti	IPHAN, 2011
19	PI – São Raimundo Nonato	Parque Nacional da Serra da Capivara	IPHAN, 1993
20	PR – Curitiba	Museu Coronel David Carneiro: coleção etnográfica, arqueológica, histórica e artística	IPHAN, 1941
21	PR – Curitiba	Museu Paranaense: coleção etnográfica, arqueológica, histórica e artística	IPHAN, 1941
22	RJ – Niterói	Sítio Arqueológico Dunas Grande	Em instrução pelo IPHAN desde 1987
23	RJ – Rio de Janeiro	Coleção arqueológica Balbino de Freitas: conchais do litoral sul	IPHAN, 1948
24	RJ – Saquarema	Sambaquis de Saquarema; Reserva: Arqueológica "Sambaqui de Beirada"	Em instrução pelo IPHAN

			desde 2013
25	RR – São Marcos	Sítio Arqueológico Pedra Pintada, situado na Terra Indígena São Marco	Em instrução pelo IPHAN desde 1996
26	RS – Porto Alegre	Coleção arqueológica, etnográfica, histórica e artística do Museu Júlio de Castilhos	IPHAN, 1938
27	SC – Florianópolis	Coleção arqueológica João Alfredo Rohr	IPHAN, 1986
28	SC – Florianópolis	Sítio Arqueológico e Paisagístico da Ilha do Campeche	IPHAN, 2001
29	SC – Joinville	Museu Arqueológico do Sambaqui de Joinville	Inexistente
30	SP – Cananéia	Sambaqui na Barra do Rio Itapitangui	IPHAN, 1955
31	SP – Cananéia	Três Sambaquis, Fazenda Boa Vista	CONDEPHAA T, 1988
32	SP – São Paulo	Coleção Mário de Andrade do acervo do IEB–USP	IPHAN, 1996
33	SP – São Paulo	Acervo histórico da discoteca Oneyda Alvarenga, no Centro Cultural São Paulo da Secretaria Municipal de cultura	IPHAN, 2008

Fonte: Levantamento elaborado por Cristiane Maria Magalhães

Tabela 19 – Rotas; Roteiros; Itinerários Culturais

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção
01	BA	Salvador	As Fortalezas e a Defesa de Salvador	Inexistente
02	BA	Vários	Engenhos do Recôncavo Baiano	Inexistente
03	BA	Vários	Igrejas e Conventos da Bahia	Inexistente
04	MG	Congonhas	O Aleijadinho e o Santuário de Congonhas	Inexistente
05	MG	Ouro Preto e Mariana	Barroco e Rococó em Ouro Preto e Mariana	Inexistente
06	PA	Belém	<i>Art Nouveau</i> em Belém	Inexistente
07	PA	Belém	Largos, Coretos e Praças de Belém	Inexistente
08	PA	Belém	Igrejas, Palácios e Palacetes de Belém	Inexistente
09	RJ	Rio de Janeiro	Barroco e Rococó nas Igrejas do Rio de Janeiro	Inexistente
10	SP	Cubatão e S. Bernardo do Campo	Caminho do Mar ou Estrada Velha de Santos	CONDEPH AAT, 1979
11	RS	Vários	Itinerário Cultural das Missões Jesuíticas Guaranis, Moxos e Chiquitos no Mercosul	Inexistente
12	SC	Vários	Roteiros Nacionais de Imigração	IPHAN, 2010 (Chancela)

13	SP e PR	Vários	Paisagem Cultural do Vale do Ribeira de Iguape	Inexistente
----	---------	--------	--	-------------

Fonte: Levantamento elaborado por Cristiane Maria Magalhães

Tabela 20 – Aldeamentos Indígenas; Seringais; Vilas em Ruínas; Antigas Vilas Coloniais imbricadas em notável paisagem; Quilombo

N.	Estado	Município	Nome do bem	Nível de proteção
01	AP	Mazagão	Vila de Mazagão (velha) (Festa de São Tiago)	Inexistente
02	AP	Macapá	APA do Curiaú (antigo Quilombo)	ICMBIO
03	BA	Andaraí	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico na Cidade de Igatu, inclusive as ruínas de habitações de pedra	IPHAN, 2000
04	BA	Itabuna	Vila das Ferradas	Em estudo pelo IPHAN
05	BA	Monte Belo	Vestígios do Arraial de Canudos	Inexistente
06	BA	Wanderley	Áreas conhecidas como "Riacho de Sacutiaba" e "Sacutiaba", ocupadas por comunidades quilombolas	Inexistente
07	GO	Cavalcante	Quilombo Vão do Moleque	Inexistente
08	MA	Mirinzal	Quilombo do Flexal	Inexistente
09	MA	Turiaçu	Área conhecida como "Jamary dos Pretos", ocupada por comunidade remanescente de Quilombo	Inexistente
10	MG	Ibiá	Quilombo Ambrósio: remanescentes	IPHAN, 1998
11	PA	Aveiro	Fordlândia	Inexistente
12	PE	Garanhus	Área conhecida como "Castainho", ocupada por comunidade remanescente de quilombo	Inexistente
13	RJ	Paraty	Área ocupada por comunidade remanescente de Quilombo, conhecida como "Campinho da Independência"	Inexistente
14	RS	Morro Alto	Território Quilombola de Morro Alto	Inexistente
15	SE	Porto da Folha	Área conhecida como "Mocambo", ocupada por comunidade remanescente de quilombo	Inexistente
16	SP	Carapicuíba	Aldeia de Carapicuíba, SP: conjunto arquitetônico e urbanístico	IPHAN, 2001
17	SP	São Vicente	Remanescentes da antiga Vila Colonial, particularmente a Igreja Matriz, compreendendo as obras de talha e imagens antigas	IPHAN, 1951
18	SP	Ubatuba	Unidades Habitacionais de Picinguaba; Vila Picinguaba	CONDEPHA AT, 1990

Fonte: Levantamento elaborado por Cristiane Maria Magalhães

4.2 PROPOSTA DE ELABORAÇÃO DE FICHA DE INVENTÁRIO

Com o intuito de colaborar com o Inventário de conhecimento do Patrimônio Paisagístico brasileiro, inserimos, a seguir, uma proposta para elaboração de ficha de inventário adaptada à realidade do nosso patrimônio paisagístico. Esta ficha foi desenvolvida com base nos modelos disponibilizados pela IFLA, e nas fichas de inventário do patrimônio português (do IPPAR e do DGPC).

Ficha em branco e descritiva

Município	ESTADO
<p>1) Bem / Designação:</p>	
<p>2) Outras designações:</p>	
<p>3) Categoria / Tipologia: (Indicar uma - ou mais - das 22 tipologias referenciadas no Inventário do Patrimônio Paisagístico Brasileiro). Tipo: 1) <i>Autônomo</i>: praça, parque, passeio público, jardim botânico, horto, fazenda, outro. 2) <i>De acompanhamento</i>: a um edifício / a um monumento / interior de um edifício / boulevard / canteiro / jardim / alameda / pomar / cerca conventual / horta).</p>	
<p>4) Inspiração / estilo: (geométrico ou francês, inglês ou paisagístico, japonês, moderno, misto, sem estilo definido, etc.);</p>	
<p>5) Endereço / Telefone:</p>	
<p>6) Site / E-mail:</p>	
<p>7) Acesso: (restrito, público, horário de acesso, permanentemente aberto, gratuito, se pago valor, condições de acesso e restrições se houver)</p>	
<p>8) Época(s) da construção:</p>	
<p>9) Autoria / arquiteto / construtor / jardineiro:</p>	
<p>10) Propriedade:</p>	
<p>11) Proteção legal e nível:</p>	
<p>12) Usos do local: (público, privado, corporativo, local de passagem, local de permanência e passeios familiares, utilizado para piqueniques e/ou acampamentos, contemplação, lazer infantil, realização de festas, etc.).</p>	
<p>13) Histórico detalhado do bem:</p>	
<p>14) Características da área: (terreno, topografia, altitude, área/tamanho, ambiência, situação do conjunto).</p>	
<p>15) Restaurações e intervenções sucedidas e autoria: (histórico arquitetônico)</p>	

16) Uso da água: 1) *Natural*: Córrego; Rio; Lago; Laguna. 2) *Artificial*: Fonte; Canal; Tanque; Cascata; Poço; Piscina; Lagoa; Chafariz. 3) *Outros*.

17) Mobiliário / equipamentos: (quantidade, material e localização de coreto, busto, estátua, quiosque, escultura, ponte, pérgola, caramanchão, aqueduto, bancos, gruta, edificação, etc. Se tiver autoria, referenciar)

18) Vegetação: (espécies, quantidades, dispostas em canteiros, espécies endêmicas, espécies cultivadas, espécies invasoras e que descaracterizam o bem, etc.)

19) Fauna: (aves ornamentais como patos, cisnes, pássaros, animais silvestres, enjaulados, soltos, alimentados ou não, em quais condições de permanência ou trânsito)

20) Traçado principal: (desenho do esquema ou mapa ou planta)

21) Ambiência / Paisagem circundante: (entorno imediato e o mais afastado do bem, jogos de sombras e luzes, volumetria das edificações ao redor, se há barragens próximas ou algum tipo de ocupação humana, rios, indústrias, entre outros).

22) Relacionar aspectos imateriais: (tais como afetos, vivências, festas, rituais, trabalho, lazer, cultos, ofícios tradicionais, local de estudo, entre outros. Estas práticas intangíveis contribuem para a identidade do lugar?)

23) Observações e informações complementares:

24) Documentação fotográfica: (inserir imagens fotográficas representativas de todo o bem, com tomadas gerais e específicas e descrever a imagem na legenda. Deve-se inserir, ainda, imagens antigas, ilustrações, mapas e plantas das várias fases do bem, citando sempre autor e data)

Imagem	Imagem
Legenda com o nome do local ou objeto da imagem, nome do fotógrafo e data	Legenda com o nome do local ou objeto da imagem, nome do fotógrafo e data

25) Bibliografia: (mencionar toda bibliografia utilizada para elaborar a ficha e listar os nomes dos entrevistados, caso haja).

IPHAN. Consulta aos Dossiês de tombamento disponíveis no site: <http://www.iphan.gov.br/ans/>.

26) Técnico(s) _____ **Data:** ____/____/____
(responsável ou responsáveis pela elaboração da ficha e data de elaboração)

Obs.: 1) A Ficha não deve conter limite de linhas por campo; 2) Caso algum campo não seja compatível com a característica do bem inventariado colocar "não se aplica" ou "informação não localizada", conforme for o caso.

Fonte: Ficha de Inventário elaborada por Cristiane Maria Magalhães

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso de pesquisa e redação de uma tese em História é essencialmente denso, longo e exaustivo, pois tem como fim precípua o descortinar de fatos, ou o que mais se aproxima deles. O trabalho exige demasiadas investigações cujo esforço resulta em reflexões e aprendizados valiosos, seja de cunho metodológico, seja dos limites impostos à própria pesquisa, a exemplo da impossibilidade de abordar todos os assuntos idealizados no projeto e também aqueles que surgem de novos interesses despertados no decurso do processo de pesquisa, elucubração e escrita. Contudo, certo consolo é saber que as possibilidades emergidas do objeto investigado nos impulsiona a buscar outros horizontes, pois ao pesquisador cabe por impulso íntimo a contínua pesquisa, o que equivale dizer que pesquisador não é quem fez uma pesquisa, mas aquele que se mantém pesquisando. É o que penso deste trabalho. Ele se encerra com possibilidades abertas e fios que podem ter outras costuras e matizes. É o caso, por exemplo, do Inventário do Patrimônio Paisagístico Brasileiro que apenas foi esboçado nesta tese. A princípio, nos propomos apresentar um Inventário minucioso para apresentação complementar da tese, mas os condicionantes de tempo e espaço de redação nos impôs a prudência de recuar e apresentar versão reduzida. Contudo, permanece o interesse e a vontade de aprofundá-lo.

Walter Benjamin escreveu certa vez, citando Louis Dimier, que é a curiosidade em relação aos fatos que leva o historiador para a investigação; e é a curiosidade em relação aos fatos que atrai e encanta o leitor⁶³⁴. Foi esta curiosidade, convertida em paixão, que nos levou a investigar os jardins históricos, as paisagens culturais e o patrimônio no Brasil. Esperamos que este trabalho desperte nos leitores a mesma curiosidade e paixão pelo Patrimônio Paisagístico Brasileiro e incite, de igual modo, a preservação destes valiosos *monumentos* históricos e culturais.

A partir da análise do conjunto de fontes produzidas pelo órgão federal de preservação, à luz dos Tratados, Leis, Decretos, Cartas internacionais e das publicações de pesquisas sobre a temática do patrimônio cultural no Brasil, podemos afirmar que entre a década de 1930 e os anos 2000 ocorreram transformações substanciais na valoração, na concepção e na abordagem aos temas do *patrimônio paisagístico* e da *paisagem cultural*, no

⁶³⁴ BENJAMIN, 2008, p. 152.

que tange às práticas de salvaguarda e nas conceituações científicas, teóricas e metodológicas dos acadêmicos e pesquisadores.

Do tombamento dos centros históricos das seis cidades coloniais mineiras (1938) para a proteção do *Encontro das Águas dos Rios Negro e Solimões*, no Estado do Amazonas (2010), e do *Saveiro de Vela de Içar, de nome, Sombra da Lua*, no Recôncavo Baiano (2012), transitando pelo entendimento de um “espírito do lugar” preconizado pelas Cartas de Foz do Iguaçu e de Quebec (2008) houveram profundas mudanças a respeito da noção de *paisagem*, na semântica do termo e das atribuições como valores históricos e culturais identitários para a sociedade brasileira. Considerando este princípio, os próprios tombamentos (ou seja, os bens salvaguardados pelo IPHAN) foram fontes privilegiadas para a análise destas modificações citadas. Assim, considero particularmente que o coração desta tese pulsa com mais força no Capítulo 3, pois foi nele que expomos as referenciadas vicissitudes.

No entanto, há ainda um extenso caminho a ser percorrido para o reconhecimento das paisagens culturais e dos jardins como bens passíveis de proteção, de acordo com as normativas internacionais de salvaguarda e com valorações equivalentes aos bens edificados coloniais, barrocos e modernos. Muito do discurso do patrimônio se baseou e se baseia na centralidade da arquitetura e, na última década, nas questões etnográficas e das referências culturais.

A necessidade das discussões e dos entendimentos a respeito da *paisagem cultural* ficaram latentes na Reunião do Conselho Consultivo de nº 50, de 11 de novembro de 2006, quando se comemorou os 70 anos da instituição. Nesta reunião não houve nenhuma pauta específica para julgamento de tombamentos, registros ou impugnações. Com a pauta livre, foi preparada uma proposta de discussão conceitual e a temática recaiu sobre a *paisagem cultural*. Para a reunião, foram convidados o Diretor de Patrimônio Material à época, Dalmo Vieira Filho, a Diretora do Patrimônio Imaterial, Márcia Sant’Anna, e a Coordenadora de Cultura da UNESCO, Jurema Machado, além de Carlos Fernando de Moura Delphim, para discutirem a respeito do tema. Assunto que, no entendimento do presidente Luiz Fernando de Almeida, ainda não tinha sido aprofundado no Conselho Consultivo.

O primeiro convidado a falar foi Dalmo Vieira Filho. Ele ponderou que os instrumentos existentes até ali, ou seja, o Decreto Lei 25/1937, a legislação arqueológica e o instrumento do Registo, não eram instrumentos de proteção territorial. Para Dalmo Vieira, o assunto tinha sido desencadeado a partir dos estudos do arquiteto Carlos Fernando de Moura Delfim, e de uma proposta da Superintendência Regional do Rio Grande do Sul quando sugeriu

a criação do Parque Histórico Nacional das Missões Jesuíticas, com visão mais ampla de trabalhar com o conjunto das quatro missões remanescentes ao invés de centrar em São Miguel a questão da proteção às Missões. Segundo ele, a partir de várias análises dos bens já tombados, se percebeu que a possibilidade de criar roteiros, parques e áreas chanceladas como paisagem cultural estavam dentro das prerrogativas do IPHAN e vinham sendo aplicadas, mas não de forma sistematizada. O que estava em jogo, afirmou Dalmo Vieira, era a possibilidade de atribuir a essas áreas protegidas e aos seus entornos a denominação de *paisagens culturais*, para transformar a aplicação pontual do tombamento em instrumento territorial de proteção. A proposta dele, então, foi a de que o IPHAN recebesse, através de um instrumento jurídico emanado do Ministério da Cultura, a prerrogativa de chancelar áreas como *paisagens culturais*. Na ocasião, Dalmo Vieira levou ao Conselho imagens relacionadas com o Projeto Roteiros Nacionais de Imigração em Santa Catarina, áreas que seriam habitadas por imigrantes alemães, italianos e poloneses e onde a cultura estaria absolutamente associada à paisagem natural, no seu entendimento⁶³⁵.

Portanto, apesar da proposta da reunião ser uma discussão conceitual sobre o tema recente das paisagens culturais, Dalmo Vieira Filho encaminhou os debates para a apresentação dos Roteiros Nacionais de Imigração de Santa Catarina que, como vimos no Capítulo 3, estava sendo gestado desde a década de 1970 e que a partir daquele momento recebia a nova roupagem de *paisagem cultural* para além da de *itinerário*. Além disto, o que ele preconizou e defendeu em sua fala era a necessidade de um novo instrumento jurídico para *chancelar* áreas de paisagem cultural, o que ocorreu de fato com a instituição da Chancela da Paisagem Cultural Brasileira em 2009. Assim, pode-se perceber como foi finamente trançada a ideia de paisagem cultural colada à dos Roteiros Nacionais de Imigração em Santa Catarina, assim como da Chancela, nos anos 2000. Em 2011, o primeiro e até então único bem chancelado foram os Roteiros Nacionais de Imigração de Santa Catarina. Descolado desta ideia, a Chancela parece ter perdido a sua força como instrumento de tutela de paisagens culturais.

A palavra foi dada, em seguida, a Carlos Fernando de Moura Delphim que iniciou agradecendo o convite e afirmando que desde que Aloisio Magalhães levou o grupo do Jardim Botânico para a Pró-Memória (1986), o Instituto não havia demonstrado interesse pelo assunto das paisagens com a profundidade demonstrada pelo então presidente. Moura Delphim contou

⁶³⁵ Ata de Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio, nº 50, de 11 de novembro de 2006.

que sua visão da paisagem era uma visão inteira, que compararia com o pensamento do oriental antigo: eles não diziam “eu tenho um corpo”, diziam: “eu sou um corpo”. No seu entendimento, matéria e alma, material e imaterial representavam uma coisa só. Ele confidenciou ainda que o afligia ver o IPHAN atuar com tanta precisão na preservação destinada a um cunhal de uma casa colonial ou a uma camarinha, a um galgo do contrafeito, a uma maçaneta e se descuidar de toda a paisagem, deixando-a ser destruída. A salvaguarda da paisagem não encerra apenas a ideia de patrimônio, mas também efeitos e consequências ambientais que coloca todo o resto em risco, a exemplo de Ouro Preto, como citou, ter o solo constituído de moledo, portanto, qualquer vala que se faça no chão possibilita a infiltração da água e provoca danos muito maiores do que um proprietário poderia provocar, entre outros exemplos referidos. Para ele, se faz imperiosa ter uma visão inteira do conjunto⁶³⁶. Ele finalizou argumentando que se as normas existentes fossem devidamente cumpridas não necessitaria de um novo instrumento jurídico para proteger as paisagens, no entanto, a questão era muito ampla e complexa e encerrou apresentando o documento "Diretrizes para uma Política Nacional de Proteção da Paisagem Cultural"⁶³⁷.

Márcia Sant'Anna foi a terceira a falar e narrou ao Conselho que o seu primeiro contato com a ideia de paisagem cultural aconteceu em 1999, durante um júri internacional da UNESCO, que deveria premiar iniciativas de países na gestão de territórios de importância cultural. Para ela, naquele momento, a discussão de paisagem cultural era uma tentativa de fazer a síntese dos aspectos materiais e imateriais do patrimônio cultural, já que a UNESCO estava organizando o seu setor de Patrimônio Imaterial, sob a direção da especialista japonesa Noriko Aikawa. Ela seguiu dissertando sobre o novo instrumento que estava sendo proposto por Dalmo Vieira Filho e Carlos Fernando Delphim para a proteção das paisagens culturais, que deveria ser visto com cautela e maiores estudos, alertando para o perigo do engessamento das paisagens *chanceladas*⁶³⁸.

E, por fim, Jurema Machado, Coordenadora Cultural da UNESCO no Brasil, afirmou que a UNESCO via e tinha no país uma expectativa muito grande, como um ponto luminoso na aplicação das suas Convenções. No entanto, o Brasil vinha insistindo, há muito tempo, com candidaturas relacionadas ao Período Colonial, e a UNESCO se ressentia da necessidade de ver representada nessa lista as Paisagens Culturais, a relação entre Patrimônio Material e

⁶³⁶ Ata de Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio, nº 50, de 11 de novembro de 2006.

⁶³⁷ Idem.

⁶³⁸ Idem.

Imaterial, ou seja um novo olhar sobre o patrimônio refletindo a Convenção do Patrimônio Mundial. O tema da paisagem cultural nada mais era, para ela, do que um olhar integrado de todos esses valores (material, imaterial, físico e paisagístico)⁶³⁹.

O Conselheiro, o prof. Ulpiano Bezerra de Meneses, tomou a palavra logo depois das considerações feitas pelo Conselheiro prof. Paulo Ormino, e ofereceu aos presentes uma aula sobre a temática da paisagem cultural. Transcrevemos a fala do professor pela relevância de tão importantes questionamentos e ponderações para a discussão desta tese:

Então, começaria dizendo que não entendi qual é a base, quais são os critérios de definição do que seja Paisagem Cultural. **Qual é o critério que preside ao conceito de Paisagem Cultural, qual é o critério?** É só o primeiro; e os outros dois, não funcionam? Então não é intervenção humana? Por outro lado, **toda paisagem**, se quisermos inclusive respeitar o uso até mais especializado do termo, **é cultural por definição; não se confunde com o fato geomorfológico. A paisagem é o fato geomorfológico culturalmente apropriado**, é por isso que os grandes especialistas em paisagem, como Augustin Berque ou Alain Roger, por exemplo, falam de **sociedades *paysagères* e sociedades *não-paysagères***, porque não é um fato universal. (...) é no século XIX que se descobre afetivamente o fato geomorfológico como fato cultural. **A paisagem é, por excelência, o fato geomorfológico culturalizado.** É nesse sentido que inclusive os grandes teóricos da paisagem definem o próprio termo, e é por isso que quando se vê Alain Corbin falando da montanha ou falando da praia, como fato cultural, ele demonstra que a praia e a paisagem só vêm a existir no século XIX, mas a praia está há milhões de anos em todas as fronteiras dos continentes. Quando, por exemplo, Cézanne pinta a montanha de Sainte-Victoire é que justamente se tem, daquele fato preexistente como fato geomorfológico, o fato cultural. O deserto como fato geomorfológico existia antes de se transformar em fato cultural, no século XIX. Então, **não é possível retomarmos agora um pensamento que esses dois últimos séculos consolidaram em uma direção de integridade, nós estaríamos desintegrando aquilo que levou séculos para integrar.** Eu diria o seguinte: no fundo as nossas questões são questões operacionais. É claro que existe diferença entre trabalhar com a Serra do Mar, com uma praia de dunas, ou com um parque, como o Parque do Flamengo. **A diferença operacional é fundamental e vai exigir instrumentos apropriados, mas esses instrumentos não dizem a natureza do fenômeno, é isso que precisamos considerar.** Mas não se trata aqui de simplesmente repormos os conceitos no devido padrão, se trata de ver as implicações que esse conceito mal fundamentado, dualista, e eu diria do século XIX para trás, está provocando. São várias as implicações, mas só vou me limitar a uma delas, que me parece de extrema gravidade. Nós poderemos ter, em pouquíssimo tempo, a seguinte dualidade: o Patrimônio Cultural Imaterial, que é o lugar dos vivos, dos atuantes da cultura como coisa em ação, e vai ser o Patrimônio das Comunidades; em outro compartimento, outra gaveta vamos ter o cemitério cultural, que vai ser o Patrimônio Cultural Material, o patrimônio dos lugares de memória. Esse conceito de lugares de memória, aliás, é um conceito bastante problemático, mas já faz mais de vinte anos que está sendo demolido e sobretudo nas bases, na oposição que Pierre Nora faz entre lugares e meios. E o que acho ainda pior é justamente

⁶³⁹ Idem.

se nós temos de um lado o patrimônio das comunidades, passaremos a ter o patrimônio dos técnicos. Então vamos ter o patrimônio das coisas vivas e das comunidades, que são vivas, e o patrimônio dos nostálgicos e dos coveiros. **Nós seremos os coveiros da história, os coveiros do patrimônio no cemitério cultural que se opõe ao espaço da cultura viva.** Só que ainda não esgotei o saco de maldades, é que, com isso estaremos excluindo o patrimônio de onde ele tem o verdadeiro sentido para a vida humana: **no cotidiano e no universo de trabalho.** Deixaremos o cotidiano para o Patrimônio Imaterial, não saberemos onde localizar o universo do trabalho, porque a maior parte, não tudo, mas a maior parte daquilo que reconhecemos como manifestações culturais imateriais, algumas poucas dizem respeito ao universo de trabalho, mas são poucas, a maioria não, diz respeito a coisas extremamente importantes mas não na totalidade daquilo que constitui, não só do ponto de vista quantitativo, mas também qualitativo até do ponto de vista qualitativo e quantitativo, o essencial da vida humana. E onde fica o Patrimônio Material, o Patrimônio tangível nisso tudo? **Fica cada um na sua gaveta.** Considero, portanto necessário repensarmos esses conceitos, não só por razões puramente de rigor conceitual, mas por causa das implicações que já estão começando a aparecer e que vão simplesmente se multiplicar⁶⁴⁰. *Grifos nossos.*

A fala acadêmica e elucidativa do professor Ulpiano divergiu das proposições pragmáticas e técnicas de Dalmo Vieira Filho e os encaminhamentos burocráticos da questão das paisagens culturais pelo IPHAN. Ressaltamos, porém, que Carlos Fernando Delphim não comunga da visão tecnicista do órgão, suas considerações e abordagens sempre tangenciaram uma perspectiva sensível e holística das paisagens, dos jardins históricos e das paisagens culturais. O professor Ulpiano propunha uma análise aprofundada dos aspectos conceituais da aplicação do novo instrumento e da metodologia de proteção ao patrimônio cultural “não se trata aqui de simplesmente repormos os conceitos no devido padrão, se trata de ver as implicações que esse conceito mal fundamentado, dualista está provocando”. O intuito era de que não nos tornássemos “coveiros da história, os coveiros do patrimônio no cemitério cultural que se opõe ao espaço da cultura viva”. A paisagem cultural é isto, uma cultura viva, dinâmica e mutável por natureza e os atores sociais que a agenciam, habitam, interagem com elas quer para o lazer ou trabalho e assim as preservam dentro de uma lógica própria, precisam ser considerados e ouvidos. A maneira como uma árvore cresce e se desenvolve, por exemplo, é determinada pela luminosidade do local, pelas outras que a circundam, pela quantidade de chuvas que incidem sobre ela, pela sombra das edificações que porventura existam no seu entorno, pelo microclima daquele sítio e por outras tantas variáveis. Deste modo, os plátanos do Parque das Águas de Caxambu, identitários da constituição daquele jardim, jamais terão

⁶⁴⁰ Ata de Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio, nº 50, de 11 de novembro de 2006.

desenvolvimento similar aos dos parques europeus, o que faz deles singulares e únicos com seus troncos retorcidos e carcomidos dispostos ao longo do Córrego Bengo.

Explicitamos com pormenores o ambiente e as discussões desta Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio para demonstrar como ainda, em 2006, o tema das paisagens culturais era insipiente dentro das normativas e compreensões patrimoniais. Era uma ideia nova e que se baseou, a princípio, em resolver a dicotomia entre patrimônio material e imaterial e aprimorar a gestão territorial dos bens tombados. Era nossa intenção com esta exposição, qualificar quem eram os responsáveis por difundir e conceituar esta ideia dentro do IPHAN e sob quais perspectivas e metodologias.

O que se observa é que temática ainda se apresenta como um gargalo das políticas patrimoniais brasileiras. Teríamos nos transformados em “coveiros da história e do patrimônio cultural?” Estamos engessando e congelando no tempo os espaços “da cultura viva”? Carecemos, ainda, de muitos estudos teóricos e aprofundamentos conceituais como os propostos pelo prof. Ulpiano: “qual é o critério que preside o conceito de Paisagem Cultural, qual é o critério?” Apesar da inscrição de porções delimitadas da cidade do Rio de Janeiro na Categoria de Paisagem Cultural, na Lista de Patrimônio da Humanidade em 2012, ter incitado discussões teóricas e desenvolvimento de metodologias para o tratamento dos bens das paisagens culturais, esta é ainda uma temática aberta a reflexões no campo patrimonial.

Um dos casos a ilustrar a dificuldade em reconhecer e tratar devidamente os bens do patrimônio paisagístico foi o pedido de tombamento do **Conjunto Paisagístico constituídos pelos Jardins do Largo da Carioca e Adjacências** (de Roberto Burle Marx), no Rio de Janeiro, processo número 1.381-T-97. A solicitação para o tombamento e a elaboração do Dossiê inicial foram feitos pelo funcionário do IPHAN, o Arquiteto Paisagista Sérgio Martins Treitler (1951-2010)⁶⁴¹. De acordo com o Processo, o paisagismo de Roberto Burle Marx a ser protegido estava presente na Estação de Bondes de Santa Teresa, no Edifício Sede da Petrobras, no Prédio do Banco do Brasil e na Estação Carioca de Metrô e Largo da Carioca.

Não obstante a solicitação do tombamento ter sido apresentada em 18/12/1996, o processo foi levado (e não discutido) na Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio de

⁶⁴¹ Sérgio Treitler integrou a equipe de Roberto Burle Marx no período 1976-1983, trabalhou no Sítio Burle Marx entre 1995 e 1996 e foi durante muitos anos professor de paisagismo das universidades Santa Úrsula e Veiga de Almeida, na cidade do Rio de Janeiro. Treitler era pesquisador e restaurador dos jardins de Roberto Burle Marx e sócio proprietário da Cache-pot Paisagismo. Ao lado de Carlos Fernando de Moura Delphim, trabalhou com a temática dos jardins históricos e das paisagens culturais dentro do IPHAN até o seu falecimento, em 2010.

número 63, do dia 15 de abril de 2010, já com indicação de arquivamento pelo Setor Técnico do IPHAN. As justificativas do Setor Técnico para a indicação do arquivamento foram as seguintes: 1) O conjunto paisagístico não se constitui em um marco criativo excepcional do autor; e 2) As alterações mais recentes, que incluem a retirada de algumas espécies originárias, já não permitem identificar a composição formal dos jardins⁶⁴². O técnico responsável pelo Parecer foi o historiador Adler Homero Fonseca de Castro, no ano de 2000. Em 2004, a então Superintendente da Regional do IPHAN no Rio de Janeiro, Thays Pessotto, pediu que o processo fosse reestudado com as considerações de algum profissional com maior experiência no “Patrimônio Natural”. Novo Parecer técnico foi elaborado pela arquiteta Joyce Carolina Moreira Kurrels Pena, da Superintendência do Rio de Janeiro, datado de 12/08/2009, ricamente ilustrado e, desta vez, baseado em dados históricos e técnicos a respeito de Roberto Burle Marx e a sua produção. Contudo, manteve-se a indicação anterior de arquivamento.

No Conselho Consultivo, nenhum Conselheiro solicitou vistas e o processo “Jardins de Burle Marx no Largo da Carioca e adjacências” foi arquivado em 17 de maio de 2010 sem ter passado, em nenhum momento, por avaliação ou considerações do Setor de Patrimônio Natural do IPHAN e pelos seus técnicos. Na mesma reunião foram arquivados os processos: “Sambaqui Sítio Morretes”, “Antiga Casa de Câmara e Cadeia de Santa Cruz”, e “Parque Municipal da Galheta”, em Florianópolis. O Parque da Galheta teve indicação de arquivamento do Setor Técnico com as seguintes justificativas: 1) O sítio não constitui excepcionalidade do ponto de vista geográfico, histórico, antropológico ou paisagístico. 2) As formações identificadas nas praias do parque municipal não se constituem em excepcionalidades técnicas, científicas ou estéticas. 3) A proteção do bem já é atendida pela Lei no 3.924/61, por estar incluído no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos⁶⁴³.

Entre 2005 e 2012, nenhum parque, jardim, cemitério, fazenda, cachoeira, parque nacional, pico, açude, lagoa ou casas-museu com jardins e sobrados ajardinados foram tombados federalmente. O que nos faz acreditar que os bens anteriormente tombados com estas designações, o foram sob outras chaves interpretativas que não as da paisagens culturais, como vimos no decorrer da tese. Com a criação desta categoria, se submeteram, também, às suas diretrizes, metodologias e apreensões.

Todavia, os bens a seguir foram reconhecidos e tombados, inclusive ou especialmente, por seus valores paisagísticos, entre 2005 e 2012. 1) Lugares Indígenas

⁶⁴² Ata de Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio, nº 63, de 15 de abril de 2010.

⁶⁴³ Ata de Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio, nº 63, de 15 de abril de 2010.

Sagrados denominados Kamukuará e Sagihengu, no Alto Xingu, estado do Mato Grosso; 2) Bens Culturais da Imigração Japonesa no Vale do Ribeira, nos municípios de Registro e de Iguape, estado de São Paulo; 3) Encontro das Águas dos Rios Negro e Solimões, no município de Manaus, estado do Amazonas; 4) Conjunto Urbanístico e Paisagístico da Cidade de São Félix, no estado da Bahia; 5) Núcleo Urbano ou Paisagem urbana de Santa Tereza, no estado do Rio Grande do Sul (ressaltou a beleza dos plátanos); 6) Proposta de Extensão do Polígono de Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Santuário de Nossa Senhora da Piedade para a Serra em que está imbricada, nos municípios de Caeté e Sabará, estado de Minas Gerais; 7) Bens do Patrimônio Naval Brasileiro; 8) Complementação do Tombamento das Edificações e Núcleos Urbanos e Rurais relacionados com a Imigração em Santa Catarina; 9) Conjunto Urbanístico e Paisagístico da Cidade de São Félix, no estado da Bahia (por sua paisagem extremamente representativa do processo de ocupação do território brasileiro); 10) Núcleo Vila Serra do Navio, no estado do Amapá; e 11) Centro Histórico de Manaus, no estado do Amazonas. Todos estes bens tiveram uma inscrição no livro de tomo arqueológico, etnográfico e paisagístico.

Sem entrar no mérito de cada um destes tombamentos elencados, mas analisando-os em conjunto, percebe-se que esse alargamento da ideia de patrimônio cultural, que já vinha ocorrendo desde a década de 1970, principia a incidir também relacionado aos bens paisagísticos nos anos 2000. Neste sentido, os tombamentos dos Lugares Indígenas Sagrados denominados Kamukuará e Sagihengu, no Alto Xingu, e do Encontro das Águas dos Rios Negro e Solimões, no município de Manaus, são bastante simbólicos.

O relator do processo de tombamento do Encontro das Águas dos Rios Negro e Solimões foi o Conselheiro Eduardo Góes Neves, representante da Sociedade de Arqueologia Brasileira e seu Presidente, que redigiu um Parecer primoroso sobre a relação paisagem e cultura das florestas e, em especial, da Floresta Amazônica. “Tais florestas são, portanto, paisagens, pois sua história deve ser entendida a partir dos componentes naturais e culturais que as compõem”⁶⁴⁴, escreveu. “Esse local, doravante aqui referido como ‘encontro das águas’, reúne, por suas características naturais e culturais, atributos que o qualificam por excelência como uma paisagem passível de reconhecimento como patrimônio cultural de alta relevância, tanto de acordo com os conceitos previamente aqui alinhavados, como pela importância simbólica e concreta que tem para as sociedades manauara, amazonense e brasileira

⁶⁴⁴ Ata de Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio, nº 65, de 01 de novembro de 2010

contemporâneas”⁶⁴⁵, afirmou. O Conselheiro ressaltou de igual modo o valor excepcional e raro do fenômeno natural “o encontro das águas é, desse modo, único, não havendo equivalente algum em toda a Amazônia e em qualquer outro local do planeta, já que não há no mundo bacia hidrográfica comparável em escala à amazônica”⁶⁴⁶. E concluiu seu parecer afirmando que por todas aquelas razões considerava o encontro das águas “paisagem repleta de fundamentais significados locais e nacionais, o que justificava sua proteção pelo Estado brasileiro”⁶⁴⁷, indicando o tombamento e a inscrição no livro de tomo arqueológico, etnográfico e paisagístico.

O bem foi tombado por suas relações entre natureza e cultura e não somente, como aconteceu na década de 1980, por seu valor como patrimônio natural. Aliás, a terminologia paisagem natural não foi sequer citada pelo Relator ou qualquer dos membros do Conselho Consultivo. É o fato geomorfológico culturalmente apropriado, no dizer do professor Ulpiano, transformando-se numa *paisagem* qualificada e valorada pelo patrimônio cultural.

Se no Capítulo 1 vemos como o termo e a noção de *paisagem* surgem no Renascimento Europeu, concomitantes aos projetos e a criação de jardins, no Capítulo 3 acompanha-se como, na maior parte do século XX, notadamente no que diz respeito à tratadística patrimonial e aos estudos antropogeográficos no Brasil, o termo se distancia bastante daquela ideia de jardins artisticamente talhados que se abriam para a paisagem circundante. Em momento posterior, no final da década de 1980, os jardins históricos se tornam projeto impulsor da estruturação da Coordenadoria de Patrimônio Natural aproximando, novamente a noção de *paisagem* e de *jardim*, sob chaves distintas daquelas características dos séculos XV e XIX. Todavia, foram novamente tratados dentro uma mesma lógica, colados um ao outro. Já nos anos 1990-2000, ambos passam a integrar o grande bojo das *paisagens culturais*. Portanto, a inclusão da categoria de *jardim histórico* como integrante da de *paisagem cultural* surge décadas depois da formulação de seus conceitos e noções.

Quanto à questão da preservação dos jardins históricos no Brasil, nossa hipótese inicial se manteve, ou seja, com base em levantamento documental evidenciou que os primeiros jardins protegidos pelo então SPHAN estiveram submetidos aos estatutos artísticos (estéticos) e históricos, além da vinculação com o autor dos projetos para sua eleição, valoração e conservação, assim como aconteceu com os bens arquitetônicos. O valor *paisagístico* dos

⁶⁴⁵ Idem.

⁶⁴⁶ Idem.

⁶⁴⁷ Idem.

jardins foi assimilado para a conservação/restauração desta tipologia de bem cultural a partir da década de 1980, com a leitura da Carta de Florença (1981) e, mais intensamente apenas a partir dos anos 2000, com a compreensão da categoria de *paisagem cultural*. Nos últimos anos temos observado a restauração de jardins no país de acordo com os preceitos da Carta de Florença e entendimentos internacionais⁶⁴⁸.

O estilo de vida mais urbano, a partir do final do século XIX, a invenção da lâmpada elétrica incandescente por Thomas Edson e a possibilidade de obter luz a partir da energia elétrica fez convergir para as cidades os produtos advindos da modernidade industrial. *Nela e para ela* foram criadas tecnologias e experimentados materiais com técnicas diversas para uma população consumidora cada vez mais ávida por novidades e buscando modelos experimentados pelos habitantes das maiores e *mais modernas* capitais do mundo. Os artefatos artísticos remanescentes deste período, com inspiração nos modelos clássicos e/ou populares produzidos em larga escala, divulgados em catálogos e apresentados nas Exposições Universais e Industriais se apresentam, atualmente, como importante patrimônio representativo de diferentes origens, técnicas produtivas e materiais dos primeiros tempos da era industrial e dos espaços projetados para os abrigarem, que urgem serem salvaguardados ou pelos menos inventariados.

A relação e a parceria estabelecidas entre o Museu Nacional e o IPHAN expôs como o inventário e a inscrição de bens no Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico estiveram sob as avaliações e critérios dos técnicos do Museu Nacional até aproximadamente o início da década de 1980. Contudo, sem o poder decisório do Museu Nacional que deveria submeter-se aos parâmetros valorativos dos entendimentos de patrimônio *histórico e artístico* do IPHAN. Era de conhecimento comum aos pesquisadores da temática patrimonial que os bens afeitos ao arqueológico e ao etnográfico passassem pelas avaliações técnicas do Museu Nacional, todavia, demonstramos como também os bens do *paisagístico* eram compreendidos dentro da lógica e da grande chave das Ciências Naturais e da História Natural. Neste caminho, a documentação abordada apontou para a relevância do técnico do Museu Nacional Raimundo Lopes e os seus estudos sobre antropogeografia. De igual forma, Bertha Lutz obteve protagonismo, ainda em 1933, quando como membro da comissão elaboradora do Anteprojeto da Constituição (de 1934) foi quem lembrou as medidas de

⁶⁴⁸ Para citar apenas alguns restauros com estes princípios: Passeio Público do Rio de Janeiro, Jardim do Valongo, no Rio de Janeiro, Jardins de Burle Marx no Recife, Jardim da Casa de Rui de Barbosa, no Rio de Janeiro, entre outros.

proteção à natureza e aos monumentos naturais a serem incluídos na referida Carta Magna (Art. 134). A Constituição de 1934, como vimos, influenciou a redação das outras Constituições subsequentes e manteve a prerrogativa constitucional de proteção aos “monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou locais particularmente dotados pela natureza, gozam de proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados, dos Municípios”⁶⁴⁹.

Defendemos neste trabalho que para o patrimônio paisagístico a composição muitas vezes pode ser a mesma, mas a semântica nunca será. Isto porque há no patrimônio paisagístico um discurso de época que lhe é próprio, que o enquadra e, por via disto, o enforma e o consubstancia⁶⁵⁰. De maneira similar acontece com a concepção e o uso dos jardins, que oferecem constante fruição no transcurso da história e, conseqüentemente, possui nuances distintas.

Por tudo quanto nos dedicamos no decorrer dos últimos cinco anos, nos pareceu caro manter o espírito de troca de experiências e informações. Não foi por outra razão que criamos uma página virtual no Facebook (<https://www.facebook.com/jardinshistoricosbrasileiros>), que conta uma quase miríade de seguidores do Brasil e de outros países, e um site na internet (<http://jardinshistoricosbrasileiros.blogspot.com.br/>) para divulgar e se constituir em espaços de trocas de experiências com outros pesquisadores sobre os Jardins Históricos Brasileiros. De certa forma, pensamos dar um sentido e contribuição social, além da continuidade desta pesquisa, para iluminar e *fazer ver* estes bens culturais.

Encerro citando o Carlos Fernando de Moura Delphim, para quem a questão da paisagem cultural assemelha-se ao que o pianista Vladimir Horowitz (1903-1989) disse, referindo-se a Mozart: *fácil demais para iniciantes, difícil demais para especialistas*. Não existem modelos acabados para todas as paisagens, cada caso difere do outro, cada paisagem é uma nova paisagem. A mesma paisagem, a cada instante, é uma nova paisagem⁶⁵¹, dissertou o nosso Arquiteto da Paisagem.



⁶⁴⁹ Constituição de 1934, Art. 134.

⁶⁵⁰ DIAS, Rodrigo, et. al., 2009, abertura, *sem paginação*.

⁶⁵¹ DELPHIM, Carlos. **Correspondência sobre os Céus de Brasília** enviada ao Presidente do IPHAN em 3 de julho de 2007.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FONTES (organizadas por temática)

1. ARQUITETURA PAISAGISTA, JARDINS e PAISAGEM

ANDRADE, Inês El-Jaick. **Dimensão Ambiental do patrimônio verde público urbano: o impacto do entorno urbano nos jardins de interesse histórico**. 2009. 284 f. Tese FAU-USP, 2009

_____. **Construção e desconstrução do conceito de jardim histórico**. Risco (São Carlos), v. 8, p. 138-144, 2008. Disponível em: <http://zip.net/bcq3Jf>. Acesso em março 2014.

_____. **A construção da política de preservação de jardins históricos no Brasil**. In: Leituras Paisagísticas. Teoria e práxis n. 4 (2013). Rio de Janeiro: Rio Books, 2013. 208p. 2013. Pp. 33-54.

_____. **Construção e desconstrução do conceito de jardim histórico**. Risco (São Carlos), v. 8, p. 138-144, 2008.

ANDRESEN, Teresa; MARQUES, Teresa Portela. **Jardins Históricos do Porto**. Lisboa: Edições INAPA, 2001.

ANDRESEN, Teresa. **Para a crítica da paisagem**. Universidade de Aveiro, Tese de doutoramento, 1992.
_____. **Pela identidade dos lugares e da paisagem**. In: Actas do Congresso 30 Anos APAP. Lisboa: APAP, Out. 2006.

AÑON, Carmen. **El jardín histórico: notas para una metodología previa al proyecto de recuperación**. In: Journal Scientifique. Jardins et sites historiques. ICOMOS-IFLA, Barcelona, 1993.

ARAÚJO, Ilídio A. **Arte Paisagista e Arte dos Jardins em Portugal**. Vol. 1. Direcção-Geral dos Serviços de Urbanização. Ministério de Obras Públicas. Lisboa. Portugal, 1962.

_____. **Quintas de Recreio. Breve introdução ao seu estudo, com especial consideração das que em Portugal foram ordenadas durante o século XVIII**. Braga, 1974.

ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (Org.). **História da Vida Privada 2: da Europa Feudal à Renascença**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BAHIA: Arquivo do Estado da Bahia, 1980. **A QUINTA do Tanque: um monumento a serviço da cultura da Bahia**. Salvador: APEB, 1980,

BARROS, Sandra Augusta Leão Barros. **Os jardins de Friburgo em Recife/PE, Brasil, seu traçado e significado: as experimentações de uma corte europeia nos tropicos no século XVII**. Revista de Urbanismo N° 23, p. 1-66, 2010. Segundo Semestre de 2010. www.revistas.uchile.cl/.

BERJMAN, Sonia. **De los jardines históricos a los paisajes culturales: la labor de ICOMOS**. In: II Seminário Arqueologia na Paisagem: um olhar sobre os jardins históricos. Caderno de Resumos. Rio de Janeiro: EBA / UFRJ, 2011. Disponível em: <http://zip.net/bjq3DK>. Acesso em várias ocasiões.

_____. **O espaço verde público: modelos materializados em Buenos Aires** – partes 1 e 2. Arquitectos, Texto Especial 048. São Paulo, Portal Vitruvius, jan. 2001.

BERQUE, Augustin. **Les raisons du paysage: de la Chine antique aux environnements de synthèse**. Castan Charlotte Revue de géographie alpine, Année 1996, Volume 84, Numéro 1. p. 74 – 75.

_____. **Raisons du paysage: de la Chine antique aux environnements de synthèse**. Paris Hazan, 1995.

_____. **A ecúmena: medida terrestre do Homem, medida humana da Terra**. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Org.). Filosofia da Paisagem. Uma antologia. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. pp. 185-199.

_____. **O pensamento paisagero.** Uma aproximação mesológica. *In:* SERRÃO, Adriana Veríssimo (Org.). *Filosofia da Paisagem. Uma antologia.* Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. pp. 200-212.

BLUTEAU, Dom Raphael. **Vocabulário português e latino.** Rio de Janeiro: DECULT SR3/UERJ, 2000.

BOCCACCIO, Giovanni. **Decameron: o Príncipe Galeotto.** Porto Alegre: L&PM Editores, 2013. Tradução de Ivone C. Benedetti.

CABRAL, F. Caldeira. **Fundamentos da arquitectura paisagista.** Lisboa: Instituto da Conservação da Natureza, 1993.

CABRERA, Antonio Tejedor. **El inventario de jardines de interés patrimoniales en Andaluzia.** Modelos y propuesta de una base de datos. PH Boletín 27. Dossier Jardines históricos.

CALDEIRA, Júnia Marques. **Praça: território de sociabilidade. Uma leitura sobre o processo de restauração da Praça da Liberdade em Belo Horizonte.** Dissertação de Mestrado. Campinas, IFCHUNICAMP, 1998.

_____. **A Praça Brasileira: trajetória de um espaço urbano - origem e modernidade.** Tese de Doutorado. Campinas, IFCH-UNICAMP, 2007.

CÂMARA, Manuel Arruda da. **Discurso sobre a utilidade da instituição de jardins nas principais províncias do Brasil.** Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1810. 62 p. (médico).

CARAPINHA, A. & SIMOES, P. (1998). **Inventário do Património Paisagístico.** *In:* APAP (1998) Actas do 1º Congresso Nacional de Arquitectura Paisagista, Lisboa.

CARAPINHA, Aurora da Conceição Parreira. (1985). **Inventário de Arte Paisagista em Portugal.** Trabalho em síntese. Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica. Universidade de Évora. Departamento de Planeamento Biofísico e Paisagístico. 1985.

_____. **Da essência do jardim português.** Évora: Universidade de Évora, v. 1, 1995. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura Paisagista e Arte dos Jardins, Ramo de Artes e Técnicas da Paisagem. (Texto policopiado).

_____. **Guia dos parques, jardins e geomonumentos de Lisboa.** Lisboa: Câmara Municipal, 2009. 375 p.

_____. **Fundação Calouste Gulbenkian: o jardim.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, D.L. 2006. 199 p.

_____. **País enquanto paisagem.** Revista AP, no. 06, nov. de 2010 a maio de 2011.

_____. **A Arte da Paisagem e dos Jardins no Brasil Colonial.** Actas do V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Arqueologia e Património [2001].

CARITA, Helder & CARDOSO, António Homem (1987). **Tratado de Grandeza dos Jardins em Portugal,** H. Carita e H. Cardoso Ed. Lisboa

CASTEL-BRANCO, Cristina; SOARES, Ana Luísa. **A água nos jardins portugueses.** Lisboa: SCRIBE, cop. 2010.

CASTEL-BRANCO, Cristina. **Jardins de Portugal.** Lisboa, junho de 2014. CTT (Correios de Portugal).

_____. **O Lugar e o Significado. Os Jardins dos Vice-Reis.** Dissertação de Doutoramento em Arquitectura Paisagista. Universidade Técnica de Lisboa. Instituto Superior de Agronomia, Lisboa, 1992.

_____, ed. lit. **Jardim Botânico da Ajuda.** Lisboa, Livros Horizonte, [2003].

_____. **Félix de Avelar Brotero: botânico português**. Coimbra: Imprensa da Universidade; Lisboa: Livros Horizonte, imp. 2007.

_____. **O século XIX em Paris – A arte de Jardins em Três Tratados**. In: Tratados de Arte em Portugal, Ciclo de Conferências, 2011.

_____; CORREIA, Clara Pinto; FURTADO, José Afonso. **Os Quatro Rios do Paraíso**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. Tradução de Marcos Marcionilo.

CHASTEL, André. **A invenção do inventário**. *Revue de l'Art*. Paris, CNRS, nº 87, 1990.

CONAN, Michel. **L'invention du paysage**. In: Jardins et paysages, revue Urbanisme, nº 168-169, Paris, 1978, pages 80-82.

_____. **Nuevas tendencias de la historia de jardines y paisajes**. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXV, núm. 82, primavera, 2003, pp. 125-133, Universidad Nacional Autónoma de México.

_____. **Essais de poétique des jardins. Giardini e paesaggio**, volume 10. 1ère édition, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki, 2004.

CORRÊA, Armando Magalhães. 1936. **O sertão carioca**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

_____. 1939. **Terra carioca: fontes e chafarizes**. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional.

DEL PICCHIA, Paulo Celso D. **Histórico do Ordenamento da Paisagem**. In: SANTOS, Douglas Gomes dos; NUCCI, João Carlos. PAISAGENS GEOGRÁFICAS: Um tributo a Felisberto Cavalheiro. Campo Mourão: Editora da FECILCAM, 2009.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. **Doze Relatórios referentes à reconstituição dos jardins do Museu Mariano Procópio em Juiz de Fora – MG**. 2002. Por ocasião da realização do Contrato de Prestação de Serviços de Consultoria Nº 03.2001.270. Acervo pessoal do autor.

_____. **O Parque Mariano Procópio**. In: Leituras paisagísticas: teoria e práxis. Glaziou nº 2(2007). Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

_____. **Manual de Intervenção em jardins históricos**. IPHAN, 2005. http://www.monumenta.gov.br/upload/Manual%20de%20interven%20E7%E3o%20em%20jardins%20hist%F3ricos_1168623285.pdf

_____. **Jardins do Brasil. Gardens of Brazil** (textos em inglês e português). Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2012.

_____. **O Parque Mariano Procópio**. In: Leituras Paisagísticas n. 2. Teoria e práxis. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007. pp. 112-133.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura; TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. **Políticas Culturais e Patrimônio: em busca de um instrumento jurídico de proteção da Paisagem Cultural**. O Público e o privado - Nº 12 - Julho/Dezembro – 2008. pp. 137-148.

DIERBERGER, Reynaldo. **São Paulo e seus jardins particulares**. *Revista Ilustração Brasileira*, ano X, nº 109, set. 1929.

DIERBERGER JR., João. **Uma crônica**. Limeira: 1973. Disponível em: <http://zip.net/bpq1Qm>. Acesso em fevereiro de 2015.

DOMINGUES, Ana Margarida Portela. **A Ornamentação cerâmica na arquitectura do romantismo em Portugal**. Tese de Doutoramento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009. Cópia gentilmente cedida pelo pesquisador Francisco Queiroz.

DOURADO, Guilherme Mazza. **Belle Époque dos Jardins. Da França ao Brasil do século XIX e início do XX**. Tese de Doutorado. FAU-USP, 2009.

EDWALL, Gustavo. **Augusto Glaziou: notas biográficas**. S. Paulo, novembro de 1907. Revista da Sociedade Científica de São Paulo. Disponível em: http://archive.org/stream/revistadasocieda13soci/revistadasocieda13soci_djvu.txt. Acesso em janeiro de 2014.

ENGLISH HERITAGE (1997). **Register of Parks and Gardens**. Guidance Manual.

ESTADÃO, Maria Luísa de Almeida. **Salvaguarda dos Jardins Históricos através do Inventário. Caracterização topológica e tipológica dos jardins do Alentejo**. Relatório de trabalho de fim de curso de Arquitectura Paisagista. Instituto Superior de Agronomia. Universidade de Lisboa, 2005.

FARIELLO, Francesco. **La arquitectura de los Jardines. De la antigüedad al siglo XX**. Barcelona: Editorial Reverté, 2004 (edição original de 1967, revista e ampliada em 2004).

FRANCO, Amanda Cristina. **Cidades de cura, cidades de ócio – a influência de concepções estrangeiras no urbanismo de três estâncias paulistas: Águas de Lindóia, Águas da Prata e Águas de São Pedro 1920-1940**. Escola de Engenharia de São Carlos. Departamento de Arquitetura e Urbanismo, 2005.

FREYRE, Gilberto. **Olinda. 2º guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira**. 4ª edição. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1968.

_____. **O Horto del Rei em Olinda**. Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, Vol.37, pp.208-214. 1942.

FERREZ, Gilberto. **Iconografia do Rio de Janeiro. Catálogo analítico 1530-1890**. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 2000. Volumes I e II.

FERREZ, Gilberto. **A muito leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro (1565-1965)**. Paris, organização de Marcel Mouillot, 1965.

FRANÇA. **Liste des Parcs et Jardins Protégés au Titre des Monuments Historiques**. Coordination: Marie-Hélène Bénetière – Audrey Gueit. 2006.

FRANÇOZO, Mariana. **De Olinda a Olanda: Johan Maurits van Nassau e a circulação de objetos e saberes no Atlântico holandês (século XVII)**. Tese Unicamp. Ciências Sociais, 2009.

FRANCO, José Luiz de Andrade; DRUMMOND, José Augusto. **Proteção à natureza e identidade nacional no Brasil, anos 1920-1940**. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2009.

FRANCO, José Luiz de Andrade. **A Primeira Conferência brasileira de proteção à natureza e a questão da identidade Nacional**. Varia História n. 26. Janeiro 2002. pp.77-96.

GOLLWITZER, Gerda. **L'Inventaire des Jardins Historiques**. In ICOMOS (Ed.). *Jardins et Sites Historiques*. ICOMOS-IFLA International Committee on Historic Gardens and Sites. Madrid: Fundación Cultural Banesto, 1971, p. 31-32.

GONSALVES, Alpheu Diniz. **Águas Minerais do Brasil**. Ministério da Agricultura, Diretoria de Estatística da Produção. Rio de Janeiro: Seção de Publicidade, 1936.

GONÇALVES, Rita Maria Theriaga. **Protecção e Classificação do Património Paisagístico**. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Recuperação e Conservação do Património Construído. Dezembro 2008. IST/Universidade Técnica de Lisboa.

_____. (2001). **A Protecção do Património Paisagista** -1ª parte. In: *Estudos e Património*, publicação semestral, Nº 1, Instituto Português do Património Arquitectónico, Ministério da Cultura, 108-115.

_____. (2002). **A Protecção do Património Paisagista** -2ª parte. In: *Estudos e Património*, publicação semestral, Nº 2, Instituto Português do Património Arquitectónico, Ministério da Cultura, 97-103.

GOTHEIN, Marie Luise Gothein. **A History of Garden Art. The Burlington Magazine for Connoisseurs**, Vol. 55, No. 316 (Jul., 1929), pp. 53-54.

GOODCHILD, Peter. **Paisagem e Património. Paisagem e Jardins**. Revista da Associação Portuguesa de Arquitectos Paisagistas. Lisboa: AP, Dezembro 2002.

_____. **Some principles for the conservation of historic landscapes**, May, 1990. Presented to ICOMOS (UK) Historic Gardens and Landscapes committee. 34p.

_____. **Strategies of Public Institutions for the Conservation of Historic Gardens in U.K.**, não publicado. 1995.

_____. **Historic Landscapes and Gardens and Their Conservation**, In: Concerning Buildings – Studies in Honor of Sir Bernard Feilden, Editor Steven Marks, Bernard M. Feilden, Butterworth- Heinemann, London, 1996.

_____. **Estudios y registros de jardines y parques históricos en el Reino Unido**. ICOMOS/IFLA, 1989, Barcelona.

HERKENHOFF, Paulo (org.), **O Brasil e os Holandeses: 1630-1654**. Rio de Janeiro: Sextante, 1999.

HISTORIC Scotland. **The Inventory of Gardens and Designed Landscapes in Scotland. A guide for owners, occupiers and managers**. 2012.

HORTO DE OLINDA. **Plano Diretor do Horto de Olinda**. Governo do Estado de Pernambuco-Fidem. Recife, set. 1979.

HOWARD, Ebenezer. **Cidades-jardins de amanhã**. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.

HUNT, John Dixon. **Gardens and the picturesque: studies in the history of landscape architecture**. Massachusetts: MIT Press, 1992.

_____. **Garden and Grove: The Italian Renaissance Garden in the English Imagination 1600-1750**. London and Melbourne: J.M. Dent & Sons Ltd, 1986. Disponível em: <http://zip.net/bcq3Jc>. Acesso em janeiro de 2014.

ICOMOS. AÑON, Carmen. **El jardín histórico: notas para una metodología previa al proyecto de recuperacion**. In: Journal Scientifique. Jardins et sites historiques. ICOMOS, 1993. pp. 312-325.

ICOMOS. Brigitt Sigel, Guido Hager, Andrea Pabst. **Recensement des parcs et jardins historiques de la Suisse**. 1996/2000/2001.

ICOMOS/IFLA. **Jardins et Sites historiques**. Todos os congressos realizados pelo ICOMOS/IFLA entre 1971 e 1989: Disponíveis em: <http://zip.net/bpq4p7>. Acesso em janeiro de 2014.

IFLA. MARCKE, Annie van. **Historia de IFLA e ICOMOS. Presente en la Creación**.

IFLA/ICOMOS. **Inventory of Historic Gardens in Japan**. Prepared for the ICOMOS/IFLA meeting in April-May 2006 by SUGIO Shintaro, Japan/ICOMOS.

IFLA/ICOMOS. RAMSAY, Juliet. **Inventory of Heritage Gardens and Parklands, Australia**. ICOMOS-IFLA International Scientific Committee for Cultural Landscapes February 2007.

Impressões do Brasil no Século Vinte, editada em 1913 e impressa na Inglaterra por Lloyd's Greater Britain Publishing Company, Ltd.

JELLICOE, Geoffrey; JELLICOE, Susan. **The Landscape of Man. Shaping the environment from prehistory to the present day**. Third edition expanded and updated. British Library, 2006.

JOBIM, L. C. **Os jardins botânicos no Brasil colonial**. Bibl. Arq. Mus. Lisboa, Vol.2, pp.53-120. 1986.

JUPP, Belinda. **Northern Ireland Heritage Gardens Inventory**. 1992. Northern Ireland Heritage Gardens Committee. Disponível em: <http://www.doeni.gov.uk/niea/built/grdninvent.pdf>. Acesso em janeiro de 2014.

KOSSOVITCH, Leon. **Condillac: lúcido e translúcido**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. **O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819**. Brasiliana, vol. 328. 1966. Disponível em: <http://zip.net/bdqKRC>. Acesso em março de 2014.

LIMA, Inês Sousa Machado C. M. P. **A salvaguarda do patrimônio paisagístico: Inventário da paisagem construída na região entre Douro e Minho**. Relatório de trabalho de fim de curso de Arquitetura Paisagista. ISA-UL, 2005.

LOUREIRO, Juliana Coelho. **Pelas entranhas de Olinda – um estudo sobre a formação dos quintais**. Dissertação de Mestrado, Maceió, 2008. Universidade Federal de Alagoas, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

_____. **Quintais de Olinda: uma leitura indiciária sobre sua gênese**. *An. mus. paul.* [online]. 2012, vol.20, n.1, pp. 231-281. ISSN 0101-4714.

LUENGO, Mónica. **De la carta de Florencia al Convenio Europeo del Paisaje**. *En: VIII Encuentro Internacional de revitalización de Centros Históricos. El paisaje urbano en las ciudades históricas*. Centro Cultural de España en Mexico, 2010, pp. 15-35.

_____. **El jardín barroco o la terza natura. Jardines barrocos privados en España**. *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa*, 2008, ISBN 9788478209743, pp. 89 - 112

MAIA, Moacir Rodrigo de Castro. **O criador e a criatura: o naturalista Joaquim Veloso de Miranda e o Horto Botânico de Vila Rica**. In: ALEGRIA, João. *Parque Vale dos Contos*. Revista do Educador. Ouro Preto, março de 2012.

_____. **Uma quinta portuguesa no interior do Brasil ou A saga do ilustrado dom frei Cipriano o jardim do antigo palácio episcopal no final do século XVIII**. *Hist. cienc. saude-Manguinhos*[online]. 2009, vol.16, n.4, pp. 881-902. http://web.cedeplar.ufmg.br/cedeplar/site/seminarios/seminario_diamantina/2010/D10A004.pdf

MACEDO, Silvio Soares. **Paisagem Ambiente: ensaios** - n. 21 - São Paulo - p. 43 - 54 – 2006.

MACEDO, Silvio Soares. **Quadro do Paisagismo no Brasil**. São Paulo: 1999. Coleção Quapá, USP.

MAGALHÃES, Cristiane Maria. **A Chancela da Paisagem Cultural Brasileira e os Jardins Históricos**. In: XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2011. Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História. São Paulo - SP: ANPUH-SP, 2011. v. 1. p. 1-15.

MAGALHÃES, Cristiane M.; MARQUES, Teresa. **Técnica, Arte e Cultura nos Jardins de meados de oitocentos até ao limiar do século xx, em Portugal e no Brasil**. Texto apresentado e publicado no I

Congresso Internacional de História da Construção Luso-brasileira. 04 a 06 de setembro de 2013. UFES. Vitória – ES.

_____. **Medicina entre flores na Belle Époque do sul mineiro: os jardins paisagísticos nas cidades das águas.** In: SAES, A.M.; MARTINS, M.L. (Org.). Sul de Minas em Transição: a formação do capitalismo na passagem para o século 20. Bauru: EDUSC, 2012, v. 1, p. 265-301.

_____. **Da Quinta do Comendador Mariano Procópio à Carta dos Jardins Históricos Brasileiros (1861-2010).** In: TRINDADE, Jeanne; TERRA, Carlos. (Org.). Arqueologia na Paisagem. Olhares sobre o jardim histórico. 1ed.Rio de Janeiro: Rio Books, 2014, v. 1, p. 142-155.

_____. **Patrimônio d Art: o mobiliário artístico dos jardins históricos brasileiros.** In: ARECES, Miguel Ángel Álvarez. (Org.). Paisajes Culturales, Patrimonio Industrial y Desarrollo Regional. Colección Los Ojos de la Memoria. 1ed.Gijón, España: CICEES, 2013, v. 13, p. 203-210.

_____. **A arte de modelar a paisagem: os ornatos de arquitetura para jardins no ecletismo do paisagismo brasileiro.** Revista Espaço Acadêmico (UEM), v. 13, p. 74-93, 2014.

_____. **De Jardim em Jardim: Itinerário Histórico pelas paisagens culturais brasileiras.** Cultura Histórica & Patrimônio (UNIFAL), v. I, p. 108-130, 2012.

_____. **Patrimônio e paisagem cultural: reflexões sobre a preservação das paisagens urbanas contemporâneas.** Revista CPC (USP), v. 15, p. 7-26, 2012. Disponível em: <http://zip.net/bxq4CW>.

MAGALHÃES, Manuela Raposo. **A Arquitectura Paisagista: morfologia e complexidade.** Lisboa: Editorial Estampa, 2001.

MARQUES, Janote Pires (org.). **Passeio Público de Fortaleza. Histórias e experiências.** Fortaleza: FUNCET, setembro de 2007. Cartilha educacional.

MARQUES, Teresa. **Dos jardineiros paisagistas e horticultores do Porto de Oitocentos ao modernismo na arquitectura paisagista em Portugal.** Tese de doutoramento defendida no Instituto Superior de Agronomia, da Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa, 2009.

_____. **Jardins Privados do Porto: da viragem do século XX ao Parque de Serralves.** In: Jacques Gréber Urbanista e Arquitecto de Jardins/Urbanist And Garden Designer. Porto, Fundação de Serralves, 2011.

_____. **A Carta de Florença e a Salvaguarda dos Jardins Históricos.** In: Relatório do Seminário Internacional *Os Jardins Botânicos como Património Universal*. Região Autónoma dos Açores: Direcção Regional do Ambiente, Secretaria Regional do Ambiente e do Mar, 2008.

_____. **Da Recriação à Conservação: Os Jardins Históricos na História da Salvaguarda Patrimonial.** In: A Paisagem da Democracia, Actas do Congresso 30 Anos APAP. Lisboa: APAP, Out. 2006.

MARTINIANO, Jhonathan Nogueira; FILIPPINI, Elizabeth. **Praça D. Pedro II: Memórias de um Patrimônio.** Bolsista do PROFIC Programa de Fomento à Iniciação Científica, com o SubProjeto: Praça D. Pedro II: memórias de um patrimônio. Curso de Turismo, Universidade do Estado do Amazonas, 2006.

MARRICHI, Jussara Marques Oliveira. **A cidade termal: ciência das águas e sociabilidade moderna entre 1839 e 1931.** Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP: [s. n.], 2009.

MARTINS, Marcos Lobato. **Quintais, chácaras, intendências e abastecimento alimentar em Diamantina: séculos XIX e XX.** CEDEPLAR/UFMG – XIV Seminário sobre a Economia Mineira. 25/05/2010.

MARTINS, Armindo. **Lambari: cidade das águas virtuosas.** Guia dos Turistas e Aquáticos. Rio de Janeiro: Linográfica Rio Ltda, 1971.

MARX, Roberto Burle. Depoimento. XAVIER, Alberto (org). **Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração**. São Paulo, ABEA / FVA / Pini, projeto Hunter Douglas, 1987.

MARX, Murillo. **Nosso Chão: do sagrado ao profano**. São Paulo: EDUSP, 2003.

MATOS, Rute Sousa. **Recuperação de jardins históricos em Portugal**. Algumas reflexões. Universidade de Évora, 1997. Dissertação de mestrado em recuperação do Patrimônio Arquitetônico e Paisagístico.

_____. **A Reinvenção da Multifuncionalidade da Paisagem em Espaço Urbano – reflexões**. Tese apresentada à Universidade de Évora para a Obtenção do Grau de Doutor em Artes e Técnicas da Paisagem. Universidade de Évora, 2010.

MELLO FILHO, Luiz Emydio de. **A função dos jardins botânicos nos dias atuais**. *Rodriguésia*, Rio de Janeiro, 37 (63), 73-76, Julho-Dez. 1985. Disponível em: <http://zip.net/btq4h0>. Acesso em janeiro de 2014.

MELLOT, Michel. **Le grand inventaire**, *Situ*, nº 6, setembro, 2005; “Patrimoines en situation: l'Inventaire général entre histoire et prospective”. Disponível em: <http://insitu.revues.org/8797>. Acesso em janeiro de 2014.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. **A paisagem como fato cultural**. In: YÁZIGI, Eduardo (org.). *Turismo e paisagem*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 29-64

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **O inventário como instrumento constitucional de proteção ao patrimônio cultural brasileiro**. *Jus Navigandi*, Teresina, ano 13, n. 1754, 20 abr. 2008. Disponível em: <<http://jus.com.br/artigos/11164>>. Acesso em janeiro de 2014.

MONGELLI, Monica de Medeiros. **Natureza e Cultura. Práticas de preservação patrimonial no Brasil**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, 2011.

MUSEO NACIONAL DEL PRADO. **O Guia do Prado**. Madrid, 2011.

MONTEIRO, João Pedro. **O Brasil como destino da cerâmica da Real Fábrica de Louça**. In: *Revista Convergência Lusíada*, 24. Real Gabinete Real Gabinete Portugues de Leitura do Rio de Janeiro. Centro de Estudos. 2º. Semestre de 2007.

NOVAIS, Fernando A. **Condições da privacidade na colônia**. In: SOUZA, Laura de Mello e (Org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*, 1. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

OLENDER, Marcos. **Uma medicina doce do patrimônio: o inventário como instrumento de proteção do patrimônio cultural limites e problematizações**. *Arquitextos* (São Paulo), v. 124, p. 01-01, 2010.

OLIVEIRA, Eustáquio Gorgone de. **Jardins Esquecidos**. Caxambu, sem data [entre 2006 e 2011].

OLIVEIRA, Marcelo Almeida. **Uma contribuição ao estudo dos espaços verdes em sítios coloniais**. In: Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Org.). *Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Marques*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006, v. 3, p. 187-197.

OLIVEIRA, Marcelo Almeida. **Ocupação do tecido verde em núcleos urbanos coloniais**. *Revista CPC (USP)*, v. 12, p. 09-30, 2011.

_____. **Da paisagem como jardim, Olinda e Ouro Preto**. *Arquitextos* (São Paulo), v. 127, p. 01-01, 2010.

_____. **Os quintais urbanos como elementos integrantes do patrimônio cultural de Ouro Preto.** Topos (NPGAU/UFMG), v. 01, p. 36-44, 2004.

OLIVEIRA, Vera Dias. **Preservação das obras de arte francesas em ferro: Chafariz Monumental do Monroe.** Disponível em: <http://zip.net/bqq23H>. Acesso em abril de 2015.

OLMSTED, Frederick Law. **Walks and Talk of an American Farmer in England.** New York, 1852.

PAIS, Alexandre Nobre. **Um tema de fachada: a escultura cerâmica portuguesa no exterior de arquiteturas luso-brasileiras.** Portal VITRUVIUS. Set. 2012.

PARDAL, Sidónio. **Parque da Cidade do Porto - Ideia e Paisagem.** Editado pela Câmara Municipal do Porto e pelo GAPTEC, 2006.

PEIXOTO, Afrânio (Org.). **Cartas Jesuíticas 1.** Manoel da Nóbrega, Cartas do Brasil, 1549-1560. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988^a.

_____. **Cartas Jesuíticas 2.** Aspicuelta Navarro e outros, Cartas Avulsas, 1550-1568. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988b.

PIZZONI, Fillippo. **The Garden: A History in Landscape and Art.** New York: Rizzoli, 1999.

PRIMO, Judite. **Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação.** Cadernos de Sociomuseologia/ nº 15, Págs.183-188; ULHT, 1999; Lisboa, Portugal.

QUEIROZ, Francisco. **A Fábrica de Cerâmica das Devesas – Patrimônio Industrial em Risco.** 2004. Disponível no site: <http://www.queirozportela.com/devesas.htm>. Acesso em abril de 2014.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial.** São Paulo: Editora da USP, Imprensa Oficial do Estado, FAPESP, 2000.

_____. **Evolução Urbana no Brasil.** São Paulo: Edusp, 1968.

_____. **São Paulo: vila, cidade, metrópole.** São Paulo: Takano, 2004.

Secretaria de Cultura de Fortaleza. **Passeio Público.** Disponível em: <http://zip.net/btq4h1>.

REVISTA Leituras Paisagísticas: teoria e práxis. **Tradição e Renovação: a contribuição de Glaziou para a memória do paisagismo no Brasil.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2007 (vários autores).

RIBEIRO, Ana Rita Sá Carneiro; BERTRUY, Ramona Pérez (orgs.). **Jardins Históricos Brasileiros e Mexicanos.** Recife: Ed. UFPE, 2009.

RIBEIRO, Ana Rita Sá Carneiro; SILVA, Joelmir Marques; MENEZES, Patricia. **A proteção dos jardins de Burle Marx e de sua paisagem no Recife.** Leituras Paisagísticas (UFRJ), v. 4, p. 55-72, 2013.

RIBEIRO, Ana Rita Sá Carneiro; FIGUEIROA, A.; SILVA, Joelmir Marques. **Jardins de Burle Marx no Nordeste do Brasil.** 1a. ed. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

RIBEIRO, A. R. S. C.; FIGUEIROA, Aline; MAFRA, F. **Os jardins de Burle Marx no Recife. 2009.** (Desenvolvimento de material didático ou instrucional - cartilha).

RIBEIRO, Ana Rita Sá Carneiro. **Parque e Paisagem - Um olhar sobre o Recife.** 1a. ed. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 2010.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem Cultural e Patrimônio.** Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

RINALDI, Alessandro. **La ricerca della 'terza natura': artificialia e naturalia nel giardino toscano del cinquecento**, In: *Natura e artificio. L'ordine rustico, le fontane, gli automi nella cultura del manierismo europeo*. Ed. Marcello Fagiolo (Rome: Officina Edizioni, 1971 e 1997).

RODRIGUES, Ana Duarte. **Exemplos de DECORUM: De rerum natura nos jardins barrocos portugueses**. *Revista de História da Arte*. N. 3, 2007. Instituto de História da Arte – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – UNL

ROGER, Alain. **La naissance du Paysage en Occident**. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti (coord.). *Paisagem e arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar*. São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2000, p. 33-39.

_____. **Court Traite du paysage**. Coll. «Bibliothèque des Sciences. Humaines». Paris: Gallimard, 1997.

_____. **Natureza e Cultural: a dupla artialização**. In: SERRÃO, Adriana. *Filosofia da Paisagem. Uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. pp. 151-166.

ROQUETTE-PINTO, Paulo. 1934. **Proteção à natureza**. In: *Revista Nacional de Educação*, n. 16-17, jan./fev.

SAINT-HILAIRE, Ausguste. **Viagem pelas Províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais**. 1938. Brasileira UFRJ.

SAMPAIO, Alberto José. 1926. **O problema florestal brasileiro em 1926**. In: *Archivos do Museu Nacional*, v. XXVIII.

_____. 1933a. **Clubes de Amigos da Natureza**. In: *Revista Nacional de Educação*, n. 13-14, out./nov.

_____. 1933b. **Proteção à Natureza no Brasil**. In: *Revista Nacional de Educação*, n. 15, dez.

_____. **Biogeografia Dinâmica - a natureza e o homem no Brasil**. São Paulo: Cia. Ed. Nacional. 1935

_____. 1935. **Fitogeographia do Brasil**. São Paulo: Cia. Ed. Nacional.

_____. 1934b. **A Primeira Conferência Brasileira de Proteção à Natureza**. In: *Revista Nacional de Educação*, n. 18-19, mar./abr.

_____. (relator). 1935a. **Relatório Geral da Primeira Conferência Brasileira de Proteção à Natureza**. In: *Boletim do Museu Nacional*, v. XI, n. 1, março.

_____. (relator). 1935b. **Relatório Geral da Primeira Conferência Brasileira de Proteção à Natureza**. In: *Boletim do Museu Nacional*, v. XI, n. 2, junho.

_____. **Relíquias históricas e monumentos naturais**. *Correio da Manhã*, 25 de fevereiro de 1934.

SANJAD, Nelson. **Os Jardins Botânicos luso-brasileiros**. *Cienc. Cult.* [online]. 2010, vol.62, n.1, pp. 20-22. ISSN 2317-6660.

_____. **Portugal e os intercâmbios vegetais no mundo ultramarino: as origens da rede luso-brasileira de jardins botânicos, 1750-1800**. In: Alves, J. J. A. (Org.). *Múltiplas faces da história das ciências na Amazônia*. Belém: Edufpa, p. 77-101. 2005.

_____. **Nos jardins de São José: uma história do Jardim Botânico do Grão-Pará, 1796-1873**. IG/Unicamp. Dissertação de mestrado. Campinas. 2001.

_____. **Éden domesticado: a rede luso-brasileira de jardins botânicos, 1790-1820**. *Anais de História de Além-Mar, Lisboa*, Vol.7, pp.251-278. 2006.

SANTOS, Douglas Gomes dos; NUCCI, João Carlos. **Paisagens Geográficas: Um tributo a Felisberto Cavalheiro**. Campo Mourão: Editora da FECILCAM, 2009.

SANTOS, Margaret Ferreira dos. **A destruição da natureza e os arautos do conservacionismo brasileiro nas primeiras décadas do século XX**. *Revista UNIARA*, v. s/n, pp. 30-49, 2009.

SANTOS, Francisco M. dos. **As Artes Plásticas no Brasil. Louça e Porcelana**. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1968. ANDRADE, Rodrigo (coord.).

SÃO PAULO (Brasil). Secretaria de Economia e Planejamento. Coordenadoria de Ação Regional. **Programa de preservação e revitalização do patrimônio ambiental urbano**. Governo do Estado de São Paulo, Secretaria, 1978.

SÃO PAULO (Brasil). Secretaria Meio Ambiente. **Inventário Florestal da Vegetação Natural do Estado de São Paulo**. Base de Dados Georreferenciada. 2013 [?].

SAUER, Carl Orwin. **La morfologia del paisaje**. 1925. In: Revista Polis. Revista Acadêmica Universidad Bolivariana. Originalmente publicado como: *The Morphology of Landscape*. In: *Annals of the Association of American Geographers*, 1925.

SCIFONI, Simone. **A construção do patrimônio natural**. Tese de Doutorado defendida em Geografia Humana, na USP, em 2006.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SEGAWA, Hugo. **Ao amor do público: os jardins no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel / FAPESP, 1996. _____ . **Os Jardins Botânicos e a arte de passear**. Revista Ciência e Cultura. vol. 62 nº 1. São Paulo, 2010. Disponível em: <http://zip.net/bjq3DT>. Acesso em março de 2014.

SERRÃO, Adriana Veríssimo (Org.). **Filosofia da Paisagem. Uma antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. 3 vols.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da Paisagem** (1913). Philosophie der Landschaft. Tradução de Artur Morão. Covilhã, 2009.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. **Burle Marx: paisagens transversais**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SITTE, Camillo. **A construção da cidade segundo seus princípios artísticos**. Org. Carlos Roberto Monteiro de Andrade. Tradução Ricardo Ferreira Henrique. São Paulo, Editora Ática, 1992.

TERRA, Carlos (et. e al). **Leituras Paisagísticas. Teoria e práxis n. 4 (2013)**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013. 208p.

_____. **Paisagens Construídas: jardins, praças e parques do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

_____. **O jardim no Brasil do século XIX: Glaziou revisitado**. Rio de Janeiro, 2000.

TORRES, Mário. **A Quinta do Tanque: monumento nacional**. Revista do Instituto genealógico da Bahia. 1957.

VAUTHIER, Louis Léger. **Casas de Residência no Brasil**. In: FAU-USP; MEC-IPHAN. *Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Arquitetura Civil I*. São Paulo: FAU-USP, 1975.

VITERBO, Sousa (1909). **A Jardinagem em Portugal: Apontamentos para a Sua História**, Imprensa da Universidade, Coimbra. Acervo Alma Mater, Universidade de Coimbra.

YÁZIGI, Eduardo. **O patrimônio ambiental urbano: uma conceituação ampliada e aperfeiçoada**. Revista Hospitalidade. São Paulo, v. IX, n. 1, p. 22 - 51, junho 2012.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história e na literatura**. 2011

2. PATRIMÔNIO CULTURAL, INVENTÁRIO e OUTROS

ANASTASSAKIS, Zoy. **Dentro e fora da política oficial de preservação do patrimônio cultural no Brasil: Aloísio Magalhães e o Centro Nacional de Referência Cultural**. Rio de Janeiro: UFRJ, Museu Nacional, PPGAS, 2007. Dissertação de Mestrado.

ANDRADE, Mario de. **Cartas de trabalho: Correspondências com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945**. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Fundação Pró-Memória, 1981.

_____. **Anteprojeto para criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional**. BATISTA, Marta Rossetti (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Mário de Andrade*. Brasília: IPHAN/Deprom n. 30, 2002. p. 270-290.

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. **Brasil: monumentos históricos e arqueológicos**. México: Instituto Panamericano de Geografia e História; Instituto Nacional de Antropologia e Historia de México, 1952. (Monumentos Históricos e Arqueológicos III). Fac-simile.

_____. **Brasil: monumentos históricos e arqueológicos. 1952**. [com contribuição de Maria Tarcila Ferreira Guedes, Augusto Carlos da Silva Telles e outros; organização de Maria Beatriz Setubal Rezende da Silva]. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/COPEDOC, 2012.

_____. **Rodrigo e o SPHAN**. Organização de Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

_____. **Rodrigo e seus Tempos**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

ARANTES, Antônio Augusto. **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **As tramas da memória: antigas estruturas e processos culturais contemporâneos**. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. N. 32, junho 1991. pp. 233-244.

_____. **Landscapes of history: contemporary challenges to the conservation of historicity in heritage sites**. Vol. 23 N. 1, 2011 – HISTORIC CITIES. Australian ICOMOS. Disponível em: <http://zip.net/bmq3LT>. Acesso em janeiro de 2014.

BANDEIRA, Arkley Marques. **Os Pioneiros e Seu Legado na Construção da Arqueologia do Maranhão**. Cadernos do LEPAARQ – Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio. V. X, nº19. Pelotas, RS: Editora da UFPEL, 2013.

BATISTA, Márcia Aguiar Nogueira. **Candidatura do Rio de Janeiro a Patrimônio Mundial categoria Paisagem Cultural**. Anais do VII Seminário DOCOMOMO Brasil, 2009.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Edição e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte; São Paulo: Editora UFMG; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BYRON, Lord (George Gordon Byron). **Poema. A Peregrinação de Childe Harold**. Cool Published Limited, 2004 (Google books).

BRASIL. IPHAN. **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. IPHAN/COPEDOC. Cadernos de Pesquisa e Documentação. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://zip.net/bxpFct>. Acesso em março de 2014.

- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2001.
- COSTA, Lucio. **Documentação necessária**. *Revista do SPHAN*, n. 1, p. 31-40, 1937.
- CURY, Isabelle (org.). **Cartas Patrimoniais**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. v. 1. 480 p.
- _____. **Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado**. *Topoi*, v.4, n.7, jul.-dez. 2003, p.313-333.
- CHUVA, Márcia [org.]. **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional: história e patrimônio**. Brasília: IPHAN, n. 34, 2012.
- CONDEPHAAT. **Lista de Bens tombados por município**. Atualizada em fevereiro de 2013. Disponível em: <http://zip.net/bxqNK0>. Acesso em várias ocasiões.
- DIAS, Carla Costa; LIMA, Antônio Carlos de Souza. O Museu Nacional e a construção do patrimônio nacional. In: CHUVA, Márcia [org.]. **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional: história e patrimônio**. Brasília: IPHAN, n. 34, 2012.
- DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol; ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno (orgs). **Raimundo Lopes: dois estudos resgatados**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CASTRO FARIA, Luiz de. **“Nacionalismo, nacionalismos – dualidade e polimorfia”**. In: CHUVA, Márcia (org.). A invenção do patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Iphan, 1995.
- CASTRO, Josué. **Fatores de localização da cidade do Recife: Ensaio de geografia urbana**. Brasil: Imprensa Nacional, 1948.
- FUNDAÇÃO Catarinense de Cultura. Listagem de bens tombados em Santa Catarina. Disponível em: <http://zip.net/brqM9P>. Acesso em janeiro de 2015.
- FUNDARPE. **Relação de bens tombados pelo Estado de Pernambuco com descrição de cada um**. Sem data, sem autor. Acesso em 2014.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo – trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, IPHAN, 2005.
- GONÇALVES, José Reginaldo. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. 2ª ed. – Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; IPHAN, 2002.
- GUEDES, Maria Tarcila F. **A Preservação no Contexto Pan-Americano**. In: XXVI Simpósio Nacional de História, 2011. Anais. São Paulo: ANPUH-SP, 2011. v. 1.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Aeroplano, 2000.
- IPHAN. **Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural do Brasil: uma trajetória**. Brasília, Fundação Nacional Pró-Memória, 1980. Disponível em: <<http://zip.net/bnpJrP>>. Acesso em janeiro de 2014.

IPHAN/COPEDOC. **Guia de Bens Móveis e Imóveis Inscritos nos Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1938-2012)**. Edição Revista e Atualizada, fevereiro de 2013. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2013.

IPHAN. Dossiê de Candidatura do Rio de Janeiro à Lista de Patrimônio da Humanidade. **Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a Montanha e o Mar**. 2012.

IPHAN. **BOLETINS da SPHAN/próMemória**, de números 00 a 46, de julho de 1979 a abril de 1989. Disponíveis online no site do IPHAN.

IPHAN. REVISTA do **Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Edições de 1937 a 2002. Publicações do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível no site: <http://zip.net/bfq3Hj>. Acesso em diversas ocasiões entre 2010 e 2015.

IEPHA-MG. **Relação de Bens Protegidos em Minas Gerais apresentados ao ICMS Patrimônio Cultural até o ano de 2012 – exercício 2013**. Disponível em: www.iephamg.gov.br. Acesso em março de 2014.

IEPHA-MG. **Guia de bens tombados IEPHA/MG**. 2. ed. – Belo Horizonte: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 2014. 2 volumes.

INEPAC-RJ. **Bens Culturais, tombados pelo Governo Estadual do Rio de Janeiro, por data e número de processo, segundo as Regiões de Governo e municípios**. 2011.

JULIÃO, Letícia. **Enredos museais e intrigas da nacionalidade: museus e identidade nacional no Brasil** [manuscrito]. Tese de Doutorado defendida no Departamento de História da UFMG, 2008.

KOSSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

KUHL, Beatriz Mugayar. **A restauração de monumentos históricos na França após a Revolução Francesa e durante o século XIX: um período crucial para o amadurecimento Teórico**. Revista CPC, São Paulo, n. 3, p. 110-144, nov. 2006/abr. 2007.

LOPES, Flávio. **Patrimônio Arquitetônico e Arqueológico: noções e normas de proteção**. Lisboa: 2012.

LOPES, Raimundo. **Antropogeografia**. Edição Fac-Similar. Rio de Janeiro, 1956. Publicações Avulsas do Museu Nacional. Nº 18.

_____. **A Natureza e os Monumentos Culturais**. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, nº 1, p. 151-186, 1937.

_____. **O torrão maranhense**. Rio de Janeiro: Typ. do Jornal do Commercio, 1916.

_____. **Pesquisa etnológica sobre a pesca brasileira no Maranhão**. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, nº 3, p. 151-186, 1939.

_____. **Antropogeografia, suas origens, seu objeto, seu campo de estudo e tendências**. *Revista do Museu Nacional*, vol. 1, n. 1, 1944. Tema: História Natural. p. 17-21.

_____. **A Civilização Lacustre no Brasil** no Boletim do Museu Nacional. v. 1, n 2. jan. 1924.

_____. **Entre a Amazônia e o sertão**. Boletim do Museu Nacional. Rio de Janeiro, n. 7 v.3 p. 59-60, 1931.

_____. **Uma região tropical**. Rio de Janeiro: Fon-Fon e Seleta, 1970.

LOBO, Yolanda. **Bertha Lutz**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo. **Os sentidos da preservação: história da arquitetura e práticas preservacionistas em São Paulo (1937-1986)**. Dissertação de Mestrado defendida Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), no ano de 2010.

_____. **Colecionando a nação: as práticas de preservação do patrimônio arqueológico e etnográfico entre o SPHAN e o Museu Nacional (1937-1961)**. Monografia apresentada ao IPHAN, Rio de Janeiro, 2013.

_____. **Em busca da autenticidade primitiva: as ações de preservação do patrimônio arqueológico e etnográfico (1937-1961)**. In: XXVII Simpósio Nacional de História, 2013, Natal, RN.

LUTZ, Bertha. **13 Princípios Básicos. Sugestões ao Ante-Projeto da Constituição**. Rio de Janeiro: Edição da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. 1933.

MENEGUELLO, Cristina. **Da ruína ao edifício: neogótico, reinterpretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana**. Tese, Unicamp, 2001.

MILET, Vera. **A teimosia das pedras. Um estudo sobre a preservação do patrimônio ambiental no Brasil**. Recife: Prefeitura de Olinda, 1988. 242p.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **Tutela do Patrimônio Cultural Brasileiro: Doutrina – Jurisprudência – Legislação**. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.

MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz de Rezende (orgs). **Inventários de identificação: um programa da experiência brasileira**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

Museu Nacional do Rio de Janeiro. **Os diretores do Museu Nacional / UFRJ**. Rio de Janeiro: 2007/2008. Disponível em: <http://zip.net/btqK6j>. Acesso em março de 2014.

NAKAMUTA, Adriana Sanajotti (Org.). **Hanna Levy no SPHAN: História da Arte e Patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2010.

NATAL, Caion Meneguello. **Da casa de barro ao palácio de concreto: a invenção do patrimônio arquitetônico no Brasil (1914-1951)**. Tese de Doutorado defendida no IFCH da Unicamp em 2013.

PARANÁ. Patrimônio Cultural do Estado do Paraná. **Relação de bens tombados pelo Estado do Paraná**. Disponível no site: <http://zip.net/bcq3Jv>. Acesso em fevereiro de 2014.

PARDI, Maria Lúcia Franco. **Gestão do Patrimônio Arqueológico, documentação e política de preservação**. Dissertação de Mestrado em Arqueologia. Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2002.

PESSOA, José (Org.). **Lúcio Costa: documentos de trabalho**. Edições do Patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. **Origens da noção de preservação cultural no Brasil**. Revista Risco (São Carlos), v. 3, p. 1, 2006.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RABELLO, Sonia. **O Estado na preservação dos bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

RUBINO, Silvana Barbosa. **As fachadas da história: as origens, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1936-1967**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1991.

_____. **Entre o CIAM e o SPHAN: diálogos entre Lúcio Costa e Gilberto Freyre.** In: KOSMINSKY, Ethel; LÉPINE, Claude; PEIXOTO, Fernanda Arêas. *Gilberto Freyre em quatro tempos*. Bauru, SP: EDUSC, 2003. pp. 267-286.

_____. **O mapa do Brasil passado.** *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, p. 97-105, 1996.

_____. **A memória de Mário.** *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. [Brasília], n. 30, p. 138-155, 2002.

_____. **Lúcio Costa e o patrimônio histórico e artístico nacional.** *Revista USP*, São Paulo, v. 53, p. 6-17, 2002.

SAIA, Luís. **Até os 35 anos, a Fase Heróica.** In: *CJ Arquitetura*, n. 14, 1977.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. **Nasce a academia SPHAN.** *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 24, p. 77-95, 1996.

SANTOS, Noronha. **O Parque da Praça da República.** *Revista do IPHAN*, N. 08, ano 1944. pp. 102-172.

SECULT – Secretaria de Estado de Cultura de Goiás. **Relação de bens tombados pelo Estado de Goiás.** Superintendência de Patrimônio Histórico e Artístico. Sem data, sem autor. Acesso em 2014.

SILVA, Maria Beatriz Resende. **Inventário de Identificação: um panorama da experiência brasileira.** Rio de Janeiro: UFRJ/Minc-IPHAN, 1998.

SILVA, Regina Coeli Pinheiro. **A trajetória inicial do Instituto do patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN na preservação do patrimônio arqueológico.** Disponível em: <http://zip.net/bmqQJ6>. Acesso em fevereiro de 2015.

_____. **Compatibilizando os instrumentos legais de preservação arqueológica no Brasil: o Decreto-Lei nº 25/37 e a Lei nº 3.924/61.** *Revista de Arqueologia*. v. 9. 1996, p. 20.

SIMÃO, Lucieni de Menezes. **A semântica do intangível: considerações sobre o Registro do ofício de paneleira do Espírito Santo.** (Tese de Doutorado em Antropologia). Niterói, RJ: Programa de Pós-Graduação em Antropologia/Universidade Federal Fluminense, 2008.

_____. **Elos do patrimônio: Luiz de Castro Faria e a preservação dos monumentos arqueológicos no Brasil.** *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.*, Belém, v. 4, n. 3, p. 421-435, set.-dez. 2009.

SOMBRIO, Mariana Moraes de Oliveira; LOPES, Maria Margaret. **Práticas e disputas em torno do patrimônio científico-cultural: Bertha Lutz no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil.** *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 24, nº 39: p. 311-327, jan.-jun. 2008. Disponível em <http://zip.net/bvq34j>. Acesso em jan. 2014.

STACEY, Mary. **Historic parks and gardens in the planning process.** Unpublished postgraduate dissertation, Department of Town & Country Planning, Bristol Polytechnic, 1991.

TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. **Proteção ao patrimônio cultural brasileiro: análise da articulação entre tombamento e registro.** 2010. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2010.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. **Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil.** IPHAN, Rio de Janeiro, edição out. 2008.

THOMPSON, Analucia (org.). **Entrevista com Judith Martins.** Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2009.

UNESCO. **Dossiê: Carioca Landscapes between the Mountain and the Sea**. Disponível em: <http://zip.net/bnq3QY>. Acesso em outubro de 2012.

UNESCO. **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention**. Diversas versões disponíveis em: <http://zip.net/bmq3LY>.

3. VIAJANTES, ANTIGOS, TRATADOS, RELATÓRIOS, REVISTAS

AGASSIZ, Luiz; AGASSIZ, Elizabeth Cary. **Viagem ao Brasil: 1865-1866**. Coleção O Brasil Visto por Estrangeiros. Senado: Brasília, 2000.

ANDRÉ, Édouard (1840-1911). **L'art des jardins: traité général de la composition des parcs et jardins**; par Édouard André, Paris, 1879.

ALBUQUERQUE, Frederico de. Revista de Horticultura. **Jornal de Agricultura e Horticultura**. Números 01 a 47, de junho de 1876 a novembro de 1879. Rio de Janeiro: Typografia Universal Laemmert & C. Acervo Biblioteca Nacional.

ALMANAK Laemmert Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (1844-1889). Disponível em: <http://zip.net/btq4jh>. Acesso em diversas ocasiões entre 2011 e 2015.

ALPHAND, Jean-Charles Adolphe. (1817-1891). **L'art des jardins: Parcs, Jardins, Promenad. Etude historique princeples de la composition des jardins, plantations**. Paris: Rothschild, 1868.

ALPHAND, Adolphe. **Les Promenades de Paris: Histoire, Description des Embellissements, Depenses de Creation et d'Entretien des Bois de Boulogne et de Vincennes, Champs-Elysees, Parcs, Squares, Boulevards, Places Plantees**, 2 Vol. Paris: J. Rothschild, Editeur, 1867-1873.

ANCHIETA, José de (1534-1597). **Cartas: informações, fragmentos históricos e sermões do Padre Joseph de Anchieta**. S. J. (1554-1594). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1933. Acervo digital Brasileira USP.

AZEVEDO, Dr. Moreira de. **O Rio de Janeiro**. 2 vols. Niterói: Editora Brasileira, 1969.

BARLÉU, Gaspar. **Historia dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil**, Belo Horizonte, Itatiaia, São Paulo, Edusp, 1974

BOYCEAU, Jacques. **Traité du iardinage selon les raisons de la nature et de l'art**, 1638 (versão fac-simile).

CARDIM, Fernão. **Tratados da Terra e Gente do Brasil**. Rio de Janeiro: Editores J. Leite e Companhia, 1939. Acervo digital Brasileira UFRJ.

GIRARDIN, René Louis de. **De la composition des paysages sur le terrain ou des moyens d'embellir la nature près des habitations en y joignant l'agréable à l'utile**. 1775. Fac-símile do original.

GRAHAM, Lady Maria Dundas Callcott. **Diário de uma viagem ao Brasil durante os anos de 1821, 1822 e 1823 (...)**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

LACERDA, Sebastião Eurico Gonçalves. Ministro do Estado de Negócios da Indústria, Viação e Obras Públicas. **Relatório do Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas, do ano de 1898**. pp. 122-123. Disponível em: <http://zip.net/btq4jj>. Acesso em janeiro de 2015.

MENSAGENS Dirigidas pelos diversos Presidentes do Estado de Minas Gerais ao Congresso Mineiro, durante os anos de 1900 a 1930. Disponível no site: <http://zip.net/byq4hK>. Acesso em dezembro de 2010 e, posteriormente, em diversas ocasiões.

LE BLOND, Alexandre. **La Theorie et la pratique du Jardinage ou l'on traite a fond des beaux jardins appelés communément les jardins de plaisance et de propreté contenant plusieurs plans et dispositions générales de Jardins**. Nouvelle Editions. 3^a ed., Paris: Chez Jean Martin Husson, 1739.

LUCCOCK, John. **Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil (feitas durante a estadia de dez anos no Brasil, de 1808 a 1818)**. Livraria Itatiaia Editora Limitada ed., Editora da Universidade de São Paulo, 1975, vol. 21. São Paulo: Martins, 1951.

MENSAGENS Dirigidas pelos diversos Presidentes do Estado de Minas Gerais ao Congresso Mineiro, durante os anos de 1900 a 1930. Disponível no site: <http://zip.net/byq4hK>. Acesso em dezembro de 2010.

MOLLET, Claude. **Théâtre des plans et jardinages contenant des secrets et des inventions inconnus à tous ceux qui jusqu'à présent se sont mellés d'écrire sur cette matière**. França, 1651.

MOLLET, André. **Le Jardin de plaisir**, contenant plusieurs dessins de jardinage tant parterres en broderie, compartiments de gazon que bosquets et autres. Avec un abrégé de l'agriculture, touchant ce qui peut être le plus utile et nécessaire à la construction et accompagnement dudit Jardin de plaisir. Composé et divisé en onze chapitres par André Mollet, Maître des Jardins de la sérénissime reine de Suède. Stockholm, Chez Henry Keyser, 1651.

MONAT, Henrique. **Caxambu**. Rio de Janeiro: Luiz Macedo, rua da Quitanda, 64. 1894.

NEVES, Lourenço Baeta. **Higiene das cidades: com as leis e regulamentos sobre melhoramentos municipaes no Estado de Minas. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas**. 1913 (Engenheiro chefe da comissão de melhoramentos municipais do Estado de Minas Gerais).

REABERTURA do Balneário de Caxambu. Agência Minas – Notícias do Governo do Estado de Minas Gerais. 05/06/2010. Disponível no site: <http://tinyurl.com/26qyrlo>. Acesso em dezembro de 2010.

RELATÓRIO da Repartição dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, apresentado pelo Ministro Manoel Felizardo de Souza e Mello, no ano de 1860. Publicado em 1861. Rio de Janeiro: Tipografia Laemmert, 1861. Acervo BN – RJ.

Revista Agrícola do Imperial Instituto Fluminense de Agricultura. Edições de 1869 a 1891. Publicada trimestralmente. Rio de Janeiro: Typografia Universal Laemmert & C. Acervo BN – RJ.

Revista Caxambu, Ano II, número XIII (13), fev. 1929, não paginada, periodicidade mensal.

Revista Caxambu. Ano II, número XXII (não paginada, periodicidade mensal). Nov. de 1929.

Revista da Produção. **Caxambu: história e administração**. Belo Horizonte. nº 9, nov. de 1937. Acervo das Thermas Antônio Carlos, em Poços de Caldas.

REZENDE, Pádua. **As águas mineraes do estado de Minas Geraes**. Paris: Imprimerie de Vaugirard, H.-L. Motti, 1920.

SERRÈS, Olivier (1539-1619). **Le théâtre d'agriculture et mesnage des champs** (Tratado). Paris, 1600 (versão fac-simile). Disponível em: <http://zip.net/bcq3JJ>.

SOUSA, Gabriel Soares de. **Tratado descritivo do Brasil em 1578**. 4 ed. São Paulo: Nacional; Edusp, 1971.

4. LEIS, DECRETOS, RELATÓRIOS, CARTAS E CONVENÇÕES INTERNACIONAIS

BRASIL. República Federativa do Brasil. **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto promulgado em de 5 de outubro de 1988, com as alterações adotadas pelas emendas constitucionais nos 1/92 a 52/2006. Brasília: Senado, 2006. Acesso em março de 2014.

BRASIL. Lei nº 6.292, de 15 de dezembro de 1975. **Dispõe sobre o tombamento de bens no instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br>>. Acesso em março de 2014.

BRASIL. Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. **Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional**. Disponível em: <www.cultura.gov.br>. Acesso em março de 2014.

BRASIL. Lei 3.924 de 26 de junho de 1961. **Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos**. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 26 jul. 1961. Disponível em: <http://zip.net/bnq3Q3>. Acesso em março de 2014.

BRASIL. Decreto nº 80.978 de 12 de dezembro de 1977. **Promulga a convenção relativa a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural de 1972**. Disponível em: <www.cultura.gov.br>. Acesso em março de 2014.

BRASIL. Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. **Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro**, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br>>. Acesso em março de 2014.

BRASIL. Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006. **Promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris**, em 17 de outubro de 2003, e assinada em 3 de novembro de 2003. Disponível em: <www.cultura.gov.br>. Acesso em março de 2014.

BRASIL. Decreto nº 6.177, de 1º de agosto de 2007. **Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005**. Disponível em: <www.planalto.gov.br>. Acesso em março de 2014.

CONVENTION FOR THE PROTECTION OF THE ARCHITECTURAL HERITAGE IN EUROPE, Convenção de Granada (1985): <http://zip.net/bjq3D8>. Acesso em março de 2014.

CHARTER FOR THE CONSERVATION OF PLACES OF CULTURAL HERITAGE VALUE. ICOMOS New Zealand Charter (1992 - Revised 2010): <http://zip.net/bhq3Wv>. Acesso em março de 2014.

CONVENÇÃO PARA A SALVAGUARDA DO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL, Paris, 2003: <http://zip.net/bgg3Cz>. Acesso em março de 2014.

CARTA DE ATENAS – Sociedade das Nações, Outubro de 1931.

CARTA DE ATENAS – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, Novembro de 1933,

CARTA DE VENEZA – Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, Maio de 1964.

Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, reunida em Paris de 17 de Outubro a 21 de Novembro de 1972.

CARTA DE BURRA – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS, 1980.

CARTA DE FLORENÇA – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS, maio de 1981.

CONFERÊNCIA DE NARA – 1994 – Conferência sobre autenticidade em relação a convenção do Patrimônio Mundial.

Convenção Europeia da Paisagem. 20 de Outubro de 2000, Florença, Itália.

Carta de Bagé ou Carta das Paisagens Culturais. Agosto de 2007. Bagé – RS. Brasil.

Carta da Serra da Bodoquena - Carta das Paisagens Culturais e Geoparques. Setembro de 2007. Bonito, no Mato Grosso do Sul. Seminário Serra da Bodoquena/MS – Paisagem Cultural e Geoparque. Brasil.

Carta dos Jardins Históricos Brasileiros, dita Carta de Juiz de Fora - Outubro de 2010.

ICOMOS. Todas as Cartas e Resoluções. Disponíveis em: <http://zip.net/bxq4Df>. Acesso em março de 2014.

IPHAN. Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009 do IPHAN. Cria a Chancela da Paisagem Cultural Brasileira. Disponível em: <www.iphan.gov.br>. Acesso em março de 2014.

Recomendação Paris - Dezembro de 1962 - 12ª Sessão da Conferência Geral das Nações Unidas, de 09 de novembro a 12 de dezembro de 1962 - *Relativa a proteção da beleza e do caráter das paisagens e sítios.*

RELATÓRIO DE OLINDA - 2007: OLINDA REPORT of the Regional Conference “Historic Urban Landscapes in the Americas” . Olinda, Brazil, 12 to 14 November 2007.

Report of the Expert Group on Cultural Landscapes La Petite Pierre (France) 24-26 October 1992: <http://zip.net/brq3WM>. Acesso em março 2014.

WASHINGTON CHARTER (1987): <http://zip.net/bfq3Hw>. Acesso em março de 2014.

5. INTERNET / HOMEPAGES CONSULTADAS – NACIONAIS:

BIBLIOTECA NACIONAL. **Hemeroteca Digital.** Acesso a diversos jornais e periódicos disponíveis online no site da Biblioteca Nacional. <http://zip.net/bmq3L5>. Acesso em diversas ocasiões entre 2010 e 2015.

Fundação Catarinense de Cultura. Disponível em: <http://www.fcc.sc.gov.br/>. Acesso em fevereiro de 2014.

Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (FUNDAJ), Recife, PE, Brasil <<http://www.fundaj.gov.br/notitia>>. Textos: Praça da República / Palácio de Friburgo / Mauricio de Nassau. Acesso em janeiro de 2014.

IEPHA-MG. Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. Disponível no site: <http://www.iepha.mg.gov.br/>. Acesso em janeiro de 2013.

INEPAC (RJ). Disponível no site: <<http://www.inepac.rj.gov.br/>>. Acesso em fevereiro de 2014.

INSTITUTO PORTUCALE de Cerâmica Luso-Brasileira. Disponível em: <http://www.institutoportucal.com.br/>. Acesso em junho-julho de 2014.

INVENTUR – Sistema de Inventário Turístico no Brasil: <http://zip.net/bfq3Hx>. Acesso em janeiro de 2014.

IPHAN. Consulta aos Dossiês de tombamento disponíveis no site: <http://www.iphan.gov.br/ans/>. Acesso em janeiro de 2014.

IPHAE – Instituto Patrimônio Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://zip.net/bcq3JM>. Acesso 2014.

Patrimônio Histórico Paraná. Instituto Estadual. Disponível em: <http://zip.net/bcq3Jv>. Acesso em fevereiro 2014.

Projeto QUAPÁ – USP. Quadro de Paisagismo no Brasil. Disponível em: <http://zip.net/bvq34w>. Banco de Dados: <http://zip.net/bwq3tl>. Acesso em janeiro de 2014.

PREFEITURA de São Paulo, Resoluções, tombamentos. Disponível em: <http://zip.net/bmq3L7>. Acesso em fevereiro de 2015.

Rio Grande do Sul. Bens Inventariados e tombados: <http://zip.net/bvq34x>. Acesso em janeiro de 2013.

SIPAC – Sistema de Informação do Patrimônio Cultural da Bahia. Disponível em: <http://patrimonio.ipac.ba.gov.br/>. Acesso em jan. 2013.

6. INTERNET / HOMEPAGES CONSULTADAS – INTERNACIONAIS

ALMA MATER. Universidade de Coimbra. Disponível em: <http://www.uc.pt/sibuc/almamater>. Acesso em janeiro de 2014.

ASLA - American Society of Landscape Architects. Disponível em: <http://www.asla.org/>. Acesso em janeiro de 2014.

Comitê dos Parques e Jardins da França. Disponível em: <http://zip.net/bfq16X>. Acesso em janeiro de 2014.

English Heritage Register of Parks and Gardens of Special Historic Interest: <http://zip.net/bpq2QX>. Acesso em janeiro de 2014.

Garden History Society (UK): <http://zip.net/bvq2vk>. Acesso em janeiro de 2014.

Hampton Court Palace: <http://zip.net/byq2JR>. Acesso em janeiro de 2014.

HISTORIC Scotland. The Inventory of Gardens and Designed Landscapes in Scotland. <http://zip.net/bkq1hZ>. Acesso em janeiro de 2014.

ICOMOS – Cartas Internacionais. Disponível em: <http://zip.net/bdq1yf>. Acesso em janeiro de 2014.

ICOMOS/IFLA. Comitê Científico Internacional de Paisagens Culturais. <http://zip.net/bwq0W4>. Acesso em janeiro de 2014.

IGESPAR: Inventário de Parques e Jardins protegidos em Portugal: <http://zip.net/bwq0W3>. Acesso em janeiro de 2014.

IHRU – SIPA Inventário de Parques e Jardins de Portugal: <http://zip.net/bgg041>. Acesso em janeiro de 2014.

Institute of Historic Building Conservation in UK. <http://www.ihbc.org.uk/>. Acesso em janeiro de 2014.

INSTITUTO da Cidade. Inventário das Fazendas Fluminenses. <http://zip.net/bgg040/>. Acesso em janeiro de 2015.

Inventário de Parques e Jardins Franceses: <http://www.parcsetjardins.fr/>. Acesso em janeiro de 2014.

Inventário de Parques e Jardins Ingleses: <http://www.parksandgardens.org/>. Acesso em janeiro de 2014.

Les plus beaux jardins de france. <http://zip.net/bbq1fD>. Acesso em janeiro de 2014.

London Parks and Gardens Trust: <http://zip.net/brq2m4>. Acesso em janeiro de 2014.

National Trust in England. Disponível em: <https://www.nationaltrust.org.uk/>. Acesso em janeiro de 2014.

Northern Ireland Heritage Gardens Committee: <http://www.nihgc.org/>. Acesso em janeiro de 2014.

Organisation - English Heritage is the Government's statutory adviser on the historic environment: <http://zip.net/bpq4qC>. Acesso em janeiro de 2014.

ORTO Botânico de Pádua. <http://zip.net/blq0FX>. Acesso em dezembro 2013

Parks & Gardens UK. Disponível em: <http://zip.net/bkq1hT>. Acesso em dezembro 2013.

Royal Parks in England. Disponível em: <http://zip.net/blq0FZ>. Acesso em janeiro de 2014.

The Heritage Council: <http://www.heritagecouncil.ie/home/>. Acesso em janeiro de 2014.

UNESCO. Lista das Paisagens Culturais protegidas. <http://zip.net/bxq15c>. Acesso em janeiro de 2014.

7. FONTES DOCUMENTAIS CITADAS

DELPHIM, Carlos Fernando. **Parecer sobre o agenciamento da Fortaleza de Santa Catarina, Cabedelo, PB.** s/d. Papel timbrado da Fundação Nacional Pró-Memória. Ele assina pela Coordenadoria de Patrimônio Natural. Entre outros pareceres, ofícios, correspondências, etc.

Museu de História Natural RJ. **Monumentos naturais, sítios e paisagens - Esboço de normas para a documentação e regulamentação do tombamento de tais monumentos pelo S.P.H.A.N e as apreciações do Conselho Consultivo.** 5 páginas. Datil. Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional, Coleção Heloisa Alberto Torres, Cx. 11, envelope 46. Cópia digitalizada cedida pelo historiador Walter Lowande.

Arquivo Central do IPHAN, RJ, Pasta Personalidades. TORRES, Heloísa Alberto. AA02/M003/P01/Cx. 0125/ P. 0404. Carta de Heloisa Alberto Torres a Rodrigo Mello Franco de Andrade. Rio de Janeiro, 9/5/1936. Documento digitalizado gentilmente cedido por Walter Lowande.

Fundo: Processos de Tombamento (PT) consultados no Arquivo Central do IPHAN, seção Rio de Janeiro:

- Açude do Cedro de Quixadá. PT 1082-T-83. Tombado em 1984.

- Campo de Santana / Praça da República, tombado em 30/06/1938 e destombado, posteriormente, pelo presidente Getúlio Vargas, em 1943.
- Casa de Grandjean de Montigny e Jardins, 10/08/1938. Processo nº 0092-T-38.
- Casa de Rui Barbosa e jardins, tombamento em 11/05/1938.
- Casa Modernista de Warchavchik na Rua Santa Cruz (São Paulo, SP). 14/08/1986.
- Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Santuário de Nossa Senhora da Piedade. PT n. 0526-T-55.
- Conjunto do Ipiranga: Museu Paulista, Monumento à Independência, Casa do Grito e Parque da Independência (São Paulo, SP). 26/06/1998.
- Conjunto Paisagístico dos Serrotes. Processo nº 1377-T-1996.
- Corcovado / Penhasco Corcovado. Processo nº 0869-T-73
- Dedo de Deus, maciço rochoso. Processo nº 1405-T-97.
- Fazenda Santa Eufrásia: casa, bosque e parque. Processo nº 0789-T-67.
- Horto Florestal: conjunto paisagístico / conjunto arquitetônico. Processo nº 0633-T-61.
- Ilha da Boa Viagem: conjunto arquitetônico e paisagístico. Processo nº 0164-T-38.
- Ilha do Campeche: sítio arqueológico e paisagístico. Processo nº 1426-T-98.
- Jardim Botânico do Rio de Janeiro, data do tombamento: 30/05/1938. Processo n. 0157-T-38.
- Jardim do Hospital São João de Deus. Cachoeira (BA). Tombamento: 19/07/1940. PT 0202-T-39.
- Jardim e Morro do Valongo – RJ, data do tombamento: 30/06/1938. Processo nº 0099-T-38.
- Jardins de Burle Marx no Largo da Carioca e adjacências, proposta de tombamento rejeitada. Solicitação de tombamento enviada em 18/12/1996, pelo arquiteto Sérgio Martins Treitler. Foi enviado para arquivamento em 17 de maio de 2010, após decisão do Conselho Consultivo.
- Lagoa Rodrigo de Freitas: conjunto paisagístico. Processo nº 0878-T-73.
- Morro Cara de Cão. Processo nº 0869-T-73
- Morro da Babilônia. Processo nº 0869-T-73
- Morro da Urca. Processo nº 0869-T-73
- Morro do Pai Inácio: conjunto paisagístico e Rio Mucugêzinho. Processo nº 1356-T-95
- Morro do Pão de Açúcar. Processo nº 0869-T-73
- Morro Dois Irmãos / Penhasco Dois Irmãos. Processo nº 0869-T-73
- Palácio do Catete e jardins. Data do tombamento: 06/04/1938.
- Palácio Gustavo Capanema (jardins de Burle Marx), no Rio de Janeiro;
- Palácio Imperial de Petrópolis, parque e Quartel dos Semanários (Petrópolis, RJ). 15/06/1938 e 23/09/1954.
- Pampulha: conjunto arquitetônico e paisagístico Processo nº 1341-T-94.
- Parque à Rua Marechal Deodoro, 365 . Processo nº 0754-T-65.
- Parque Brigadeiro Eduardo Gomes (Parque do Aterro do Flamengo - RJ). Tombamento municipal (Lei Municipal 2.287 de 04/01/1995, DOM, 06/01/1995) e tombamento federal (Processo 748-T-64, data do tombamento: 28/07/1965;
- Parque da Quinta da Boa Vista, data do tombamento: 30/06/1938.
- Parque Lage, data do tombamento: 14/06/1957.
- Parque Nacional da Serra da Capivara. Processo nº 1322-T-92
- Parque Nacional da Tijuca e floresta (Rio de Janeiro, RJ). 24/04/1967. Processo nº 0762-T-65.
- Parque Zoológico do Museu Paraense Emílio Goeldi. Processo nº 1297-T-89.
- Passeio Público de Fortaleza, Ceará. Data do tombamento: 13/04/1965.
- Passeio Público do Rio de Janeiro, data do tombamento: 30/06/1938.
- Pedra da Gávea. Processo nº 0869-T-73
- Serra da Barriga. Processo nº 1069-T-82.
- Serra do Curral: conjunto paisagístico. Processo nº 0591-T-58.
- Serra do Monte Santo, BA: conj. arquitetônico, urbanístico, natural e paisagístico. PT nº 1060-T-82.
- Sítio de Roberto Burle Marx, data do tombamento: 04/08/2003. Processo nº 1131-T-84.

Fundo: Série de Inventários:

- Série Inventário Cachoeira – BA
- Série Inventário Jardim Botânico de Ouro Preto – MG
- Série Inventário Jardim da Luz – SP
- Série Inventário Jardins Públicos – RJ
- Série Inventário Juiz de Fora Museu Mariano Procópio – MG
- Série Inventário Nova Friburgo – RJ
- Série Inventário Obras Jardim no Valongo – RJ
- Série Inventário Palácio do Catete – RJ
- Série Inventário Passeio Público – RJ

Fundo: Arquivo da Coordenação de Patrimônio Natural

- Ofícios, projetos, correspondências, Dossiê Jardins Históricos, Cartas Patrimoniais, plantas, entre outros.

ENTREVISTAS REALIZADAS NO BRASIL E EM PORTUGAL

1. **Sr. Amandio Serralheiro.** Jardineiro do Jardim Botânico da Universidade de Coimbra (aposentado). Local: Jardim Botânico da Universidade de Coimbra. 31.01.2013.
2. **Profa. Dra. Aurora da Conceição Parreira Carapinha.** Arquiteta Paisagista. Professora da Universidade de Évora. 23.05.2013.
3. **Carlos Fernando de Moura Delphim.** Arquiteto da Paisagem aposentado do IPHAN. Entrevistas e conversas ocorridas em diversas ocasiões, no Rio de Janeiro, entre 2010 e 2015.
4. **Profa. Dra. Cristina Castel-Branco.** Arquiteta Paisagista. Professora do Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa – ISA. 15.03.2013 e diversas ocasiões.
5. **Sr. Douglas Fasolato.** Diretor do Museu e Parque Mariano Procópio, em Juiz de Fora. Out. 2011.
6. **Maria das Graças Sarmiento Duarte.** Botânica do Parque do Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora. Out. 2011.
7. **Dra. Maria Ireneia Moita de Melo.** Investigadora, Bióloga. Diretora do Jardim Botânico da Universidade de Lisboa. 07.05.2013.
8. **Isabel Policarpo.** Assessora Téc. na Direcção Regional Cultura Centro (Coimbra). 28.01.2013.
9. **Luis Marques.** Geógrafo do IHRU – Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. 13.05.2013.
10. **Mário Luis Soares Fortes.** Arquiteto Paisagista da Direcção Geral do Patrimônio Cultural. 10.06.2013.
11. **Dr. Paulo Trincão.** Diretor do Jardim Botânico da Universidade de Coimbra. 29.01.2013.
12. **Rita Maria Theriaga Mendes Bernardo Gonçalves Gomes da Silva.** Arquiteta Paisagista da Direcção Geral do Patrimônio Cultural. 19.02.2013.
13. **Profa. Sónia Maria Loução Martins Talhê Azambuja.** Arquiteta Paisagista. Professora do Instituto Superior de Agronomia (ISA). Universidade de Lisboa. 20.05.2013.
14. **Maria Teresa Bettencourt da Câmara.** Arquiteta Paisagista do IHRU – Instituto de Habitação e da Reabilitação Urbana – Monumentos. 15.05.2013.
15. **Profa. Dra. Teresa Portela Marques.** Arquiteta Paisagista. Professora da Universidade do Porto. Diversas ocasiões e locais (em Portugal), entre janeiro e julho de 2013.
16. **Teresa Chambel.** Arquiteta Paisagista. Associação Portuguesa de Jardins e Sítios Históricos – APJSH. 23.04.2013.

