

Entre abismos coletivos e paraísos particulares: A paisagem na imaginação da Barra da Tijuca

Rachel Paterman

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Este artigo aborda a urbanização da Barra da Tijuca a partir de elaborações discursivas de profissionais de arquitetura. Parte-se de projetos de paisagismo de empreendimentos imobiliários realizados entre 1980 e 2010 para iluminar redes de relações sociais e categorias de pensamento de agentes da expansão do Rio de Janeiro rumo à Zona Oeste. Exibindo destaque nos discursos examinados, a categoria “paisagem” evidencia perspectivas díspares sobre público e privado, e natural e construído, na base de transformações espaciais. Como resultado, este enfoque traz luz para conflitos de ordem conceitual presentes em dinâmicas de construção na cidade.

Palavras-chave: paisagem, arquitetura, urbanização, Rio de Janeiro, Barra da Tijuca

Between Collective Abysses and Private Paradises: The Landscape in the Imagination of Barra da Tijuca approaches the urbanization of Barra da Tijuca through discursive elaborations of architecture professionals. Its threshold lies in landscape projects of real estate enterprises that shed light on networks of social relations and categories of thought of agents of the expansion of Rio de Janeiro towards its West Zone. Displaying centrality in the examined statements, the category “landscape” indicates disparate perspectives on public and private, and natural and built, in the basis of spatial transformations. As a result, this approach unveils the presence of conceptual conflicts in the city’s social dynamics of construction.

Keywords: landscape, architecture, urbanization, Rio de Janeiro, Barra da Tijuca

Introdução

O presente artigo visa contribuir para estudos sobre movimentos de urbanização a partir de uma abordagem sobre o universo sociocultural do planejamento arquitetônico-urbanístico no Rio de Janeiro. Abordaremos a expansão mais recente em direção à Zona Oeste com um enfoque direcionado a uma pequena e, no entanto, significativa parcela desse território: as planícies da Barra da Tijuca. Trata-se de lançar luz às operações simbólicas que, de maneira indissociável de ações concretas, dão forma sensível e narrativa a essa “nova” experiência de Rio de Janeiro.

É possível localizar na Barra da Tijuca o ponto de partida das ações estatais que conduzem o processo de ocupação rumo ao Oeste em meados dos anos 1970: ela exhibe um lugar de centralidade no plano do processo de ocupação, projetado pelo urbanista Lúcio Costa em 1969, e é ali que são estabelecidas as primeiras vias interligando a cidade antiga a um território ainda predominantemente rural. Ao mesmo tempo, é possível remeter ao contexto de invenção¹ da

Barra da Tijuca representações coletivas sobre vida urbana que repercutem em processos sociais contemporâneos. Para além de um espaço geográfico, a Barra concentra modos de imaginar a cidade, apresentando por esse caminho um potencial para explorar significados que organizam ações de construção, destruição e preservação de espaços, em variados contextos.

Nas elaborações discursivas em torno do processo de construção, simbólica e material, da Barra da Tijuca, um termo parece ganhar destaque: a “paisagem”. Aparecendo na forma de belos registros de natureza intocada, ela articula maneiras específicas de imaginar a cidade desde os primeiros traçados do plano urbanístico de seus novos territórios à verdadeira profusão de imagens em vendas imobiliárias.

Trata-se de um conceito que em variadas abordagens disciplinares é remetido à emergência do olhar ocidental e moderno e a uma experiência eminentemente visual – e, antes de mais nada, estética – de territórios. Muitos autores concordam que, longe de conformar uma dimensão dada e existente em si mesma, a paisagem presume enquadramentos, mesclando observador e observado, planos objetivo e subjetivo da percepção de um ambiente. Aqui, seguiremos caminhos caros à abordagem antropológica da vida social, tratando a paisagem como um termo cujo significado deriva do contexto de operações simbólicas a que remete, ou, em outras palavras, como uma categoria de pensamento, cujos sentidos variam conforme seus enunciadores. Partindo do enfoque sobre situações envolvendo o planejamento e a venda de lotes para construção residencial, serão descritas e analisadas as perspectivas de diferentes agentes envolvidos na construção de um “novo” Rio de Janeiro. Como veremos, para arquitetos, esse termo pode não ter o mesmo sentido que para empreiteiros ou publicitários, e é sobre essa problemática que em linhas gerais nos debruçaremos.²

Serão abordados e explorados aspectos de concordância e discordância entre diferentes grupos e atores sociais. Também presentes, divergências mostram como em um plano de discursos e ações de camadas sociais dominantes, que comandam e subordinam a vida e experiência urbana de segmentos desfavorecidos, as transformações espaciais acontecem à revelia do consenso. Ao revelar a existência de conflitos, tensões e negociações no plano conceitual de planejamentos e intervenções, esse enfoque pretende contribuir para abordagens socioantropológicas sobre transformações urbanas, trazendo luz para o caráter heterogêneo desse campo, no que concerne tanto aos diferentes grupos envolvidos quanto às ideias, pensamentos e opiniões de seus agentes. Trata-se, assim, de contrapor um cotidiano de interlocuções, marcado pela diversidade de perspectivas e posicionamentos, às tendências de homogeneização às quais essas dinâmicas são submetidas conforme assumem formas monumentalizadas e abstratas de espaços edificadas, projetos e registros fotográficos.³

O universo submetido a investigação compreende agentes diretamente envolvidos no processo de urbanização da Barra da Tijuca entre as décadas de 1980 e 2010 e é aqui abordado por meio de um “informante privilegiado”: o arquiteto paisagista Fernando Magalhães Chacel (1931-2011), autor de diversos projetos voltados à recuperação ambiental de áreas impactadas por ações construtivas, e que reúne ao redor de seu trabalho uma rede de relações especialmente reveladora das circunstâncias sociais e culturais da construção da Barra.

Nascido no Rio de Janeiro, no interior de uma classe média descendente de uma linhagem composta por personagens ilustres da história do país⁴, Chacel torna-se arquiteto na década de 1950, e seu processo de formação abrange experiências que o levarão a classificar a si mesmo como um arquiteto paisagista “autodidata”: o estágio no ateliê do artista Roberto Burle Marx (1909-1994), interlocuções em centros universitários de diferentes países e experiências de peso em trabalhos de recuperação ambiental de obras de grande escala durante o regime militar, destacando-se as relativas à reconstrução paisagística de entornos de barragens e hidrelétricas (SEGAWA, 2010, p. 164).

Os projetos assinados por Chacel e seu escritório ganham espaço nas planícies litorâneas da Zona Oeste em função, antes de mais nada, do potencial que apresentam ao cumprimento de uma legislação relativa à mitigação de impactos da ação urbanizadora, constituída por procedimentos que invariavelmente envolvem sentidos de degradação, dentro do vocabulário aqui utilizado. Construir envolve ações como movimentação de terreno e supressão de vegetação, repercutindo na formação de espaços que, quando não edificados, exigem tratamento técnico. É aqui que paisagistas costumam atuar, seja restaurando o que resta do solo de tais espaços na forma convencional de jardins ou planejando áreas como praças, parques, calçadas etc.

No caso em questão, falar de projeto de paisagismo, ou de recuperação e reconstrução de paisagem, significa falar em um repertório de procedimentos técnicos e conhecimentos científicos organizados no sentido de trazer à tona e de volta à vida uma situação classificada como “originária” de terrenos degradados. Se, em linhas gerais, *paisagistas* planejam espaços ajardinados, o *arquiteto paisagista*, dentro da concepção seguida e defendida por nosso “informante”, Fernando Chacel, tem compromisso com as condições ambientais de um lugar, o que significa dominar diferentes áreas de conhecimento, como geografia, pedologia, botânica etc. Propõe-se a recuperar da maneira mais completa possível ecossistemas – conjuntos de associações entre determinadas substâncias e seres constitutivos de ambientes – sob ameaça de desaparecimento em meio a processos de construção urbana.

Fernando Chacel se situa em um espaço de mediação não apenas entre diferentes campos disciplinares, áreas de atuação e regimes epistêmicos, como também esferas de poder. Fato que merece consideração neste caso, um elemento frequentemente aludido em relação à sua pessoa diz

respeito ao “carisma”, atributo característico de indivíduos valorizados por sua relação, como sugere Clifford Geertz partindo da obra clássica de Max Weber (1986), com os centros ativos da ordem social (GEERTZ, 2007, p. 184). É nessa capacidade mediadora entre diferentes grupos e códigos e, mais precisamente, na autoridade específica a ela associada, que reside a pertinência da conformação desse sujeito como um informante cuja trajetória é capaz de iluminar interações e processos.

Para a presente discussão, nos concentraremos em ações de reconstrução paisagística referentes a loteamentos de condomínios residenciais planejadas por Fernando Chacel e seu escritório ao longo do período considerado. Trata-se de um recorte temporal produtivo para uma visão ampla sobre a urbanização da Zona Oeste, pois abrange desde percepções sobre a Barra da Tijuca como uma extensão territorial inabitada⁵ – ou, ao menos, não modernizada – até experiências de saturação desse processo, em que se tensionam certas oposições que nele se fazem presentes desde o princípio, como entre as noções de natural e construído.

Embora Chacel detenha uma carreira de mais de 50 anos em diversas cidades brasileiras, é na Barra da Tijuca e na Baixada de Jacarepaguá que estão seus projetos que receberam maior atenção na produção bibliográfica existente a seu respeito. Por sua vez, é na relação de seu escritório com um determinado cliente que vêm à tona divergências internas ao campo em questão. Trata-se da empresa Carvalho Hosken, maior proprietária da Barra da Tijuca, grandemente responsável pelas feições que essa porção territorial exhibe, desde os anos 1970 até os dias atuais. Mais precisamente, do empreendimento hoje promovido como Península, espécie de “bairro privado” – “bairro-condomínio”, no vocabulário aqui destacado (CARVALHO HOSKEN, 2013, p. 61) –, que concentra, em uma extensa área peninsular, aproximadamente 80 condomínios de apartamentos. O loteamento do terreno visando à sua preparação para a venda a construtoras remonta a princípios da década de 1980, e se revela especialmente produtivo para explorar as imagens que organizam percepções sobre a cidade em processos de transformação material.

Alguns aspectos singulares desse projeto justificam sua seleção. De um lado, exhibe destaque em uma produção acadêmica internacional sobre arquitetura paisagística, ao tratar da aplicação de princípios técnicos entendidos como passíveis de serem incorporados em diversas situações, especificamente no que diz respeito ao uso quase que exclusivo de vegetação nativa (JACOBS, 2007; PANZINI, 2013). De outro, desempenha um papel de matriz no modo como a Carvalho Hosken conduzirá outros loteamentos na região da Barra e Baixada de Jacarepaguá: “é o primeiro bairro ecológico da cidade”, como consta de sua narrativa promocional (CARVALHO HOSKEN, 2013, p. 61).

Daremos destaque a dois catálogos promocionais desse empreendimento, produzidos na forma de livros de conteúdo predominantemente imagético: um é o *Parque da Gleba E*

(CARVALHO HOSKEN, 1992) que, como veremos, promove o terreno em questão no início dos anos 1990; o outro é o *Península: Entre a natureza e a modernidade* (*Idem*, 2013), mostrando um “bairro” já quase completamente construído, além de ambientalmente recuperado. Ambos contêm falas de Fernando Chacel, assim como de outros atores importantes, como o próprio empresário Carlos Carvalho, proprietário da empresa. Esse material remonta à busca por registros discursivos empreendida durante o trabalho de pesquisa, que contemplou projetos do escritório de Chacel, livros e artigos de sua autoria – destacando-se o livro *Paisagismo e ecogênese* (CHACEL, 2001), centrado em projetos na Barra da Tijuca e Baixada de Jacarepaguá –, registros de fala, narrativas institucionais, assim como depoimentos de interlocutores obtidos através de entrevistas em profundidade.⁶

A experiência de reconstrução paisagística da Península possui um lugar central nos discursos institucionais da Carvalho Hosken para agregar valor material a empreendimentos a partir do recurso a um capital simbólico ambiental. De fato, muito além de corresponder a exigências técnicas de mitigação de impactos, o paisagismo de Chacel cumpre uma função crucial de proporcionar um respaldo visível ao mote central dessas vendas: a associação entre Barra da Tijuca e um estilo de vida “sustentável”, caracterizado pela valorização do viver junto à natureza.

Por sua vez, se profícua ao longo de quase duas décadas, a parceria entre esse escritório e o de Fernando Chacel estremece quando imagens divergentes em torno de um mesmo projeto de “venda de paisagem” entram em choque. É aqui que se tornam especialmente evidentes as dissonâncias, para além de consonâncias, entre o ponto de vista do arquiteto e de agentes ligados a outras instâncias da construção urbana. A análise sobre as perspectivas em jogo revela um verdadeiro abismo entre as paisagens paradisíacas de usufruto exclusivo a estratos sociais elevados, e complexos projetos de sociedade concebidos pela via da ordenação estética de formas urbanas visíveis.

Começaremos este percurso por agenciamentos e construções discursivas da urbanização da Barra por um plano relativamente superficial de operações simbólicas, no qual os pontos de vista de diferentes atores parecem apresentar certo consenso. Esta é a primeira parte, que focaliza um imaginário de longa duração sobre paisagem no Rio de Janeiro. A segunda parte aprofunda o olhar específico de Fernando Chacel, descrevendo como para ele a paisagem se associa a uma crítica ambiental e cultural. Na terceira parte, o foco se dirige para o discurso promocional da Carvalho Hosken. Divergências entre este e o ponto de vista do paisagista serão exploradas na quarta parte em termos dos distintos planos de cidade e sociedade, e da colisão entre as imagens discrepantes de público e privado, e de nacional e globalizado, que representam.

Consonâncias sobre uma origem

Data de finais da década de 1960 a conformação estatal das planícies litorâneas da Zona Oeste como vetor de expansão urbanística do Rio de Janeiro. À semelhança de outros casos de intervenção pública sobre processos de ocupação na cidade, o movimento se inicia por meio da abertura de vias, assinalando, na vasta extensão territorial da Zona Oeste, princípios de uma ruptura com suas feições predominantemente rurais – e, no caso específico da Barra da Tijuca, a iminente ocupação de um litoral com sentidos de território do vazio (CORBIN, 1998; O'DONNELL, 2013).

A Barra adentra o imaginário de futuro da cidade em um contexto imediatamente posterior à sua dissolução como capital, transferida em 1960 para a recém planejada e construída Brasília. Nos ares de renovação que envolvem a fundação dessa nova porção urbana, é possível identificar elementos que ressoam as grandes reformas urbanísticas que em diferentes momentos do século modelaram e remodelaram as feições da cidade. Nunca é demais lembrar as iniciativas de Pereira Passos visando à modernização e à racionalização das formas do Rio de Janeiro, assim como dos hábitos de seus habitantes, de acordo com tendências de países desenvolvidos, sobretudo europeus. Por esse motivo, a construção da Barra pode ser tomada como mais um contexto de imaginação da cidade que integra cenas de movimentações de terreno, escavações, aterros, entre outros procedimentos que intervêm na experiência cotidiana de espaços, estabelecendo novas maneiras de percebê-lo.

De fato, e de maneira não muito distinta em relação a outras experiências de “invenção” de novas extensões da cidade, a retórica do progresso, aliada a uma perspectiva positiva sobre o futuro, compõe os fundamentos simbólicos dos investimentos materiais direcionados à expansão. É sob a insígnia da ideia de “novo” que a Barra se origina como parte do Rio urbanizado, instituindo um modelo de vida positivado como fundamentalmente distinto de experiências desgastadas dos bairros que então conformavam a cidade.

Mas seria enganoso sugerir que o futuro inspirador deste *novus* corresponderia por completo à ideia de tábula rasa, transcendendo qualquer referencial simbólico existente. Muito pelo contrário, ele presume o acionamento de um repertório de imagens associadas à vida carioca, fincando raízes em uma certa dimensão de origem e se elevando contra supostos fundamentos de sua “perda” (GONÇALVES, 2002).⁷

Presenças de um Rio do passado em uma Barra do futuro podem ser identificadas no aparecimento recorrente da categoria “paisagem”, atravessando em termos verbais ou imagéticos diferentes momentos e situações de elaboração sobre tais processos construtivos. É possível encontrá-la nas linhas fundadoras da expansão urbana traçadas por Lúcio Costa em seu plano de

urbanização para a Zona Oeste a partir da Barra da Tijuca, de 1969 (COSTA, 2010). “Primeiro, era só paisagem. Estranha e bela paisagem”: são essas as palavras com que, em 1969, Lúcio Costa dá início ao Memorial Descritivo de seu “Plano Piloto para a urbanização da baixada compreendida entre Barra da Tijuca, o Pontal de Sernambetiba e Jacarepaguá”.

Longe de deter nada além de um efeito retórico, a referência à paisagem constitui aspecto central da proposta do urbanista. Ele percebe na nova experiência uma oportunidade não apenas para remediar efeitos problemáticos do crescimento espontâneo da cidade antiga, como também para instituir um novo modelo de ocupação do solo. Este permitiria, por exemplo, a preservação de uma estrutura superficial da paisagem por meio de um crescimento conduzido pela construção de edifícios espaçados uns em relação aos outros, contra uma costumeira ocupação horizontalizada (*Ibid.*).

Críticas ao plano de Lúcio Costa para a Barra repercutem sentidos similares aos relativos ao seu Plano Diretor de Brasília no que concerne, entre outros elementos, à presunção de baixa densidade, em muitos aspectos alheia aos sinais de expansão demográfica passíveis de serem previstos, ao modelo rodoviarista, ou simplesmente à supressão modernista de elementos entendidos como fundamentais à vida coletiva, como a rua (HOLSTON, 1993). Por outro lado, entre agentes de planejamento, a crítica se concentra justamente em apontar que as ideias do pai fundador do Modernismo arquitetônico no país não teriam ido adiante. De fato, em um contexto atual de venda de unidades imobiliárias na Barra da Tijuca, a categoria “paisagem” transita em narrativas institucionais de empreendimentos construtivos a partir de uma apropriação que reelabora simbolicamente o uso específico que Lúcio Costa lhe confere.

Demonstrar preocupações sobre uma paisagem preservada diante do progresso parece ser fundamental à ordenação narrativa do novo território em construção. Alusões ao próprio plano de Lúcio Costa integram narrativas de empreendimentos da Carvalho Hosken (CARVALHO HOSKEN, 2013, pp. 51-57). É válido a esse respeito considerar o modo como aquela “paisagem intocada”, “estranha e bela” (COSTA, 2010) do urbanista é retomada nesse plano discursivo, pois é a partir do uso de uma categoria recorrente no universo cultural, a que Costa deve suas ideias sobre a cidade e o país, que essa paisagem é recuperada pela empreiteira. Trata-se da categoria “sertão”: o livro *Península* constrói vínculos entre direções seguidas em empreendimentos da Carvalho Hosken e memórias de uma Barra da Tijuca imaginada como uma paisagem paradisíaca à luz do termo “sertão à beira mar” (CARVALHO HOSKEN, 2013, p. 37).

A ideia de “sertão” merece aqui ser considerada. Ela remete a certa imaginação da paisagem do Rio de Janeiro passível de ser situada historicamente: é o “sertão carioca”, com base no qual a extensão territorial da Zona Oeste é concebida como um território em que um Rio originário teria se mantido preservado em relação às transformações características do grande centro urbano. O mais importante intérprete do sertão carioca é Magalhães Corrêa (2017), naturalista

responsável pela obra homônima que concentra uma descrição detalhada da Zona Oeste como uma paisagem originária, em que algo do passado da nação se teria mantido intocado.

Essa ideia pode ser remetida a teóricos do pensamento social no país nas décadas iniciais do século XX, das quais o sertão de Euclides da Cunha constitui inegável marco teórico. A imagem de um “sertão carioca” constituiria um desdobramento em um nível local de uma imaginação mais abrangente em torno de um Brasil “profundo” e pouco conhecido. Mais que um território geográfico, a espacialidade do “sertão” e do “litoral” corresponde a uma relação de oposição simbólica entre um centro irradiador de uma identidade genuinamente nacional e um processo de modernização entendido como marcado por uma contaminação progressiva por influências culturais estrangeiras (LIMA, 2013).

Vale considerar que no catálogo do Península esse imaginário de longa duração sobre um sertão carioca em desaparecimento é trazido para pensar a paisagem da Barra a partir do contraste com uma intensa vida urbana atribuída não apenas às áreas centrais da cidade – perspectiva crítica de Magalhães Corrêa nos anos 1930 – , mas também à Copacabana de finais dos anos 1960⁸:

Contraponto para a fervilhante Copacabana e para o já não tão elegante Centro da cidade, a paisagem idílica permaneceria praticamente desabitada ainda por mais algumas décadas. O mundo já era moderno, mas a Barra ainda era sertão (CARVALHO HOSKEN, 2013, p. 37).

Trata-se de um elemento que merece ser considerado, na medida em que traz à tona a tensão entre as noções de natural e construído na constituição simbólica da Barra como oposta a Copacabana. Julia O’Donnell (2016) identifica e problematiza a distância entre a Copacabana cantada pelo famoso samba-canção que leva seu nome e a Copacabana vivida no contexto da criação da música, da década de 1940. No contraste entre a bucólica paisagem praiana de um passado não muito distante e a experiência de adensamento populacional e complexificação social do bairro, a autora localiza elementos capazes de explicar o grande sucesso alcançado pela canção na época (O’DONNELL, 2016, p. 231). Pode-se dizer que a dinâmica simbólica que caracteriza a imaginação paisagística da Barra da Tijuca no contexto considerado não se encontra muito distante daquela descrita por O’Donnell sobre Copacabana. É como se a referida música reconstruísse uma paisagem perdida que, décadas depois, parece haver sido buscada e encontrada no caminho para a Barra da Tijuca, tornando-se o centro de valorização do bairro.

Entre as narrativas de promoção de um empreendimento imobiliário e as referências culturais ordenando uma expansão planejada para a Barra, existem diversas camadas de operações simbólicas, registros discursivos e mediações técnicas. É aqui que podemos situar, nos rumos do sub-bairro Península, o pensamento e o trabalho do arquiteto paisagista Fernando Chacel, que, em conjunto com seu escritório e consultores de diversas áreas ambientais, orienta uma espécie de reconstrução da paisagem originária da Barra.

A paisagem como identidade

O planejamento arquitetônico-paisagístico de Chacel permite à Carvalho Hosken presentificar certo imaginário de “sertão carioca”. O arquiteto paisagista afirma se inspirar em cientistas do Museu Nacional que, em meados dos anos 1940, mantinham interlocução com a obra de Magalhães Corrêa. Trata-se de biólogos, sobretudo botânicos⁹, que realizavam expedições a regiões intocadas do Rio, visando conhecer seus ecossistemas nativos. Para tanto, a vegetação seria contemplada em todos os seus aspectos, incluindo as relações que as plantas mantinham umas com as outras e com os demais seres e elementos ambientais específicos ao seu redor (CHACEL, 2001).

De fato, Chacel atribui a tais estudos a conformação de seu método, intitulado “ecogênese”. Trata-se de um processo de reconstruir ecossistemas originários, isto é, situações de trocas ecológicas mantidas entre diferentes espécies, por meio de um plantio rigorosamente controlado de vegetação nativa. No caso específico das áreas litorâneas do Rio de Janeiro, isso significaria reconstruir mangue, restinga e transição a partir da introdução de plantas nativas desses ecossistemas.

Para ser bem-sucedido, o procedimento depende de certa escala e de algum tempo. Um dos principais sinais de desenvolvimento se encontra no chamado retorno da fauna, quando aparecem animais remissivos a ecossistemas que já se encontrariam desaparecidos da região sob intervenção. É assim que é descrito o processo de reconstrução paisagística da Gleba E ou Península nos relatos examinados. Passados poucos anos das primeiras ações de recuperação de mangue e plantio de flora de restinga, diversas aves, mamíferos e insetos passaram a frequentar o local – ou melhor, *retornaram* ao mesmo, já que nesse vocabulário aquela paisagem seria sua origem.

Por sua vez, se é por diferentes camadas simbólicas que o passado integra as narrativas de futuro que alimentam o “novo” na Barra da Tijuca, resta precisar o lugar de tais discursos sobre uma dimensão originária natural em um contexto urbano contemporâneo. Pois é a partir de uma experiência específica de Barra “construída” que sua paisagem é exaltada.

Em diversos momentos, Fernando Chacel se refere à Barra da Tijuca lançando mão de uma linguagem subjetiva, a despeito de seu domínio sobre um vocabulário técnico voltado a restringir a percepção de espaços conforme termos exclusivamente objetivos. A Barra originária dos relatos de Lúcio Costa ou Magalhães Corrêa surge na narrativa poética do arquiteto paisagista por meio de imagens pessoais de sua juventude, constitutivas de uma experiência do Rio de Janeiro como, nos seus termos, “uma cidade-paisagem feita de sol, azuis e verdes” (BARBOSA, 2004; BARRA, 2006; CHACEL, 2001).

Se na construção narrativa do empreendimento Península o “sertão à beira-mar” é positivado em oposição a Copacabana, seguindo um caminho similar com que Magalhães Corrêa positivava o “sertão” da Zona Oeste contra áreas centrais da cidade, a paisagem originária da Barra enaltecida

por Fernando Chacel é elaborada em oposição à própria Barra urbanizada. Pois é a partir de um olhar crítico em direção aos caminhos de sua ocupação que Chacel rememora e procura recuperar contornos singulares de uma paisagem nostálgica feita de mar, montanha, mangue e restinga – contornos esses que, conforme suas palavras, “motores e concreto” teriam eliminado quase que por completo (CHACEL, 2000, p.17).

Esse arquiteto paisagista entende a urbanização da Barra como um profundo processo de destruição. Suas falas sobre o modo como o bairro foi conformado como parte urbanizada do Rio levam a entender que o processo teria se dado de maneira diferente caso tivesse sido conduzido por princípios de arquitetura paisagística.

Trata-se, basicamente, de trazer como primeira etapa de um projeto, anterior ao desenho, a atenção sobre certas especificidades do local a sofrer intervenção. É aqui que a paisagem surge como um conceito arquitetônico, dizendo respeito a qualidades tanto ambientais quanto culturais que seriam singulares. Esse procedimento contrastaria com a tendência, atribuída a um modo de construir dominante, de se projetar e construir abstraindo-se as condições empíricas de lugares. Esta tendência permitiria a produção de formas urbanísticas padronizadas nas mais diversas partes do mundo, favorecendo uma homogeneização de paisagens urbanas. Chacel insere-se entre críticos que denunciam esse fenômeno do ponto de vista tanto da desconsideração como da supressão de identidades simultaneamente ambientais e culturais locais.¹⁰

É assim que à degradação técnica, resultante de movimentações de terreno, se somaria outra, simbólica, relativa à absorção irrefletida de influências culturais estrangeiras, cujos impactos também deveriam ser mitigados por meio de um projeto de arquitetura paisagística. A “Barra atual”, contra a qual Fernando Chacel (2000) impõe uma “Barra originária”, é marcada pela ausência de referências da própria cidade em que ela se insere, o Rio de Janeiro. E é povoada cada vez mais por elementos padronizados, mais precisamente atribuídos a formas urbanísticas e modos de vida americanos. Vale considerar suas palavras sobre o que entende como um processo de americanização da vida brasileira na Barra da Tijuca:

Se há um caso de perda de identidade arquitetônica e uma perda de identidade quase que da população, a Barra da Tijuca é um exemplo. Pode-se dizer que aquele lugar se transformou num amálgama de Miami e Las Vegas. (...) O resultado é de muito má qualidade arquitetônica, em função de uma possível venda do american way of life para brasileiros. Miami, por exemplo, tem uma cara própria. Eu gosto de ir a Miami para vê-la. Agora, querer transferir Miami ou Cancún para a Barra da Tijuca é uma coisa quase que insana, não tem nada a ver. As pessoas começam a adquirir atitudes “miamescas” em função desse ambiente. Há até uma estátua da liberdade lá, de uns cinco ou seis metros de altura (CHACEL, 2000, p. 17).

Ao positivar uma estética ecológica, Chacel aciona elementos que ressoam sentidos da busca modernista por uma singularidade nacional que, como problematiza Gonçalves (2002, 2007), é

percebida, diante de processos globais de homogeneização cultural, como algo que se encontra sob ameaça. Seu projeto paisagístico para a Península, longe de compreender uma recuperação estritamente técnica de componentes ambientais, pode ser lido como uma realização que busca materializar o legado de um movimento cultural mais amplo em torno de uma “autenticidade nativa”.

O alvo da crítica de Chacel se encontra na recorrente rejeição de uma paisagem brasileira presente na adoção sistemática de formas visuais associadas a experiências estrangeiras, onde certa cultura dominante costuma depositar sentidos de civilização. Em seus registros de fala, assim como de seus interlocutores, é possível encontrar continuidades com o pensamento crítico de Gilberto Freyre a esse respeito (FREYRE, 1981). Mais precisamente, com o modo como seu mestre¹¹ Roberto Burle Marx denuncia o recorrente desconhecimento e desprezo da vegetação tropical por parte da elite brasileira (TABACOW, 2004). Em diversos contextos, e em especial a partir dos processos de europeização do século XIX, ela é depreciada, sendo classificada como “mato”, ou seja, o que deve ser removido, descartado. Dentro dessa estética dominante, a paisagem seria formada pela flora exótica das plantas cultivadas na Europa, não pelas espécies originárias do território nacional.

Burle Marx provavelmente será sempre a mais importante referência da posituação desse suposto “mato”. O paisagista procurava destacar valores ambientais da mata nativa por meio da reabilitação estética proporcionada pelo paisagismo, capaz de educar o olhar para valorizar plantas “estranhas” com base em suas propriedades ornamentais. Projetos de sociedade acompanham projetos de espaços, e expectativas de influenciar e modificar padrões socioculturais por meio do planejamento arquitetônico-urbanístico estão por trás da dominância que tais agentes vieram a exercer nos caminhos da modernidade. É aqui que devemos situar os projetos de Fernando Chacel. Pois, de maneira análoga a seu mestre, Chacel nutre perspectivas de transformar mentalidades por meio da modelação de espaços, elaborando enquadramentos teóricos na forma de cenários a serem frequentados e observados.

Vistas e vendas

Referências exaltadoras de uma estética tropical específica da Barra da Tijuca circulam na produção discursiva sobre projetos de reconstrução paisagística realizados por Chacel e seu escritório, e isso não se restringe a palavras do próprio paisagista a respeito de tais trabalhos. Elas possuem peso na narrativa promocional de empreendimentos de clientes, exibindo destaque no caso específico do condomínio de condomínios Península.

Resultados da aplicação bem-sucedida do princípio da ecogênese constituem o grosso dos catálogos promocionais da Carvalho Hosken, que nos diferentes momentos do projeto em questão enaltecem a diversidade de plantas, em seus diferentes estratos, formas e cores, assim como de aves, insetos e mamíferos percorrendo a área recuperada (CARVALHO HOSKEN, 1992, 2013). Ainda quando esta se intitulava Gleba E¹², a Carvalho Hosken já enfatizava a paisagem na promoção dos lotes para a construção imobiliária.

A publicação é de 1992, mesmo ano em que se realiza na cidade a Eco-92, consagrando discursos relativos à responsabilidade ambiental e ao desenvolvimento sustentável. Não se trata apenas de coincidência. Há pesquisas que apontam justamente para o modo como a Carvalho Hosken se apropria do discurso ambiental seguindo estratégias de “marketing ecológico” (CURADO, 2007; AZEVEDO, 2008).

De fato, algo que se faz claro nas narrativas examinadas é o modo como a empresa afirma considerar questões ecológicas na recuperação de ecossistemas de mangue e restinga.¹³ Isso não significa, no entanto, que se deva desvincular essa preocupação ambiental de perspectivas de venda. Positivar um modo de construir capaz de favorecer e mesmo viabilizar a preservação e reconstrução de uma paisagem não deixava de ser uma maneira de estabelecer um diferencial em relação a práticas recorrentes de supressão de qualidades ambientais locais, atribuídas ao trabalho de outras empresas.

É interessante notar o modo como o projeto de arquitetura paisagística participa desse processo. Ele atravessa a intervenção construtiva do início ao fim, embora seu resultado mais visível se encontre em propriedades estéticas, relativas a elementos, formas e cores de uma paisagem. No final das contas, é como se se tratasse de formar uma imagem capaz de suplantar um certo discurso, “mil palavras” ou mais sobre um processo de transformação espacial que é necessariamente complexo.

À distância, a continuidade entre as ideias de Fernando Chacel e o modo como a paisagem é acionada pela empresa pode ser tomada como uma espécie de feliz coincidência, favorecendo o entendimento entre as partes relacionadas, ambas concentradas ao seu modo na ideia de paisagem. No entanto, o olhar sobre a história desse projeto permite remeter a perspectiva da Carvalho Hosken sobre a questão ambiental às ferramentas e conceitos amadurecidos por Chacel ao longo de sua atuação em projetos de recuperação paisagística.

O projeto da Carvalho Hosken para a Gleba E chega ao escritório do arquiteto paisagista por ocasião do embargo da obra por parte da fiscalização pública, nos anos iniciais da instituição de uma legislação ambiental referente a impactos de intervenções construtivas. Segundo alguns interlocutores entrevistados durante a pesquisa, Chacel teria explicado ao empresário como o compromisso de restaurar uma flora local permitiria não apenas negociar o embargo, como

também incrementar a valorização daqueles lotes. As ideias iniciais de Carlos Carvalho, apontadas como a possível origem do embargo, de fato se enquadravam no modelo de intervenção criticado pelo arquiteto paisagista. Vale considerar as palavras do empresário: “quando comecei a pensar no desenvolvimento da Península, decidi fazer uma viagem à França – especificamente a Saint Tropez e à Côte d’Azur – para ver as marinas e seus famosos canais, em busca de inspiração para o projeto” (CARVALHO HOSKEN, 2013, p. 9).

A passagem do nome Gleba E para Península pode, inclusive, ser remetida a esses anos de impasse, em que o projeto ficou embargado. É uma mudança que não deixa de atenuar uma imagem pública de embargos, negociações e adaptações certamente pouco convidativa a propósitos de venda. Em 2013, quando a ocupação do terreno já se mostra quase completa, é novamente a “paisagem originária”, revelada por meio das múltiplas formas e cores da mata nativa recuperada, a grande estrela de vendas, mobilizada na nova versão da promoção do loteamento – agora, Península. Com um número ainda maior de registros de natureza reconstruída, a publicação se vale de sequências fotográficas que narram um grande “antes” e “depois” interligando ao longo de mais de 30 anos uma situação originária do terreno como degradado e não urbanizado a uma situação atual urbanizada e recuperada ambientalmente (*Ibid.*, pp. 74-103).

A máxima do desenvolvimento sustentável adquire o valor de verdade da fotografia aérea, que parece não deixar sombra de dúvida quanto à adequação ambiental do empreendimento. Mas seria ingênuo supor que o compromisso com exigências ambientais constitua a única e principal mensagem que a empresa pretende transmitir a compradores. O “ambiental” é apenas um plano mais técnico de elaboração discursiva para o acionamento de um imaginário muito mais profundo. Encontram-se à venda promessas de vida próxima à natureza, circulação segura ao ar livre e, talvez acima de tudo, de deleite visual de panoramas naturais multicolores, elevando a dimensões inéditas o valor imobiliário atribuído ao conceito de “vista verde”.

Não compete ao presente artigo evocar o denso repertório de imagens de longa duração que associa territórios verdejantes à ideia bíblica de Criação¹⁴. Trata-se, porém, de uma referência útil para considerarmos o modo como um bem pode ser investido de camadas simbólicas capazes de elevar sentidos de exclusivismo à potência máxima. Não estamos falando apenas do espaço objetivo de uma unidade residencial, em uma cidade marcada por intensa densidade populacional e problemáticas referentes à falta de políticas habitacionais. Mas também da paisagem e, por meio dela, do estabelecimento de mediações simbólicas – como entre presente e passado, e natureza e cultura – integrando a experiência do espaço dentro de sentidos estéticos, morais, mágico-religiosos e cosmológicos.

Não seria exagero dizer que o que se pretende aqui é algo como vender lotes de um paraíso terrestre. Se já seriam poucos os que possuem propriedades regulares dentro dos limites do

município, que se dirá daqueles que vivem perto do mar e, ainda por cima, cercados de uma exuberante natureza tropical? Nada mais adequado para transmitir a situação de privilégio de proprietários de imóveis como os da Península do que a operação simbólica entre paisagem e origem acionada pela narrativa mítica do projeto, ressoando imagens capazes de reforçar vínculos entre ter poder aquisitivo e conquistar até o impossível.

Nesse ponto, algumas considerações sobre a ideia de proximidade à natureza merecem espaço. Longe de ocorrer unicamente no caso da ocupação na Barra da Tijuca, a positivação da vida junto ao mar associada a dinâmicas de distinção social pode ser encontrada em outros momentos de ocupação de territórios limítrofes da cidade. Convém retomar a urbanização de Copacabana e os processos sociais e simbólicos que conduzem a gradual transformação de discursos sobre salubridade naqueles sobre “estilo de vida” (O’DONNELL, 2013).

A partir de uma breve comparação entre os contextos, é possível sugerir que a noção de meio ambiente reveste de novos contornos semânticos os valores exclusivistas que atravessam o mercado imobiliário na cidade durante diferentes situações de expansão. Aposta-se na qualidade natural e intocada do novo território à disposição em contraste com os espaços construídos da Zona Sul, reavivando na promoção da Barra sonhos de paisagens praianas com que outrora se promoviam Copacabana, Ipanema ou Leblon. Em uma cidade saturada pela construção, não haveria outro lugar disponível para uma experiência de vida bucólica junto à natureza. Vale considerar a maneira como a publicação *Península* transmite a ideia do ecológico como um estilo de vida:

Se as áreas verdes marcaram presença desde o início, mais recentemente, acompanhando a evolução do tema, uma visão realmente ambiental passa a ser valorizada. O contato com a natureza se torna item quase obrigatório das novas construções, compondo, ao lado de segurança e dos equipamentos de esporte e lazer, um conceito de qualidade de vida próprio do bairro (CARVALHO HOSKEN, 2013, p. 61).

Dissonâncias éticas e estéticas

Nesse ponto, é preciso destacar um aspecto-chave da venda de um lote no “paraíso”: a dimensão da segurança. É própria do processo de ocupação da Barra a formação de condomínios residenciais fechados, espaços em que a vida cotidiana se caracteriza por fronteiras bem delimitadas em relação à circulação em vias públicas. Na mesma publicação, o condomínio é classificado como uma “invenção da Barra”, fórmula que combina a “segurança oferecida pela existência de área comum”, os “sistemas de acesso controlado” e o “uso de serviços exclusivos” (CARVALHO HOSKEN, 2013, p. 60).

Desse modo, a ocupação da Barra não se dá apenas em termos de continuidades com imagens de cidade associadas a um Rio bucólico de paisagens naturais, mas também, e sobretudo, a partir de uma ruptura com a Zona Sul do ponto de vista de uma experiência sensível: de que vale um cartão postal se não parece haver condições de integrá-lo à vida cotidiana? Se, como diria Proust (1981), não há paraíso que não seja paraíso perdido, é possível inferir que falar em uma paisagem idílica na Barra não faz sentido a não ser diante da experiência de perda dessas formas sensíveis na experiência da “antiga cidade”.

Na contramão de uma crítica sobre processos sociais que dão origem à questão da violência em grandes cidades, a lógica operada nessa venda de unidades imobiliárias simplesmente os espacializa, situando-os em lugares bem delimitados, seja geograficamente, em outros bairros, seja temporalmente, em um passado suscetível a esquecimento em meio aos ares de renovação da Barra da Tijuca. Resulta dessa operação discursiva uma retórica que comanda a depreciação de áreas já urbanizadas, e do espaço público em sentido amplo, que assim se configura como espaço do medo. Se, como sugere Caldeira (1997), a disseminação de condomínios fechados presume a privatização de espaços para classes médias, destinando às pobres a esfera pública, no caso da Barra da Tijuca, e particularmente de empreendimentos da Carvalho Hosken, esse fenômeno encontra na ideia de paisagem um catalisador: haveria imagem mais forte que a de “paraíso” para mediar e vender a ideia de uma vida tranquila e sem medo?

Conforme a construção urbana torna o viver na natureza e ao ar livre um bem escasso, mais valor a paisagem assume e agrega ao ato de construir. É interessante, aqui, notar como esse fenômeno parece se reproduzir, se atualizando em diferentes momentos desse processo. Pois conforme a “escassez de paisagem” é experimentada no interior da própria Barra da Tijuca, em meados dos anos 1990, maior é o valor que ela adquire e passa a atribuir a unidades residenciais em condomínios planejados conforme projetos paisagísticos. Quando em 2013 a Península se encontra em um ponto de quase saturação de construções residenciais, valores de distinção e luxo envolvem a oferta das últimas unidades de “paisagem” à venda na região.

A proximidade com a natureza não conforma por si só o mote da promoção de um empreendimento como a Península: a garantia de certa exclusividade no usufruto desse bem constitui talvez o valor central em tais narrativas de venda, sendo mobilizado de maneira explícita. Certas passagens da mesma publicação que tratam especificamente de condomínios de luxo constituem, a esse respeito, verdadeiras lições sobre o conceito bourdieusiano de “distinção” (BOURDIEU, 1996):

Se externamente os prédios da Península esbanjam requinte, do lado de dentro esse conceito pode ser elevado ao seu grau máximo. Todos os condomínios têm, assim como do lado de fora, suas próprias praças, piscinas e jardins. E, em alguns deles, a assinatura de profissionais e empresas renomadas em seus segmentos aumentam a exclusividade (CARVALHO HOSKEN, 2013, p. 149).

A mesma referência vale ser acionada nos trânsitos entre capital financeiro e simbólico (BOURDIEU, 1987) passíveis de serem encontrados na inserção de obras de arte altamente precificadas em áreas comuns de certos edifícios, destacando-se o caso de um autêntico Rodin em um condomínio em particular (CARVALHO HOSKEN, 2013, p. 156). De fato, no vocabulário analisado, a alusão à arte apresenta sua utilidade para acentuar sentidos de capital simbólico na ideia de paisagem. Nas palavras de Carlos Carvalho, a experiência de reconstrução paisagística propiciada pela parceria com o escritório de Chacel teria resultado na criação de uma bela moldura para seu empreendimento: “queria fazer um quadro valioso e dar a mesma importância à moldura”, como coloca na publicação (*Ibid.*, p. 111).

É possível situar nessa leitura exclusivista da paisagem o ponto em que surgem certas descontinuidades entre a perspectiva de Fernando Chacel e desse que constitui um dos principais clientes de seu escritório. Embora sustentasse um ambientalismo conveniente aos caminhos da urbanização da Barra, Chacel zelava por uma imagem de cidade associada a valores relativos à vida pública que dificilmente teriam lugar na Barra.

Segundo relatos contemplados pela pesquisa (PATERMAN, 2017, p. 256), ele demonstrava preferência por participar de projetos públicos, vendo neles uma possibilidade de estimular mudanças sociais em torno da valorização da paisagem nativa muito mais potente do que a experiência em condomínios fechados, em geral restrita a poucos. Além disso, o trabalho no setor público também significava chances reduzidas de intervenção sobre seus percursos criativos e, por este caminho, maior segurança sobre a mensagem a ser transmitida através da modelação de um espaço. É sobre pontos de tensão associados a estes dois aspectos que nos deteremos agora.

Chacel desfaz a parceria de muitos anos com Carlos Carvalho – inclusive preferindo dissociar seu nome de seu mais importante projeto – quando toma conhecimento de alterações providenciadas pela empresa no contexto do lançamento do empreendimento, sem consultar sua opinião. As alterações tinham como alvo alguns elementos da “moldura” planejada para o “bairro” considerados importantes do ponto de vista do paisagista.

A situação é explicada de diferentes maneiras nos relatos examinados, mas há relativo consenso de que o incômodo teria sido catalisado por elementos materiais muito específicos, dos quais exibem destaque: a construção de um rio artificial, entrando em contradição com princípios ecológicos perseguidos no projeto como um todo; a criação de áreas gramadas em vez de predominante arborizadas; e, talvez acima de tudo, a inserção de estátuas de mármore de estilo clássico, o que, do ponto de vista do paisagista, entraria em choque com a coerência estética prevista para o projeto como um todo, supostamente sob controle exclusivo do seu escritório.

A intervenção veio a ser explicada como parte das demandas de incorporadoras, atentas ao estilo que agradaria possíveis compradores do empreendimento. A explicação, que em nada

contribuiu para tentativas de apaziguamento, endossava exatamente o alvo da crítica de Chacel. Em jogo se encontrava o enfrentamento entre duas concepções da relação entre projeto e sociedade: de um lado, uma proposta passível de ser moldada e acomodada no interior de um certo código estético coletivo entendido como dado; de outro, uma proposta voltada a interferir nesse sistema de convenções a fim de modificá-lo profundamente.¹⁵

Em linhas gerais, é possível atribuir, no primeiro caso, a venda de uma paisagem a expectativas de retorno financeiro e, no segundo, a amplas intenções de mudança de mentalidade. A relativa abertura da Península, que contém condomínios fechados mas também áreas de circulação livre que são públicas, deteria aí um lugar importante, possibilitando a diversos frequentadores o acesso a uma experiência estética supostamente capaz de transformar perspectivas sobre natureza, identidade e cidade.

Essas considerações talvez ajudem a entender o peso atribuído pelo arquiteto paisagista à introdução de elementos como as mencionadas estátuas que, não por acaso depreciadas em sua fala como “réplicas”, representariam a sistemática incorporação de modelos culturais estrangeiros, suprimindo e padronizando paisagens em meio a dinâmicas capitalistas globais. De fato, seu escritório propôs uma seleção de esculturas de artistas brasileiros consagrados para compor uma espécie de museu a céu aberto em áreas de circulação comum da Península¹⁶ (CARVALHO HOSKEN, 2013, p. 134). São trabalhos que hoje convivem com as mencionadas réplicas, partilhando o mesmo espaço do catálogo em questão.

Elementos que mostram a ideia de sociedade do paisagista podem ser apreendidos de outros projetos de sua obra, em que a arquitetura propõe moldar práticas sociais cotidianas no sentido de reverter hábitos considerados inautênticos, de certa maneira exóticos a uma vida genuinamente urbana e – por que não? – carioca. Ele se refere a seu projeto de iniciativa pública para a Cidade da Música – atual Cidade das Artes –, por exemplo, como um lugar que

Vai ser atraente para as pessoas poderem caminhar, circular, sentar ou ler um livro ao ar livre, coisas que hoje parecem até estranhas em termos de Barra, porque todas as atividades se realizam em condomínios enclausurados e “guetificados”, em que cada uma das comunidades se ancora na maior parte do tempo, só se deslocando para visitar os *shopping centers* (PORTZAMPARC, 2008, pp. 126-127).

Encontram-se nesse trecho preocupações relativas a uma experiência de convívio urbano que na Barra estaria em processo de desaparecimento, apesar de todo o ar livre oferecido pelos amplos panoramas daquele território. Nos termos “clausura” e “gueto” podemos encontrar sentidos de uma problematização sobre “enclaves fortificados” análoga a discussões acadêmicas sobre o tema (CALDEIRA, 1997; PATRIOTA, 2003).

Talvez pareça contraditório que o autor perceba desta maneira os próprios espaços que, afinal, planeja. No entanto, bairros planejados como o considerado apresentam características que de certa forma mostram que o desenvolvimento da Barra talvez reserve um espaço literal para crítica. O caráter parcial do fechamento desse “condomínio de condomínios”, acessível a não-moradores, e o tratamento estético conferido a suas áreas comuns, talvez possam ser tomados como resultado de encontros, tensões e acomodações entre diferentes projetos de sociedade por trás de diferentes planos de intervenção.

Nesse sentido, é importante lembrar que Chacel constrói sua crítica a partir de um lugar específico, que é o de arquiteto. Ele concebe e resolve questões, assim como contradições, por meio de uma forma material. Não se pretende com isso relativizar ou diminuir a relevância de suas reflexões sobre cidade e paisagem. Mas sim, pelo contrário, chamar atenção para a existência de perspectivas distintas na base da transformação de espaços. Conhecer as elaborações discursivas das diferentes instâncias agentivas envolvidas na construção urbana serve de contraponto a tendências a tomar esse campo como homogêneo em termos de ideias e posicionamentos, evidenciando sua complexidade social e simbólica.

Considerações finais

Neste artigo, procuramos apresentar enquadramentos simbólicos que acompanham os investimentos materiais e as transformações espaciais constitutivos do movimento de expansão do Rio de Janeiro em direção à Zona Oeste a partir dos anos 1970. Tratou-se de perguntar pelas categorias de pensamento e redes de relações sociais em torno de processos cujas dinâmicas, relativas a atuações e ideias marcadas por uma diversidade de pontos de vista, assim como por conflitos, tendem a ser diluídas e silenciadas em imagens de projetos e espaços edificados.

Conformamos como recorte para abordar esse universo as elaborações de agentes de planejamento espacial entre as décadas de 1980 e 2010, nos concentrando especificamente na trajetória de um arquiteto paisagista que nos serviu de “informante privilegiado”: Fernando Chacel e seus projetos de reconstrução de paisagens degradadas realizados na Barra da Tijuca para a empresa Carvalho Hosken. Para tanto, exploramos uma categoria que se mostrou central a tais empreendimentos: a “paisagem”.

Em um primeiro momento, vimos como certo imaginário em torno de um Rio de Janeiro do passado organiza a paisagem, moldando contornos deste conceito na Barra da Tijuca tanto pela dimensão de uma cultura em perda como de um bem em progressiva escassez, viabilizando anseios sobre aquelas planícies “intocadas” propícios à sua conformação dentro de interesses

comerciais. Em seguida, exploramos dinâmicas simbólicas e processos sociais em torno da paisagem do ponto de vista de valores de “exclusivismo” e “distinção social” identificados em narrativas de vendas imobiliárias, contrastando-os com perspectivas de crítica cultural e de projetos de sociedade passíveis de serem depreendidos do pensamento de Fernando Chacel.

Por esse caminho, procuramos demonstrar o caráter heterogêneo do campo do planejamento espacial urbano, cujas formas podem emergir de um enfrentamento entre diferentes perspectivas, à revelia das imagens de consenso passíveis de serem depreendidas de seus contornos visíveis.

Notas

¹ A presente noção de invenção tem como base os aspectos simbólicos da construção de espaços e parte da interlocução com o trabalho da antropóloga Julia O’Donnell (2013) sobre processos sociais da criação de novas espacialidades no Rio de Janeiro, como no caso de Copacabana.

² Esta discussão constitui um desdobramento de questões trazidas em minha tese de doutorado (PATERMAN, 2017), centrada no papel da categoria “paisagem” em projetos arquitetônico-paisagísticos no Rio de Janeiro. A fim de construir seu enquadramento teórico-metodológico, considerei uma bibliografia sobre o conceito abrangendo desde abordagens consagradas a debates atuais, colocando em diálogo trabalhos de historiadores, geógrafos, filósofos e antropólogos. A tese foi produzida sob orientação do Prof. Dr. José Reginaldo Santos Gonçalves, no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e defendida em 2017. O processo de pesquisa contou com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj).

³ Em uma pesquisa anterior, também no âmbito do PPGSA/UFRJ, busquei contrapor abordagens abstratas em torno de projetos arquitetônicos consagrados a partir de um enfoque etnográfico sobre um plano cotidiano da experiência material de um edifício icônico da arquitetura brasileira (PATERMAN, 2012). O contraste entre as categorias “monumental” e “cotidiano” constituiu sua inspiração central (GONÇALVES, 2007). Por sua vez, a tese à qual corresponde a presente abordagem expande esse enfoque, ao iluminar dinâmicas sociais e elaborações discursivas cotidianas que subjazem à elaboração de um projeto, a despeito dos contornos abstratos que tende a assumir uma vez executado.

⁴ A pesquisa contemplou um material biográfico sobre sua genealogia familiar, entrelaçando trajetórias pessoais e processos sociais tanto locais, da cidade do Rio de Janeiro, como nacionais. Destacam-se ali figuras que desempenharam papéis importantes nos campos políticos da educação e saúde públicas.

⁵ É válido nesse ponto reforçar a importância de sempre se manter uma postura metodológica de desconfiança em relação a postulações de territórios como inabitados ou vazios, devendo-se considerar tais qualidades não como dados e sim como categorias. Um exemplo dessa problemática se encontra na etnografia realizada pela antropóloga Roberta Guimarães (2014), que mostra como a categoria “vazio urbanístico” legitima e viabiliza o apagamento de dinâmicas socioculturais em áreas assim classificadas pelo discurso técnico do poder estatal.

⁶ Lembrando que Fernando Chacel faleceu em 2011 e a pesquisa começou a ser desenhada em 2013. Na tese, há maiores esclarecimentos sobre os caminhos metodológicos do projeto (PATERMAN, 2017).

⁷ Para os presentes fins, consideramos a “perda” a partir de José Reginaldo Santos Gonçalves (2002), ou seja, menos como um fato do que como uma construção discursiva, associada a determinados processos sociais e representações coletivas.

⁸ É interessante notar que na publicação em questão, o “sertão carioca” intitula uma fotografia de 1930 da Barra como um areal deserto, presumindo que, entre esse momento e a expansão urbana fomentada a partir de finais da década de 1960, a paisagem teria se mantido estável (CARVALHO HOSKEN, 2013, p. 37).

⁹ O botânico Luiz Emygdio de Mello Filho possui destaque em seus relatos.

¹⁰ É basicamente esse o sentido do conceito de “paisagem” na revisão teórica proposta em tal crítica arquitetônica: corrigir qualidades excessivamente abstratas do conceito de “espaço”, que o aproximam a *tabula rasa*. Esse argumento é desenvolvido no primeiro capítulo da referida tese, intitulado “A paisagem como projeto” (PATERMAN, 2017).

¹¹ Formado arquiteto urbanista, Fernando Chacel deve o início de sua aproximação ao paisagismo ao tempo em que estagiou com o renomado artista, amplamente considerado como um dos maiores nomes do paisagismo no século XX. É como “mestre” que o arquiteto paisagista se refere a ele.

¹² A denominação de Gleba E remonta ao desmembramento em sete glebas, ocorrido no início do século XX, do terreno da antiga Fazenda da Restinga, que abrangia a extensão territorial da Zona Oeste desde os primórdios da fundação do Rio de Janeiro (CARVALHO HOSKEN, 1992, p. 13).

¹³ Compradores de unidades residenciais assinam uma espécie de termo de compromisso com a construtora assegurando que contribuirão para a manutenção das áreas naturais do “bairro” (CARVALHO HOSKEN, 1992, p. 11).

¹⁴ As seguintes referências são pertinentes para este propósito: *Visão do paraíso*, de Sérgio Buarque de Holanda (2000) e *Gardens*, de Robert Pogue Harrison (2008).

¹⁵ Se, como bem lembra Bourdieu (1996), a apreciação da arte não decorre de propriedades “naturais” ou “espontâneas”, pressupondo uma socialização do olhar por meio da educação (BOURDIEU, 2003), é preciso lembrar que talvez os sentidos que asseguram preferências sobre determinadas obras e também sobre determinadas plantas em relação a outras não sejam de amplo compartilhamento, pertencendo apenas a determinados segmentos “educados” para compreender e apreciar tais criações. Como lembra o autor, até a apropriação da natureza – pássaros, flores, paisagens – pressupõe a cultura, entendida como privilégio dos que possuem raízes antigas (*Idem*, 1996, p. 281).

¹⁶ Trata-se de obras de artistas como Franz Weissman, Zélia Salgado, Sonia Ebling, Vera Torres, Mario Agostinelli, Emanuel Araújo e Rubens Gerschman.

Referências

- AZEVEDO, Lia Gianelli de. **Parques urbanos: Paisagismo ecogenético na Barra da Tijuca.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- BARBOSA, Antônio Agenor. “Fernando Chacel e a consciência ecológica e ambiental”. **Vitruvius**, n. 017.01, 2004.
- BARRA, Eduardo. “‘Revitalização’ da Marina da Glória: Parque para quê?”. **Paisagem Escrita**, n. 5, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas.** São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. **Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste.** Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: Os museus de arte na Europa e seu público.** São Paulo: Edusp/Zouk, 2003.
- CALDEIRA, Teresa. “Enclaves fortificados: A nova segregação urbana”. **Novos Estudos Cebrap**, n. 47, pp. 155-176, 1997.
- CARVALHO HOSKEN. **Parque da Gleba E.** Rio de Janeiro: A Entidade, 1992.
- CARVALHO HOSKEN. **Península: Entre a natureza e a modernidade.** Rio de Janeiro: Tix, 2013.
- CHACEL, Fernando. “A paisagem em que vivemos. Desenvolver sem devastar”. **Revista Problemas Brasileiros**, n. 339 (Encarte), maio/junho 2000.
- CHACEL, Fernando. **Paisagismo e ecogênese.** Rio de Janeiro: Fraiha, 2001.
- CORBIN, Alain. **O território do vazio: A praia e o imaginário ocidental.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- CORRÊA, Armando Magalhães. **O sertão carioca.** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2017.
- COSTA, Lúcio. “Plano Piloto para a urbanização da baixada compreendida entre Barra da Tijuca, o Pontal de Sernambetiba e Jacarepaguá”. **Arquitextos**, n. 116.00, 2010. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.116/3375>
- CURADO, Mírian Mendonça de Campos. **Paisagismo contemporâneo: Fernando Chacel e o conceito de ecogênese.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- GEERTZ, Clifford. “Centros, reis e carisma: Reflexões sobre o simbolismo do poder”. *In*: GEERTZ, Clifford (org.). **O saber local: Novos ensaios em antropologia interpretativa.** Petrópolis: Vozes, 2007.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MinC-Iphan, 2002.

- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: Coleções, museus e patrimônios.** Rio de Janeiro: Garamond/Iphan, 2007.
- GUIMARÃES, Roberta Sampaio. **A utopia da pequena África.** Os espaços do patrimônio na Zona Portuária carioca. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.
- HARRISON, Robert Pogue. **Gardens: An Essay on the Human Condition.** Chicago: The University of Chicago Press, 2008.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso: Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil.** São Paulo: Brasiliense/Publifolha, 2000.
- HOLSTON, James. **A cidade modernista: Uma crítica de Brasília e sua utopia.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- JACOBS, Peter. “Echoes of Paradise: Fernando Chacel’s Gardens in the Coastal Plain of Jacarepaguá”. *In: CONAN, Michel (org.). Contemporary Garden Aesthetics, Creations and Interpretations.* Cambridge: Harvard University Press, 2007.
- LIMA, Nísia Trindade. **Um sertão chamado Brasil.** São Paulo: Hucitec, 2013.
- O'DONNELL, Julia. **A invenção de Copacabana: Culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- O'DONNELL, Julia. Rio de Janeiro. “Cosmopolitismo, nación y modernidad en Copacabana”. *In: GORELIK, Adrian; PEIXOTO, Fernanda Arêas. Ciudades sudamericanas como arenas culturales.* Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016.
- PANZINI, Franco. **Projetar a natureza: Arquitetura da paisagem e dos jardins desde as origens até a época contemporânea.** São Paulo: Senac, 2013.
- PATERMAN, Rachel. **No princípio, a paisagem: Identidade e transformações urbanas em projetos de Fernando Magalhães Chacel (1931-2011).** Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- PATERMAN, Rachel. **Monumento e cotidiano: Uma perspectiva etnográfica sobre o Palácio Gustavo Capanema.** Rio de Janeiro: Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- PATRIOTA, Cristina. **Ilhas urbanas: Novas visões do paraíso. Uma discussão etnográfica dos condomínios horizontais.** Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 2003.
- PORTZAMPARC, Christian. **Uma cidade da música: Um projeto de Christian de Portzamparc.** Rio de Janeiro: Arte Ensaio, 2008.
- PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido.** Rio de Janeiro: Globo, 1981.
- SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990.** São Paulo: Edusp, 2010.
- TABACOW, José (org.). **Roberto Burle Marx: Arte e paisagem, conferências escolhidas.** São Paulo: Nobel, 2004.
- WEBER, Max. “Os três tipos puros de dominação legítima”. *In: COHN, Gabriel. Weber.* São Paulo: Ática, 1986.

RACHEL PATERMAN (rachelpaterman@gmail.com)

é doutora em antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ, Brasil), mestre em sociologia (com concentração em antropologia) pelo mesmo programa e bacharel e licenciada em ciências sociais pela UFRJ. É pesquisadora do Laboratório de Antropologia da Arquitetura e Espaços (Laares) da UFRJ.

Recebido em: 16/05/2019

Aprovado em: 15/10/2019