

**MODELOS URBANÍSTICOS MODERNOS E PARQUES URBANOS:**  
**AS RELAÇÕES ENTRE URBANISMO E PAISAGISMO EM SÃO PAULO NA**  
**PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX**

**FABIANO LEMES DE OLIVEIRA**

TESE DE DOUTORADO

ORIENTADOR:

**PROF. DR. JOSEP MARIA MONTANER**

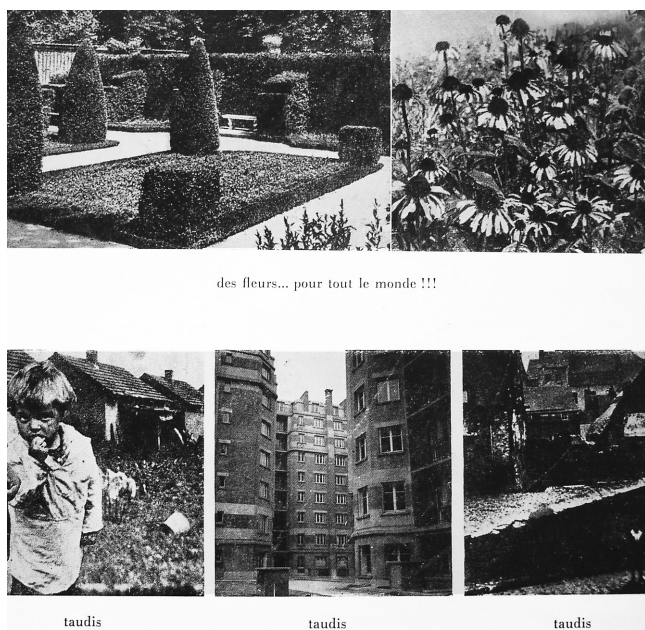
DOCTORADO EN TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA  
DEPARTAMENTO DE COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA  
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA - UPC

Março  
2008

### 3.3. LE CORBUSIER: JARDIM E PARQUE NO URBANISMO MODERNISTA

¡Díganme si hay alguna razón para que se adornen las ciudades con parterres de bordados, cuando el hombre moderno es tan sensible a la vista de un césped que se extiende, de un árbol cuyo vivo arabesco le habla a su corazón! Vi una noche en Río un miserable pequeño parque con unos parterres de césped cortado, hechos al cuadrado, con ángulos redondeados ‘maderamen estilo Luis XVI’ e intentos de bordados estilo 1925. – ‘Era un parque de deportes, en el centro de este barrio encantador, pero lo han convertido en un jardín ostentoso’ -. ¡Entonces sentí de manera violenta lo que era la momia académica!

LE CORBUSIER. 1978, p.27.



**fig 36 – Des fleur pour tout le monde.**  
 Fonte: LE CORBUSIER. 1964, p.13

A ressonância das concepções de Le Corbusier no Brasil se fez notar em distintos graus e momentos da história cultural brasileira ao longo do século XX. Muito já foi debatido sobre o seu papel fundador na elaboração de uma produção arquitetônica moderna e nacional pelas reelaborações de Gregori Warchavchik, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Rino Levi e outros nomes de peso no cenário brasileiro desde o final dos anos 20. Tal como identificara Pedrosa, a nossa condição de “condenados ao moderno”, de estarmos fadados à necessidade de começar pelo começo, de estruturar uma sociedade moderna no Novo Mundo imprime a Le Corbusier a esperança estimulante da oportunidade de disseminar o ideário que no mesmo momento se articulava programaticamente no continente europeu, após a realização do primeiro CIAM. Vir ao continente americano supunha, portanto, o enfrentamento do desafio de trazer o novo, de incentivar a construção de uma outra realidade onde se pronunciava a dificuldade de desafoço dos séculos de importação de culturas estrangeiras. Escreveria no “Corolário Brasileiro”, de *Précisions*, de modo pertinaz, como o peso da herança européia marcava a situação paradoxal de sermos ao mesmo tempo “um país velho e jovem”, de “povos jovens” e “raças velhas”.<sup>86</sup> Era o momento em que se passava a olhar para o passado colonial com interesse, onde se construíam discursos sobre a necessidade de buscarmos um caminho autêntico e, para muitos, também moderno. Era também o período de forte atenção para as cidades, de crescimento do fenômeno urbano, de projetos de remodelação das principais capitais do país e da percepção, para diversos setores sociais, de que urbanidade e modernidade deveriam ser as âncoras deste novo país. Neste sentido, não é menos sabido que coincidem Agache e Le Corbusier no Rio de Janeiro e que o primeiro havia assistido às conferências do suíço na capital carioca. Se não é ainda com essa visita, mas com a de 1936, que sua influência na arquitetura brasileira da vertente de Costa e Niemeyer, se fará visível, não é menos verossímil afirmar que já em sua primeira visita se divulga um novo modelo urbanístico e uma nova visão de parque urbano.

As idéias de Le Corbusier nos anos 20 se difundem inicialmente com a revista *L'Esprit Nouveau*, com o livro *Vers une Architecture*, de 1923, e especificamente sobre urbanismo se divulgam com a publicação da proposta para a *Ville Contemporaine pour Trois Millions d'Habitants*, de 1922, (fig 38) da aplicação deste primeiro modelo a Paris, no Plano *Voisin* (fig 39); e com o livro *Urbanisme*, de 1925, que sintetiza suas primeiras concepções teóricas na área.<sup>87</sup> Em 1929, viaja à América do Sul onde promove conferências e realiza projetos para Buenos Aires, Montevideú, Rio de Janeiro e São Paulo e durante sua viagem de volta da América à Europa, resume suas conferências e propostas latino-americanas no livro: *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Nestas propostas, parte dos princípios

defendidos em *Urbanisme*, notando-se ainda o grande impacto que a paisagem americana promove em seu trabalho. Já nesse momento formulava as idéias da *Ville Radieuse*, que apresentaria no CIAM de Bruxelas, de 1930, e que publicaria em livro de 1933 e onde o papel da natureza na relação com a arquitetura é ainda mais ressaltado.

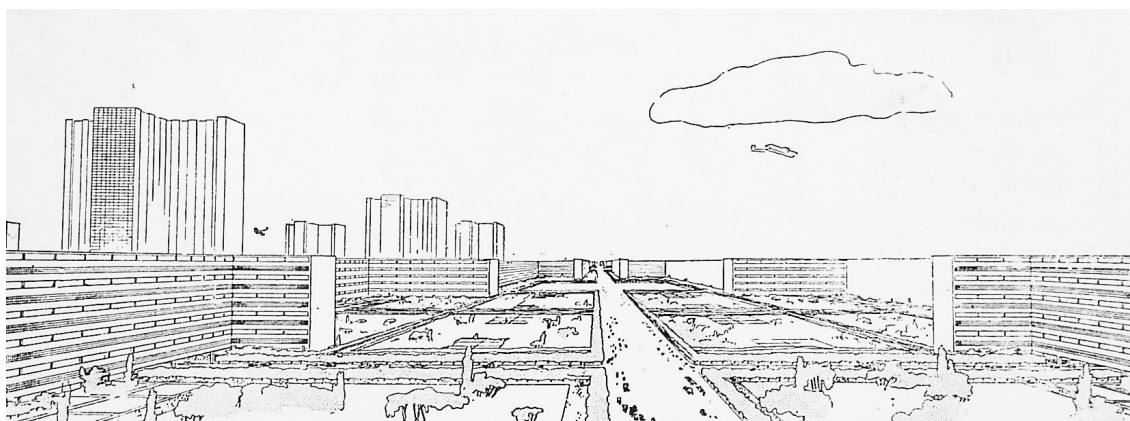
Vimos como a urbanística alemã do final do século XIX, pautou-se na consciência do urbanismo como ciência e em que a constatação da importância das áreas verdes na cidade moderna era fundamental, não como elementos de refúgio no seu exterior, mas como instrumentos do planejamento urbano. Tal consciência permeará de modo significativo as discussões internacionais sobre a construção das cidades, sendo que dos esforços para a construção de parques isolados e da elaboração de sistemas de parques no tecido urbano desde a segunda metade do século XIX, se passa para a inversão desta lógica transformando o que antes era um conjunto de pequenos espaços verdes espalhados no tecido construído da cidade, em um fundo verde onde as construções se implantariam. Esta nova relação de figura-fundo se vê desde os subúrbios norte-americanos e ingleses do final do Oitocentos, no modelo de cidade-jardim e nas derivações que logo se realizaram. Este processo passa a permear o pensamento do grupo *Ring* e da *Werkbund* alemã, nas obras de Hugo Häring, Ernst May e Bruno Taut, dentre outros, sendo ainda amplamente assumidos pelos principais personagens do Movimento Moderno. Choay chama a atenção para como a subversão do modelo de ocupação das cidades industriais se simboliza dentro dos CIAM através da idéia de “cidade-jardim vertical” de Le Corbusier e da *urbs in horta* de Hilberseimer.<sup>88</sup> Este junto com Mies; e Gropius, que afirmara que o papel do urbanista deveria ser o de aproximar a cidade ao campo<sup>89</sup>; seguiriam essas premissas, sobretudo nos projetos realizados nos Estados Unidos.<sup>90</sup>

A cidade moderna corbusiana optava pela alta concentração, sem renunciar, contudo, a presença do verde. De fato, suas propostas só podem ser entendidas em relação às suas concepções de integração da arquitetura na natureza. Não em uma perspectiva romântica de modo a dissimular a atuação humana, mas, pelo contrário, potencializando a exibição da arquitetura como jóia criada artificialmente e implantada sob o verde. Em seus projetos de cidade, onde explicita sua opção pelas altas densidades, vê-se que a publicização do contato com a natureza (fig 36) e a permeabilidade espacial se pautam justamente na liberação do solo e na criação de uma paisagem verdejada onde se inserem as construções. Em geral, a partir da idéia primeira de torres implantadas em amplos gramados arborizados, Le Corbusier trabalha seus modelos de cidade-parque. Neste sentido, o ideário das cidades e subúrbios jardins, ainda que os considerasse em suas propostas de modo complementar, não representariam a seu ver a melhor

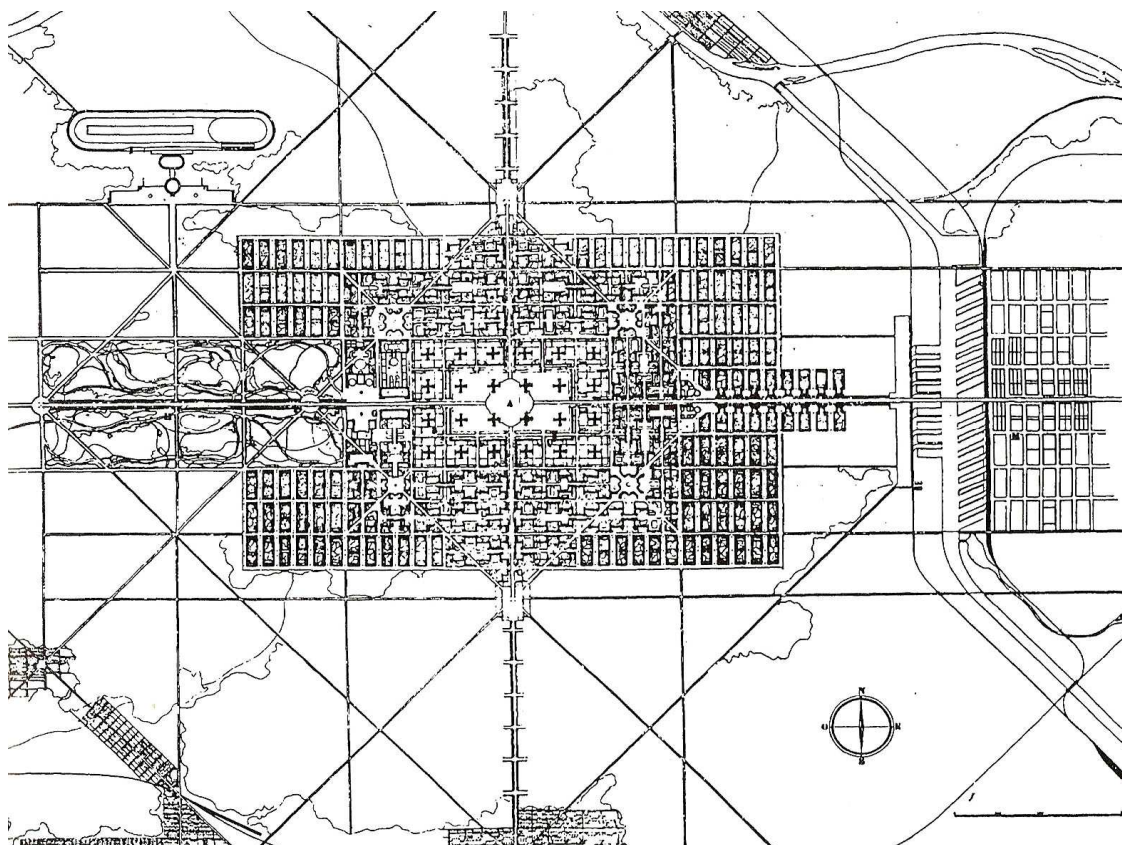


forma de retomar o contato com a natureza perdido com a revolução maquinista, considerando-o antieconômico, restritivo, criador de fluxos de circulação desnecessários e destruturador do fenômeno urbano. Ambos se propunham a resolver esta ruptura entre homem e natureza, cidade e campo, conquanto a partir de pressupostos significativamente distantes.

Desde seu primeiro modelo, Le Corbusier propõe que o solo urbano esteja o mais possível livre. Esse não é o espaço da moradia, mas o da circulação, dos gramados, das árvores, das escolas e espaços para recreação ativa. Busca assim, criar uma paisagem contínua em que os edifícios se vissem pousados sobre o terreno verde e por entre as árvores. A disposição da arborização aparece pontuando verticalmente os gramados e criando uma cortina entre os edifícios e os transeuntes localizados nas áreas verdes. Mais especificamente, destacamos como, na *Ville Contemporaine*, (fig 37) Le Corbusier define as superquadras pelo viário e as demarca com uma linha periférica de árvores, isolando-as visualmente do automóvel; e como, posteriormente, na *Ville Radieuse* foi usada de modo mais intenso, inclusive para isolar as vias de tráfego suspensas das demais áreas livres, minimizando seu impacto na paisagem.

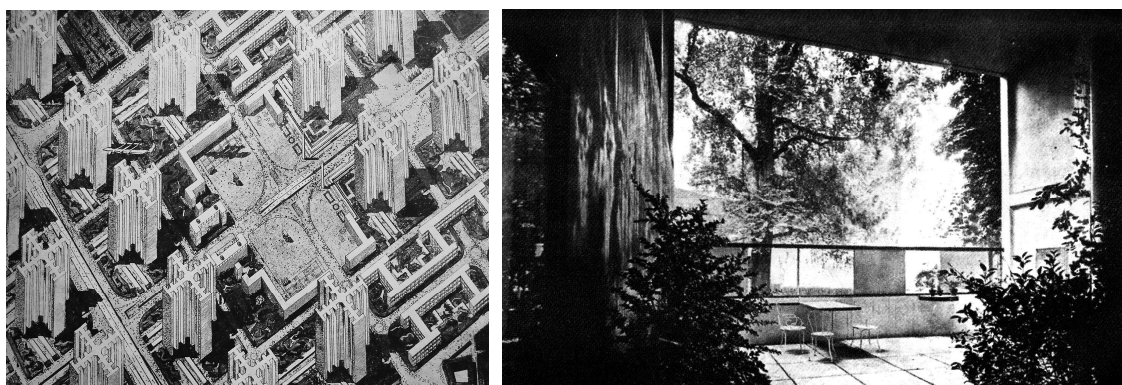


**fig 37 - Ville Contemporaine pour Trois Millions d'Habitants. Le Corbusier, 1922.**  
Fonte: LE CORBUSIER. 1964, p.204.



**fig 38 - Ville Contemporaine pour trois Millions d'Habitants. Le Corbusier, 1922.**

Fonte: MONTEYS. 1996, p.35.



**fig 39 - O Plan Voisin. Le Corbusier, 1925.**

Fonte: LE CORBUSIER. 1964, p.206.

**fig 40 - Jardim suspenso do Pavilhão de *L'Esprit Nouveau* na Exposição de Artes Decorativas de Paris, 1925.**

Este seria um protótipo dos jardins suspensos a serem criados nos apartamentos alveolares propostos na *Ville Contemporaine*. Vê-se do lado o jardim incorporado à arquitetura e a árvore, externa a ela e representativa do parque onde se implantariam estes edifícios.

Fonte: LE CORBUSIER. 1924, p.215.

Na abstração do modelo de 1922 parece pensar que o espaço do jardim não é o da terra firme, que ele, como fato construído e, portanto, artificial, deve ser evidenciado nesta chave de interpretação e, portanto, ser suspenso do solo, deve estar nos apartamentos alveolares (fig 40) e

nos terraços-jardim, em suma, sobre um “solo” plenamente artificial. Sua reflexão sobre o habitar moderno na grande cidade direciona seus estudos para a alta densidade e, conseqüentemente, pela grande utilização de blocos de edifícios. A morada, disposta desta maneira, deveria trazer consigo o jardim. A casa com seu jardim, opção clara dos projetos de matriz howardiana, se transforma, na “cidade-jardim vertical”, em que cada apartamento deveria conter sua área ajardinada e ambos configurarem um módulo, um elemento unitário do bloco, tal como o Pavilhão de *L’Esprit Nouveau* sintetizara. No terraço dos “*immeuble-villas*” também situa jardins, solário e pista para exercícios.<sup>91</sup> No rés do chão, portanto, propõe uma abstração geométrica da natureza na qual os edifícios seriam a marcação vertical, um grande parque, conformado por gramados, árvores, caminhos, lagos, piscinas, equipamentos esportivos e educacionais. Note-se que propõe um grande parque central com traçado de matriz pinturesca, conectando o campo ao centro da cidade. A referência ao caso nova iorquino é evidente, bem como vale destacar a apropriação da idéia de criação de dutos verdes que chegariam ao centro mesmo da urbe, tal como o propuseram inúmeros nomes como Stübben, Eberstadt, Pepler, Bruno Taut, Agache, dentre outros.

Ao comentar sobre a possibilidade de alcance da harmonia, da síntese e integração entre ato criador e natureza, trata do gesto primitivo de marcação do território com uma pedra posta na vertical sobre a paisagem.<sup>92</sup> As leis da natureza, entendidas como matemática em sua essência, teriam sido captadas pela geometria e esta representaria a expressão mesma do espírito humano, de acordo com Le Corbusier. Já no livro *Urbanisme*, havia publicado seu interesse pela relação entre a vertical e a horizontal, como se segue:

La Loi de la pesanteur semble résoudre pour nous le conflit des forces et maintenir l’univers en équilibre ; par elle nous avons la verticale. A l’horizon se dessine l’horizontale, trace du plan transcendant de l’immobilité. La verticale fait avec l’horizontale deux angles droits. Il n’y a qu’une verticale et il n’y a qu’un horizontale; ce sont deux constantes. L’angle droit est comme l’intégrale des forces qui tiennent le monde en équilibre. Il n’y a qu’un angle droit, mais il y a l’infinité de tous les autres angles; l’angle droit a donc des droits sur les autres angles : il est unique, il est constant. Pour travailler, l’homme a besoin de constantes. Sans constantes, il ne pourrait même pas faire un pas. L’angle droit est, on peut le dire, l’outil nécessaire et suffisant pour agir puisqu’il sert à fixer l’espace avec une rigueur parfaite. L’angle droit est licite, plus, il fait partie de notre déterminisme, il est obligatoire.<sup>93</sup>

A partir deste evento geométrico, o ângulo reto, desta atuação matemática e recíproca de definição dos dois eixos cartesianos, Corbusier comenta que se pode criar um “*lugar donde el*

*hombre se detiene, porque hay sinfonía total, magnificencia de afinidades, nobleza. Lo vertical fija el sentido de lo horizontal. Lo uno vive a causa de lo otro. He aquí unas potencias de síntesis*".<sup>94</sup> A síntese entre o ato criador humano e a natureza não se daria pela mimese ou busca de desaparecimento da arquitetura na natureza, mas sim a partir de uma atitude arquitetônica, baseada na geometria.

Soria y Mata, Howard e Garnier, alguns dos pioneiros da idéia de construção da cidade do período industrial sob o plano verde, sob uma nova concepção de parque, não se preocuparam com o tema da marcação vertical de maneira tão nítida e em seus projetos a arquitetura insere-se na paisagem de modo basicamente horizontal. Entretanto, outros vários urbanistas modernos da primeira metade do século XX irão se utilizar dessa contraposição dos eixos, tal como se verifica na proposta de Hilberseimer, bem como já nos estudos de Bruno Taut em *Die Stadtkrone*, cada qual evidentemente com seus discursos particulares. Le Corbusier utiliza-se de um evento mítico e típico da formação da idéia de atuação do homem na natureza no sentido de abarcá-la e interpretá-la como fundamento de explicação teórica que se pode verificar tanto em sua produção arquitetônica e urbanística, como paisagística.

Da mesma maneira articula seu pensamento em relação à circulação, exigindo o ângulo reto. Na paisagem urbana, se verificaria tanto no plano dos fluxos horizontais como em relação à vertical, estabelecida pela arquitetura e o plano onde se desenvolve. Esta base, por sua vez, é uma abstração verde estruturada pela arquitetura e pontuada pelas árvores. Este elemento da paisagem também determina o duo vertical/horizontal e em si possui lógicas matemáticas e uma racionalidade estrutural e física que o fascina. É o principal elemento paisagístico trabalhado por Le Corbusier, aparecendo tanto nos projetos urbanísticos, como de modo central em projetos menores, tais como no Pavilhão de *L'Esprit Nouveau*, nas duas casas em Auteuil, na Maison La Roche e em outros tantos. Já antes, em sua "viagem ao oriente" de 1911, se havia impressionado com a relação entre os volumes brancos das construções vernaculares e as árvores, anotando que: "*Sob a luz branca, quero uma cidade toda branca, mas pontilhada de ciprestes verdes*".<sup>95</sup> Esta relação marcaria sobremaneira seus modelos de cidade.

Neles, Le Corbusier parece ter claras as distinções entre o lugar do jardim e o lugar do parque. Se, propõe que o nível térreo é o lugar das circulações e é o plano verde de fundo (agora se pode olhar desde a perspectiva do avião) em que se desenvolve a cidade e a vida humana, em última instância, seria, a seu ver, inconcebível admitir repartições e obstáculos a essa função. *Parterres* e canteiros, além de representarem um classicismo que se combatia ardentemente,

representavam o loteamento do solo, o impedimento da livre circulação, a especificidade do que se deve valorizar, o que está destacado. Pensar um jardim com essas definições morfológicas, mesmo que com linguagem “moderna” seria incidir contra essa visão geométrica, abstrata do papel dos elementos naturais na urbanização humana (a se estender indefinidamente. Veja projetos para Rio e São Paulo).

Choay aponta para o fato de que é contra essa idéia de integração abstrata da arquitetura e do homem na natureza, de um plano verde infinito, que personagens como Mumford recuperarão posteriormente a idéia de “jardim”, estruturado em suas partes, como projeto específico da área aberta. Neste sentido:

Los jardines no solo están llamados a desempeñar, en función de su extensión , un papel mucho más importante que en el urbanismo culturalista; sustituyen igualmente el medio amorfo que forman los espacios verdes dentro de la ciudad progresista; están estructurados, unidos de manera significativa, y no de cualquier modo, a los edificios y al hábitat.<sup>96</sup>

Para Le Corbusier, em resumo, se o solo deve ser livre, o amplo e flexível gramado tem protagonismo evidente. Assim, cidade e verde continuam como elementos integrados e indissolúveis, mas a idéia de parque já não admite qualquer relação com o jardim convencional. O parque é a base onde está a cidade e a arquitetura, é amplo gramado verde que permite todo tipo de circulações e as funções de recreação e educação, sendo, em suma, onde se planta a obra humana. Gramado/árvore seria a síntese horizontal/vertical na natureza, que Corbusier busca utilizar na justificativa teórica de integrar arquitetura e meio natural em seu aspecto biológico (não necessariamente geográfico). Ao invés de uma sucessão de jardins de entorno de edifício ou de quadra, pensa num parque contínuo perpassando todos os espaços de modo homogêneo e eleva, por sua vez, os jardins aos terraços dos edifícios.

Na Carta de Atenas comenta que a transformação do solo em um *continuum* verde permitiria que se rompesse a situação existente da predominância do uso dos parques pelas classes abastadas, tornando público seu uso. Evidentemente, a negação do seu puro estabelecimento para o embelezamento urbano se postula de antemão e se reforça sua função sanitária e de oferecimento de áreas para o passeio e a recreação ativa. Assim, comenta a necessidade de sua utilidade:

As superfícies verdes, que se terá intimamente amalgamado aos volumes edificados e inserido nos setores habitacionais, não terão por função única o embelezamento da cidade. Eles deverão, antes

de mais nada, ter um papel útil, e as instalações de caráter coletivo ocuparão seus gramados: creches, organizações pré ou pós-escolares, círculos juvenis, centros de entretenimento intelectual ou de cultura física, salas de leitura ou de jogos, pistas de corrida ou piscinas ao ar livre.<sup>97</sup>

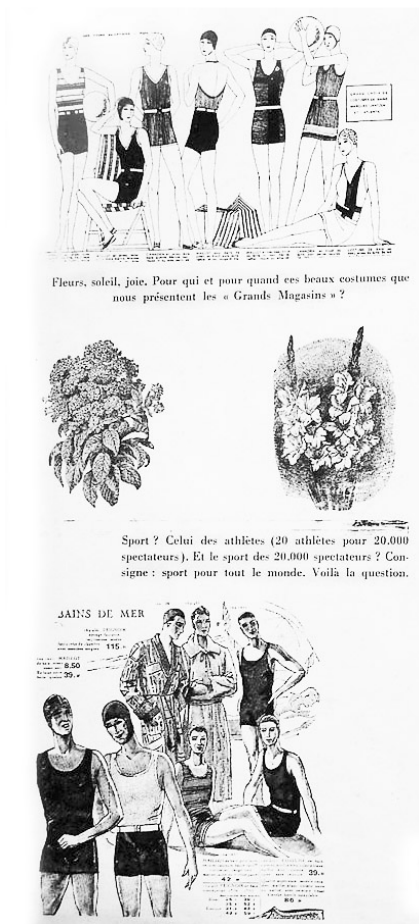


fig 41 - Ilustração de Le Corbusier em Ville Radieuse.

Fonte: LE CORBUSIER. 1964, p.106

O esporte é a grande atividade de lazer moderna. Representaria a retomada de valores humanos desarticulados e desnaturalizados com o maquinismo, como: a força, o vigor, a beleza, a invenção individual e a colaboração em equipe; além da sua evidente importância na saúde física e mental dos habitantes da cidade. Já em *Urbanisme*, Le Corbusier defendia que o esporte deveria ser acessível a todos os habitantes da cidade e que deveria ser praticado “*au pied des maisons*.”<sup>98</sup> Isso significaria a proliferação de locais para sua prática pela área verde entorno aos edifícios suspensos ou ainda em seus terraços-jardim. Entretanto, não prega a construção de estádios, onde a seu ver se realizam espetáculos para tolos, que estando sentados e inativos não se beneficiam diretamente de sua prática. Em direção a uma civilização moderna, Le Corbusier entende esta forma de diversão como etapa transitória para um momento em que toda a população se beneficiaria dos jogos, vencendo a inatividade. A recreação ativa é, portanto, um dos pontos-chave para o entendimento da visão de Le Corbusier sobre o uso das áreas verdes e em vários momentos explicita essa conjunção, propondo que se deveria promover o “*sport pour toute le monde*”.<sup>99</sup> (fig 41)

Em resumo, a concentração da população urbana em arranha-céus proporcionaria a liberação de quase 95% do solo, que deveria ser ocupado por amplos gramados arborizados onde se implantariam as escolas, piscinas, locais de jogos e práticas esportivas. (fig 42) Ademais, a criação de solo artificial no terraço-jardim dos blocos proporcionaria ainda mais espaço para a recreação ativa e o banho de sol. Vale ainda citar passagem de conferência proferida por Le Corbusier em Buenos Aires (fig 43) em 1929:

Resulta que la ciudad moderna estará cubierta de árboles. Es una necesidad para los pulmones, es una ternura respecto de nuestros corazones, es el condimento mismo de la gran plástica geométrica introducida en la arquitectura contemporánea por el hierro y el cemento armado.<sup>100</sup>

Em geral não detalha como seria o projeto dos parques, mas nota-se a predominância de traçados pinturescos, contrapondo a regularidade formal dos edifícios com a sinuosidade da natureza projetada:

Nous profiterons du principe de ces tracés nouveaux, pour introduire les arbres dans la ville. Pour l'instant, laissant de côté les facteurs d'hygiène, on peut admettre qu'esthétiquement parlant, la rencontre des éléments géométriques des bâtiments et des éléments pittoresques des végétations constitue une conjugaison nécessaire et suffisante au paysage urbain.<sup>101</sup>

No modelo da *Ville Radieuse*, publicado em 1933, persiste esta idéia no desenho ondulante de gramados e piscinas. Neste último ainda importa destacar que buscava estabelecer caminhos diagonais para os pedestres, (fig 44-45-46) dentro das áreas verdes, em contrapartida aos ortogonais destinados ao automóvel.

Em suma, a disposição articulada entre parque e cidade, como entidades complementárias conformando um conjunto unitário permeia sua produção urbanística, ora inclinando-se a precisar o uso e desenho das áreas abertas, embora sem maiores detalhamentos, como o fez nos modelos genéricos da *Ville Contemporaine* e da *Ville Radieuse*; ora, como foi o caso dos projetos sul americanos, tímido perante a riqueza natural local, pouco se aventurando em alterá-la para além da inserção dos edifícios.



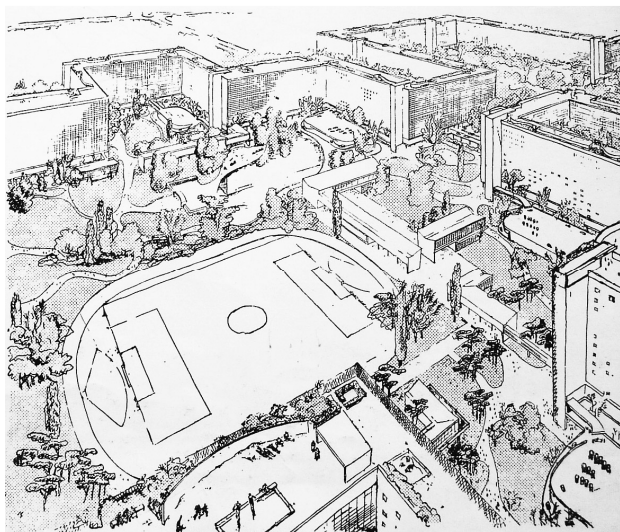


fig 42 - Perspectiva de área verde em Ville Radieuse.

Fonte: LE CORBUSIER. 1964, p.109.

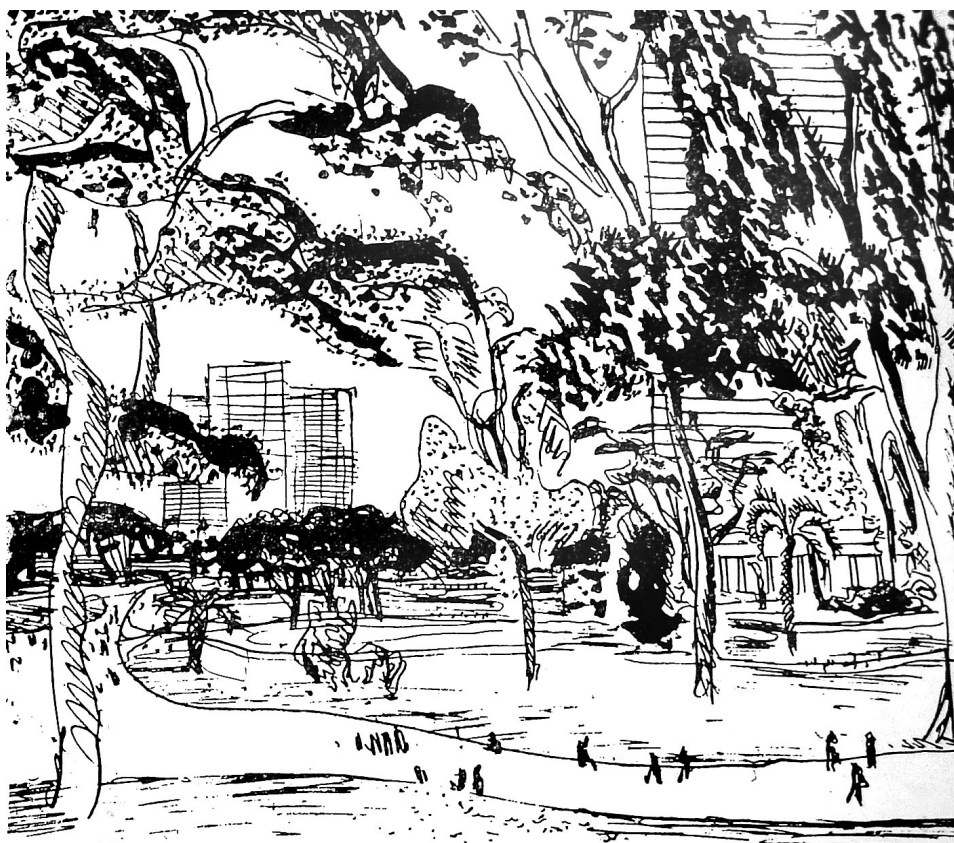


fig 43 - Ilustração de Le Corbusier, em que se vêem os edifícios em meio ao parque.

Esta concepção aparece já em *Ville Contemporaine* e é apresentada em sua viagem à América do Sul, em 1929.

Fonte: LE CORBUSIER. 1964, p.221.



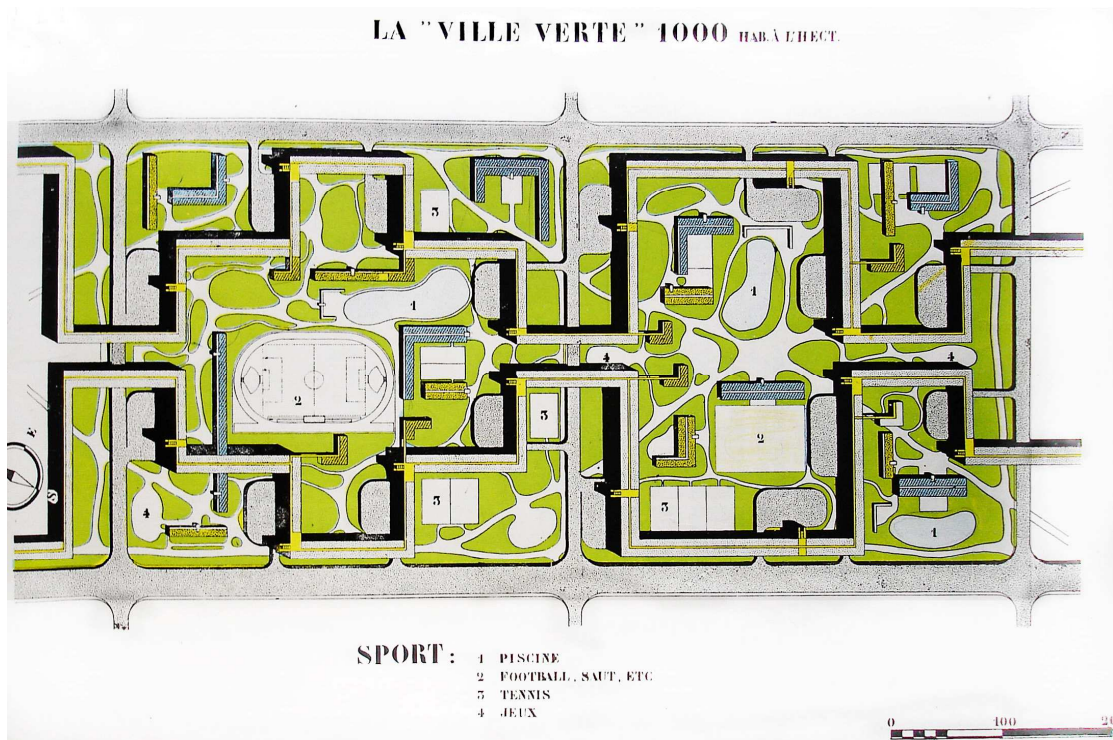


fig 44 - Área residencial da *Ville Radiuse*.

Veja-se como se compõe de uma malha viária ortogonal, para os automóveis, do desenho reticulado dos edifícios, dos principais caminhos para pedestres em diagonal e do solo marcado pelos gramados, áreas esportivas e piscinas.  
Fonte: LE CORBUSIER. 1964, p.163.

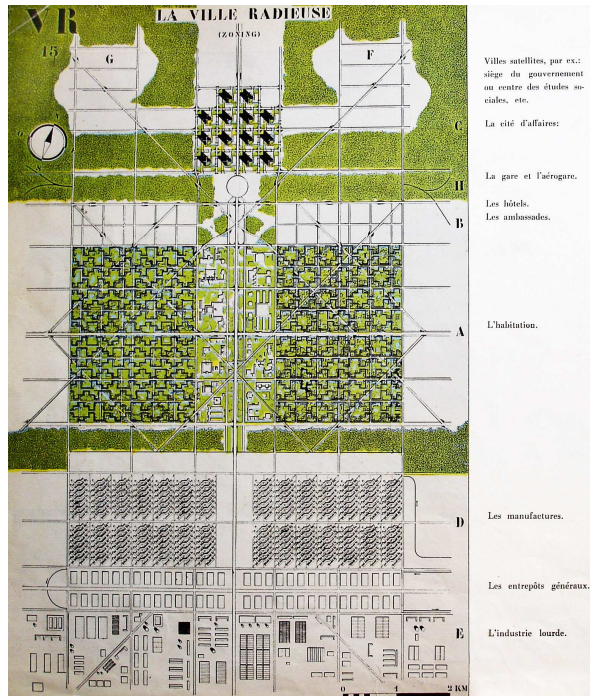
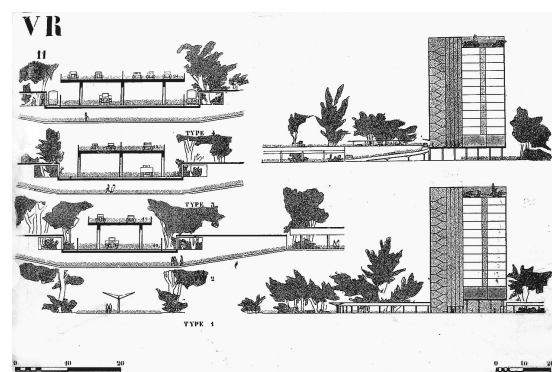


fig 46 - A *Ville Radiuse*.

Fonte: LE CORBUSIER. 1964, p.170

fig 45 - Cortes da Ville Radiuse em que se vêem as vias suspensas e o isolamento visual proporcionado pelas árvores.

Fonte: LE CORBUSIER. 1964, p.166



### 3.3.1 O OLHAR DE LE CORBUSIER PARA SÃO PAULO

Le préfet de São Paulo m'avait dit:  
"nous sommes perdus, nous ne  
savons plus comment intervenir  
dans le désordre de la ville.

Réponse : voici de l'ordre.

(...)

Vous êtes complètement empêtrés  
dans vos vallées et vos collines.  
Vous ne pouvez plus traverser  
votre ville ! Drainer votre  
circulation ! Mais faites le par le  
haut, par le dessus, dans l'air au-  
dessus de la ville, là où vous êtes  
libres !

LE CORBUSIER. 1964, p.224.

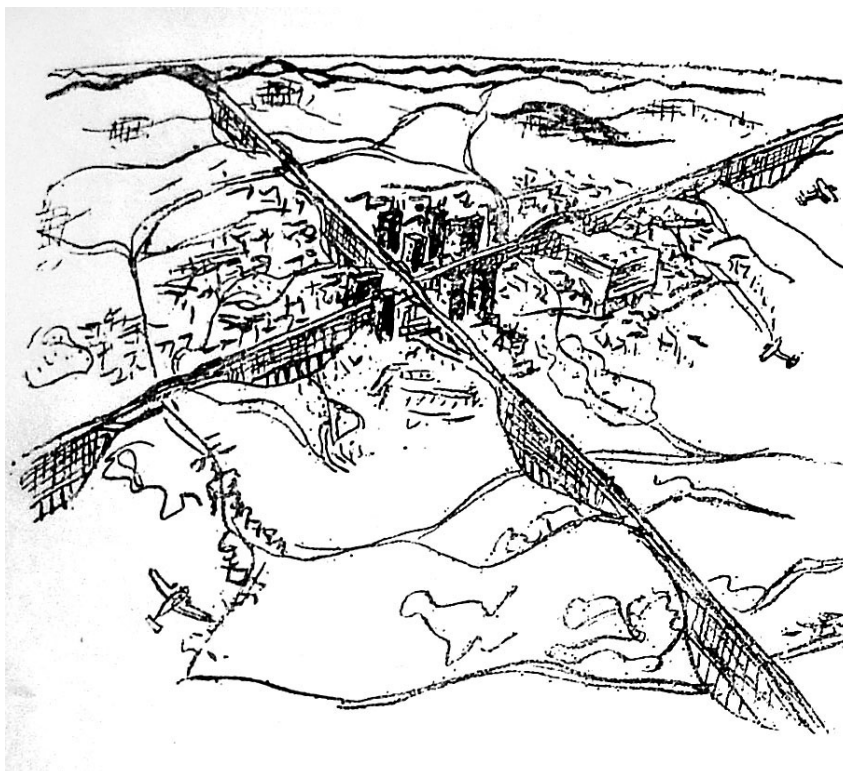


fig 47 - Proposta de Le Corbusier para São Paulo, 1929.  
Fonte: LE CORBUSIER. 1978, p.265.

A vinda de Le Corbusier ao Rio e a São Paulo, em 1929, se deve a um conjunto de contatos pessoais que se inicia, como elucida Santos, com jovens pintores brasileiros radicados em Paris, como Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti.<sup>102</sup> Léger e Cendrars, em contato com os artistas brasileiros de vanguarda e com Paulo Prado, alertam Le Corbusier para o fato de que se pensava em construir uma nova capital para o Brasil. Este, ao ser convidado pelo Diretor do Círculo de Artes argentino para realizar dez conferências em Buenos Aires, escreve a Paulo Prado - rico cafeicultor, um dos financiadores da Semana de Arte Moderna de 1922 e da visita de Blaise Cendrars ao Brasil - demonstrando sua predisposição em passar pelo Rio de Janeiro e por São Paulo. O arquiteto, interessado pelas notícias sobre a nova capital no Planalto Central, buscava articular-se para conseguir tal encargo e Prado, em visita a Paris, acorda com Le Corbusier seu apoio e sua ida ao Brasil.<sup>103</sup> Diria, Prado, logo, que: “*Aqui em São Paulo fala-se muito de urbanismo. Nossa cidade tem um crescimento muito rápido e esses problemas preocupam todo o mundo. Esperamos o senhor com impaciência*”.<sup>104</sup> Em novembro de 1929 chega a São Paulo, proferindo duas conferências, dando especial destaque para o urbanismo.

As visitas de Le Corbusier coincidem tanto com os estudos de Agache para o Rio de Janeiro como com os trabalhos de Prestes Maia para o Plano de Avenidas de São Paulo, a quem possivelmente conheceu. Na capital paulista foi recebido pela Câmara Municipal, pelo Prefeito e neste então, seguramente se encontrou também com Anhaia Mello, já que consta o agradecimento a ele dirigido quando do início de sua primeira palestra.<sup>105</sup>

As propostas realizadas na América do Sul centraram-se em grande medida na proposição de soluções de conjunto para os problemas de circulação, criação de habitação, comércio e serviços e na integração da arquitetura à paisagem. Na *Ville Contemporaine* e no *Plan Voisin* essas funções haviam sido resolvidas em unidades separadas, com uso de grandes arranha-céus e onde a circulação expressa se daria em vias automobilísticas abertas. À exceção do pensado para Buenos Aires, nos outros estudos concentra todas essas funções em um ou dois blocos principais, de concreto e vidro, imersos na paisagem circundante. *L'immeuble-autoroute*, no Rio de Janeiro, o *gratte-mer*, em Montevideu, e o *gratte-terre* paulistano seriam enormes edifícios horizontais que conteriam as necessidades de criação de habitação, comércio e serviços e seus terraços serviriam como vias expressas. Seriam a junção da arquitetura e do urbanismo em uma mesma entidade. O ângulo reto aparece novamente na essência das propostas, sintetizando a relação vertical entre arquitetura e paisagem, homem e natureza. Em Montevideu e em São Paulo, marca a paisagem com a cruz, como ato de fundação de uma nova cidade. Nos estudos para o Rio de Janeiro, realizados depois dos últimos mencionados, por outro lado,

verifica-se o reconhecimento do esplendor da paisagem natural, a adequação da arquitetura ao entorno paisagístico e a ruptura da retilinearidade. Em seu primeiro estudo para a então capital brasileira, traçou um longo edifício-autopista sinuoso, que cruzando morros e contornando a Baía de Guanabara buscava uma integração linear e horizontal na paisagem. Isso se dá de modo ainda mais efetivo no segundo estudo que realiza em 1930, em que suprime a bifurcação em direção ao Pão de Açúcar.

Em São Paulo, (fig 47) se radicaliza a síntese arquitetural representada pela cruz orientada segundo os pontos cardeais, que marcaria o território. Ali, a forma cruciforme dos arranha-céus da *Ville Contemporaine* alcança a escala da cidade. Implantada em um mar de morros, com suas respectivas várzeas, rios e córregos, São Paulo, ao contrário do Rio de Janeiro, carecia de referências da paisagem natural. Le Corbusier, assim, busca criá-la artificialmente, através da disposição de dois edifícios-rua ortogonais. A expressiva extensão territorial, as dificuldades de circulação que se incrementavam e a falta de referências visuais são os principais problemas que se atém a resolver, propondo:

Construir de colina a colina, de pico a pico, uma régua horizontal de 45 quilômetros, depois uma segunda, em ângulo quase reto, para servir os outros pontos cardeais. Estas régua retilíneas são auto-estradas de grande penetração na cidade, na realidade grandes travessias. Vocês não sobrevoarão a cidade de carro, mas ‘sobre-rodarão’. Estas auto-estradas que lhes proporciono são viadutos gigantescos. Não façam arcos onerosos para sustentar seus viadutos, construam-nos sobre estruturas de concreto armado que constituirão escritórios no centro da cidade e habitações na periferia. O volume desses escritórios e dessas habitações será imenso, de acordo com o espírito do tempo; trata-se portanto de uma magnífica valorização. Um projeto preciso, um edital. Operação já descrita.

Da via expressa da cobertura até tocar o solo, o volume do edifício preencheria o espaço de acordo com as variações topográficas do território, mantendo as vias em nível. Afirmara ainda que:

Os fundos dos vales não serão construídos, mas deixados livres para o esporte e para o estacionamento dos veículos de pequena circulação. Aí serão plantadas palmeiras ao abrigo dos ventos. Aliás, vocês já criaram um começo de parque arborizado, e para automóveis, no centro da cidade.<sup>106</sup>

Possivelmente se referia ao Parque do Anhangabaú ou ao Parque D. Pedro II. Verifica-se ainda que Le Corbusier representa os rios Tietê e Pinheiros regularizados, embora as obras ainda



estivessem longe de seu final. Em perspectiva da proposta, (fig 48) reforçando a passagem acima mencionada, Le Corbusier insinua a presença massiva de verde, o que seria o resultado da criação de parques nos fundos de vale, tal como anuncia. Neste sentido, se predita que os imaginava ao longo dos principais rios da cidade, o que ia ao encontro dos esforços dos urbanistas paulistanos desde anos antes. A cidade se submergiria então entre morros e parques com poucos elementos verticais, que não o próprio centro, a destacar.

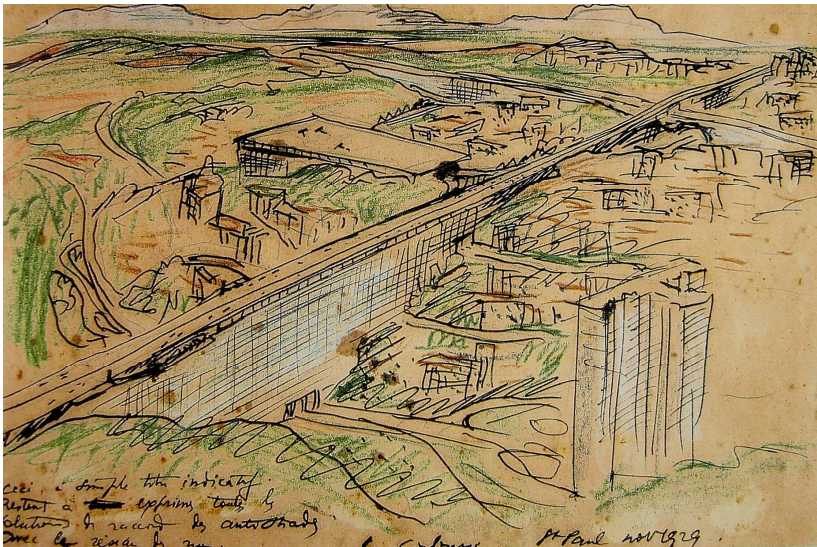


fig 48 - Estudo para São Paulo. Le Corbusier, 1929.

Fonte: SCHWARTZ. 2000, p.357.

Se, dentre outros motivos, a utopia deste estudo não gerou sua implantação, por outro lado funcionou como contraponto teórico às concepções e realizações dos urbanistas paulistanos. As preocupações com a circulação, o crescimento da cidade, o seu centro, sua forma e a criação de parques estão presentes tanto nos desenhos do arquiteto suíço, como no ambiente de discussões locais.

Destacamos ainda como a visão de parque urbano defendida por Le Corbusier, fundamentalmente moldado pelos amplos gramados, caminhos, lagos e farta arborização, e onde a recreação ativa fosse amplamente difundida, será compartilhada por outros personagens atuantes no cenário paulistano. Caso evidente, é a escolha do projeto de Teixeira Mendes para o Parque do Ibirapuera, em oposição ao realizado por Burle Marx. Veremos na seqüência os estudos que culminaram com o Plano de Avenidas de Prestes Maia, publicado um ano depois da vinda de Le Corbusier, bem como os ideários de Anhaia Mello, um dos principais defensores da criação de áreas de recreação ativa e para prática esportiva na cidade.

## LISTA DE FIGURAS

FIG 1 - MENINO COM LAGARTIXAS. LASAR SEGALL, 1924. ....	201
FIG 2 - PLANO DE PALÁCIO E JARDIM DE MAURÍCIO DE NASSAU, NA ATUAL CIDADE DO RECIFE. DESENHO DO SÉCULO XVII. ....	205
FIG 3 - O TRAÇADO ORIGINAL DO PASSEIO PÚBLICO DO RIO DE JANEIRO, SEGUNDO PLANTA DE 1812. ....	213
FIG 4 - O PASSEIO PÚBLICO DO RIO DE JANEIRO APÓS REFORMA DE AUGUSTE GLAZIOU. ....	214
FIG 5 - 6 - PROJETOS DE JARDINS RESIDENCIAIS DE REYNALDO DIERBERGER EM SÃO PAULO. ....	221
FIG 7 - PROJETO DE 'PARQUE DA VILA MIMOSA'. SÃO BERNARDO- SP, REYNALDO DIERBERGER. ....	221
FIG 8 - MORRO DE FAVELA. TARSILA DO AMARAL, 1924. ....	223
FIG 9 - ABAPORU. TARSILA DO AMARAL, 1928. ....	223
FIG 10 - OPERÁRIOS. TARSILA DO AMARAL, 1931. ....	224
FIG 11 - 12 - CASA DA RUA SANTA CRUZ. WARCHAVCHIK, 1928. ....	226
FIG 13 - 14 JARDIM DE MINA KLABIN WARCHAVCHIK PARA A CASA DA RUA ITÁPOLIS. SÃO PAULO, 1928. ....	228
FIG 15 - FUNDOS DO JARDIM DA CASA DA RUA SANTA CRUZ. ....	229
FIG 16 - PRAÇA DE CASA FORTE. RECIFE, 1935. ....	234
FIG 17 - JARDINS DE PRAÇA DE CASA FORTE. ....	234
FIG 18 - PRAÇA EUCLIDES DA CUNHA. RECIFE, 1935. ....	236
FIG 19 - 20 -EDIFÍCIO DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE PÚBLICA. RIO DE JANEIRO, 1936. ....	236
FIG 21 – PROJETO DE BURLE MARX PARA OS JARDINS DO MINISTRO EM TERRAÇO DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE. RIO DE JANEIRO, 1938. ....	237
FIG 22 - JARDINS DE BURLE MARX NO MES. ....	237
FIG 23 - PAVILHÃO BRASILEIRO NA FEIRA DE NOVA YORK, 1939. OSCAR NIEMEYER, LÚCIO COSTA E PAUL LESTER WIENER. ....	238
FIG 24 - CASA DE BAILE NA PAMPULHA. BELO HORIZONTE, OSCAR NIEMEYER, 1942. ....	238
FIG 25 - PROJETO DE BURLE MARX PARA O PARQUE DO IBIRAPUERA. SÃO PAULO, 1953. ....	242
FIG 26 - PERSPECTIVA DOS JARDINS NA PROXIMIDADE DO PALÁCIO DAS INDÚSTRIAS. ....	242
FIG 27 - PROJETO DE JARDIM PARA O ENTORNO DO PALÁCIO DAS INDÚSTRIAS. ....	242
FIG 28 - PROJETO PAISAGÍSTICO DE OTÁVIO AUGUSTO TEIXEIRA MENDES PARA O PARQUE DO IBIRAPUERA, 1953. ....	242
FIG 29 - VISTA AÉREA DO PARQUE DO FLAMENGO, ENTRE O AEROPORTO SANTOS DUMONT E BOTAFOGO. ....	244
FIG 30 - VISTA AÉREA DO PARQUE DO FLAMENGO. ....	244
FIG 31 – PROJETO DE BURLE MARX PARA O JARDIM EM TORNO AO MAM. ....	244
FIG 32 - JARDIM EM TORNO AO MAM. ....	244
FIG 33 - JARDIM NAS PROXIMIDADES DO MAM. ....	244
FIG 34 - ESTUDO PARA O MASP. LINA BO BARDI, 1957. ....	246
FIG 35 - PROJETO DE ROBERTO COELHO CARDOZO E GREGORIO ZOLKO PARA PRAÇA EM SÃO CARLOS-SP, 1953. ....	247
FIG 36 – DES FLEUR POUR TOUT LE MONDE. ....	248

FIG 37 - VILLE CONTEMPORAINE POUR TROIS MILLIONS D'HABITANTS. LE CORBUSIER, 1922.....	251
FIG 38 - VILLE CONTEMPORAINE POUR TROIS MILLIONS D'HABITANTS. LE CORBUSIER, 1922. ....	252
FIG 39 - O <i>PLAN VOISIN</i> . LE CORBUSIER, 1925.....	252
FIG 40 - JARDIM SUSPENSO DO PAVILHÃO DE <i>L'ESPRIT NOUVEAU</i> NA EXPOSIÇÃO DE ARTES DECORATIVAS DE PARIS, 1925.....	252
FIG 41 - ILUSTRAÇÃO DE LE CORBUSIER EM VILLE RADIEUSE. ....	256
FIG 42 - PERSPECTIVA DE ÁREA VERDE EM VILLE RADIEUSE.....	258
FIG 43 - ILUSTRAÇÃO DE LE CORBUSIER, EM QUE SE VÊM OS EDIFÍCIOS EM MEIO AO PARQUE.....	258
FIG 44 - ÁREA RESIDENCIAL DA <i>VILLE RADIEUSE</i> . ....	259
FIG 45 - CORTES DA VILLE RADIEUSE EM QUE SE VÊM AS VIAS SUSPENSAS E O ISOLAMENTO VISUAL PROPORCIONADO PELAS ÁRVORES.....	259
FIG 46 - A <i>VILLE RADIEUSE</i> . ....	259
FIG 47 - PROPOSTA DE LE CORBUSIER PARA SÃO PAULO, 1929.....	260
FIG 48 - ESTUDO PARA SÃO PAULO. LE CORBUSIER, 1929. ....	263

## NOTAS DO CAPÍTULO 3

- 
- <sup>1</sup> PEDROSA, M. *Acadêmicos e Modernos: Textos Escolhidos III*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998, p.60.
- <sup>2</sup> Já discorremos no capítulo anterior sobre como o jardim passa a ser símbolo de status em São Paulo no século XIX, especialmente ao tratarmos da Avenida Paulista.
- <sup>3</sup> SAINT-HILAIRE. 1976, p.179.
- <sup>4</sup> Citado em LANGENBUCH. 1971, p.11.
- <sup>5</sup> BRUNO. 1984, p.960.
- <sup>6</sup> Idem. p.1004.
- <sup>7</sup> Idem. p.1964.
- <sup>8</sup> Cochet, em *Anteprojetos para o Parque da Várzea do Carmo*, citado por KLIASS. 1993, p.118.
- <sup>9</sup> Citado por Petrone em AZEVEDO. 1958, p.131.
- <sup>10</sup> A valorização simbólica das plantas nativas e o trabalho sistemático de incorporação de novas espécies no paisagismo foram uma das principais colaborações iniciais dos trabalhos de Burle Marx, embora, como destacamos, o uso de plantas autóctones mescladas às exóticas já fosse realidade.
- <sup>11</sup> CÂNDIDO, A. Prefácio. In: LAFETÁ, J. L. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000, p.8.
- <sup>12</sup> Cf. SILVA, M. A. da; ALCIDES, M. M. Collecting and Framing the Wilderness: The Garden of Johan Maurits (1604-79) in North-East Brazil. In: *Garden History*, v.30, n.2, 2002, p.153-176.
- <sup>13</sup> Em relação ao desenho dos parques, já apontamos para o fato de como a influência alemã esteve presente nas primeiras décadas do século XX.
- <sup>14</sup> Trecho do Hino Nacional Brasileiro. Cf. [http://www.brasil.gov.br/pais/simbolos\\_hinos/hinos/letrahinonacional/](http://www.brasil.gov.br/pais/simbolos_hinos/hinos/letrahinonacional/). Consultado em 08 de janeiro de 2008.
- <sup>15</sup> Cabe lembrar que este cenário comemorativo e de reflexão sobre a nacionalidade se espargue na América Latina nas duas primeiras décadas do século XX, não sendo, portanto, fenômeno restrito ao panorama brasileiro.
- <sup>16</sup> Schwartz usa esses termos ao comentar as buscas de definição do nacional, em sua essência, por grupos com visões diferenciadas, desde o final do século XIX. Cf. SCHWARTZ, R. Nacional por subtração. In: *Que horas são?: ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.33.
- <sup>17</sup> Ibidem.
- <sup>18</sup> Para maiores esclarecimentos sobre esse conceito Cf. MARIANNO FILHO, Os fundamentos espirituais da arquitetura brasileira. In: *Revista do Arquivo Municipal*, ano V, v.LIX, Jul., 1939 e MARIANNO FILHO, J. Expressões Regionais da Arquitetura Tradicional Brasileira. In: *Estudos de Arte Brasileira*, Rio de Janeiro, 1942, p. 121-9.
- <sup>19</sup> Nos anos 40 foi presidente do Conselho Florestal Federal.
- <sup>20</sup> MARIANNO FILHO, J. *Á Margem do Problema Arquitetônico Nacional*. Rio de Janeiro: Artes Gráficas, 1943a.p.47.
- <sup>21</sup> MARIANNO FILHO, J. A Architectura Mesologica. In: *Annaes do I Congresso de Habitação*. São Paulo: Lyceu Coração de Jesus, 1931, p.320.
- <sup>22</sup> Lúcio Costa, no princípio de sua carreira, colabora com Marianno Filho nos estudos sobre a arquitetura colonial e compartia sua crença no neocolonial como a resposta mais adequada para a definição de uma produção moderna e nacional.
- <sup>23</sup> MARIANNO FILHO, J. 1943a, p.70.
- <sup>24</sup> Ibidem.
- <sup>25</sup> MARIANNO FILHO. 1931, p.313
- <sup>26</sup> MARIANO FILHO. 1942, p.121.
- <sup>27</sup> OLIVEIRA. 2003, p.110-111.
- <sup>28</sup> MARIANNO FILHO. 1943a, p.63.



- <sup>29</sup> MARIANNO FILHO, J. *Debates sobre Estética e Urbanismo*. Rio de Janeiro: Artes Gráficas, 1943b, p.30.
- <sup>30</sup> MARIANNO FILHO, J. *O Passeio Público do Rio de Janeiro: 1779-1783*. Rio de Janeiro, 1943c, p.40.
- <sup>31</sup> Idem, p.10.
- <sup>32</sup> MARIANNO FILHO. 1943c, p.40.
- <sup>33</sup> Idem, p.44-47.
- <sup>34</sup> CÂNDIDO, A. Prólogo. In: HOLANDA. 1963, p.10.
- <sup>35</sup> Notamos aqui que o referencial negro, um dos basilares no raciocínio de Freyre, é excluído da fala de Marianno Filho, que não o considera na formação de qualquer tradição brasileira.
- <sup>36</sup> FREYRE. 2006, p.35-6.
- <sup>37</sup> SCHWARTZ. 1987, p.42-3.
- <sup>38</sup> HOLANDA. 1963, p.88-9.
- <sup>39</sup> Idem. p.31.
- <sup>40</sup> Idem. p.33.
- <sup>41</sup> Há que ressaltar que é com o estabelecimento do Estado Novo que aparecem essas reflexões sociológicas, no bojo de um conjunto de trabalhos que pretendiam repensar o país em face da nova realidade política e econômica.
- <sup>42</sup> Cf. OLIVEIRA. 2003, p.169-214.
- <sup>43</sup> NEVES, C. S. Arquitetura colonial. In: *Jornal do Comércio*, 02 de mar., 1917. Cf. Tb do mesmo autor: O Centenário e as Belas Artes. In: *O jornal*, 08 de abr., 1921a; e Arquitetura Tradicional. In: *O Jornal*, ano 3, n.663, 12 de abr., 1921b.
- <sup>44</sup> DIERBERGER & CIA. *Arte e Jardim*. São Paulo: S/N. 1928, s/p.
- <sup>45</sup> PEDROSA. 1998, p.143.
- <sup>46</sup> Em especial, a pura-visualidade contribuiu com a exploração, abstração e valorização dos aspectos formais, entendidos como elementos fundamentais da obra de arte, além da incorporação de aspectos das teorias da psicologia perceptiva e da mecânica fisiológica da visão. A *Einführung*, por sua vez, proposta inicialmente por Vischer, em 1873, e logo desenvolvida por Worringer, se refere a níveis de projeção emotiva entre espectador e objeto artístico, demarcados por uma gradação que iria desde o puro sentimento de agrado à comunhão absoluta entre o observador e a forma em questão. O papel da subjetividade na produção e percepção do objeto artístico, portanto, bem como a vontade de expressão emotiva, através das formas e das cores, presentes em movimentos vanguardistas como o expressionismo, é devedor desse legado. Montaner comenta que é ainda neste período que se gesta, como reflexão teórica, o sentido de espaço e a importância do movimento para a apreensão da obra de arte. Estes conceitos logo foram assumidos pelo cubismo, como também por Giedion e outros protagonistas do movimento moderno. Cf. MONTANER. 1999, p.26-34.
- <sup>47</sup> Há farta publicação sobre o tema e nos interessa destacar especialmente o texto de Pedrosa: “Semana de Arte Moderna”, em PEDROSA. 1998, p.135-152 e o livro: LAFETÁ. 2000.
- <sup>48</sup> *Brazil Builds: Architecture Old and New:1652-1942*, de 1943, foi editado após exposição, em 1942, de mesmo nome no *Modern Museum of Art* de Nova York. O MoMA foi criado em 1929 com a intenção de divulgar a obra artística moderna. Em 1932, Philip Johnson e Henry-Russel Hitchcock montam, no museu, a polêmica exposição de arquitetura intitulada: *The Internacional Style*. Esta, com um olhar basicamente focado na produção europeia, dá pouca importância ao próprio F. L. Wright, expondo algumas das suas obras, mas não o incluindo no catálogo. A partir de 1936 se começa a valorar o continente americano, sobretudo com a exposição sobre o arquiteto norte-americano Richardson no mesmo ano. Em 1937, o México tem destaque também com uma exposição e a publicação de *The New architecture in México*, de Esther Born. Dois anos depois (1939-40), Wright consegue sua justa retratação com uma grande exposição e livro-catálogo e, em 1942, se inaugura *Brazil Builds*.
- <sup>49</sup> Importa recordar que o Barroco é em diversos casos recuperado tanto na Europa como na América Latina e relacionado com a possibilidade de um embasamento histórico para a arquitetura moderna. Em 1888, Wölfflin havia publicado o livro *Renacimiento y Barroco* e, em 1922, seu aluno Giedion defende sua tese doutoral intitulada *Último Barroco y el Clasicismo Romántico*. Em 1928, em *Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton*, o historiador tratava de construir raízes para a arquitetura moderna e no referido livro de Giedion de 1941 demonstra esta ‘necessidade’ de estabelecer uma origem, uma nova tradição, neste momento, entretanto, iniciada na concepção espacial renascentista.

- <sup>50</sup> Sobretudo com o último aspecto, desenvolve seu argumento apontando nas imagens das obras modernistas como os elementos de proteção ao sol (brises, cobogós, treliças, elementos vazados) haviam sido recuperados dessa tradição barroca, da mesma maneira que o uso dos azulejos. É sabido que, nessa visão e da grande parte dos textos sobre arquitetura moderna brasileira, o nascimento dessa arquitetura, com características especificamente nacionais, havia se dado a partir do projeto do MES, em 1936.
- <sup>51</sup> Sobre o problema das origens na historiografia sobre arquitetura moderna no Brasil veja: OLIVEIRA. 2005. Cf. também: MARTINS. 1988.
- <sup>52</sup> Como lembrou Otilia Arantes em PEDROSA. 1998, p.16.
- <sup>53</sup> “Quando os organizadores do livro *Brazil Buildings* passaram em branco a história de uma luta áspera e amarga que foi levada a cabo nesta cidade de São Paulo, por arquitetos que faziam seus projetos e suas casas dentro das novas linhas, fato que eu tenho de repisar para afirmar a primazia que se manifestou aqui, com a construção da primeira casa modernista do Brasil, devido a Warchavchik, ou com a apresentação, em concorrência pública, do projeto de Flávio de Carvalho, para o Palácio do Governo, quando isto ocorreu, perdoa-se aos norte-americanos que chegaram aqui muitos anos depois daquela iniciação, daquele batismo de fogo de tais idéias, de tais realizações, e não se informaram quanto ao princípio das coisas.” FERRAZ, G. *Falta o depoimento de Lucio Costa*. In: *Diário de São Paulo*, 01 de fev., 1948.
- <sup>54</sup> FERRAZ. 1965, p.27.
- <sup>55</sup> Contudo, em 1930, escreve Warchavchik a Giedion, justificando as dificuldades de se fazer arquitetura moderna no país, comentando basicamente a falta de qualidade da mão-de-obra e os problemas em produzir elementos industrializados ou, ao menos, pré-fabricados. Sua arquitetura será criticada pela historiografia sobre a arquitetura brasileira, pelo uso da alvenaria convencional, da simetria compositiva, de telhados inclinados ocultos por platibandas e pela dissociação entre a fachada principal e a organização da planta. BRUAND. 1981, p. 66.
- <sup>56</sup> LEVI. 1925.
- <sup>57</sup> BRUNO. 1984, p.960.
- <sup>58</sup> Ferraz aqui cita artigo publicado no “Diário Nacional”, em 17 de junho de 1927. Cf. FERRAZ. 1965, p.26.
- <sup>59</sup> Ainda Walter Lewy, pintor alemão imigrado ao Brasil em 1937, se apropriará desta planta em sua obra, desenvolvendo também um labor de colecionista.
- <sup>60</sup> Seu pai era alemão e sua mãe de Recife. A viagem a Alemanha teria sido idéia de seu pai, para tratar um problema de visão de Burle Marx e para aproveitar do ambiente cultural e artístico que se vivia ali então.
- <sup>61</sup> Cf. OLIVEIRA, A. R. Entrevista de Burle Marx a Ana Rosa de Oliveira. 2002. In: [http://www.vitruvius.com.br/entrevista/burlemarx/burlemarx\\_3.asp](http://www.vitruvius.com.br/entrevista/burlemarx/burlemarx_3.asp). Consultada em abril de 2006.
- <sup>62</sup> Para estudo aprofundado sobre os CIAM, veja: MUMFORD, E. *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Cambridge: The MIT Press, 2000.
- <sup>63</sup> Sobre estes projetos, Cf. SILVA, A. F.; SÁ CARNEIRO, A. R. O Princípio e os princípios do paisagismo moderno: o jardim-patrimônio de Roberto Burle Marx. In: *Anais 6º Seminário Docomomo Brasil*, Niterói, 2005.
- <sup>64</sup> BURLE MARX, R. Considerações Sobre Arte Brasileira (1966). In: TABACOW, J. (org). *Roberto Burle Marx: Arte & Paisagem – Conferências escolhidas*. São Paulo: Nobel, 1987,p.32-3.
- <sup>65</sup> BURLE MARX, R. Conceitos de Composição em Paisagismo (1954). In: TABACOW. 1987, p.16.
- <sup>66</sup> Idem, p.12.
- <sup>67</sup> De acordo com Giedion, essa busca pela utilização de plantas autóctones não era um aspecto à parte das questões artísticas trabalhadas por Burle Marx: “tem o seu equivalente de uma certa maneira na procura das formas primitivas que é a essência da arte de hoje”. GIEDION, S. Roberto Burle Marx. In: *Brasil Arquitetura Contemporânea*, n.11, 1957, p.46.
- <sup>68</sup> BURLE MARX, R. *As áreas verdes no espaço urbano*: panorâmica de la arquitectura latino-americana. S/L, S/N, S/D.
- <sup>69</sup> BURLE MARX. Parque e cidade. In: FAUUSP. *Roberto Burle Marx*. Museu – debates 1. São Paulo: FAUUSP, 1971, p.9.
- <sup>70</sup> BURLE MARX 1966. In: TABACOW. 1987, p.32-3.
- <sup>71</sup> Burle Marx seguramente teve informações sobre seus predecessores e vale lembrar que seus primeiros projetos no Rio de Janeiro se realizaram em obras da sociedade formada por Lúcio Costa e Warchavchik, e, em Recife, esse conhecimento se fará bastante visível em suas atuações.

- <sup>72</sup> Sua percepção de ecologia no momento referia-se ao uso das plantas em associações ecológicas e em ambiente propício ao seu desenvolvimento. Seria fator de perpetuação das espécies, proporcionaria plantio e cuidado menos custoso e proporcionaria uma nova experiência estética.
- <sup>73</sup> Cf. os textos de Giedion: *La Humanización de la Ciudad* e *Sobre el Nuevo Regionalismo* publicados respectivamente em 1952 e 1954, pouco depois de sua vinda ao Brasil como júri da I Bienal Internacional de São Paulo. Usamos a recopilação: GIEDION, S. *Escritos Escogidos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1997a. Zevi destaca como seus jardins funcionaram muitas vezes como compensações psicológicas da geometria dos edifícios do entorno, ‘humanizando’ a arquitetura. Cf. ZEVI, B. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Editorial Poseidon, 1980.
- <sup>74</sup> AQUINO, F. Max Bill critica a nossa moderna arquitetura. In: *Manchete*, n. 60, 13 jun. 1953, p. 38-39.
- <sup>75</sup> Essa associação entre a criação de jardins, a pintura e arquitetura; o uso de flora autóctone e o entendimento do momento histórico em que a obra se produz, o *Zeitgeist*, são distinguidos por Giedion como a essência de sua obra. GIEDION. 1957, p.46.
- <sup>76</sup> Para o reconhecimento de Burle Marx sobre o trabalho com Mello Barreto C.f. BURLE MARX, R. Projetos de Paisagismo de Grandes áreas (1962). In: TABACOW, 1987.
- <sup>77</sup> Sobre os projetos para o Parque do Ibirapuera, Cf. OLIVEIRA. 2003. Burle Marx, antes do projeto para o Parque do Ibirapuera, em São Paulo, em 1953, projeta o parque Dois Irmãos, no Recife, em 1934; o Parque da Pampulha, em 1942 e o Parque do Barreiro, em Araxá, em 1943.
- <sup>78</sup> OLIVEIRA. 2003, p.317-20. O autor comenta ainda sobre as desavenças entre Burle Marx e Oscar Niemeyer, explicitadas em determinadas falas do paisagista na década de 90, em que, convidado a realizar reformas no parque, exigira que Niemeyer não tivesse qualquer participação e que não trabalharia com o arquiteto “de jeito nenhum”. Cf. tb: ESTADO de São Paulo. Burle Marx afasta Niemeyer da reforma do Parque do Ibirapuera. In: *Estado de São Paulo*, 15 jan. 1992, p.2.
- <sup>79</sup> Verifica-se o seu engajamento sobre o tema em diversos textos, em especial: BURLE MARX, R. Depoimento no Senado Federal (1976). In: TABACOW. 1987.
- <sup>80</sup> BURLE MARX. Parque e cidade. In: FAUUSP. 1971, p.9.
- <sup>81</sup> Cf. SHEPHEARD, P. *Modern Gardens*. London: The Architectural Press, 1958, p.34 e KASSLER, E. *Modern gardens and the landscape*. New York: Museum of Modern Art, 1984, p.16.
- <sup>82</sup> Era italiano e chega a São Paulo em 1946, após estudar belas artes em Roma. Foi um dos principais líderes da arte construtivista no cenário paulistano e um dos precursores da arte eletrônica.
- <sup>83</sup> Cf. o texto PEARLMAN, J. Joseph Hudnut and the unlikely beginnings of post-modern urbanism at the Harvard Bauhaus. In: *Planning Perspectives*, n.15, 2000, p.201-239.
- <sup>84</sup> TREIB, M. (ed.). *Modern Landscape Architecture: A Critical Review*. Cambridge: MIT Press, 1993, p.36-67.
- <sup>85</sup> PEKNEY, E. O paisagismo na atualidade. In: *Acrópole*, n.240, 1958, p.552-3.
- <sup>86</sup> LE CORBUSIER. *Precisiones*. Respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo. Barcelona: Poseidon, 1978, p.270.
- <sup>87</sup> No Brasil, é certo que desde os primeiros números da revista *L'Esprit Nouveau* se tomava contato com suas idéias e maiormente com a publicação de *Urbanisme*.
- <sup>88</sup> CHOAY. 1970, p.45-6.
- <sup>89</sup> *Ibidem*.
- <sup>90</sup> Uma das principais exacerbações da proposição de assentamentos urbanos no meio verde se deu com a *Broadacre city* de Frank Lloyd Wright exposta em 1935 e com os desurbanistas soviéticos.
- <sup>91</sup> Destacamos que mesmo em projetos para casas unifamiliares dos anos 20, como a Citrohan e a Villa Savoye, também transfere o jardim do térreo para o terraço. Embora o uso do terraço-jardim viesse a ser um dos “pontos da arquitetura moderna”, não o aplica em todos os projetos e em alguns, como na casa em Vaucresson, de 1922, ou nas casas Lipchitz-Miestschaninoff, o jardim térreo permanece.
- <sup>92</sup> Em sua terceira conferência na Argentina, intitulada *arquitectura en todo, urbanismo en todo*, proferida em 8 de outubro de 1929, Le Corbusier desenvolve este tema, já amplamente debatido no livro *Urbanisme*. Cf. LE CORBUSIER. 1978, p.93 e LE CORBUSIER. *Urbanisme*. Paris: G. Crés, 1924.
- <sup>93</sup> LE CORBUSIER. 1924, p.20.

- <sup>94</sup> LE CORBUSIER. 1978, p.98.
- <sup>95</sup> Citado em HARRIS, E. D. *Le Corbusier: Riscos Brasileiros*. São Paulo: Nobel, 1987, p.16.
- <sup>96</sup> CHOAY. 1970, p.79. Também vale destacar que dentre as críticas de Jane Jacobs, esta foi uma das principais. Advogava a favor de um desenho urbano pensado para as especificidades da comunidade, em contraposição às amplas áreas verdes genéricas e, a seu ver, desestruturadoras dos laços sociais.
- <sup>97</sup> LE CORBUSIER. *A Carta de Atenas*. São Paulo: Edusp/Hucitec, 1993.
- <sup>98</sup> LE CORBUSIER. 1924, p.191. Cf. também o desenvolvimento do tema em: LE CORBUSIER. *La Ville Radiuse: éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste*. Paris: Fréal & Cie, réimpression, 1964, p.65.
- <sup>99</sup> LE CORBUSIER. 1964, p.105-6.
- <sup>100</sup> LE CORBUSIER. 1978, p.177. Lembremos que Le Corbusier, ao mencionar os 'materiais' do urbanismo, coloca dentro desta ordem hierárquica depois de seu retorno da América: O céu (ou sol), as árvores, o aço e o concreto. Cf. LE CORBUSIER. 1964, p.87.
- <sup>101</sup> LE CORBUSIER. 1924, p.223-4.
- <sup>102</sup> SANTOS, C. R. (et al.). *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela Projeto, 1987, p.32-9.
- <sup>103</sup> Ibidem.
- <sup>104</sup> Carta de Paulo Prado a Le Corbusier, de 21 de setembro de 29. Citado em SANTOS. 1987, p.45.
- <sup>105</sup> Cf. Idem, p.62. No Rio de Janeiro, a presença de Agache e o reconhecimento local do seu trabalho o incomodam e vê, por isso, ainda mais necessário que trate de ser o mais eficiente possível no propagandear de suas idéias.
- <sup>106</sup> LE CORBUSIER. Citado em SANTOS. 1987, p.62.