CAU/PE

2

CADERNOS

DE ARQUITETURA E URBANISMO

CIDADE-PAISAGEM

LÚCIA VERAS
ONILDA BEZERRA
FÁBIO CAVALCANTI
JULIETA LEITE
ANA RITA SÁ CARNEIRO

2

CADERNOS

DE ARQUITETURA E URBANISMO

Vista do Recife

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecária Josélia Oliveira – CRB15/113

C122 Cadernos de arquitetura e urbanismo : Cidade-paisagem / Lúcia Veras ... [et al.]. – Recife : Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco (CAU/PE) ; João Pessoa : Patmos Editora, 2017.
110 p. (v. 2).

ISBN: 978-85-65387-64-4

1. Arquitetura. 2. Urbanismo. 3. Paisagem. I. Veras, Lúcia. II. Bezerra, Onilda. III. Cavalcanti, Fábio. IV. Leite, Julieta. V. Carneiro, Ana Rita Sá.

CDU 72+ 911.375.5

2

CADERNOS

DE ARQUITETURA E URBANISMO

CIDADE-PAISAGEM

CITY-LANDSCAPE

LÚCIA VERAS
ONILDA BEZERRA
FÁBIO CAVALCANTI
JULIETA LEITE
ANA RITA SÁ CARNEIRO

RECIFE | 2017

CAU/PE Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco

CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO DE PERNAMBUCO CAU/PE
(Gestão 2015/2017)

Presidente
Roberto Montezuma Carneiro da Cunha
Vice-presidente
Altemar Roberto Barbosa Freitas

CONSELHEIRO FEDERAL
Titular
Fernando Diniz Moreira

Suplente
Risale Neves Almeida

CONSELHEIROS ESTADUAIS
Titulares
Roberto Montezuma Carneiro da Cunha
Altemar Roberto Barbosa Freitas
Cláudia Verônica Torres Barbosa
Luiz Augusto Rangel Moreira de Barros
Vera Pires Viana
Jório José Carneiro Barretto Cruz
Vania Lucia Torres de Miranda
Ênio José Eskinazi
Artur Onório Guerra de Moraes
Antônio José Lins de Azevedo

Suplentes
Alexandre Salazar Mações
João Domingos Petribú da Costa Azevedo
Marcelo de Brito Albuquerque Pontes Freitas
Amélia Maria de Oliveira Reynaldo Alves
Walkyria Tsutsumi Ferreira Coutinho
Jorge Passos de Medeiros
Pablo Ramon Domingos Patriota
Vânia Avelar de Albuquerque
Viviany Nogueira Ramos Guedes
Antônio José de Medeiros Soares

CORPO TÉCNICO
Assessoria da Presidência
Bruno Celso de Araújo Ferraz
Assessoria Técnica
Ângela Carneiro da Cunha
Secretaria Executiva
Renata Tavares de Melo
Assessoria de Comunicação
Diálogo Comunicação Integrada
Assessoria Jurídica
Queiroz Cavalcanti Advocacia

Gerência Geral
Veranice de França
Gerência Técnica
José Cláudio Cruz e Silva
Gerência Financeira
Sandra Maria Rocha Alexandre
Gerência Administrativa
Armando A. P. Moury Fernandes
Coordenadora de Atendimento
Katchbyanca Costa Lima Calado
Agentes Fiscais
Mariana Vila Nova Durant da Silva
Fábio Belfort Kaneko
Analistas Administrativas
Izabel Cristina Souza Guimarães
Camila Carneiro de Azevedo

EXPEDIENTE
Conselho Editorial
Cláudia Verônica Torres Barbosa
Fernando Diniz Moreira,
Jório José Carneiro Barretto Cruz
Luiz Augusto Rangel Moreira de Barros
Luiz Goes Vieira Filho
Roberto Montezuma Carneiro da Cunha
Coordenação Executiva
Ângela Carneiro da Cunha
Projeto Gráfico
Raul Kawamura

Revisão Técnica
Aline de Figueirôa Silva
Revisão de Texto
Consultexto
Tradução
Yellow Idiomas
Impressão e Acabamento
Gráfica JB

HOMENAGEM ESPECIAL ao arquiteto paisagista Haruyoshi Ono, parceiro intenso e incansável guardião das lições e da obra artística de Roberto Burle Marx.

SPECIAL TRIBUTE to the landscape architect Haruyoshi Ono, loyal partner and tireless guardian of the lessons and artistic work of Roberto Burle Marx.

PREFÁCIO 10
PREFACE
ROBERTO MONTEZUMA CARNEIRO DA CUNHA

ABRINDO PORTAS 12
OPENING DOORS
ALINE DE FIGUEIRÔA SILVA

PRIMEIRA PORTA: A INVENÇÃO DA CIDADE COMO PAISAGEM 16
FIRST DOOR: THE INVENTION OF THE CITY AS A LANDSCAPE
LÚCIA VERAS

SEGUNDA PORTA: PAISAGEM COMO TOTALIDADE HOMEM-NATUREZA 34
SECOND DOOR: LANDSCAPE AS MAN-NATURE TOTALITY
ONILDA BEZERRA

TERCEIRA PORTA: PAISAGEM COMO UMA EXPERIÊNCIA DE CIDADE 52
THIRD DOOR: LANDSCAPE AS A CITY EXPERIENCE
FÁBIO CAVALCANTI

QUARTA PORTA: PAISAGEM COMO OBRA COLETIVA 66
FOURTH DOOR: LANDSCAPE AS COLLECTIVE WORK
JULIETA LEITE

QUINTA PORTA: O PROJETO DO JARDIM COMO PAISAGEM 78
FIFTH DOOR: THE GARDEN PROJECT AS A LANDSCAPE
ANA RITA SÁ CARNEIRO

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 96
BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS 102
IMAGES REFERENCES

SOBRE OS AUTORES 104
ABOUT THE AUTHORS

PREFÁCIO
PAISAGEM REINVENTADA

Paisagem vai muito além de um visual. Ela é visão profunda que penetra no espaço, abrindo portas e, destas, janelas, tetos e chãos, de maneira a revelar, relacionar, recosturar e reinventar a visão de sustentabilidade nas dimensões sociais, econômicas, ambientais e, portanto, urbanísticas. Supera a ideia da simples contemplação para desempenhar um papel ativo, papel de agente no fenômeno de tornar visível o invisível, trazer à tona uma complexa topografia urbana e humana. Dessa visão, surgem "pontes-tintas" que conectam os mundos verde, da vegetação; azul, das águas; cinza, do patrimônio construído; e o pulsante mundo vermelho dos seres vivos, transcendendo o aspecto físico através do simbólico mundo do encantamento.

Cidade que não tem paisagem marcante carece de alma. Ao mesmo tempo que consolida o espírito da cidade, a paisagem pode construir, a cada dia, novas essências, novos sentidos e novas identidades. Ela é o fio condutor potente por onde podemos entender e imaginar a qualidade urbana.

Fenômenos como as conurbações que resultam nas metrópoles são visíveis e compreensíveis através de paisagens metropolitanas enquanto sistema legítimo que se impõe em detrimento dos fragmentos municipais legais, unificando a imagem e a dinâmica orgânica de trocas intermunicipais. Tema do primeiro caderno, a metrópole evoca a costura e a interdependência reveladas por essa grande paisagem que, apesar de estar enquadrada nas portas e janelas pelas quais olhamos diariamente, ainda precisa ser lida, interpretada e apropriada por todos nós.

Entender é o primeiro passo para transformar, portanto compreendendo a paisagem podemos reinventar nossas cidades. Metodologias de paisagens nos ajudam a pensar de corpo e alma no desenvolvimento de uma visão de longo prazo. Que paisagens necessitamos ter e viver em 20 anos? Qual é a cidade de que todos nós precisamos? Os desafios da Nova Agenda Urbana da ONU, lançada no *Habitat III* — conferência que reuniu os mais diferentes pensadores urbanos em Quito, em outubro de 2016 —, chamam a atenção para essas metas de futuro, estabelecendo um prazo de duas décadas — em 2036, acontece o *Habitat IV* — para implantarmos os valores de uma qualidade de vida sustentável. A esse esforço soma-se a *Carta-Compromisso do CAU/BR*, documento que, além de destacar o longo prazo, ressalta o papel estratégico da governança metropolitana e do planejamento integrado para que possamos atingir as metas mundiais e reinventar as cidades brasileiras.

As portas abertas da paisagem postas neste volume serão ferramentas essenciais para transversalizar os desafios, respondendo-os com força transformadora por uma cidade-paisagem que todos nós merecemos. Por isso, escolhemos o assunto para marcar o segundo volume do projeto *Cadernos do CAU/PE*. Abertas uma a uma por Lúcia Veras, Onilda Bezerra, Fábio Cavalcanti, Julieta Leite e Ana Rita Sá Carneiro, mestres responsáveis pelo Laboratório de Paisagem da UFPE, as portas desse universo agora se desvelam também para arquitetos, urbanistas, gestores e cidadãos, de forma a provocar novas reflexões e ações.

Esta série de produções editoriais se estende ainda por outros temas que nos instigam a abrir as portas do conhecimento para toda a sociedade, estimulando o debate e o engajamento sem perder de vista o destaque do planejamento estratégico do Conselho: promover arquitetura e urbanismo para todos. Entendemos que conhecimento gera o empoderamento, que por sua vez propicia o monitoramento, fortalece as escolhas e constrói a história. A ciência e a arte integradora são peças fundamentais na construção da consciência coletiva por um novo saber fazer, embasando ações que reinventem os destinos das nossas cidades e dos seus cidadãos.

Roberto Montezuma Carneiro da Cunha
Presidente do CAU/PE

PREFACE
REINVENTED LANDSCAPE

Landscape goes much further than being something visual. It is a deep vision that penetrates in space, opening doors and, from these, windows, ceilings and floors, in order to reveal, relate, re-customize and reinvent the vision of sustainability in social, economic, environmental and therefore urban dimensions. It overcomes the idea of simple contemplation to play an active role, role of agent in the phenomenon of making visible the invisible, to bring up a complex urban and human topography. From this view, there are "bridges" that connect the green worlds, the vegetation; Blue, of the waters; Gray, of the built heritage; And the pulsating red world of living beings, transcending the physical aspect through the symbolic world of enchantment.

City that has no striking landscape lacks soul. At the same time that it consolidates the spirit of the city, the landscape can build, every day, new essences, new senses and new identities. It is the potent thread through which we can understand and imagine urban quality.

Phenomena such as the conurbations that result in the metropolises are visible and understandable through metropolitan landscapes as a legitimate system that is imposed to the detriment of legal municipal fragments, unifying the image and the organic dynamics of inter-municipal exchanges. The theme of the first notebook, the metropolis evokes the seam and interdependence revealed by this great landscape which, although framed in the doors and windows through which we look every day, still needs to be read, interpreted and appropriated by all of us.

Understanding is the first step to transform, so understanding the landscape can reinvent our cities. Landscape methodologies help us think body and soul in developing a long-term vision. What landscapes do we need to have and live in 20 years? What city do we all need? The challenges of the UN's New Urban Agenda, launched at Habitat III - a conference that brought together the most diverse urban thinkers in Quito in October 2016 - draw attention to these future goals, setting a deadline of two decades - in 2036, The Habitat IV - to implant the values of a sustainable quality of life. The CAU / BR Charter-Commitment, a document that, in addition to highlighting the long term, underscores the strategic role of metropolitan governance and integrated planning so that we can achieve global goals and reinvent Brazilian cities.

The open doors of the landscape set out in this volume will be essential tools to mainstream the challenges, responding them with transforming force by a landscape city that we all deserve. Therefore, we chose the subject to mark the second volume of the Cadernos do CAU / PE project. Opened one by one by Lúcia Veras, Onilda Bezerra, Fábio Cavalcanti, Julieta Leite and Ana Rita Sá Carneiro, masters responsible for the UFPE Landscape Laboratory, the doors of this universe are now also unveiled for architects, urban planners, managers and citizens. New reflections and actions.

This series of editorial productions also extends to other themes that instigate us to open the doors of knowledge to the whole society, stimulating the debate and the engagement without losing sight of the highlight of the strategic planning of the Council: to promote architecture and urbanism for all. We understand that knowledge generates empowerment, which in turn facilitates monitoring, strengthens choices, and builds history. Science and integrative art are fundamental pieces in the construction of collective consciousness for a new know-how, supporting actions that reinvent the destinies of our cities and their citizens.

Roberto Montezuma Carneiro da Cunha
President of CAU/PE

ABRINDO PORTAS

O historiador Denis Fustel de Coulanges afirmou que "[...] uma hora de síntese exige anos de análise"[1]. Seguindo esse rastro e atendendo ao convite do CAU/PE, o Laboratório da Paisagem do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco (DAU/UFPE), no ano em que alcança sua maioridade, apresenta esta publicação, fruto de estudos e trabalhos sistemáticos conduzidos desde sua fundação, em 1998.

Assim, o presente Caderno reúne escritos produzidos por cinco professores e pesquisadores, arquitetos e urbanistas de diferentes gerações e formações. Sem qualquer pretensão acerca de uma historiografia do tema, mas, com mais razão, integrando-se a ela, este autorrelato convida o leitor a percorrer "as cinco 'portas' da paisagem"[2] — *arte, natureza, experiência, cultura e projeto* —, texto que abre o livro *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*, do filósofo francês Jean-Marc Besse. Essas cinco maneiras de acessar a paisagem não são excludentes, mas, ao contrário, se inter-relacionam e nos possibilitam pensar a cidade a partir da paisagem.

Neste trabalho, que expõe a compreensão da paisagem pela arte, bem como da arte de projetá-la, Besse resgata a noção de *artialização*, neologismo moldado por seu compatriota, o filósofo Alain Roger [3]. Oriunda do francês *artialisation*, a palavra expressa a transformação da natureza em paisagem pelo homem, por meio de sua cultura e de sua arte. Essa noção aparece ao longo do Caderno, porém é aprofundada no primeiro texto, que discute suas possibilidades para a apreensão da paisagem.

Lúcia Veras desvenda, então, como a cidade do Recife se constitui paisagem por meio da dupla artialização — *in visu e in situ* —, sem privilégio de uma sobre

[1] Fustel de Coulanges apud José Verissimo. In: Capistrano de Abreu. *Revista da Academia Cearense*, Fortaleza, Ceará: Typ. Minerva, 1910, tomo XV, p. 204.

[2] Besse, Jean-Marc. As cinco portas da paisagem. In: *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2014.

[3] Roger, Alain. A História de uma paixão teórica ou como se tornar um Raboliot da paisagem. In: Bartalini, Vladimir. *Paisagem Textos nº 2*: Cinco propostas para uma teoria da paisagem (apresentação e tradução). São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, 2013.

OPENING DOORS

The historian Denis Fustel de Coulanges stated that "[...] one hour of synthesis requires years of analysis". [1] Following this train of thought and meeting the invitation of CAU / PE, the Landscape Laboratory of the Department of Architecture and Urbanism of the Federal University of Pernambuco (DAU / UFPE), in its maturity presents this publication, the fruit of systematically conduced work and studies since its founding in 1998.

Thus, this journal brings together writings produced by five professors and researchers, architects and urban planners from different generations and backgrounds. Without any claim surrounding the theme's historiography, but more so by integrating with it, this self-study invites the reader to go through "the five 'doors' of the landscape" [2] — *arte, natureza, experiência, cultura e projeto (art, nature, experience, culture and design)* – the text that opens the book *O gosto do mundo: exercícios de paisagem (The Taste of the World: Exercises of Landscape)*, by the French philosopher Jean-Marc Besse. These five ways of reaching the landscape are not mutually exclusive, but rather interrelate and enable us to consider the city through the landscape.

This work shows the understanding of landscape through art as well as the art of designing it. Besse revives the notion of *artialization*, a neologism molded by his compatriot, the philosopher Alain Roger [3]. Originating from the French, artialisation, the word expresses the transformation

[1] Fustel de Coulanges apud José Verissimo. In: Capistrano de Abreu. *Revista da Academia Cearense*, Fortaleza, Ceará: Typ. Minerva, 1910, vol. XV, p. 204

[2] Besse, Jean-Marc. The five doors of the landscape. In: *O gosto do mundo: exercícios de paisagem (The Taste of the World: Exercises of Landscape)*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2014.

[3] Roger, Alain. History of a Theoretical Passion Or How to Become a Raboliot of Landscape. In: Bartalini, Vladimir. *Landscape Texts* nº 2: Five Proposals for a Theory of Landscape (presentation and translation). São Paulo, Faculty of Architecture and Urbanism, USP, 2013

a outra. Trata das representações visuais, estáticas ou em movimento, produzidas desde os pintores holandeses do século XVII até os cineastas contemporâneos, isto é, uma artialização *in visu*, ou indireta. Mas também trata das intervenções sobre o terreno da cidade ao longo dos séculos, na forma de arruamentos, edificações, pontes, parques, praças e jardins, ou seja, uma artialização *in situ*, ou direta.

Onilda Bezerra descortina a paisagem do Recife como totalidade, entendida como um todo estruturado em que cada elemento faz parte de uma unidade. Afasta-se da noção de paisagem como soma, mas a compreende como entidade relacional, simbiótica fusão ou imbricação de dados e processos, a todo tempo nos recordando das lições de Josué de Castro sobre a ação conjugada dos fatores e das forças da natureza e da cultura na formação da cidade do Recife.

Fábio Cavalcanti prende-se à paisagem como argumento para discutir a cidade enquanto lócus de experiências humanas, motivado pelas portas e pontes do Recife. Muito além de um viés essencialmente funcionalista que os caracteriza como dispositivos de controle, segurança e acesso físico, portas e pontes, reais ou imaginárias, ao proporcionarem ações de travessia e articulação, nos permitem apreender distintas realidades — objetiva e subjetiva — e dimensões — material e sensível — da cidade.

Julieta Leite trata da rua-paisagem, extrapolando sua condição de espaço de ligação para compreendê-la enquanto campo de vivências na/da cidade e na qual se inscrevem memórias e sentimentos. Desloca sua atenção à paisagem como obra coletiva que articula uma dimensão sensível a outra visível, expressa na arborização das ruas do Espinheiro, capaz de provocar sensações de acolhimento e comoção. Tais sensações se sobrepõem à contradição toponímica, indicativa de uma vegetação espinhosa presente na origem do bairro.

Ana Rita Sá Carneiro discorre sobre a paisagem a partir da ação projetual como processo de leitura do local que associa a objetividade do fazer à subjetividade do sentir. Trata-se de inventar a partir do existente, no sentido de criar, ou, mais precisamente, revelar o que já está presente. Paisagistas e jardineiros aparecem enquanto agentes privilegiados nesse processo ou, ainda, o paisagista-jardineiro e o jardineiro-paisagista corporificados na figura de Roberto Burle

of nature into landscape by man by means of his culture and art. This idea appears throughout the journal and is thus looked at in depth in the first text, which discusses the possibility of the artialization for seizing landscape.

Lúcia Veras reveals how the city of Recife forms a landscape through the double artialization — *in visu* and *in situ* — without one presiding over the other. She deals with visual representations, static or moving, produced by seventeenth-century Dutch painters and by contemporary filmmakers, that is, *in visu* or indirect artialization. But she also deals with interventions on the city's terrain over the centuries, in the form of streets, buildings, bridges, parks, squares and gardens, that is, *in situ* or direct artialization.

Onilda Bezerra sees the landscape of Recife as totality, understood only as a structured whole in which each element is part of the unit. She departs from the notion of landscape as a sum, but understands it as a relational entity, a symbiotic fusion or intermingling of data and processes, always recalling the lessons of Josué de Castro on the combined action of factors and forces of nature and culture in the formation of the city of Recife.

Fábio Cavalcanti relates to the landscape as an argument to discuss the city as the locality of human experiences, motivated by the doors and bridges of Recife. More than an essentially functional view according to which doors and bridges are regarded as control, security and physical access devices, either real or imaginary, they provide crossing access and links, allowing us to grasp diverse realities – objective and subjective – dimensions – physical and sensitive – of the city.

Julieta Leite deals with the streetscape, extrapolating its condition of spatial connection to understand it through the field of experiences in the city and those which induces memories and sentiments. She shifts her attention to the landscape as a collective work that articulates sensitive dimension and other visual, expressed in the urban forestry of Espinheiro's streets, capable of provoking sensations of belonging and commotion. These sensations overlap the toponymical contradiction, indicative of a thorny vegetation present in the neighborhood's origin.

Ana Rita Sá Carneiro discusses the landscape from the project-based action as a process of

Marx, que concebeu jardins públicos como uma expressão de arte moldada pela planta, interpretando características do meio e da cultura local na cidade do Recife dos anos 1930.

Ao atravessarem essas cinco "portas" da paisagem, os autores nos abrem novos vãos para pensar a cidade. A porta, escreveu o professor Gérard Monnier, é um "[...] modesto instrumento da vida cotidiana" e encarna vários sentidos — colocar a chave debaixo da porta é uma imagem simbólica de partida ou de recomeço; a operação *Portas Abertas* indica um esforço contemporâneo de atenuar barreiras, aumentar as trocas e acolher um novo público[4]. Simples ou luxuosa, a porta é indissociável das ideias e práticas que "[...] alimentam a arquitetura de todos os tempos"[5].

Assim, a produção cotidiana da arquitetura e da cidade revela o gesto criativo do homem — que justapõe saberes e fazeres — e a historicidade da paisagem, sendo a ação de intervenção uma resposta dialética. A propósito, os autores deste Caderno assentam seus argumentos em exemplos retirados da História, antiga ou recente, ou realizam suas colocações a partir de situações urbanas elas próprias consideradas de valor histórico, movendo-se num arco cronológico que se estende por mais de três séculos.

Das pinturas do Recife setecentista, que retratam nossa gente, nossa flora e nossa fauna, suas construções e seus costumes, às portas, aos arcos e às pontes que lhe definiram contornos e identidade urbana. Da ação orquestrada dos rios e do mar, dos ventos, mangues e arrecifes na constituição da cidade do Recife à antológica gameleira da Rua Conselheiro Portela e aos oitizeiros lá plantados na década de 1950. Dos jardins projetados às entrevistas e aos discursos pronunciados por Burle Marx desde os anos 1930 até a década de 1990, no Recife ou alhures.

Os escritos aqui reunidos parecem, então, nos conduzir à História como condição inescapável para pensar a cidade e sua invenção como paisagem, apontando para a legitimidade da paisagem enquanto campo de elaboração historiográfica.

[4] Monnier, Gérard. *La porte, instrument et symbole*. Paris: Editions Alternatives, 2004, p. 8.

[5] Monnier, Gérard. La porte, *instrument et symbole*. Paris: Editions Alternatives, 2004, p. 9.

reading the place that associates the objectivity of doing with the subjectivity of feeling. It is about inventing from the existing, in the sense of creating, or, more precisely, revealing what is already present. Landscapers and gardeners appear as privileged agents in this process or, moreover, the landscaper-gardener and the gardener-landscaper embodied in the figure of Roberto Burle Marx, who conceived public gardens as an expression of art shaped by the plant, interpreting characteristics of the environment and culture of the place in the city of Recife in the 1930s.

By crossing these five "doors" of the landscape, the authors open new gaps for us to think about the city. The door, wrote Professor Gérard Monnier, is a "[…] modest instrument of daily life" and embodies several senses — putting the key under the door is a symbolic image of departure or of starting over; Open Doors indicate a contemporary effort to mitigate barriers, increase exchanges and welcome a new audience [4]. Simple or luxurious, the door is inseparable from the ideas and practices that "[…] feed the architecture of all time" [5].

Thus, the daily production of architecture and the city reveals the creative gesture of man — that juxtaposes knowledge and doings — as well as the historicity of the landscape, being a dialectical response in the act of intervention. The authors of this journal by the way rest their arguments on examples drawn from history, old or recent, or take their position from urban situations considered of historical value themselves, moving in a chronological arc that extends for more than three centuries.

From the seventeenth-century paintings of Recife, portraying our people, flora and fauna, constructions and customs, to doors and bridges that define and contour the urban identity of the city. From the orchestrated action of the rivers and the sea, the winds, mangroves and reefs in the constitution of the city of Recife to the anthological gameleira tree on Conselheiro Portela Street

[4] Monnier, Gérard. *La porte, instrument et symbole*. Paris: Editions Alternatives, 2004, p. 8.

[5] Monnier, Gérard. *La porte, instrument et symbole*. Paris: Editions Alternatives, 2004, p. 9

Esta publicação reflete, ainda, o aprendizado que vem sendo construído pelo Laboratório, agregando conhecimento de outros domínios do saber, aqui representado pelas contribuições da ecóloga, arquiteta e urbanista Liana de Barros Mesquita, do biólogo Joelmir Marques da Silva e do arquiteto paisagista Luiz Vieira. Ao estimular nosso olhar para a arquitetura paisagística, o professor Luiz Vieira nos impele a adentrar a "porta projetual", que, para Besse, é reveladora do gesto de construção da cidade como paisagem.

O Laboratório da Paisagem, que tem como vocações precípuas abrir portas e estimular a investigação sobre a cidade — privilegiando o Recife como objeto central de suas reflexões, cidade de muitas histórias e de grande tradição jardinística —, agora as franqueia aos leitores, acadêmicos, alunos, arquitetos e urbanistas, profissionais e ao público em geral.

A esse núcleo, onde estão os alicerces da minha trajetória acadêmica, agradeço a distinção do convite para escrever esta apresentação com a necessária, se bem que difícil, isenção para tal encargo. Ao CAU/PE, agradeço e parabenizo por esta iniciativa, desejando ao público votos de boa leitura e um profícuo exercício de reflexão.

Aline de Figueirôa Silva [6]

[6] **Aline de Figueirôa Silva** é arquiteta e urbanista pela UFPE, Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela USP e Mestre em Desenvolvimento Urbano pela UFPE. Professora da Faculdade de Arquitetura da UFBA. Realizou estágio doutoral na Dumbarton Oaks Research Library and Collection/Harvard University, Estados Unidos. Exerceu atividades profissionais ligadas à preservação de sítios urbanos históricos e inventários de bens culturais no Iphan e atuou como professora do curso de Arquitetura e Urbanismo do Unifavip-Devry University. Desde 2001, colabora e trabalha junto ao Laboratório da Paisagem da UFPE. É autora de *Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872–1937)* (2010) e coorganizadora de *Jardins de Burle Marx no Nordeste do Brasil* (2013). alinefigueiroa@yahoo.com.br

Aline de Figueirôa Silva is an architect and urbanist from UFPE, PhD in Architecture and Urbanism from USP and Master in Urban Development from UFPE. Professor at UFBA's Faculty of Architecture. She was granted a Junior Fellowship by Dumbarton Oaks Research Library and Collection / Harvard University, USA. She practiced professional activities related to the preservation of historical urban sites and inventories of cultural properties at Iphan and was Professor of Architecture and Urbanism at Unifavip-Devry University. Since 2001, she has been collaborating and working with UFPE's Landscape Laboratory. She is the author of *Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872-1937)* (2010) and co-organizer of *Jardins de Burle Marx no Nordeste do Brasil* (2013). alinefigueiroa@yahoo.

and to the oitizeiro trees planted there in the 1950s. From the gardens designed to interviews and speeches by Burle Marx from the 1930s to the 1990s, in Recife or elsewhere.

The writings gathered here seem to lead us to history as an inescapable condition to think of the city and its invention as landscape, pointing to the legitimacy of the landscape as a field of historiographic elaboration.

This publication also reflects the learning that has been built by the Laboratory, adding other fields of knowledge, represented here by the contributions of the ecologist, architect and urbanist Liana de Barros Mesquita, the biologist Joelmir Marques da Silva and the landscape architect Luiz Vieira. In stimulating our look at the landscape architecture, Professor Luiz Vieira urges us to enter the "design door", which, for Besse, is revealing of the gesture of the construction of the city as landscape.

The Landscape Laboratory, whose primary vocation is to open doors and stimulate research on the city — privileging Recife as the central object of its reflections, a city of many stories and a great garden tradition — is now open to readers, scholars, students, architects and town planners, professionals and the general public.

I am grateful to this nucleus, where the foundations of my academic trajectory lie, for the distinction of this invitation to write this presentation with the necessary, albeit difficult, exemption from such an assignment. I also thank and congratulate CAU / PE for this initiative and wish the public my best regards for reading and a fruitful exercise in reflection.

Aline de Figueirôa Silva

PRIMEIRA PORTA:
A INVENÇÃO DA CIDADE COMO PAISAGEM

LÚCIA VERAS

As "portas" de Besse (2014) conduzem a nossa travessia por um percurso que se inicia pela arte para se aproximar da paisagem, mais precisamente a pintura, entendida, no pensamento contemporâneo, como dispositivo visual de apreensão da natureza como paisagem. Para Merleau-Ponty (2004, p. 20), a pintura "[...] leva à sua última potência um delírio que é a visão mesma, pois ver é ter a *distância* [...]", é dar forma visível ao que se crê invisível, projetando não o que vê o pintor, mas o que dele se vê e se deixa por ele (re)apresentar.

Esse exercício artístico do olhar dos pintores insinua um estreito vínculo com a natureza, desde as primeiras referências ao nascimento e à invenção da paisagem. Como invenção, relaciona-a à dimensão subjetiva do sentir; e, como representação, extrai da cultura concepções estéticas mais elaboradas, herdadas da pintura, e outras, próprias da vida vivida. Para a cidade, as representações se misturam na tessitura da lógica que interconecta arte e empiria constituintes da paisagem.

Se Besse nos fala das "portas" da paisagem para uma aproximação, nos dá, por outro lado, pistas para rebatê-la na cidade-paisagem, essencialmente reconhecida como o lugar de ação dos arquitetos, urbanistas e paisagistas. Nessa caminhada, três bifurcações podem nos ajudar a entender esta primeira "porta" da paisagem da cidade: (1) aquela em que se compreende o porquê da afirmação de que a *paisagem é uma invenção*; (2) aquela que nos mostra o exercício de compreensão explorando-se o momento em que o *Recife-cidade se fez Recife--paisagem* pela artialização; e, por fim, (3) a bifurcação que fecha o nascimento e a invenção ao se afirmar que, só *como paisagem, uma cidade se faz cidade.*

1. A PAISAGEM É UMA INVENÇÃO

Há uma angústia latente no homem moderno de precisar conceituar o mundo para compreendê-lo ou compreendê-lo a partir de uma conceituação. Essa angústia nos distancia da paisagem como expressão de existência, sentimento que carregavam as sociedades tradicionais que antecederam as sociedades

FIRST DOOR:
THE INVENTION OF THE CITY AS A LANDSCAPE

LÚCIA VERAS

The "doors" of Besse (2014) lead us on a journey that begins with art to approach the landscape, more precisely painting, understood in contemporary thought as a visual device for seizing nature as landscape. For Merleau-Ponty (2004, p. 20), painting "[...] leads to its last power a delirium that is the same vision, because to see is to have the distance [...]", is to give visible form to what is believed to be invisible, projecting not what the painter sees, but what is seen and left by him to (re)present.

This artistic exercise of the painters' gaze implies a close bond with nature, from the first references to the birth and invention of the landscape. As an invention, it relates to the subjective dimension of feeling; and, as representation, draws more elaborate aesthetic conceptions inherited from painting and others of a life lived from the culture. For the city, representations are mixed in a logic that interconnects art and empiricism which shape the landscape.

If Besse speaks of the "doors" of the landscape as an approach, it gives us clues to face it in the city-landscape, essentially recognized as the place of architects', planners' and landscape architects' actions. On this journey, three divisions can help us to understand this first "door" of the city's landscape: (1) in which one understands *why the landscape is an invention*; (2) that shows us the exercise of understanding by exploring the moment when *Recife-city became Recife-landscape* by artialization, and, finally; (3) the division that closes birth and invention when it is affirmed that, *only as landscape, a city becomes city.*

1. THE LANDSCAPE IS AN INVENTION

There is a latent anguish in modern man with the need to conceptualize the world in order to understand it, or, to understand it from a conceptualization. This anguish distances us from the landscape as an expression of existence, a feeling borne by the traditional societies that preceded modern societies, when the interior world was not separate from the outside, the subjective from the objective, man from nature, when it was neither measured as singular nor heterogeneous. Due to the seventeenth-century scientific revolution, in which

Ilha de Antônio Vaz, Recife

modernas, quando não se separava o mundo interior do exterior, o subjetivo do objetivo, o homem da natureza, nem se mensurava aquilo que era singular e heterogêneo. Instaurada a revolução científica do século XVII, em que não há mais singularidades em um espaço homogêneo, isótropo, mensurável e universal, distancia-se da natureza o homem, que passa a observá-la, numa atitude própria do cartesianismo do mundo moderno.

Paradoxalmente, ainda que o homem se aparte da natureza, é desse apartado que a consciência de paisagem se instaura. O entendimento de paisagem como um *pedaço de natureza* aparece pioneiramente em texto escrito por Georg Simmel em 1913 — *A filosofia da paisagem* —, quando explica o quão se afastam e se aproximam natureza e paisagem: se a natureza não permite partições, por ser uma torrente de fluxo contínuo e, portanto, ininterrupto, a paisagem só se compreende pela demarcação, pelo recorte finito de uma porção que exige "[...] um ser-para-si talvez ótico, talvez estético, talvez impressionista, um esquivar-se singular e característico a essa unidade impartível da natureza" (Simmel, 2009, p. 6). As possibilidades de natureza oferecidas à paisagem são, então, multiplicadas pelas possibilidades com que pontos de vista distintos as recortam, modelam, constroem e inventam (Cauquelin, 2007). Nesse caso, já não se compreende paisagem como um conjunto de elementos da natureza, mas como uma "[...] obra de arte *in statu nascendi*" (Simmel, 2009, p. 11).

Assim, entre ser e apreender instaura-se uma cisão contraditória entre o *homem-natureza* apartado do *homem-paisagem*. Enquanto natureza, o homem sentia a paisagem sem compreendê-la como tal; enquanto paisagem, distancia-se da natureza para compreendê-la como paisagem.

Sem dúvida, o antagonismo pode ser entendido como uma *armadilha da natureza* e da paisagem, nesse jogo de se expor e de se guardar. Georg Simmel no início do século XX, Augustin Berque e Alain Roger no final do século XX e início do século XXI, com abordagens distintas, num exercício de equivalências, convergem para um mesmo ponto. Para Simmel, foi preciso se afastar da natureza para entendê-la como paisagem. Porque ali, como natureza, era um *sujeito invisível*, ou seja, um sujeito incorporado à natureza e, por isso mesmo, diluído na

there are no more singularities in a homogeneous, isotropic, measurable, and universal space, man distanced from nature and began observing it in an attitude of Cartesianism in the modern world.

Paradoxically, even if man keeps away from nature, it is from this section that the consciousness of landscape is established. The understanding of landscape as a piece of nature first appears in a text written by Georg Simmel in 1913 — *The philosophy of landscape (A filosofia da paisagem)* —, when he explains how nature and landscape are moving away and approaching: if nature does not allow partitions, because it is a torrent of continuous flow, and therefore uninterrupted, the landscape is understood only by the demarcation, by the finite cut of a portion that demands "[...] a being-for-itself perhaps optic, perhaps aesthetic, perhaps impressionist, a singular withdrawal and characteristic to this unbreakable unity of nature" (Simmel, 2009, p. 6). The possibilities of nature offered to the landscape are then multiplied by the possibilities with which different points of view cut, model, construct and invent them (Cauquelin, 2007). In this case, landscape is no longer understood as a set of elements of nature, but as a "*work of art in statu nascendi*" (Simmel, 2009, p. 11).

Thus, between being and apprehending there is a contradictory split between the *man-nature* separated from the *man-landscape*. As nature, man felt the landscape without understanding it as such; as landscape, he distances himself from nature to understand it as landscape.

Undoubtedly, antagonism can be understood as a trap of nature and landscape in this game of exposing itself and guarding itself. Georg Simmel in the early 20th century, Augustin Berque and Alain Roger in the late 20th and early 21th century, with different approaches, in an exercise of equivalence, converge towards the same point. For Simmel, it was necessary to move away from nature to understand it as landscape. Because there, as nature, he was an *invisible subject*, that is, a subject incorporated into nature and, therefore, diluted in the landscape. In the same way, Berque (2010), returning to Morocco from his childhood and recognizing his father in Seksawa, diluted in the landscape, makes him invisible because, as a landscape, he re-incorporated that nature

paisagem. Do mesmo jeito, Berque (2010), ao voltar ao Marrocos de sua infância e reconhecer seu pai em Seksawa, diluído na paisagem, o torna invisível porque, como paisagem, ele se reincorporou àquela natureza apropriada por suas memórias e recordações. E, por fim, Alain Roger (2007) fecha o ciclo retornando a Simmel, distinguindo natureza — que substitui pela palavra *país* — de paisagem, ao afirmar que "Uma paisagem nunca é uma realidade natural, mas sempre uma criação cultural, que nasce na arte antes de fecundar nossos olhos" (Roger, 1997, apud Medeiros, 2007, p. 228).

Esse processo de transformação da natureza em paisagem mediado pela arte, que busca suas razões na cultura e na vida social, Roger chama de *artialização*, sugerindo um duplo procedimento: quando o ato de compreensão é de um olhar que fornece modelos e esquemas de apreensão, que chama de artialização *in visu* e, portanto, indireta (representações artísticas como a pintura de paisagem, que revela uma percepção e proporciona o deleite), e quando o ato de transformação artística é inscrito na materialidade do terreno, que chama de artialização *in situ* e, portanto, direta (arte milenar dos jardins, produto da manipulação do lugar). Para Roger, a artialização é a transformação do *pays* em *paysage*, ou seja, do país entendido como natureza, ou o "grau zero" da paisagem, aquele que antecede à artialização (Roger, 2007, p. 23).

Não cabendo diferenciar o real do representado, Besse afirma que a paisagem "[...] é sempre uma expressão humana, um discurso, uma imagem, seja ela individual ou coletiva, seja ela encarnada numa tela, em papel ou no solo" (Besse, 2014, p. 14). Como invenção, posto se multiplicar e renascer no olhar do artista, possibilita-nos explorá-la agora para compreender o instante em que o Recife se inventa paisagem, *in visu* e *in situ*, caracterizando essa primeira "porta" de Besse para nos aproximarmos da cidade-paisagem.

appropriated by his memories. Finally, Alain Roger (2007) closes the cycle returning to Simmel, distinguishing nature — which he replaces with the word land — of landscape, when he states that "a landscape is never a natural reality, but always a cultural creation, born in art before impregnating our eyes" (Roger, 1997, apud Medeiros, 2007, p. 228).

This process of interpreting nature into landscape mediated by art, which seeks its reasons in culture and social life, Roger calls *artialization*, suggesting a double procedure: when the act of understanding is a look that provides models and schemes of apprehension, which he calls *in visu* artialization and therefore indirect artialization (artistic representations such as landscape painting, which reveals a perception and provides delight), and when the act of artistic transformation is inscribed in the materiality of the terrain, which he calls *in situ* artialization and therefore direct artialization (millenarian art of the gardens, product of the manipulation of the place). For Roger, the artialization is the transformation of the *pays* into *paysage*, that is, of the land understood as nature, or the "zero degree" of the landscape, the one that precedes the artialization (Roger, 2007, p. 23).

Not being able to differentiate the real from the represented, Besse affirms that the landscape "[...] is always a human expression, a discourse, an image, be it individual or collective, whether embodied on screen, on paper or on the ground" (Besse, 2014, p. 14). As an invention, since it multiplies and is reborn in the artist's eyes, it enables us to now explore to understand the moment when Recife invents landscape, *in visu* and *in situ*, characterizing this first "door" of Besse to approach the City-landscape.

2. E O RECIFE-CIDADE SE FEZ RECIFE-PAISAGEM

No *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, escrito em 1934, Gilberto Freyre nos apresenta um Recife do cotidiano em movimento, com o burburinho das ruas, as procissões, as festas religiosas e profanas, ambientadas em cenas urbanas notadamente marcadas pela presença concreta das igrejas e do casario do centro da cidade com suas fachadas esguias. Freyre "[...] alterna grandes panorâmicas, visões a distância, com *closes* detalhados, obrigando a sucessivas aproximações e afastamentos, pelos quais a cidade se mostra — de novos e inusitados ângulos — e se esconde" (Peixoto, 2005, p. 164).

Freyre expõe, pela palavra farta, a sua compreensão do Recife-paisagem em escalas distintas de apreensão das primeiras décadas do século XX e relata o que encontra o viajante que aqui chega, quando, ao invés de uma cidade escancarada, se depara com uma cidade de "[...] recato quase mourisco [...] acanhada, escondendo-se por trás dos coqueiros [...]" (Freyre, 2007, p. 23).

Dando continuidade ao que fizeram os viajantes no final do século XVI e século XVII, quando descreveram as primeiras ideias da paisagem apreendida, Freyre também constrói imagens do Recife. O que revelam aquelas primeiras imagens descritas "[...] confunde-se com a dos horizontes marinhos e estuarinos das colinas ao derredor da planície, então vestidas pelas cores da floresta. Um cenário mutante, com a aproximação da terra, a cuja visão os arrecifes de arenito se interpunham" (Mesquita, 2004, p. 17). Os viajantes anunciam e provocam a imaginação para o visto de uma natureza ainda selvagem de um Recife que começava a se construir.

Mas é de fato na modernidade do século XVII, particularmente entre 1637 e 1644, período de chegada e permanência da Missão Holandesa em terras conquistadas do Recife, que a baixa planície onde se instalam os flamengos vai tomando contornos de cidade. Patrocinados pelo conde João Maurício de Nassau Siegen, os pintores, arquitetos, escritores, naturalistas e outros cientistas que compõem sua comitiva têm duas missões mais explícitas: a de registrar o Novo Mundo e a de ajudar a transformá-lo, ainda que também coubesse aos pintores

2. AND RECIFE-CITY BECAME RECIFE-LANDSCAPE

In *The Practical, Historical and Sentimental Guide of the City of Recife (Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife)*, written in 1934, Gilberto Freyre presents us with daily life in motion in Recife, with street bustle, processions, religious and secular parties set in urban scenes marked by the presence of the concrete structure of churches and the line of houses with its slender facades in the city center. Freyre "[...] alternates great panoramas, visions at a distance, with detailed *facades*, forcing successive approximations and departures, by which the city shows itself — from new and unusual angles — and hides" (Peixoto, 2005, p. 164).

Freyre exposes his understanding of the Recife-landscape in distinct scales of apprehension in the first decades of the 20th century and relates what the traveler sees upon arrival, when, instead of an open city, he comes across a city of "[...] almost Moorish modesty [...] shy, hiding behind the coconut trees [...]" (Freyre, 2007, p. 23).

Continuing with what the travelers did in the late 16th and 17th centuries, when they described the first ideas of the landscape seized, Freyre also paints a picture of Recife. What the first images described reveal "[...] is confused with that of the marine and estuarine horizons of the hills around the plain, then clothed in the colors of the forest. A mutant scenario, with the approach of the land, to whose vision the sandstone reefs interposed" (Mesquita, 2004, p. 17). The travellers announce and provoke the imagination to the vista of a still wild nature of a Recife that was beginning to be constructed.

But it is in fact in the modernity of the 17th century, particularly between 1637 and 1644, the period of arrival and permanence of the Dutch Mission in the conquered lands of Recife, when the low plains where the Flemish settle are taking shape of the city. Sponsored by Count João Maurício de Nassau Siegen, the painters, architects, writers, naturalists and other scientists who make up his entourage have two more explicit missions: that of registering the New World and of helping to transform it, even though it was also the painter's task of making these records beautifying pieces for their palaces. Between records

a tarefa de fazer desses registros peças de embelezamento de seus palácios. Entre registros e ações de transformação, o Recife vai se *paisageando* na sua artialização.

Passemos, então, a entender essa transposição em dois momentos emblemáticos da artialização do *Recife-paisagem*, *in visu* e *in situ*. Tomando os conceitos de Roger para aplicá-los sobre o Recife, partimos então da afirmação de que, pelos pincéis de Frans Post, o Recife se fez paisagem *in visu* e que, pelo traçado do plano urbanístico para a Cidade Maurícia, atribuído ao arquiteto Pieter Post [1], o Recife consolida-se paisagem *in situ*.

Entre os artistas que chegam ao Recife, Frans Post, o jovem holandês de Haarlem, "[...] foi o primeiro pintor e desenhista a viajar ao Novo Mundo e tinha a incumbência de retratar a paisagem brasileira" (Lago e Lago, 2006, p. 11). Divide essa tarefa com Albert Eckhout, também pintor e holandês, embora Post tenha sido o único contratado por Nassau para a missão exclusiva de pintar paisagens, e Eckhout, os tipos humanos, a flora e a fauna. Com isso, Nassau traz para o Recife a febre por pinturas de paisagem, herdando da pintura holandesa os ares de seu século de ouro (Lago e Lago, 2006).

Pinturas, desenhos e gravuras fazem parte dos registros paisagísticos de Post nos sete anos em que esteve no Brasil e posteriormente continuou explorando o que capturou desse período, produzindo, inclusive, para o livro de Gaspar Barleus, responsável pelos escritos dos fatos ocorridos no Brasil holandês. Além das cenas em que expõe a exuberância da natureza, predomina a presença de pessoas, registrando o cotidiano, seja com edifícios em ruínas, seja em engenhos em plena atividade, em campos abertos ou na cidade que se insinua.

Mas o Recife-cidade que se vai construindo revela-se Recife-paisagem na tela intitulada *Vista da Cidade Maurícia e do Recife* (Figura 1), pintada em 1653 na

[1] Não há consenso entre historiadores sobre a autoria de Pieter Post para o Plano da Cidade Maurícia. No entanto, referindo-se às pesquisas de Gonsalves de Mello, Menezes (1999, p. 94) afirma que "[...] hoje já se aceita tal autoria". É provável que, pelo fato de ter sido um dos mais destacados arquitetos da Holanda desse período (Lago e Lago, 2006), tenha interessado a Nassau trazê-lo em sua comitiva. Este entendimento é o adotado neste texto.

and transformative acts, Recife is *landscaping* itself in its artialization.

Let us then go on to understand this transposition in two emblematic moments of the artialization of Recife-landscape, *in visu* and *in situ*. Taking the concepts of Roger to apply them to Recife, we start with the assertion that, by Frans Post's brushes, Recife became a landscape *in visu*, and that, by tracing the urban plan to Mauritsstad, attributed to the architect Pieter Post[1], Recife is a consolidated landscape *in situ*.

Among the artists who came to Recife, Frans Post, the young Dutchman from Haarlem, "[...] was the first painter and draftsman to travel to the New World and had the task of portraying the Brazilian landscape" (Lago and Lago, 2006, p. 11). He shared this task with Albert Eckhout, also a painter and Dutchman, though Post was the only one hired by Nassau for the exclusive mission of painting landscapes, and Eckhout hired for the human types, flora and fauna. With this, Nassau brings to Recife the fever for landscape paintings, inheriting from the Dutch painting the air of his golden century (Lago and Lago, 2006).

Paintings, drawings and engravings were part of Post's landscape records in the seven years he was in Brazil and later continued to explore what he captured from that period, producing also to the book by Gaspar Barleus, responsible for the writings of events in Dutch Brazil. In addition to the scenes in which it exposes the exuberance of nature, the presence of people predominates, recording the daily life, either in scenes with ruined buildings, in mills in full activity, in open fields or in the city that insinuates itself.

[1] There is no consensus regarding the authorship of Pieter Post for the plan of Mauritius City. However, referring to Gonsalves de Mello's research, Menezes (1999, p. 94) states that "[...] such authorship is already accepted today." It is probable that, because he was one of Holland's foremost architects of this period (Lago and Lago, 2006), he was interested in Nassau, bringing him into his entourage. This understanding is adopted in this text.

Holanda, considerada a Mona Lisa da obra de Frans Post (Krempel, 2006, apud Lago e Lago, 2006, p. 146), tanto pelo tema — panorama de uma cidade em terras exóticas para o europeu — quanto pela técnica e riqueza de detalhes.

Aqui está registrada a paisagem da Cidade Maurícia[2] da ilha conhecida como de Antônio Vaz, no primeiro plano; e, ao fundo, o Povoado dos Arrecifes, na Ilha do Recife, com as águas, doces e salobras, que a envolvem. Lá e cá, Post insere a vida que palpita, com mais de 120 personagens dispostos nos dois planos, em cenas que expressam o cotidiano daquele período, com seus costumes revelados pelo registro dos usos, das indumentárias e da mistura de raças. A arquitetura holandesa, com suas "[...] fachadas caiadas, lisas e prolongadas para o alto, num frontão corrido, porém escalonado, que acompanhava o ângulo das empenas laterais, ultrapassando-as bastante na altura [...]" (Mesquita, 2004, p. 35), está caracterizada no primeiro plano que conforma o pátio.

A simetria das aberturas marcava as fachadas das edificações, com no máximo dois pavimentos, e o alinhamento delimitava o pátio, deixando que se pudesse ver, pela perspectiva, a sequência de outras edificações em uma provável rua perpendicular ao alinhamento das edificações, resultante do traçado do Plano Urbanístico implantado. Nesse pátio, um plantio recente de palmáceas ritmicamente posicionadas numa aleia, como caminho, confirma uma intenção paisagística de composição do espaço que pudesse indicar um acesso, numa clara atitude de artialização também *in situ*.

Datada de 1653, essa pintura foi feita dos esboços, dos desenhos e do que Post guardou na memória quando voltou para a Holanda em 1644. Comparando-a ao desenho atribuído a Post dessa mesma vista — embora sem consenso entre todos os estudiosos —, estranha-se na pintura a não inserção do Palácio de Friburgo ao fundo e de uma ponte que interligava a Ilha de Antônio Vaz, da Cidade Maurícia, à outra ilha, a do Povoado dos Arrecifes, como mostra a Figura 2. Poderíamos afirmar que esta seria a Ponte Maurício de Nassau?

[2] Historiadores como Gonsalves de Mello referiam-se à Cidade Maurícia como a Ilha de Antônio Vaz e a Ilha do Recife, hoje Bairro do Recife, embora o plano urbanístico proposto para a nova cidade fosse para a Ilha de Antônio Vaz (Mello, 2001, p. 90).

But Recife-city being constructed reveals Recife-landscape on the screen entitled *View of Mauritsstad and Recife City (Vista da Cidade Maurícia e do Recife)* (Figure 1), painted in 1653 in Holland, considered the *Mona Lisa* of the work of Frans Post (Krempel, 2006, apud Lago and Lago, 2006, p. 146), as much for the theme — panorama of a city in exotic lands for Europeans — as for the technique and wealth of details.

Here is the recorded landscape of Mauritsstad[2] on the island known as Antônio Vaz, in the foreground; in the background, the Recife Village, on the Island of Recife, with fresh water and brackish that surround it. Post inserts here and there the life that beats, with more than 120 characters arranged in the two planes, in scenes that express the daily life of that period with their customs revealed by the record of uses, clothes and the mixture of races. The Dutch architecture, with its "whitewashed, smooth and extended façades to the top, on a straight but stepped pediment that accompanied the angle of the lateral gables, far exceeding them in height" (Mesquita, 2004, p. 35), is characterized in the foreground that shapes the patio.

The symmetry of the openings marked the façades of the buildings, with a maximum of two floors, and the alignment delimit the courtyard, allowing one to see from the perspective of the sequence of other buildings in a street probably perpendicular to the alignment of the buildings, resulting from the layout of the urban plan implemented. In this courtyard, a recent planting of palm trees rhythmically positioned in an alley like path, confirms the intent composition of the space that could indicate an access, in a clear attitude of artialization also *in situ*.

Dating back to 1653, this painting was drawn from sketches, drawings, and what Post kept in mind when he returned to Holland in 1644. Comparing it to Post's design of this same

[2] Historians such as Gonsalves de Mello referred to Mauritsstad as Island of Antônio Vaz and Island of Recife, now Bairro de Recife, although the proposed urban plan for the new city was for Island of Antônio Vaz (Mello, 2001, p. 90).

Figura 1 – Vista da Cidade Maurícia e do Recife. Óleo sobre madeira, 48,2 cm x 83,6 cm, Frans Post, 1653.

Figura 2 – A Cidade Maurícia e o Recife. Lápis, 17 cm x 29 cm (sem indicação de autoria nem data, provavelmente pós-1644, data de saída de Post do Brasil).

Mas ainda há nesse desenho e nessas dúvidas certa incoerência. Será mesmo que a Ponte Maurício de Nassau, erguida em 1642, ou seja, dois anos antes de Post voltar à Holanda, se situava naquele local? No mapa do Plano Urbanístico, como veremos a seguir, de fato, estaria um pouco mais deslocada em direção ao Palácio de Friburgo, coincidindo com a mesma localização da ponte de mesmo nome dos dias atuais. No entanto, sabe-se que o Palácio de Friburgo já havia sido levantado, o que não justificaria a sua ausência na pintura de Post. O que teria levado Post a decidir por essas ausências em sua pintura? Até onde o desenho revela as presenças daquele momento? Será que também se poderia atribuí-lo a Post?

Mais do que precisar uma autoria ou de duvidar da localização exata de uma ponte, a artialização dessa paisagem *in visu* pelo lápis de um artista ratifica o nascimento do Recife-paisagem pelas tintas de Post. No desenho, o Palácio de Friburgo, ao fundo, dá profundidade à composição pela perspectiva, e a abertura e a conexão são dadas pela presença de uma porta e uma ponte — provavelmente

view-albeit without consensus among all scholars — oddly in the painting, the Friburgo Palace was not inserted in the background and a bridge connecting the Island of Antônio Vaz, from Mauritsstad City, to the other island, the one of the Arrecifes Village, as shown in Figure 2 below. Could we say that this would be the Maurício de Nassau Bridge?

But there is still a certain incoherence in this design. Could it be that the Maurício de Nassau Bridge, erected in 1642, that is, two years before Post returned to Holland, was in that place? In the map of the Urban Plan, as we shall see below, in fact, it would be slightly more displaced toward the Friburgo Palace, coinciding with the same location of the bridge of the same name of the present day. Nevertheless, it is known that the Friburgo Palace had already been raised, which would not justify its absence in the painting of Post. What would have led Post to decide on these absences in his painting? How far does the drawing reveal the presence of that moment? Could it also be attributed to Post?

Porta (ou Arco) de Santo Antônio e Ponte Maurício de Nassau, a primeira grande ponte do Recife —, que possibilitaram o deslocamento do corpo do sujeito pela caminhada em sua experiência de paisagem na cidade.

A força desse nascimento pode ser atribuída também à permanência desse vazio delimitado pelos cheios da arquitetura e das águas que o tangenciam, transformado ao longo dos séculos, mas mantido em sua essência até os dias atuais. Os livros *Espaços livres do Recife*, de Sá Carneiro e Mesquita (2000), e *Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872–1937)*, de Silva (2010), dão conta desse processo de evolução e permanência que testemunha esse nascimento.

Mergulhada no século XIX, Silva (2010) extrai de séculos anteriores o processo de evolução apontado por Sá Carneiro e Mesquita (2000) e por historiadores. Assim, afirma que:

> Em 1877, iniciava-se o ajardinamento da Praça Pedro II, um largo fronteiro à atual Igreja do Espírito Santo, cuja origem remonta ao adro do templo calvinista construído em 1642, no período holandês, e à extensão do Passeio Público do Recife (Silva, 2010, p. 70).

Antes de ser Jardim da Praça Pedro II em 1877, esse largo foi adro de templo calvinista em 1642 e Pátio do Colégio dos Jesuítas até 1759. Com a Revolução de 1817, as tropas ocuparam igreja e pátio, e, em 1855, a irmandade do Espírito Santo retoma a posse do lugar agora denominado Largo do Espírito Santo. Em 1859, com o desembarque de D. Pedro II no Cais ou Passeio Público, vizinho ao largo, o mesmo passa a ser chamado de Cais 22 de Novembro; e o largo, Praça Pedro II. Por fim, por um decreto municipal de 1890, o largo passa a se chamar Praça Dezessete, assim se mantendo até os dias atuais (Silva, 2010).

A Praça Dezessete — que foi Praça Pedro II, que foi Largo do Espírito Santo, que foi Pátio do Colégio — teve origem como grande adro calvinista da Cidade Maurícia, que, como pintura, pode ser considerada o primeiro registro *in visu* do Recife cidade-paisagem e "[...] é talvez a mais rica de todas as composições

More than needing an authorship or doubting the exact location of a bridge, the artialization of this landscape *in visu* by the pencil of an artist ratifies the birth of the Recife-landscape by the paint of Post. In the drawing, the Friburgo Palace in the background gives depth to the composition by perspective, and the entrance and the connection are given by the presence of a door and a bridge — probably Porta (or Arch) of Santo Antônio and the Maurício de Nassau Bridge, the first great bridge of Recife — that allowed the displacement of the subject's body by walking in his landscape experience in the city.

The strength of this birth can also be attributed to the permanence of this void delimited by those filled with architecture and the waters that touch it, transformed over the centuries, but maintaining its essence up to the present day. The books *Espaços livres do Recife (Open Spaces in Recife)*, by Sá Carneiro and Mesquita (2000), and *Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872–1937) (Gardens of Recife: A History of Landscaping in Brazil [1872–1937])* by Silva (2010) give an account of this process of evolution and permanence that testifies to this birth.

Submerged in the 19th century, Silva (2010) draws the process of evolution pointed out by Sá Carneiro and Mesquita (2000) and by historians from previous centuries. Thus, it states that:

> In 1877, the landscaping of Pedro II Square began, a large frontier to the present Church of the Holy Spirit, whose origin dates back to the churchyard of the Calvinist temple built in 1642 in the Dutch period and to the extension of the Public Walk of Recife (Silva, 2010, p. 70).

Before becoming the Pedro II Garden Square in 1877, this square was a churchyard of a Calvinist temple in 1642 and Courtyard of the Jesuits College until 1759. With the Revolution in 1817, the troops occupied the church and courtyard and, in 1855, the brotherhood of Espírito Santo resumed possession of the place now called Largo do Espírito Santo. In 1859, with the landing of D. Pedro II in the quay or public walk, next to the sea, it is called Cais 22 de Novembro; and the Largo, Pedro II Square. Finally, by a municipal decree of

de Frans Post que chegaram até nós e um retrato preciso e fascinante de um dia festivo na capital do Brasil holandês duzentos anos antes da invenção da fotografia" (Lago e Lago, 2006, p. 150).

Além de se revelar como o instante que inaugura o Recife como paisagem *in visu*, esta pintura sinaliza o Recife-paisagem *in situ*, quando mostra o território transformado a partir do Plano Urbanístico da Cidade Maurícia, e, em detalhe, o adro calvinista originário que toma corpo ao longo dos séculos como praça, mostrado na sequência da Figura 3 e na Figura 4.

Passemos, então, a explorar a segunda artialização para desvelar a consolidação do Recife-paisagem *in situ*.

Na manipulação do território, ou do solo, significando artialização *in situ*, Roger faz uma referência explícita à criação de jardins, praças e parques, passando a ideia de que as tintas sobre a tela como suporte *in visu* são agora entendidas como os elementos da natureza ordenados diretamente sobre o solo como suporte *in situ*. Numa escala maior da cidade em construção no Novo Mundo, largos, jardins e parques estavam inseridos no traçado para o Plano Urbanístico da Cidade Maurícia — idealizado pelo arquiteto Pieter Post para a Ilha de Antônio Vaz em 1639 (Menezes, 1999) —, mostrado na Figura 5

1890, the Largo is called the Dezessete Square and is still maintained until the present day (Silva, 2010).

The Dezessete Square — which was D. Pedro II Square, which was Largo do Espírito Santo, which was Patio do Colégio — had its origin as a great Calvinist churchyard of Mauritsstad City, which, as a painting, can be considered the first record *in visu* of Recife City-landscape and "[...] is perhaps the richest of all of Frans Post's compositions that came to us and a precise and fascinating picture of a holiday in the Dutch capital of Brazil two hundred years before the invention of photography" (Lago and Lago, 2006, p. 150).

In addition to revealing itself as the moment that inaugurates Recife as an *in visu* landscape, this painting signals the *in situ* Recife-landscape, when it shows the territory transformed from the Urban Plan of Mauritsstad City, and, in detail, the original Calvinist churchyard takes over the centuries as a square, shown in the sequence of Figure 3 as well as in Figure 4.

Let us then proceed to explore the second artialization to unveil the consolidation of the *in situ* Recife-landscape.

In the manipulation of the territory, or of the soil, meaning *in situ* artialization, Roger makes an explicit reference to the creation of gardens,

Figura 3 – Da paisagem nascente, *in visu*, no século XVII, à paisagem consolidada, *in situ*, no século XXI. Imagens na sequência: Adro calvinista da Cidade Maurícia, Pátio do Colégio dos Jesuítas, Largo do Espírito Santo, Praça D. Pedro II, Praça Dezessete.

com mais precisão por mapa elaborado por Cornelius Golijath, quase dez anos depois, em 1648.

O Plano da Cidade Maurícia, a *Mauritsstad*, foi proposto, inicialmente, para atender à demanda por moradia de uma população que já não conseguia se alojar no Povoado dos Arrecifes e para acomodar a sede do novo governo que se estabelecia. Como princípio, aí estava inserida a ideia de uma cidade para todos, sem privilégios, incluindo os mais pobres (Menezes, 1999).

Precedidas de preocupações com a segurança, as primeiras intervenções foram voltadas para a construção de fortificações em áreas estratégicas, aproveitando-se o que havia sido deixado pelos portugueses, acrescentando-se a proteção denominada *Groot Kwartier*, espécie de muralha com fosso, que substituiu as velhas paliçadas no lado oeste da ilha, até chegar à Fortaleza das Cinco Pontas — Forte Frederick Hendrick —, erguida pelos holandeses no extremo sul. No extremo norte, além do Convento Franciscano deixado pelos portugueses,

squares and parks, passing on the idea that the inks on the canvas as *in visu* support are now understood as the elements of nature ordered directly on the ground as *in situ* support. On a larger scale of the city under construction in the New World, wide, gardens and parks were part of the layout for the Urban Plan of Mauritsstad — designed by the architect Pieter Post for the Island of Antônio Vaz in 1639 (Menezes, 1999), shown in Figure 5 more accurately by map drawn by Cornelius Golijath almost ten years later in 1648.

The Mauritsstad City Plan was initially proposed to meet the housing demand of a population that was no longer able to settle in the Recife Village and to accommodate the seat of the newly established government. As a principle, there was inserted the idea of a city for all, without privileges, including the poorest (Menezes, 1999).

Preceded by security concerns, the first interventions were aimed at building fortifications in strategic areas, taking advantage of what had been left by the Portuguese, adding the protection called *Groot Kwartier*, a type of wall with a moat, which replaced the old palisades on the west side of the island, up to the Fortress of the Five Points — Fort Frederick Hendrick — erected by the Dutch at the southern end. In the extreme north, besides the Franciscan Convent left by the

Figura 4 – Vista do Cais Martins de Barros para a Praça Dezessete, pontuada pela Igreja do Espírito Santo, 1937.

o Forte Ernesto, o Palácio e o Parque de Friburgo em especial anunciavam uma explícita artialização *in situ* do Recife-paisagem.

Entre esses extremos e sobre alguns aterros, ruas paralelas e ortogonais de um arruamento regular definem largos, canais e fossos, demonstrando a forte influência das lições de Vitruvio no desenho renascentista de Pieter Post. São "[...] quadrículas semelhantes a um tabuleiro de xadrez, com praças centrais e secundárias nas quais as ruas se cruzam em uma regularidade que se opõe à irregularidade das cidades informais" (Menezes, 1999, p. 88). Ainda assim, algumas quadrículas vão se ajustando à curvatura da ilha, adaptando-se à sua geografia, com eixos que parecem escapar dos limites do conjunto da ortogonalidade para alcançar o território anfíbio. Assim, a Cidade Maurícia vai tomando forma como projeto e *paisageando-se* pelo gesto de implantação e apropriação, condicionado também pela natureza.

Mas é com o Parque de Friburgo, no extremo norte da Ilha de Antônio Vaz, que o Recife mais evidentemente se artializa *in situ*, tanto pelo projeto paisagístico — funções de embelezamento, lazer, produção de alimentos e de defesa do território — quanto pela *técnica jardineira* utilizada para o transplante de 2 mil coqueiros adultos, que logo produziram grande efeito de composição, como mostra a Figura 6. Segundo Mesquita (2004, p. 39), o "Parque de Friburgo constitui o coroamento da atividade paisagística de Nassau no Recife [e] foi a primeira experiência em moldes europeus a funcionar efetivamente no Novo Mundo".

3. COMO PAISAGEM, UMA CIDADE SE FAZ CIDADE

O Plano Urbanístico para a Cidade Maurícia, tal como foi pensado e implantado, pode ser compreendido como um grande projeto de artialização *in situ* de um Recife que ia se fazendo paisagem para se constituir uma cidade. A forte presença dos elementos da natureza exuberante dos trópicos, como a vegetação, as águas e a luz, misturava-se à determinação artística e técnica de se registrar e ordenar o território da Ilha de Antônio Vaz, que, apesar das desastrosas intervenções

Portuguese, the Ernesto Fort, the Palace and the Friburgo Park especially announced an explicit *in situ* artialization of the Recife-landscape.

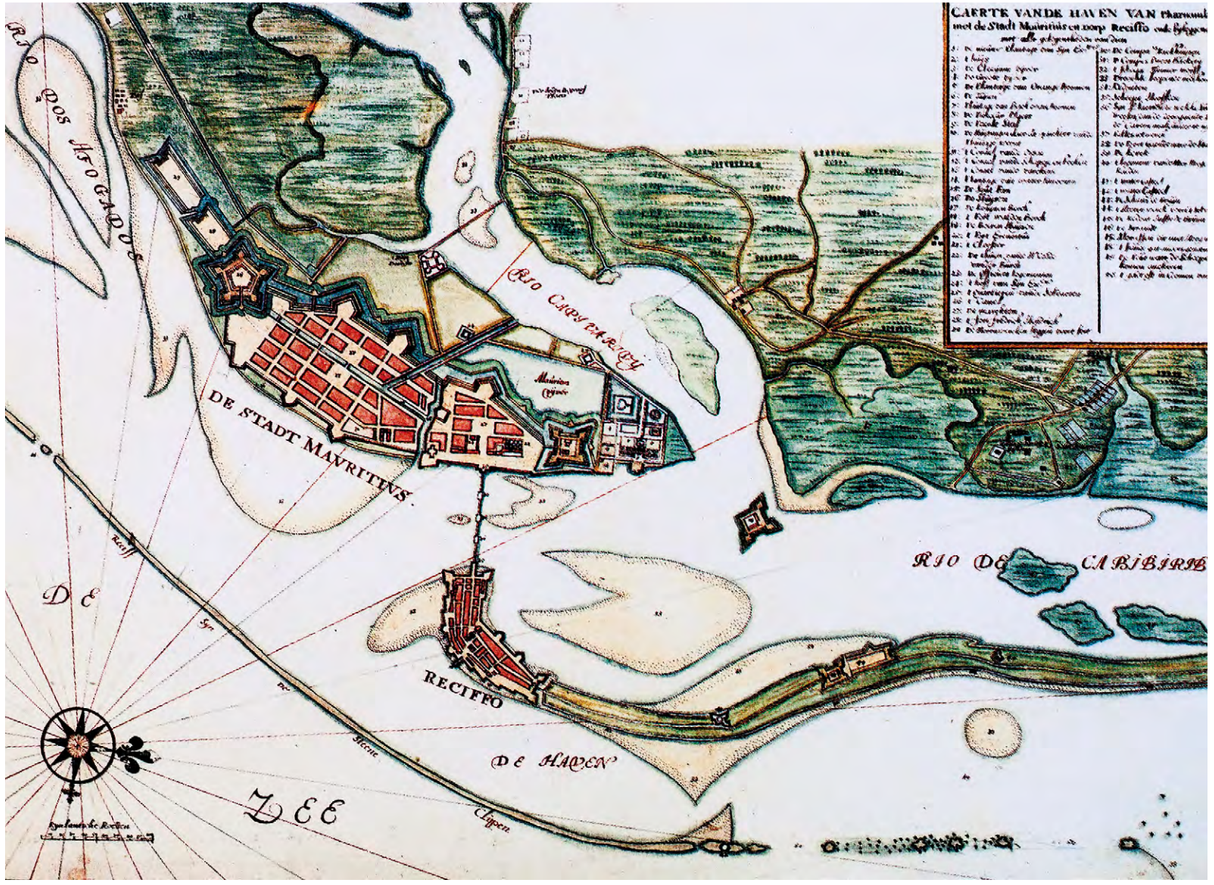
Between these extremes and on some landfills, parallel and orthogonal streets of a regular street block define open spaces, canals and moats, demonstrating the strong influence of Vitruvian's lessons on the Renaissance design of Pieter Post. They are "[...] squares similar to a chessboard, with central and secondary squares in which the streets intersect in a regularity that opposes the irregularity of informal cities" (Menezes, 1999, p. 88). Still, some squares adjust to the curvature of the island, adapting to its geography, with axes that seem to escape the limits of the set of orthogonality to reach the amphibious territory. Thus, Mauritsstad is taking shape as a project and *landscaping itself* by the gesture of implantation and appropriation conditioned also by nature.

But it is with the Friburgo Park, at the extreme north of the Island of Antônio Vaz, that Recife is most clearly artialized *in situ*, both by the landscape design — functions of embellishment, leisure, food production and territory defense — as well as by the *gardening technique* used to transplant 2,000 mature coconut trees that immediately had a high impact on the landscape set as shown in Figure 6. Due to Mesquita (Mesquita, 2004, p. 39), the "Friburgo Park constitutes the crowning point of the Nassau's landscape activity in Recife [and] was the first experience in Europe to work effectively in the New World".

3. A CITY BECOMES CITY, AS LANDSCAPE

The Urban Plan for Mauritsstad City, as it was thought and implemented, can be understood as a great project of *in situ* artialization of a Recife that was becoming landscape to constitute a city. The strong presence of elements of the exuberant nature of the tropics, such as vegetation, water and light, was mixed with the artistic and technical determination to register and order the territory of the Island of Antônio Vaz, which, despite the disastrous urban interventions of the century and recent threats at the beginning of the 21st century, with the so-called New Recife Project (Veras, 2014), has indelible marks to this day. The Post

Figura 5 – *Carte vande haven van Pharnambocqve*, 1648 (Plano Urbanístico da Cidade Maurícia), inicialmente desenhado por Pieter Post em 1639 e depois complementado e melhorado por Cornelius Sebastiaanszoon Golijath em 1648.



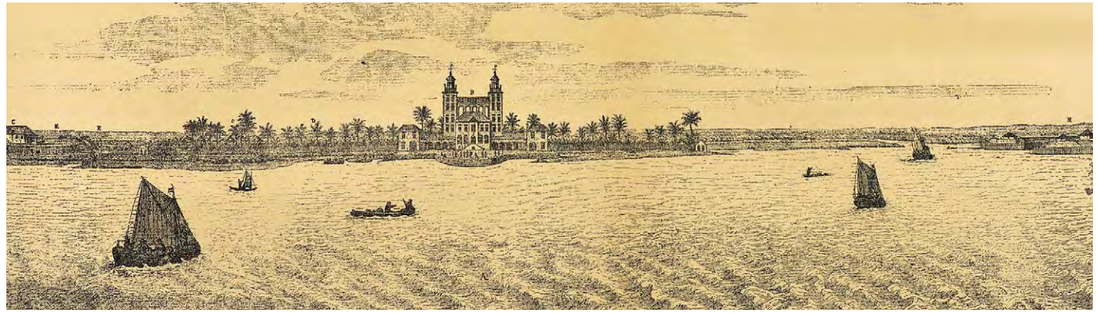


Figura 6 – Palácio e Parque de Friburgo, 1644. Gravura do livro de Gaspar Barleus, executado a partir de desenho de Frans Post, 1647.

urbanísticas do século XX e de recentes ameaças no início do século XXI, com o chamado *Projeto Novo Recife* (Veras, 2014), mantém marcas indeléveis até os dias atuais. Os irmãos Post com a pintura de paisagem e o projeto de cidade, para além das artializações da paisagem *in visu* e *in situ*, revelam — junto à comitiva holandesa de artistas e cientistas, misturada aos portugueses que lhe antecederam e, mais ainda, à população nativa, reconhecida como os *povos de além-mar* — a junção entre o projetado e o construído, entre o ideal e o possível, entre a imaginação e a realização, entre costumes e diversidade cultural, que, aqui e acolá, entre ausências e presenças, chegam-nos como importantes documentos do nascimento e da invenção da paisagem da cidade do Brasil holandês.

Sobre o Parque de Friburgo do século XVII, ou sobre parte dele, hoje repousam a Praça da República e o Jardim do Palácio do Campo das Princesas, espaço cívico da cidade e do poder do Estado de Pernambuco, que assim se manteve desde o século XVII. No século XXI, em 2015 e 2016, esta praça e jardim, redesenhados pelo paisagista Roberto Burle Marx nas primeiras décadas do século XX, em conjunto com as praças de Casa Forte, Euclides da Cunha e Derby, e em meados deste mesmo século, a Faria Neves e a Salgado Filho, também de sua

brothers with the landscape painting and the city project, in addition to the *in visu* and *in situ* artializations of the landscape, reveal — together with the Dutch delegation of artists and scientists, mixed with the Portuguese who preceded it and, even more, the native population, recognized as the *peoples from overseas (povos de além-mar)* — the junction between the projected and the constructed, between the ideal and the possible, between the imagination and the realization, between customs and cultural diversity, that, here and there, between absences and presences come to us as important documents of the birth and invention of the landscape of the city of Dutch Brazil.

On the Friburgo Park of the 17th century, or on part of it, today stands the República Square and the Garden of the Campo das Princesas Palace, civic space of the city and the power of the State of Pernambuco, that has been maintained since the 17th century. In the 21st century, in 2015 and 2016, this square and garden, redesigned by the landscape designer Roberto Burle Marx in the first decades of the 20th century, together with the squares of Casa Forte, Euclides da Cunha and Derby, and in the middle of this century, the Faria

autoria, passam a ser reconhecidos por legislação federal e municipal como Patrimônio Cultural Brasileiro e Jardins Históricos respectivamente. Com esse gesto institucional, conserva-se, sobretudo, na Ilha de Antônio Vaz, o palimpsesto que funde, de Nassau a Burle Marx, a história que atesta o nascimento e a permanência de uma das paisagens que mais identificam a cidade do Recife como uma legítima *paisagem-postal* recifense (Veras, 2014).

Nos dias atuais, a artialização *in visu* ganha força pelo olhar artístico e crítico do cinema brasileiro sobre a cidade e, em especial, do cinema pernambucano, quando questões urbanas estão sendo apontadas e nos fazem refletir sobre as escolhas, imposições e decisões muitas vezes distantes de uma compreensão do que seja o Recife como cidade-paisagem. Filmes como *Um lugar ao sol* (2009), de Gabriel Mascaro; *Eiffel* (2010), de Luiz Joaquim; *Praça Walt Disney* (2011), de Renata Pinheiro e Sérgio Oliveira; *O som ao redor* (2012), de Kleber Mendonça Filho; *Brasil S/A* (2014), de Marcelo Pedroso; e, mais recentemente, *Aquarius* (2016), também de Kleber Mendonça Filho, são registros contemporâneos que capturam não mais pela imagem de uma pintura, como fez Frans Post, mas pela imagem em movimento do cinema, a insatisfação com a violência contra a memória, contra os valores das vivências cotidianas, contra a paisagem, contra a cidade.

Por outro lado, e de forma mais otimista, a artialização *in situ* ganha força na criação de instrumentos legais de conservação de antigos jardins, praças e parques do Recife, entre eles os do paisagista Roberto Burle Marx, e na criação do Projeto Parque Capibaribe, pensado como eixo de valorização da natureza aquacêntrica do Recife, fruto de uma parceria entre o InCiti/Universidade Federal de Pernambuco e a Prefeitura do Recife. Aqui, quase na contramão da captura denunciada pela lente dos cineastas, numa releitura de Roger exposta pela "porta" da arte de Jean-Marc Besse, o Recife-paisagem *in situ* vai se construindo cidade. Espera-se que, no futuro, outras paisagens possam ser inseridas na leitura *in visu* dos artistas, reafirmando a compreensão de que, só se considerando a paisagem nos projetos urbanos, uma cidade se fará cidade.

Neves square and Salgado Filho square, also of his authorship, are now recognized by federal and municipal legislation as Brazilian Cultural Heritage and Historical Gardens, respectively. With this institutional gesture, the Island of Antônio Vaz preserves the palimpsest that merges, from Nassau to Burle Marx, the history that testifies to the birth and permanence of one of the landscapes that identify best the city of Recife as a legitimate main landscape attraction of Recife (Veras, 2014).

Nowadays, *in visu* artialization gains strength through the artistic and critical view of Brazilian cinema about the city and, especially, the Pernambuco cinema, when urban issues are being pointed out and make us reflect on the often distant choices, impositions and decisions of an understanding of what Recife is like a landscape city. Movies like *A Place in the Sun (Um lugar ao sol)* (2009), by Gabriel Mascaro; *Eiffel* (2010), by Luiz Joaquim; *Walt Disney Square (Praça Walt Disney)* (2011), by Renata Pinheiro and Sérgio Oliveira; *Neighboring Sounds (O som ao redor)* (2012), by Kleber Mendonça Filho; Brasil S/A (2014), by Marcelo Pedroso; and, more recently, *Aquarius* (2016), also by Kleber Mendonça Filho, are contemporary records that capture not more for the image of a painting, as Frans Post did, but for the moving image of cinema, for dissatisfaction with violence against memory, against the values of daily living, against the landscape, against the city.

On the other hand, and in a more optimistic way, *in situ* artialization is gaining strength in the creation of legal instruments for the conservation of old gardens, squares and parks in Recife, among them the landscape designer Roberto Burle Marx and the creation of the Parque Capibaribe Project, thought as an axis of valorization of the water-centric nature of Recife, from of a partnership between the InCiti / Federal University of Pernambuco and the City Hall of Recife. Here, almost against the capture denounced by the lens of the filmmakers, in a retelling of Roger exposed by the "door" of Jean-Marc Besse's art, the *in situ* Recife-landscape is being built city. It is hoped that, in the future, other landscapes may be inserted in the artists' in-visu reading, reaffirming the understanding that only considering the landscape in urban projects a city will become a city.

Praça Dezessete, Recife

SEGUNDA PORTA:
PAISAGEM COMO TOTALIDADE HOMEM-NATUREZA

ONILDA BEZERRA

A compreensão de paisagem como totalidade material é uma "porta" aberta por Besse (2014) para exprimir que o meio natural e o meio humano convivem no espaço-tempo em mútua interação. Juntos, compõem uma unidade que se confunde com o próprio ecúmeno. A paisagem inclui uma materialidade que precisa ser desvendada não pela dicotomia entre os dois mundos, mas pela inter-relação que se trava entre eles, seja em ritmos temporais ou em formas espaciais. Há, portanto, uma mediação entre a natureza e a cultura, estabelecida entre o território humanizado, o ecúmeno, e o meio não humano, que pode ser chamado de *natureza*, *planeta* ou *matéria*.

A abertura desta porta, que explora o imbricado entrelace homem-natureza, será conduzida por duas conexões: (1) do ponto de vista teórico, explorando-se conceitualmente a afirmação de que *a paisagem é uma realidade sintética*; e (2) o rebatimento dessa conceituação na *compreensão de uma totalidade do Recife-paisagem*.

1. A PAISAGEM É UMA REALIDADE SINTÉTICA

A paisagem possui uma realidade concreta expressa por sua materialidade — a natureza física terrestre sobre a qual se processam as ações humanas —, formada pelo conjunto de objetos que a compõem, interligam-se, inter-relacionam-se e, portanto, são interdependentes e entrelaçam-se, constituindo um sistema ou uma unidade complexa.

Embora no mundo contemporâneo seja tênue a diferença entre o mundo natural e o mundo humanizado, há uma efetiva distinção entre esses mundos, que não se limita à dimensão humana. O ecúmeno representado pelos ambientes naturais e humanos se amplia e compreende uma totalidade. *Totalidade* aqui é entendida não como a soma das partes ou a soma das dimensões natural e humana, mas como uma unidade onde cada elemento faz parte do todo, um todo estruturado. Como nos ensina Santos (1997, p. 94), para conhecimento e análise da realidade é necessário entender o mundo como uma unidade, onde as partes

SECOND DOOR:
LANDSCAPE AS MAN-NATURE TOTALITY

ONILDA BEZERRA

The understanding of landscape as a material totality is a "door" opened by Besse (2014) to express that the natural environment and the human environment coexist in space-time in mutual interaction. Together they make up a unit that is confused with the ecumene itself. The landscape includes a materiality that needs to be unraveled not by the dichotomy between the two worlds, but by the interrelationship between them, whether in temporal rhythms or in spatial forms. There is therefore, mediation between nature and culture, established between the humanized territory, the ecumene, and the nonhuman environment, which can be called *nature, planet* or *matter*.

The opening of this door, which explores the imbricated interweaving of man-nature, will be driven by two connections: (1) from a theoretical point of view, conceptually exploring the claim that *landscape is a synthetic reality* and (2) the refutation of this conceptualization in the *comprehension of Recife-landscape as a whole*.

1. THE LANDSCAPE IS A SYNTHETIC REALITY

The landscape has a concrete reality expressed by its materiality, the terrestrial physical nature on which human actions are processed, whose intertwining formed by the set of objects that compose it interrelate and are therefore interdependent, constituting a complex system or unit.

Although in the contemporary world the difference between the natural world and the humanized world is tenuous, there is an effective distinction between these worlds, which is not limited to the human dimension. The ecumene represented by natural and human environments expands and comprises a totality. Here, *totality* is understood not as the sum of the parts or the sum of the natural and human dimensions, but as a unit where each element is part of the whole, a structured whole. As Santos (1997, p. 94) teaches us, for knowledge and analysis of reality it is necessary to understand the world as a unit, where the parts constitute a whole that is the totality, meaning "[...] the set of all things and all men, in their reality, that is, in their relations, and in their movement".

It is understood, therefore, that the notion of landscape encompasses, beyond the image

Estuário do Recife

constituem um todo que é a totalidade, significando "[...] o conjunto de todas as coisas e de todos os homens, em sua realidade, isto é, em suas relações, e em seu movimento".

Compreende-se, assim, que a noção de paisagem abarca, além da imagem processada no pensamento humano, o mundo vivido, construído materialmente ao longo do tempo e experienciado pelos agrupamentos humanos, num estado de contínua transformação. Besse (2014, p. 34) pontua que há uma identificação com o próprio ecúmeno, não aquele tradicionalmente representado pela superfície da Terra ocupada pelos seres humanos, mas como um planeta totalmente humanizado.

Em suas andanças pelo mundo, o naturalista e geógrafo Alexander von Humboldt já dizia que "A humanidade precisava compreender como as forças da natureza funcionavam, como os diferentes fios estavam todos interligados" e, portanto, a natureza deveria ser compreendida como um todo vivo, daí se referir a "[...] um todo unificado — um 'reino da vida' completamente inter-relacionado" (Wulf, 2016, p. 102, 139, 434).

Objetivamente, os humanos necessitam de uma base material para produzir seu mundo, um solo sobre o qual processam seus modos de vida, sua história, seus sentimentos, seus afetos e suas memórias. Segundo Besse, há uma materialidade a ser considerada no momento em que ocorre uma apoderação do solo terrestre pelos seres humanos. A obra paisagística quando cria territorialidades pressupõe "[...] a existência prévia de um 'substrato'" (Besse, 2014, p. 38).

A paisagem, portanto, possui "[...] uma substancialidade e uma espessura intrínsecas: é um conjunto complexo e articulado de objeto ou, pelo menos, um campo da realidade material, mais amplo e mais profundo que as representações que a acompanham" (Besse, 2014, p. 39). Daí se poder afirmar que a paisagem não é estritamente natural nem estritamente cultural, mas uma "[...] articulação da natureza e da sociedade, uma integração dos dados naturais e dos projetos humanos, uma realidade sintética [...]" (Besse, 2014, p. 40). Ao não se limitar aos elementos da natureza nem aos elementos humanos, a paisagem é entendida como uma *totalidade*.

processed in human thought, the lived world, materially constructed over time and experienced by human groupings, in a state of continuous transformation. Besse (2014, p. 34) points out that there is identification with the ecumene itself, not that traditionally represented by the surface of the Earth occupied by humans, but as a fully humanized planet.

In his journeys around the world, the naturalist and geographer Alexander von Humboldt already said that "Mankind needed to understand how the forces of nature worked, how the different wires were all interconnected" and therefore nature should be understood as a living whole, hence, it refers to "a unified whole — a completely interrelated 'realm of life'" (Wulf, 2016, p. 102, 139, 434).

Objectively, humans need a material basis to produce their world, a soil on which they process their ways of life, their history, their feelings, their affections and their memories. According to Besse, there is a materiality to be considered at the moment when human beings take over the land. The landscape work when it creates territorialities presupposes "[...] the prior existence of a substrate" (Besse, 2014, p. 38).

Landscape, therefore, has "intrinsic substantiality and thickness: it is a complex and articulated set of objects, or at least a field of material reality, broader and deeper than the representations that accompany it" (Besse, 2014, p. 39). Hence it can be said that landscape is neither strictly natural nor strictly cultural, but a "[...] articulation of nature and society, an integration of natural data and human projects, a synthetic reality [...]" (Besse, 2014, p. 40). That is, by not being limited to the elements of nature nor human, it is understood as a *totality*.

The idea of decomposing the landscape into natural and cultural dimensions is discarded, which would make it impossible to cover the complexity of which it is constituted. To overcome this duality, we can think of the landscape as an interrelationship between what is human and what is not, that is, the interrelationship and interdependence between natural and cultural processes, in a constant dynamic. Besse explains (2014, p. 41) that the landscape is a "relational entity" in order to encompass "[...] the totality of the constitutive relations of landscape realities: the landscape is

Rejeita-se a ideia de se decompor a paisagem nas dimensões naturais e culturais, o que impossibilitaria abarcar a complexidade da qual se constitui. Para superar essa dualidade, podemos pensar a paisagem como uma inter-relação entre o que é humano e o que não é, ou seja, o inter-relacionamento e a interdependência que há entre os processos naturais e culturais, numa dinâmica constante. Explica Besse (2014, p. 41) que a paisagem figura como "[...] uma entidade relacional", a fim de abarcar "[...] a totalidade das relações constitutivas das realidades paisagísticas: a paisagem é uma entidade medial". Essa ideia de paisagem como uma *mediança* é construída por Berque ao observar que as pessoas travam um conjunto de relações com um meio comum partilhado e que tais relações não são apenas de ordem ecológica, mas também de ordem técnica e simbólica. Assim, a paisagem não está na vista sobre os objetos, mas na realidade das coisas, ou seja, na relação que estabelecemos com o nosso meio ou entorno. E a *mediança*, no sentido de meio humano, é o modo pelo qual se estabelece essa relação, dinâmica que estrutura a existência humana (Berque, 2009).

A paisagem como um meio vem invalidar a abordagem unilateral, seja ela numa visão antropocêntrica ou naturalista. Ela é "[...] o elemento onde a humanidade se naturaliza e onde a natureza se humaniza e se simboliza", sendo possível considerá-la como "[...] uma realidade autônoma, sem que seja necessário reduzir essa realidade a uma pura e simples realidade 'natural' no sentido clássico do termo" (Besse, 2014, p. 41-42) e não ser confundida com o naturalismo. Corrobora essa ideia Adriana Serrão, quando invoca a noção de ambiente, defendida por Arnold Berleant, como sendo "[...] além do meio físico todas as esferas de integração da existência, os enquadramentos de vida, sejam eles naturais, intervencionados ou construídos, mas sempre dotados de consistência real própria" (Berleant apud Serrão, 2011, p. 28).

Ao considerar os fatores ou condicionantes específicos das territorialidades, podemos afirmar que "Uma paisagem é, antes de tudo, uma totalidade dinâmica, evolutiva, atravessada por fluxos de natureza, intensidade e direção bastante variáveis e, por isso, lhe é atribuída uma temporalidade própria" (Besse, 2014, p. 43). Compreendemos essas territorialidades como *realidades paisagísticas* ou

a medial entity". This idea of landscape as a *medium* is constructed by Berque when he observes that people are locked in a set of relations with a common shared environment and that such relations are not only ecological but also of a technical and symbolic order. Thus, the landscape is not in sight about objects, but in the reality of things, that is, in the relationship that we establish with our environment or surroundings. And the *medium*, in the sense of human environment, is the way in which this relationship is established, a dynamic that structures human existence (Berque, 2009).

The landscape as a means will invalidate the unilateral approach, be it an anthropocentric or naturalistic view. It is "[...] the element where humanity is naturalized and where nature is humanized and symbolized," being possible to consider it as "an autonomous reality, without it being necessary to reduce this reality to a pure and simple 'natural' reality in the classical sense of the term" (Besse, 2014, p. 41-42) and not to be confused with naturalism. Corroborating this idea, Adriana Serrão invokes the notion of environment, defended by Arnold Berleant, as "[...] beyond the physical environment all spheres of integration of existence, the frameworks of life, whether natural, intervened or constructed, but always endowed with their own real consistency" (apud Serrão, 2011, p. 28).

When considering the specific factors or constraints of the territorialities, we can affirm that "A landscape is, first of all, a dynamic, evolutionary totality, crossed by flows of nature, intensity and direction quite variable and, therefore, is assigned a temporality of its own" (Besse, 2014, p. 43). We understand these territorialities as landscape realities or landscape systems, as Besse asserts, which have peculiar spatialities and temporalities, which give them their own dynamics depending on the morphologies, the ordering or the structures and functionalities.

Besse (2014, p. 44) concludes that the landscape is therefore "a dynamic morphology" or "a totality crossed by internal and external dialectic" that, from textures, forms, flows, materials and functions, constitute their material reality or the substance of the landscape system. Although not depending solely on the human, the landscape

sistemas paisagísticos, como afirma Besse, os quais têm espacialidades e temporalidades peculiares, o que lhes imprime dinâmicas próprias a depender das morfologias, do ordenamento ou das estruturas e funcionalidades componentes.

Besse (2014, p. 44) conclui que a paisagem apresenta-se, portanto, como "uma morfologia dinâmica" ou "uma totalidade atravessada por dialéticas internas e externas" que, a partir de texturas, formas, fluxos, matérias e funções, constituem sua realidade material ou a substância do sistema paisagístico. Embora não dependendo unicamente do humano, a paisagem deve ser compreendida como "[...] o ponto de encontro entre as decisões humanas e o conjunto das condições materiais (naturais, sociais, históricas, espaciais, etc.) nas quais surge e tenta formular-se" (Besse, 2014, p. 45).

A cidade como realidade material se apresenta como o *locus* pungente dos processos naturais e humanos, compondo uma complexa totalidade, a qual traduz a rica tessitura das inter-relações estabelecidas entre o substrato físico da natureza e da produção humana sobre ela construída num processo mutuamente dialético. Propomo-nos a compreender a cidade como um organismo vivo, produto da cristalização dos traços naturais que, muitas vezes, condicionam e dirigem as ações e vontades humanas sobre o território. E, por fim, tentamos nos debruçar sobre sua paisagem buscando desvendar-lhe os mistérios ou as nuances invisíveis aos olhos, escondidas por trás do véu das inter-relações entre os objetos naturais e culturais que a compõem.

2. A COMPREENSÃO DA TOTALIDADE DO RECIFE-PAISAGEM

A materialidade da paisagem do Recife mantém fortemente a origem fisiográfica de seu sítio natural. No entanto, o valor da paisagem não repousa na materialidade natural nem na cultural. Interpretá-la sob o império das posturas naturalistas, transformando-a em sistemas ecológicos, é uma postura hoje recusada. Roger (2007, p. 139) destaca que não se pode reduzir a paisagem aos seus processos físico-naturais ou geossistêmicos, uma vez que não se trata de um conceito

must be understood as "[...] the meeting point between human decisions and the set of material conditions (natural, social, historical, spatial, etc.) in which formulate" (Besse, 2014, p. 45).

The city as material reality presents itself as the pungent *locus* of natural and human processes, composing a complex totality, which translates the rich texture of the interrelations established between the physical substrate of nature and human production built on it in a mutually dialectical process. We propose to understand the city as a living organism, a product of the crystallization of the natural traits that often condition and direct human actions and wills over the territory. And finally, we try to look at its landscape in order to reveal to it the mysteries or the nuances invisible to the eyes, hidden behind the veil of the interrelations between the natural and cultural objects that compose it.

2. THE COMPREHENSION OF THE RECIFE-LANDSCAPE TOTALITY

The materiality of the landscape of Recife strongly maintains the physiographic origin of its natural site. However, the value of the landscape does not rest on natural or cultural materiality. To interpret it under the empire of naturalistic postures, transforming it into an ecological system is a rejected position today. Roger (2007, p. 139) points out that one cannot reduce the landscape to its physical-natural or geo-systemic processes, since it is not a scientific concept of ecology, but the product of a perceptive operation or a socio-cultural determination. The natural environment is recognized by its constant transformations, which are independent of the human will, constantly changing. However, it maintains its own character that remains in one way or another, depending on the dynamics processed in space and time between each other and in relation to the human world.

The city of Recife has the water that intersects it, the mangroves and the wetlands, the massive vegetal represented by remnants of Atlantic Forest and the hills that delineate its territorial horizon in the form of semicircle, its landscape reality or the landscape system. As a basic element

científico da ecologia, e sim do produto de uma operação perceptiva ou uma determinação sociocultural. O meio natural é reconhecido por suas constantes transformações, que independem da vontade humana, alterando-se continuadamente. Entretanto, mantém um caráter próprio que permanece de um modo ou de outro, a depender das dinâmicas processadas no espaço e no tempo entre si e em relação ao mundo humano.

A cidade do Recife tem as águas que a entrecortam, os mangues e os alagados, os maciços vegetais representados por remanescentes de Mata Atlântica e os morros que delineiam seu horizonte territorial em forma de semicírculo, sua realidade paisagística ou um sistema paisagístico. Como elemento básico de seu substrato natural, a água é protagonista da paisagem recifense. Já dizia Waldemar de Oliveira (1942, p. 38-39): "[...] no Recife, o que não é água foi água ou lembra a água [...] água do mar que a cobriu em época remotíssima, água dos rios que a cortam e recortam [...] água subterrânea [...] água dos pântanos que a vegetação dos mangues ensombra e oculta, água do mar que não capitula diante dos recifes [...]".

As águas, os manguezais e a cinta de morros em suas porções norte, oeste e sudeste imprimem o perfil natural da cidade do Recife, conferindo-lhe a morfologia de uma planície aluvional, resultado de acumulação sedimentar numa antiga baía. Josué de Castro (1966, p. 168) traduz esse trabalho milenar evolutivo da natureza, denominando-a de uma *baía entulhada* (Figura 1), cujo "[...] aterro ou enchimento da enseada se fez sob a ação conexa e sucessiva de variados fatores, entre os quais se destacaram os rios, o mar, o vento e a vegetação dos mangues, fixadora de detritos e consolidadora dos solos".

Nessa baixada de regressão marinha e fartos depósitos fluviais, os rios são aludidos como elementos predominantes por serem responsáveis pela atividade arquitetônica de construção do suporte sobre o qual se ergueu a cidade do Recife.

Importante papel também desempenharam os manguezais nessa função de construtores do solo da cidade, sendo reconhecidos por Castro (1967) como pioneiros nesse processo. Da relação entre águas e solo firme ou paludoso, a vasta planície do Recife foi construída de áreas alagadas, penínsulas, ilhas e pauis,

of its natural substrate, water is the protagonist of the landscape of Recife. Waldemar de Oliveira (1942, p. 38-39) said: "[...] in Recife, what is not water was water or reminiscent of the water [...] of the sea that covered it in a very remote period, water from the rivers that cut it and cut down [...] underground water [...] water from the marshes that the vegetation of the mangroves obscures and hides, sea water that does not surrender before the reefs [...]".

The waters, the mangroves and the strap of hills in its north, west and southeast portions print the natural profile of the city of Recife, giving it the morphology of an alluvial plain, the result of sedimentary accumulation in an old bay. Josué de Castro (1966, p. 168) translates this millennial evolutionary work of nature, calling it a cluttered bay (Figure 1), whose "embankment or filling of the cove was made under the related and successive action of several factors, among which the rivers, the sea, the wind and the vegetation of the mangroves, the debris fixer and soil consolidator stood out among them".

In this decline of marine regression and abundant river deposits, the rivers are eluded as predominant elements because they are responsible for the architectural activity of construction of the support on which the city of Recife was erected.

Important role also played by the mangroves in this role as soil builders of the city, being recognized by Castro (1967) as pioneers in this process. From the relationship between water and firm or marshy soil, the vast plain of Recife was built of flooded areas, peninsulas, islands and moors, surrounded by a belt of hills, whose constitution dates back to the prehistoric period. Then, crowns of muddy soils were developed, resulting from the deposition of the debris brought by the rivers, constituting badly consolidated soil banks, almost uncertain between water and firm soil that favored the formation of mangroves. This atypical vegetation, adapted to the salty waters and brackish waters that drenched these lands, played a fundamental role in the formation of the soil of Recife. With their extraordinary capacity for survival, the mangroves "clung to this soil tooth and nail to survive, through a system of roots that are like claws deep in the mud and supporting each other, to resist the rush of the current of the tide and the

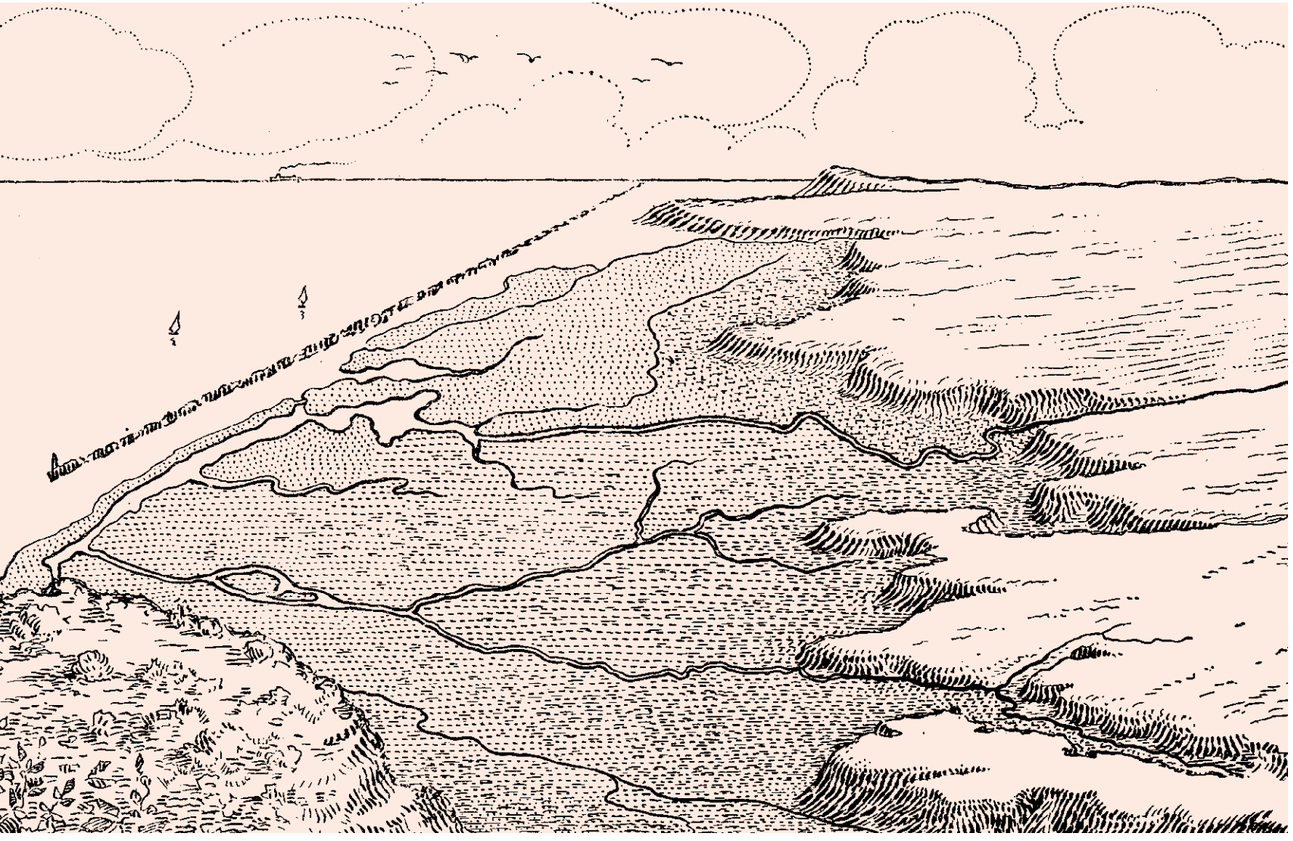


Figura 1 – *Baía entulhada do Recife*, gravura de J. C. Branner, 1904.

cercados por uma cinta de colinas, cuja constituição remonta ao período pré-histórico. Em seguida, desenvolveram-se coroas de solos lodosos, resultado da deposição dos detritos trazidos pelos rios, constituindo bancos de solo mal consolidado, quase incertos entre água e solo firme, que favoreceram a formação dos mangues. Essa vegetação atípica, adaptada às águas salgadas e salobras que encharcavam essas terras, teve papel fundamental na formação do solo recifense. Com sua capacidade extraordinária de sobrevivência, os mangues se fixaram "[...] com unhas e dentes a este solo para sobreviver, através de um sistema de raízes que são como garras fincadas profundamente no lodo e amparando-se, umas nas outras, para resistirem ao ímpeto das correntezas da maré e ao sopro forte dos ventos alísios que arrepia sua cabeleira verde" (Castro, 1967, p. 15).

Os manguezais colorem de verde a cidade do Recife marcando seu território como um elemento de formação do solo e vida urbana, uma vez que "[...] foram pouco a pouco entrelaçando suas raízes e seus braços numa amorosa promiscuidade e foram, assim, consolidando a sua vida e a vida do solo frouxo das coroas de lodo, donde brotaram" (Castro, 1967, p. 15). Não é à toa que Waldemar de Oliveira (In: Castro, 1966, p. 173) comparou os mangues a tropas de ocupação das terras conquistadas das águas no grande delta recifense.

A linha de arrecifes que separa a cidade do mar foi outro fator preponderante na formação natural do Recife. Nessa formação, o papel dos arrecifes pode ser entendido como condicionante da construção da planície recifense, por desempenhar, como um cordão de pedra na desembocadura das águas, a função de reter os detritos trazidos pelos rios, contendo um solo que porventura poderia seguir para o mar.

Era esta a fisiografia da cidade do Recife quando aqui chegaram os europeus:

> *Planície aluvional, produto da ação convergente de múltiplos fatores naturais*, individualizada por traços geográficos bem marcantes: seus *arrecifes de pedra*, estendendo-se como *um friso à flor das águas;* sua língua de terra ou recife de areia, alongando-se por trás do primeiro — das encostas de Olinda até alcançar, em sua extremidade sul, a Ilha do Recife; suas outras *ilhas,*

strong blow of the trade winds that shivered their green hair" (Castro, 1967, p. 15).

The mangroves color green the city of Recife, marking its territory as an element of formation of the soil and urban life, since "[...] they were gradually intertwining their roots and their arms in a loving promiscuity and were, therefore, consolidating his life and the life of the loose soil of the mud crowns, where they sprouted" (Castro, 1967, p. 15). It is no wonder that Waldemar de Oliveira (In: Castro, 1966, p. 173) compared the mangroves to troops occupying the lands conquered from the waters in the great Recife delta.

The reef line that separates the city from the sea was another preponderant factor in the natural formation of Recife. In this formation, the role of reefs can be understood as a condition of the construction of the Recife plain, as a function of retaining the debris brought by rivers, as a stone cord at the mouth of the waters, retaining a soil that could possibly follow the sea.

This was the physiography of the city of Recife when the Europeans arrived here:

> Alluvial plain, product of the convergent action of multiple natural factors, individualized by well-defined geographical features: its stone reefs, extending like a frieze to the water's flower; its tongue of earth or sand reef, stretching itself behind the first one — of the slopes of Olinda until reaching, in its south end, the Island of Recife; its other islands, sleepy in the arms of its rivers; its continental lands stretched out in wetlands, mangroves, puddles, pauses, broken by water, and gradually rising in hypsometric slopes of weak slope until reaching the strap of hills that are lost sight of in the horizon (Castro, 1966, p. 174).

As a translation of the material physiognomy of the landscape by the foreign look, Silva (In: Souto Maior and Silva, 1992, p. 12) describes: "In the eyes of the outsiders, however, the landscape was only the waters of the delta, the green of the mangroves, The native vegetation of the hills that surrounded the plain and, more inwardly, the sugar plantations with their sugar cane plantations in the mass of the floodplains.

> *sonolentas entre os braços embaladores dos seus rios; suas terras continentais alongadas em várzea, mangues, charcos, pauis, entrecortadas de braços d'água* e alteando-se, pouco a pouco, em cotas hipsométricas de fraco pendor até alcançarem a cinta das colinas que se perdem de vista no horizonte (Castro, 1966, p. 174).

Como tradução da fisionomia material da paisagem pelo olhar estrangeiro, Silva (In: Souto Maior e Silva, 1992, p. 12) descreve: "Aos olhos dos forasteiros, porém, a paisagem era tão somente as águas do delta, o verde dos manguezais, a vegetação nativa dos morros que circundavam a planície e, mais ao interior, os engenhos de açúcar com os seus canaviais safrejando no massapê das várzeas [...]".

São esses elementos naturais que dão a substancialidade intrínseca à paisagem do Recife, os quais reconhecemos independentemente da presença do homem. O meio natural, como afirma Besse (2014, p. 39), "[...] existe e se desenvolve sem o ser humano, estava aí antes dele e sobreviverá a ele de uma forma ou de outra". Porém, é o homem que imprime uma fisionomia que caracteriza um território, e a fisionomia, segundo Besse (2006), não é subjetiva, sendo, portanto, o que identifica esse território, seus limites, sua localização geográfica, e é sobre essa fisionomia que o gesto cultural se estabelece e a qualifica.

A interpretação desse conjunto fisiográfico orientou a classificação das Unidades Ambientais do território do Recife em um trabalho exposto no *Mapa da Geologia da Planície do Recife*, elaborado na década de 1990 e, posteriormente, analisado por Mesquita[1], no texto *A paisagem natural e o paisagismo* (2004, p. 16-21) e no *Atlas ambiental da cidade do Recife* (Vasconcelos e Bezerra, 2000, p. 11-17), quando descreve a formação físico-geográfica do Recife e suas Unidades Ambientais. A cidade do Recife se compõe assim das seguintes Unidades

[1] A arquiteta e ecóloga Liana de Barros Mesquita foi consultora da Prefeitura do Recife por várias administrações, responsável pela construção do *Código de Meio Ambiente* e do *Equilíbrio Ecológico da Cidade do Recife* em 1996 (Lei nº 16.243/96) e, entre muitos dos seus trabalhos nessa instituição, foi responsável pela construção do texto que descreve e analisa a formação físico-geográfica da cidade do Recife, com suas Unidades Ambientais e a evolução histórica do tecido urbano. Esse texto abre a publicação intitulada *Atlas ambiental da cidade do Recife* (Vasconcelos e Bezerra, 2000).

It is these natural elements that give intrinsic substantiality to the landscape of Recife, which we recognize independently of the presence of man. The natural environment, as Besse states (2014, p. 39), "[...] exists and develops without a human being, was there before him and will survive in one way or another." However, it is the man who prints a physiognomy that characterizes a territory, and the physiognomy, according to Besse (2006), is not subjective, being, therefore, what identifies that territory, its limits, its geographical location, and it is on this physiognomy that the cultural gesture establishes itself and qualifies it.

The interpretation of this physiographic set oriented the classification of the Environmental Units of the territory of Recife in a work exposed in the *Map of Geology of the Plain of Recife*, elaborated in the 1990s and later analyzed by Mesquita, in the text *A paisagem natural e o paisagismo (The Natural Landscape and the Landscaping)* (2004, p. 16-21) and in *Atlas ambiental da cidade do Recife (Environmental Atlas of the City of Recife)* (Vasconcelos and Bezerra, 2000, p. 11-17), when he describes the physio-geographic formation of Recife and its Environmental Units[1]. The city of Recife is composed of the following Environmental Units understood here as support for the landscape units: the coastal environment, the lowland, the low estuary and the hills.

[1] The architect and ecologist, Liana de Barros Mesquita was the consultant for the Town Hall of Recife for many terms, responsible for the construction of the *Código de Meio Ambiente e do Equilíbrio Ecológico da Cidade do Recife (Environment and Ecological Balnce of the City of Recife Act)* in 1996 (Law n° 16.243/96) and among many of her works at that institution, she was responsible for the construction of the text that describes and analyzes the physical and geographic formation of the city of Recife, with its Environmental Units and the historical evolution of the urban fabric. This text opens the publication entitled *Atlas ambiental da cidade do Recife (Environmental Atlas of the City of Recife)* (Vasconcelos and Bezerra, 2000).

Ambientais, aqui entendidas como suporte das unidades de paisagem: o ambiente litorâneo, o da planície, o do baixo estuário e o dos morros.

Entende-se por *ambiente litorâneo* (Figura 2) a estreita faixa de areia que corresponde à orla marítima, com menos de 9 km de extensão ao longo da costa. Situa-se entre o mar, o canal de Setúbal e os manguezais do baixo estuário. É recoberto por vegetação de praia, psamófila, e estrato de pequeno porte, alternando-se com gramíneas, leguminosas, marantáceas e a convolvulácea, conhecida popularmente como salsa-da-praia (*Ipomoea pes-caprae*) (Rocha, 2004, p. 18-19).

Figura 2 – Ambiente litorâneo: Boa Viagem, Pina, Brasília Teimosa, Bairro do Recife e a cidade de Olinda ao fundo, 2014.

O *ambiente do baixo estuário* (Figura 3) é aquele onde ocorrem as trocas de águas doces e salgadas, provenientes dos rios e do mar, no qual florescem os vastos manguezais, com maciços vegetais de mangue-vermelho (*Rhizophora*

It considers for coastal area environment the narrow stretch sand that corresponds to the seafront, less than 9 km long along the coast. It is situated between the sea, the channel of Setúbal and the mangroves of the lower estuary. It is covered by beach vegetation, heaths, and small stratum, alternating with grasses, legumes, marantaceaes and convolvulaceae, popularly known as *beach morning glory (Ipomoea pes-caprae)* (Mesquita, 2004, p. 18-19).).

The *low estuary environment* is where the exchange of sweet and salty waters from the rivers and the sea, in which the vast mangroves bloom, with massive plant of red mangrove (*Rhizophora*

mangle), mangue-branco (*Laguncularia racemosa*) e siriúba (*Avincennia schaueriana*), dentre outras espécies (Mesquita, 2004, p. 19).

A área espraiada desde o baixo estuário até o cordão de morros que coroa o horizonte em forma de semicírculo corresponde ao que se denomina de *ambiente da planície* (Figura 4). Com solo de massapê, outrora era ocupada por canaviais, engenhos de açúcar e aglomerados humanos com atividades relacionadas à agricultura. Baixada para onde converge uma intricada malha hídrica, formada de rios, córregos e canais, com nascentes no morro ou na própria planície. A cobertura vegetal era de floresta, hoje resistindo alguns fragmentos, predominando estratos distintos, as famílias de leguminosas, lauráceas e mirtáceas, além de epífitas, lianas, etc (Mesquita, 2004).

Os morros do Recife são caracterizados como *ambiente dos morros* (Figura 5). Com fisionomia preservada e altura variando entre 50 e 80 metros, ocupam mais de 58% de seu território, estendendo-se desde o norte, de formação barreira, passando pelo oeste e indo em direção ao sudoeste, de formação em escudo cristalino. O perfil florístico fora exuberante, com matas similares a da planície e alguns destaques como os visgueiros (*Parkia pendula*), cujas copas ainda hoje pontuam de verde os morros quase totalmente ocupados por construções.

Ao longo do tempo, sobre essas Unidades Ambientais, a fisionomia da cidade vai sendo modelada em função das necessidades dos assentamentos humanos que ao se incorporarem, deixam marcas em seu território. Em diferentes momentos históricos foi se construindo a materialidade paisagística do Recife. Ao descrever a formação do sítio urbano do Recife, Josué de Castro (1966) destaca o ponto de partida do nascimento natural da cidade e o momento em que a vida humana se faz presente na *baía entulhada*, onde o homem foi o último a chegar, com seus aterros, drenagens e alterações do tecido fisiográfico, com o objetivo de acomodar o ambiente natural às necessidades da complexa cidade que ia sendo construída.

Aos fenômenos geofísicos, hidrológicos, de regressão marinha e trabalho aluvional dos rios, somam-se a materialidade humana sobre esse peculiar sítio, afetando o meio natural primitivo. O artefato humano se inscreve na superfície

mangle), white mangrove (*Laguncularia racemosa*) And Syriuba (*Avincennia schaueriana*), among other species (Mesquita, 2004, p. 19).

The area stretched from the lower estuary to the hill string that crowns the horizon in the form of a semicircle corresponds to what is called the *environment of the plain*. With clay soil, it was once occupied by sugarcane plantations, sugar plantations, and agglomerates with activities related to agriculture. Lowlands where an intricate water network converges, consisting of rivers, streams and canals, with springs on the hill or on the plain itself. The vegetation cover was of forest, today resisting some fragments, predominating distinct strata, the families of leguminous, lauraceas and mirtaceas, besides epiphytes, lianas, etc. (Mesquita, 2004).

The hills of Recife characterize what is called the *environment of the hills*. With preserved physiognomy and height varying between 50 and 80 meters, they occupy more than 58% of their territory, extending from the north, of barrier formation, passing through the west and going towards the southwest, forming a crystalline shield. The floristic profile was exuberant, with forests similar to those of the plain and some highlights such as the marshes (*Parkia pendula*), whose crowns still today dot the green hills almost totally occupied by buildings.

Over time, over these Environmental Units, the physiognomy of the city is shaped according to the needs of the human settlements that impose themselves, leaving marks in their territory. In different historical moments, the landscape materiality of Recife was constructed. In describing the formation of the urban site of Recife, Josué de Castro (1966) highlights the starting point of the natural birth of the city and the moment when human life is present in the bay where the man was the last to arrive, with their landfills, drainage and alterations of the physiographic fabric, in order to accommodate the natural environment to the needs of the complex city that was being built.

To the geophysical, hydrological, marine regression and alluvial river phenomena, human materiality is added on this peculiar site, affecting the primitive natural environment. The human artefact is inscribed on the surface of Recife, slowly, at first, with gradual landfills on the waters and the

Figura 3 – Ambiente do baixo estuário: mangues, ilhas e viveiros do Pina, 2014.

Figura 4 – Ambiente da planície: bairros centrais cortados pelo Rio Capibaribe, 2014.

Figura 5 – Ambiente dos morros: colinas a oeste do Recife, 2014.

recifense, de forma lenta, no início, com paulatinos aterros das águas e dos manguezais num processo de criação de solo para sustentação dos usos e das atividades da vida urbana ali premente. Numa simbiótica fusão entre homem e natureza, nasce e se desenvolve a cidade, relatada por Castro (1966) como o lugar que surge em terras baixas, protegidas por muralhas de arrecifes, proporcionando em sua borda de mar um porto natural, e, ao interior, protegida pelos arrecifes, nasce e se espraia a cidade do Recife.

Os traços naturais se impuseram como fatores ou condicionantes de localização da cidade, os quais conduziram os conquistadores da terra em seus objetivos e interesses de ocupação. O trabalho do homem surge como fator de promoção da vida humana e de desenvolvimento urbano, processando-se ao longo do tempo pelas intermitentes conquistas e transformações do sítio natural, expresso nos mapas de geologia e Unidades Ambientais do Recife (Figura 6).

mangroves in a process of creation of soil to sustain the uses and activities of urban life there. In a symbiotic fusion between man and nature, the city is born and developed, reported by Castro (1966) as the place that appears in the lowlands, protected by the walls of reefs, providing at its sea border a natural port, and inside, protected by the reefs, the city of Recife is born and spreads.

The natural traits were imposed as factors or conditioners of location of the city, which led the conquerors of the earth in their objectives and interests of occupation. The work of man appears as a factor of promotion of human life and of urban development, being processed over time by the intermittent achievements and transformations of the natural site.

If, on the one hand, the Dutch settled in the natural harbor where the city — the Island of Antônio Vaz of Mauritsstad and the Island of Recife, or the Reef Village, a point of commerce

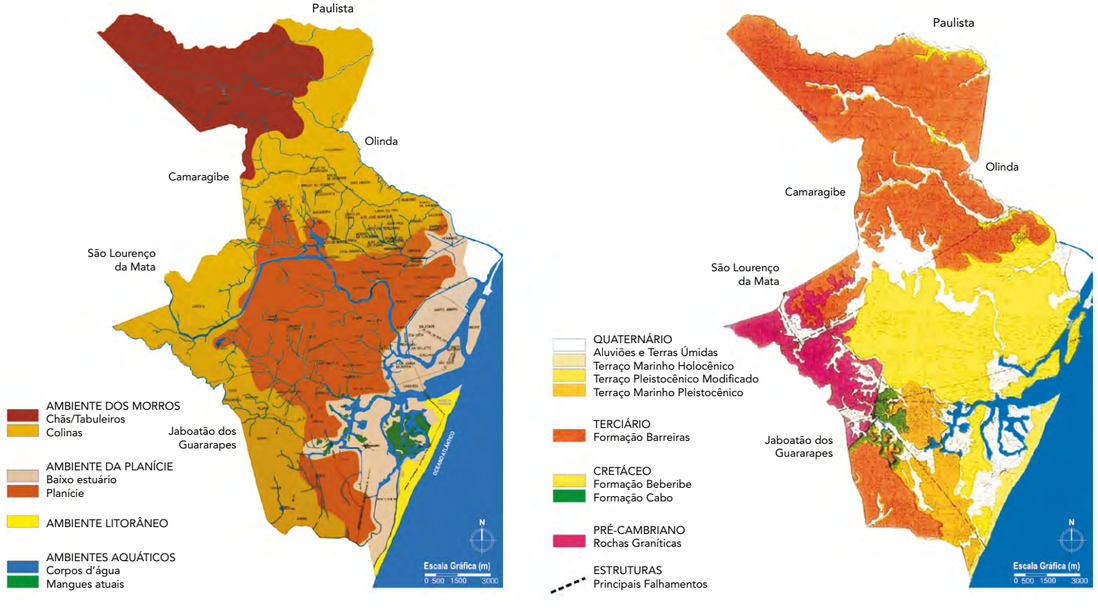


Figura 6 – Unidades Ambientais e mapa geológico do Recife.

Se por um lado os holandeses se fixaram no porto natural onde brotou a cidade — Ilha de Antônio Vaz, da Cidade Maurícia, e a Ilha do Recife, ou do Povoado dos Arrecifes, ponto de comércio e ligação com o exterior —, também estabeleceram uma conexão com o interior da planície mais a oeste, onde se produzia a riqueza a ser exportada pelo porto, principalmente o açúcar vindo dos engenhos.

Ao implementar ações urbanísticas, utilizaram-se de sua maestria em lidar com as águas, drenando e soldando as ilhas, com pontes, interligando-as ao continente. Além da porta que se abria para além-mar, também se abriram "portas" em direção ao interior do território, o que veio definir uma diretriz radioconcêntrica, ainda hoje observada na cidade. Por outro lado, os portugueses, aproveitando os fatores de localização e progressão da cidade, desenvolveram seus meios e modos produtivos ao longo das trilhas que acompanhavam a direção das linhas-d'água e várzeas, favorecendo o escoamento da produção de açúcar. Os

and connection with the outside — emerged, they also established a connection with the interior of the plains more to the west, where the wealth to be exported by the port was produced, mainly the sugar coming from the mills.

When implementing urbanistic actions, they used their mastery in dealing with the waters, draining and soldering the islands, with bridges, interconnecting them to the continent. In addition to the door that opened to overseas," doors" were also opened towards the interior of the territory, which came to define a radio-concentric guideline, still observed today in the city. On the other hand, the Portuguese, taking advantage of the factors of location and progression of the city, developed their means and productive ways along the tracks that accompanied the direction of the water lines and floodplains, favoring the flow of sugar production. The mills located in the floodplains and the rivers interconnected with

engenhos situados nas várzeas e nos rios se interligavam entre si e com o porto pelas águas, como uma grande artéria urbana, fator natural preponderante para as populações se assentarem no território, conectados pelos eixos hídricos de penetração na planície — as grandes vivendas e palacetes da época tinham fachadas e acessos voltados para as águas. A cidade se apodera de quase toda a planície e se abre em forma de leque num sistema radial, tendo o porto como o ponto central do eixo axial, aproveitando "[...] todo o material que a natureza lhe preparou pacientemente para lhe servir de fundamento geográfico" (Castro, 1966, p. 215).

Aos poucos a paisagem vai sendo moldada como uma substância plástica que se transforma como num "[...] milagre de criação que harmoniza o estético e o funcional, a aspiração e a contingência: a cidade-porto. A cidade criada para servir ao porto, mas que logo se faz dona e senhora deste porto e o põe a serviço de suas aspirações, de suas ambições e de suas necessidades" (Castro, 1966, p. 226).

Ao retratar o Recife, Carlos Pena Filho, em seu poema *O início*, do *Guia prático da cidade do Recife* (1983, p. 179), traduz com maestria essa materialidade paisagística da cidade, bem como a relação do homem com esse sítio, seus anseios e aspirações.

No ponto onde o mar se extingue
E as areias se levantam
Cavaram seus alicerces
Na surda sombra da terra
E levantaram seus muros
Do frio sono das pedras.
Depois armaram seus flancos:
Trinta bandeiras azuis
Plantadas no litoral.
Hoje, serena flutua,
Metade roubada ao mar,
Metade à imaginação,
Pois é do sonho dos homens
Que uma cidade se inventa.

each other and with the port through the waters, as a great urban artery, a natural preponderant factor for the people to settle in the territory, connected by the penetrating water axes in the plain — the great houses and mansions of the time had facades and accesses facing the waters. The city seizes almost the entire plain and opens wide in a radial system, with the harbor as the central point of the axial axis, taking advantage of "all the material that nature has patiently prepared to serve you of geographical basis" (Castro, 1966, p. 215).

Gradually the landscape is shaped like a plastic substance that transforms itself into a "miracle of creation that harmonizes the aesthetic and the functional, the aspiration and the contingency: the city-port. The city created to serve the port, but soon becomes the owner and mistress of this port and puts it at the service of its aspirations, its ambitions and its needs" (Castro 1966, p. 226).

In portraying Recife, Carlos Pena Filho, in his poem *O início (The Beginning)* of *Guia prático da cidade do Recife (The Practical Guide to the City of Recife)* (1983, p. 179), masterfully translates this landscape materiality of the city, as well as the relation of man to this site, their yearnings and aspirations.

At the point where the sea goes extinct
And the sands rise
They dug their foundations
In the shadow of the earth
And erected their walls
The cold sleep of stones.
Then they set up their flanks:
Thirty blue flags
Planted on the coast.
Today, serene floats,
Half stolen from the sea,
Half the imagination,
Because it is the dream of men
That a city is invented.

In this way, we understand that the process of construction of the landscape of Recife has been a continuous work between natural and cultural factors, whose motor forces reside in the dialectical dynamic that establishes itself. The significance of human life is linked to the natural profile with the "creative force of will of the human groups that

Assim, compreendemos que o processo de construção da paisagem do Recife tem sido um trabalho continuado entre fatores naturais e culturais, cujas forças motoras residem na dinâmica dialética que se estabelece entre si (Figura 7). A significância da vida humana imbricam-se ao perfil natural com a "[...] força de vontade criadora dos grupos humanos que aí se assentaram e promoveram a humanização da paisagem" (Castro, 1966, p. 226).

Essa imbricação entre vida natural e humana pode ser observada quando também Castro (1967) denuncia o conflito social de extrema pobreza e a interdependência do homem com os caranguejos dos manguezais, no Recife. Para esses homens-caranguejos, tudo ali: "[...] é, *foi ou está para ser caranguejo*, inclusive *a lama e o homem que vive nela* [...] tudo de graça, encontrado ali mesmo *numa bruta camaradagem com a natureza*. O mangue é um camaradão. Fornece tudo: *casa e comida, mocambo e caranguejo*". Neste caso, podemos afirmar que, num processo dialético, o homem, o mangue e o caranguejo são uma única paisagem, simbiose que sintetiza uma totalidade como metáfora para entender o Recife-paisagem.

Por outro lado, a paisagem é entendida como uma *entidade relacional*, produto da interação entre meio natural e cultural, através do que Berque (2009) chama de *mediança*. Daí a possibilidade de podermos capturá-la, a partir do mundo vivido, compartilhado coletivamente num meio comum, onde os valores que lhe atribuem são construídos socialmente e reconhecidos intersubjetivamente, conferindo-lhe significados específicos. Como ecúmeno, a cidade como paisagem é uma totalidade sintética e dinâmica, construída da mediação homem-natureza, onde está implícita a materialidade do sistema paisagístico e as decisões humanas condicionadas por este sistema. Pelo olhar de Besse, podemos afirmar, portanto, que a cidade-paisagem é o lugar onde o homem e a natureza, numa dialética relação, constituem, por excelência, o território habitado.

settled there and promoted the humanization of the landscape" (Castro 1966, p. 226).

This overlap between natural and human life can be observed when Castro (1967) also denounces the social conflict of extreme poverty and man's interdependence with the mangrove crabs in Recife. To these men crabs, everything there: "[...] it is, has been or is to be crab, including the mud and the man who lives in it [...] everything for free, found there even in a crude camaraderie with nature. The mangrove is a 'camaradão'. It provides everything: home and food, 'mocambo' and crab". In this case, we can affirm that, in a dialectical process, man, mangrove and crab are a single landscape, a symbiosis that synthesizes a totality as a metaphor to understand the Recife-landscape.

On the other hand, the landscape is understood as a relational entity, product of the interaction between the natural and cultural environment, through what Berque (2009) calls the *medium*. Hence the possibility of being able to capture it from the lived world, shared collectively in a common medium, where the values attributed to it are socially constructed and recognized intersubjectively, giving it specific meanings. As ecumene, the city as landscape is a synthetic and dynamic totality, constructed from the mediation of man and nature, where the materiality of the landscape system and the human decisions by this conditioned system are implicit. From Besse's point of view, we can therefore say that the city-landscape is the place where man and nature, in a dialectic relation, constitute, par excellence, the inhabited territory.

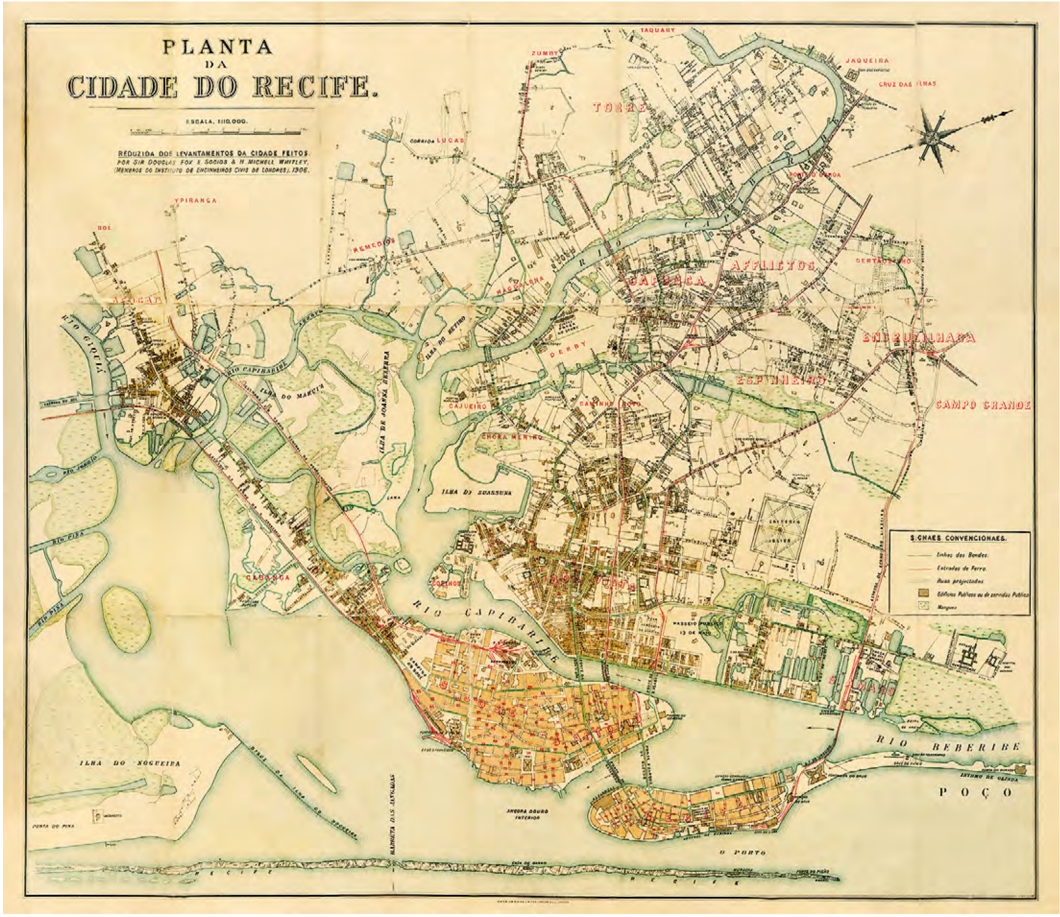


Figura 7 – Evolução da ocupação do sítio natural do Recife, do século XVII ao XX: (1) Recife por Cornelis Golyath, 1639; (2) Planta da Cidade do Recife e seus arredores, 1870; e (3) Planta da Cidade do Recife, por Douglas Fox, em 1906.

TERCEIRA PORTA: PAISAGEM COMO UMA EXPERIÊNCIA DE CIDADE

FÁBIO CAVALCANTI

A "porta" da fenomenologia da qual Besse (2014) nos fala, como metáfora para a entrada em uma das formas de problematizar a paisagem no pensamento contemporâneo, desenvolve-se aqui com o intuito de pensar a cidade como espaço existencial de experiências sensíveis, na perspectiva de, por esse caminho, reencontrar nela os elos que nos fazem seres sociais, sociáveis e citadinos.

Diante disso, o presente ensaio inicialmente problematiza a cidade na contemporaneidade em (1) *A cidade (de)lira*, refletindo sobre os ideais de *polis* e *civitas*. Em (2) *Paisagem: ponte e porta na cidade*, aproximamos a ideia de paisagem à de cidade, trazendo como ilustração as pontes e as portas construídas no Recife, ampliando o entendimento destas em suas significações metafóricas. Por fim, em (3) *A cidade como paisagem*, tratamos da experiência do mundo vivido, enquanto dimensão material-sensível, como chave para se pensar a cidade a partir da paisagem.

Adentremos, então, por esse vão que nos abre a paisagem à cidade e verifiquemos o que está para além da soleira que delimita essa passagem, aproximando "o dentro" e "o fora", o subjetivo e o objetivo.

1. A CIDADE (DE)LIRA

O desafio que se coloca às cidades hoje parece ser o de buscar um sentido para que continuem a existir como lugar dos encontros e da morada humana, como espaço da vida em comunidade. Desafio este que, na verdade, já fora anunciado há muito por Georg Simmel no texto *As grandes cidades e a vida do espírito* (1903), quando, preocupado com o destino que as metrópoles modernas (notadamente Berlim) tomavam no início do século XX, alertava para o fato de que os sentimentos de liberdade e autonomia conquistados pelo sujeito nas grandes cidades se davam em sentido contrário ao das relações sociais de proximidade que caracterizavam a vida nos pequenos centros.

Essa visão de Simmel pode ser reconhecida no presente contexto das cidades ocidentais capitalistas, nas quais é perceptível uma fragilização ou mesmo

THIRD DOOR: LANDSCAPE AS A CITY EXPERIENCE

FÁBIO CAVALCANTI

The "door" of the phenomenology of which Besse (2014) speaks to us, as a metaphor for entering one of the ways of problematizing the landscape in contemporary thought, is developed here with the intention of thinking of the city as an existential space of sensitive experiences, in the perspective of, in this way, to rediscover in her the links that make us social, sociable and urban beings.

Thus, the present essay initially problematizes the city in contemporary times in (1) *The (de)lirious city,* reflecting on the ideals of *polis* and *civitas.* In (2) Landscape: bridge and door in the city, we approach the idea of landscape with that of city, bringing as an illustration the bridges and the doors built in Recife, amplifying their understanding in their metaphorical significations. Finally, in (3) *The city as landscape*, deals with the experience of the lived world, as a material-sensitive dimension, as key to think the city from the landscape.

Let us then enter through this gap that opens the landscape to the city and verify what is beyond the threshold that delimits this passage, approaching "the inside" and "the outside", the subjective and the objective.

1. THE CITY (DE)LIRA

The challenge facing cities today seems to be to seek a meaning for it to continue to exist as a place for meetings and for the human dwelling, as a space for community life. This challenge, indeed, had long been announced by Georg Simmel in *The Metropolis and Mental Life* (1903), when, preoccupied with the fate of modern cities (notably Berlin) at the beginning of the 20th century, He warned that the feelings of freedom and autonomy conquered by the subject in the big cities were contrary to the social relations of proximity that characterized life in the small centers.

This vision of Simmel can be recognized in the present context of the capitalist western cities, in which a weakening or even progressive breakdown of community ties and the affective ties between people and the environment is perceptible. Scenario which Berque (2012) characterized as a *triple modern objectification* — that of the body, that of the people and that of the environment, dividing the world into almost irreconcilable parts.

Ilhas e pontes do Recife

ruptura progressiva dos laços comunitários e dos vínculos afetivos entre as pessoas e o meio. Cenário este caracterizado por Berque (2012) como uma *tríplice objetivação moderna* — a do corpo, a das pessoas e a do ambiente, dividindo o mundo em partes quase que irreconciliáveis.

O afastamento da vida social e da dimensão *do outro* trouxe consequências para a cidade como lócus da política, na acepção de sua gênese como *polis*, como espaço do público, do comunal, do coletivo. Não à toa, Arendt (1997) percebeu que a ideia de república não só se alterou no tempo, mas perdeu parte importante do seu sentido original: será que a *res publica*, como coisa pública, se tornou uma utopia? A cidade, como símbolo maior da coisa pública, parece ter tido o seu sentido revirado para se tornar, hoje, mais um espaço de apropriação do público pelo privado.

Vale destacar que a *polis* grega sugeria uma cidade que abarcava os indivíduos em sua natureza social, como uma comunidade, como citadinos, contrapondo-se à ideia da *civitas* romana, que apontava para uma cidade destinada a romper os seus limites, a sair da *lira*, e assim destinada a *de-lirar* (Cacciari, 2010).

Na verdade, acredita-se que é a própria humanidade, como produtora da cidade, que acaba por destinar o sujeito como o ser que "delira" no momento em que este perde os vínculos que o ligam à cidade. Nesse processo, o sujeito que "delira" se revela, no espaço produzido por ele próprio, como reflexo dele mesmo.

É em decorrência disso que o espaço da cidade passa a desaparecer gradualmente, transformando-se apenas em *território* (Cacciari, 2010). Com isso, tornando-se praticamente impossível reconhecer os seus limites, as suas bordas, tampouco as suas portas: por onde se entra na cidade? E há saídas? Nessa *cidade-território*, compreensível talvez somente no mapa geográfico, as pessoas parecem cada vez mais *des-localizadas*, ou melhor, *de-liradas*.

Entretanto, apostando na capacidade do sujeito em reflexionar o seu papel como ser social e assim assumir a sua responsabilidade na produção da cidade, sugere-se um caminho alternativo: pensar a cidade como paisagem.

The removal of social life and the dimension of the other brought consequences for the city as the locus of politics, in the sense of its genesis as *polis*, as a space of the public, of the communal, of the collective. Not surprisingly, Arendt (1997) realized that the idea of a Greek republic not only changed in time, but lost an important part of its original meaning: does the *res publica*, as a public subject, have become a utopia? The city, as a major symbol of the public thing, seems to have had its twisted sense to become, today, another space of private appropriation of the public.

It is worth mentioning that the Greek *polis* suggested a city that encompassed individuals in their social nature, as a community, as city dwellers, opposing the idea of Roman *civitas*, which pointed to a city destined to break its limits, to leave the *lire*, and thus destined to *de-lire* (Cacciari, 2010).

In fact, it is believed that it is mankind itself, as a producer of the city, that ends up targeting the subject as the being who is "delirious" when he loses the bonds that bind him to the city. In this process, the "delirious" subject is revealed, in the space produced by himself, as a reflection of himself.

It is as a result of this that the space of the city gradually disappears, becoming only *territory* (Cacciari, 2010). With this, it becomes virtually impossible to recognize its limits, its borders, or its doors: where do you enter the city? And there are exits? In this *city-territory*, understandable perhaps only on the geographical map, people seem increasingly *un-localized*, or rather, *de-lirious*.

However, betting on the subject's ability to reflect on his role as a social being and thus assume his responsibility in the production of the city, we suggest an alternative way: to think of the city as a landscape.

The landscape presents itself as a category of thought capable of articulating the dissociations presented, acting as mediating entity of the antagonistic ideals, *polis* and *civitas*, with the perspective of reconsidering a sense of city as poly-sensorial and multidimensional human space, but intelligible and recognizable by citizens.

In these terms, Berque (2009) understands that the landscape materializes as a medium, as a relational phenomenon, between the visible expression and the invisible base, between objective and

A paisagem se apresenta como uma categoria do pensamento capaz de articular as dissociações apresentadas, atuando enquanto entidade mediadora dos ideais antagonizados, *polis* e *civitas*, na perspectiva de restabelecer um sentido de cidade como espaço humano polissensorial e pluridimensional, mas inteligível e reconhecível pelos cidadãos.

Nesses termos, Berque (2009) entende que a paisagem se concretiza como meio, como fenômeno relacional, entre a expressão visível e a base invisível, entre objetivo e subjetivo, entre o físico e o fenomenal; e por que não entre as dimensões individual e social do sujeito, entre os sujeitos e a cidade?

A partir disso, propõe-se pensar numa relação entrelaçada entre cidade e paisagem, na qual os termos não se contrapõem, mas se copenetram: "[...] a cidade está implantada na paisagem, tal como a paisagem penetra na cidade" (Serrão, 2013, p. 170).

Dessa forma, adotar a paisagem como uma "porta" para a discussão sobre a cidade, a nosso ver, apresenta-se como possibilidade para ver a cidade a partir dos elos que ainda nos fazem seres sociáveis, reconhecendo-nos como partícipes de sua construção, na direção do outro, dos outros.

2. PAISAGEM: PONTE E PORTA NA CIDADE

A motivação para utilizar as metáforas *ponte* e *porta* no presente ensaio veio do texto de G. Simmel *A ponte e a porta* (1909), no qual se discute a relação entre as dimensões natural e cultural no espaço existencial da *urbe*, tendo como referência a função que tais elementos arquitetônicos nela desempenham — o de possibilitar a passagem entre realidades interior e exterior, a exemplo da porta de uma casa, que permite o deslocamento entre o espaço "*de dentro*" e o "*de fora*" e vice-versa; ou na conexão entre espaços desarticulados, a exemplo da ponte, que estabelece a ligação entre as margens opostas de um mesmo rio.

Como ilustração dessa reflexão, parece-nos oportuno trazer o Recife — cidade que tem seu desenvolvimento contado, invariavelmente, a partir das inúmeras

subjective, between the physical and the phenomenal; and why not between the individual and social dimensions of the subject, between subjects and the city?

From this, it is proposed to think of an intertwined relationship between city and landscape, in which the terms are not opposed, but are co-penetrated: "[...] the city is implanted in the landscape, as the landscape penetrates the city" (Serrão, 2013, p. 170).

In this way, adopting the landscape as a "door" to the discussion about the city, in our view, presents itself as a possibility to see the city from the links that still make us social beings, recognizing them as participants in their construction, in the direction of the other, of the others.

2. LANDSCAPE: BRIDGE AND DOOR IN THE CITY

The motivation to use the bridge and door metaphors in this essay came from the text by G. Simmel *Bridge and Door (Brücke und Tür)* (1909), in which the relation between the natural and cultural dimensions in the existential space of the city is discussed, with reference to the function that such architectural elements play in it — that of enabling the passage between interior and exterior realities, like the door of a house, that allows the movement between the space "from inside" and "from outside" and vice versa; or in the connection between disjointed spaces, like the bridge, which establishes the connection between the opposite banks of the same river.

As an illustration of this reflection, it seems appropriate to bring Recife — a city that has its development invariably counted from the innumerable bridges and doors that, since its genesis, have defined the configuration and urban identity, linked to its peculiar geography, washed by waters of rivers and of the sea.

The first doors, as portals of the city of Recife, were built in the seventeenth century, fundamentally fulfilling the role of access control, in association with the protection fence that circumvented its limits. The Porta da Terra (Earth Door), the Porta da Balsa (Ferry Door) and the Porta do Mar (Sea Door) were the first to be erected on the little land space of the so-called Recife Village.

pontes e portas que, desde sua gênese, definiram a configuração e a identidade urbana, atrelada à sua peculiar geografia, permeada pelas águas dos rios e banhada pelo mar.

As primeiras portas, como portais da cidade do Recife, foram construídas no século XVII, cumprindo fundamentalmente o papel de controle de acesso, em associação à cerca de proteção que contornava os seus limites. A Porta da Terra, a Porta da Balsa e a Porta do Mar foram as primeiras erigidas no pouco espaço de terra do então chamado *Povoado dos Arrecifes*.

A Porta da Terra (onde posteriormente foi construído o Arco do Bom Jesus) situava-se no extremo norte do povoado, no início da antiga Rua dos Judeus, atual Rua do Bom Jesus, mais precisamente onde hoje se encontra a Praça Artur Oscar, confrontando-se com uma localidade fora dos limites do povoado, e, por isso, conhecida como *Fora de Portas* (nas imediações de onde foi construída a Capela de Nossa Senhora do Pilar). Essa porta funcionava no controle da passagem pelo istmo, estreita faixa de terra que ligava o Povoado dos Arrecifes à então Vila de Olinda.

A Porta da Balsa (depois Porta da Ponte, onde posteriormente foi construído o Arco da Conceição) situava-se mais a oeste do povoado, na cabeceira do que veio a ser a primeira grande ponte construída na cidade, a Ponte Maurício de Nassau, ligando o Recife à Ilha de Antônio Vaz (atual bairro de Santo Antônio), nas confluências entre a Avenida Cais da Alfândega e a Avenida Marquês de Olinda. Do outro lado da Ponte Maurício de Nassau, segundo Mello (2001), foi construída a Porta Sul, como referida no *Inventário dos prédios*, devendo ter sido esta a Porta de Santo Antônio, que se situava nas imediações da atual Igreja do Espírito Santo, nas cercanias da Praça Dezessete. Já a Porta da Água, ou Porta do Mar, situava-se a leste, voltada para o mar, no antigo desembarcadouro onde existia um trapiche de acesso às embarcações, no local conhecido hoje como *Praça do Marco Zero* (Mello, 2001; Menezes, 2015)[1].

[1] A Porta da Terra foi demolida em 1850, sob a justificativa da necessidade de integrar o povoado da cidade com o de Fora de Portas. A Porta da Ponte (Maurício de Nassau) foi demolida no início do século XX, segundo Menezes (2015).

The Porta da Terra (where the Arco do Bom Jesus was later built) was located at the northern end of the village, at the beginning of the old Judeus Street, now Bom Jesus Street, where Artur Oscar Square stands today. With a locality outside the limits of the village, and therefore known as Fora de Portas (Outside of Doors) (in the vicinity of where the Nossa Senhora do Pilar Chapel was built). This door operated in control of the passage through the isthmus, a narrow strip of land that connected the Vila do Recife to the then Vila de Olinda.

The Porta da Balsa (later Porta da Ponte, where later the Arco da Conceição was built) was situated to the west of the village, at the head of what became the first great bridge built in the city, the Maurício de Nassau Bridge, linking Recife to the Island of Antônio Vaz (present-day district of Santo Antônio), at the confluences between Cais da Alfândega Avenue and Marquês de Olinda Avenue. On the other side of the Maurício de Nassau Bridge, according to Mello (2001), the Porta Sul (South Door) was built, as referred to in the *Inventory of Buildings*, which should have been the Porta de Santo Antônio, which was located near the current Espírito Santo Church, in the vicinity of Dezessete Square. The Porta da Água or Porta do Mar, was situated to the east, facing the sea, in the old landing where there was a warehouse of access to the vessels, in the place known today as *Marco Zero Square* (Mello, 2001; Menezes, 2015)[1].

Still considering that the first doors of Recife essentially fulfilled specific functions of access control, as a security feature against these invaders, it is asked: whether the doors also did not symbolize the passage between the sheltered space destined for civilians and the open space, unknown and dangerous represented by nature? In turn, the bridges did not represent the possibility of crossing obstacles and conquer new spaces, such as extensions of the body itself?

[1] The Porta da Terra was demolished in 1850, under the justification of the necessity of integrating the town with the one of Fora de Portas. The Porta da Ponte (Maurício de Nassau) was demolished at the beginning of the 20th century, according to Menezes (2015).

Ainda considerando que as primeiras portas do Recife essencialmente cumpriam funções específicas de controle de acesso, como recurso de segurança contra os ditos *invasores*, pergunta-se: as portas também não simbolizavam a passagem entre o espaço abrigado destinado aos civis e o espaço aberto, desconhecido e perigoso representado pela natureza? Por sua vez, as pontes não representavam a possibilidade de transpor obstáculos e de conquistar novos espaços, como extensões mesmo do corpo?

Compreendendo o significado de "ponte" a partir de Simmel (1996), entende-se que este elemento se estabelece como a metáfora das dimensões interior e exterior do sujeito, servindo para marcar um gesto de separação e reunificação de sua relação com a natureza, sendo o espaço físico o suporte que lastreia esse acontecimento. A cabana foi a marca primeira dessa atitude de delimitação do homem frente ao todo-natureza, e a porta nela inscrita passou a sintetizar a dialógica entre mundo interior e mundo exterior.

É sabido que a porta, desde sempre, constitui-se num dos primeiros signos de acesso, de passagem, como possibilidade de ser atravessada pelo corpo, em dupla direção, do exterior para o interior e vice-versa: "Porta por onde ela [a pessoa] sai do seu ser-para-si a fim de entrar no mundo, na mesma medida em que ela sai do mundo para entrar de novo no seu ser-para-si" (Simmel, 1996, p. 14).

Esse esclarecimento é ainda melhor compreendido quando Simmel (1996) ressalva que, correlativamente, a *janela* possui função e sentido semelhantes aos da *porta*, mas desta se diferencia, sobretudo pelo fato de se constituir num portal à visualidade a partir de dentro, num sentido unidirecional — do interior privativo para um exterior público, evidenciando uma atitude "meramente" contemplativa. A janela não demanda, como acontece com a porta, o movimento de deslocamento do sujeito pelo seu vão, visto que não se presta a ter o seu limite atravessado pelo corpo.

Parece muito significativo sublinhar esse aspecto da janela ao pensarmos que este elemento serviu, na pintura clássica, para enquadrar a compreensão da paisagem como algo extraído de uma realidade "*lá fora*", em contraposição a um "*aqui dentro*".

Understanding the meaning of "bridge" from Simmel (1996), it is understood that this element is established as the metaphor of the interior and exterior dimensions of the subject, serving to mark a gesture of separation and reunification of its relation to nature, being the physical space the support for this event. The hut was the first mark of this attitude of delimitation of man against nature, and its door began to synthesize the dialog between the inner world and the outside world.

It is known that the door has always been one of the first signs of access, in passing, as a possibility of being crossed by the body, in two directions, from the outside to the inside and vice versa: "Door where she [the person] leaves his being-for-self in order to enter into the world, to the same extent that he leaves the world to enter into his being-for-itself "(Simmel 1996, p. 14).

It's more clear when Simmel (1996) points out that, correlatively, the *window* has a function and sense similar to the one of the *door*, but this one differs, mainly because it constitutes a portal to the visibility from within, in a unidirectional sense — from the private interior to a public exterior, showing a "merely" contemplative attitude. The window does not demand, as it does with the door, the movement of the subject moving by its gap, since it does not lend itself to having its limit crossed by the body.

It seems very significant to underline this aspect of the window when we think that this element served, in classical painting, to frame the understanding of the landscape as something extracted from a reality "out there" as opposed to "in here".

However, it is clear from the Simmelian perspective that to think of the landscape by the delimitation of the window, as in a distant contemplation, can limit every condition that truly characterizes it as an experience of the proximity of things. Experience is conditioned by the displacement of the subject in space, putting his body in motion and, in this, exposing himself directly to the world and to others.

Still, it must be admitted that if, on the one hand, the window does not allow the passage of the physical body through its vain, like the door, its frame invites the gaze to cross it, because it is not limited to the bodily surface, bringing from

Entretanto, fica claro, pela perspectiva simmeliana, que pensar a paisagem pela delimitação da *janela*, como numa contemplação a distância, pode limitar toda condição que verdadeiramente a caracteriza como uma experiência de proximidade das coisas. Experiência esta condicionada pelo deslocamento do sujeito no espaço, pondo o seu corpo em movimento e, nisso, expondo-se diretamente ao mundo e aos outros.

Ainda assim, há que se admitir que, se, por um lado, a janela não permite a passagem do corpo-físico pelo seu vão, à semelhança da porta, a sua moldura convida o olhar a atravessá-la, porque este não se limita à superfície corpórea, trazendo lá de fora o que, a partir de dentro, pode ser apreendido e elaborado como *paisagem*.

Esse deslocamento do corpo físico, bem como do olhar sensível, é o que articula as duas realidades diferentes — a interna e a externa. Por esse gesto, o sujeito pontua no espaço a sua presença, a partir do seu próprio corpo, que integra dentro e fora, constituindo uma nova totalidade que chamamos de *paisagem*.

Por sua vez, a "ponte", no seu papel de possibilitar a interligação entre um "aqui" e um "ali", representa a maneira com a qual o sujeito pode ligar duas realidades distantes. A *ponte* é aqui o elemento primordial que promove essa articulação, como extensão do corpo do sujeito, possibilitando a travessia, com função de *trajetividade* (Berque, 2009), pela capacidade de conectar espacialidades.

No Recife, as pontes se inscreveram como elementos essenciais no processo de desenvolvimento urbano, possibilitando inicialmente o crescimento da cidade na direção dos antigos engenhos de açúcar, adentrando no continente. Assim, lugares antes distanciados tornaram-se mais próximos, realidades antes desconhecidas passaram a se integrar sobre um mesmo suporte, e espaços foram ampliados a partir da conquista de "outras margens".

Como ilustração de tantos elementos articuladores no Recife, destacamos como mais emblemáticos os que propiciaram o primeiro momento de expansão da nucleação original da cidade: a Ponte Maurício de Nassau, a primeira grande ponte da cidade, construída para interligar o Povoado do Recife à Ilha de Antônio Vaz (bairro de Santo Antônio); a Ponte da Boa Vista (hoje de estrutura

outside what, from within, can be apprehended and elaborated as landscape.

This displacement of the physical body, as well as the sensitive look, is what articulates the two different realities — the internal and the external. By this gesture, the subject punctuates his presence in space, from his own body, which integrates inside and outside, constituting a new totality that we call the *landscape*.

In turn, the "bridge", in its role of enabling the interconnection between "here" and "there", represents the way in which the subject can connect two distant realities. The *bridge* is here the primordial element that promotes this articulation, as an extension of the subject's body, making it possible to cross, with a function of *trajectivity* (Berque, 2009), for the ability to connect spatiality.

In Recife, the bridges were inscribed as essential elements in the process of urban development, initially allowing the growth of the city towards the old sugar mills, entering the continent. Thus, previously distant places became closer, previously unknown realities began to integrate on the same medium, and spaces were enlarged from the conquest of "other margins".

As an illustration of so many articulating elements in Recife, we highlight the most emblematic ones that propitiated the first moment of expansion of the original occupation of the city: the Maurício de Nassau Bridge, the first great bridge of the city, built to interconnect Povoado de Recife to the Island of Antônio Vaz (Santo Antônio neighborhood); the Boa Vista Bridge (now of metallic structure) between the Island of Antônio Vaz and the neighborhood of Boa Vista; the Santa Isabel Bridge, between the site of the old Friburgo Palace, now República Square, connecting the Island of Antônio Vaz to Recife; and the old Giratória Bridge, linking the southern part of the present Bairro do Recife to the district of São José (more precisely to the Cais de Santa Rita), at the mouth of the Capibaribe River, having received this name due to the mechanism that turned its metallic structure to give passage to the boats, that took merchandise to the Cais da Alfândega

metálica) entre a Ilha de Antônio Vaz e o bairro da Boa Vista; a Ponte de Santa Isabel, entre o local do antigo Palácio de Friburgo, hoje Praça da República, ligando a Ilha de Antônio Vaz ao Recife; e a antiga Ponte Giratória, ligando a parte sul do atual Bairro do Recife ao bairro de São José (mais propriamente ao Cais de Santa Rita), na foz do Rio Capibaribe, tendo recebido esse nome em razão do mecanismo que fazia girar a sua estrutura metálica para dar passagem às embarcações, que levavam mercadorias para o Cais da Alfândega (onde atualmente existe um centro de compras) [2].

Para além de sua função de articulação entre espaços, as pontes parecem representar a possibilidade de conectar o presente ao passado e de projetar o futuro, como experiência urbana essencial na reflexão sobre a cidade. Por outro lado, as significações dessas estruturas nos sugerem admiti-las como verdadeiras próteses do corpo, pela capacidade de, no nosso caso, superar a difícil geografia aquática vascularizada do Recife, perenizada sobremaneira pelos rios Capibaribe e Beberibe.

Pensar a experiência de paisagem como "porta" e "ponte" na cidade permite-nos ultrapassar a dimensão física desses elementos arquitetônicos e aprender o que eles nos ensinam, como argumentos de associação entre as realidades objetiva e subjetiva, entre as dimensões material e sensível da cidade.

Pela experiência da passagem pelas portas de outrora, ainda que hoje imaginárias, e da passagem pelas pontes de hoje, possibilitam-se os (re)encontros com

(where there is currently a shopping mall) [2].

In addition to its function of articulation between spaces, the bridges seem to represent the possibility of connecting the present to the past and of projecting the future as an essential urban experience in the reflection on the city. On the other hand, the meanings of these structures suggest that they are admitted as real body prostheses, due to the capacity of, in our case, to overcome the difficult aquatic geography of Recife, which has survived throughout the Capibaribe and Beberibe rivers.

Thinking of landscape experience as "door" and "bridge" in the city allows us to overcome the physical dimension of these architectural elements and to learn what they teach us as arguments of association between the objective and subjective realities between the material and the sensitive dimensions of the city.

Through the experience of the passage through the doors of the past, although today

[2] A Ponte Maurício de Nassau foi construída originalmente entre 1641 e 1644, tendo sido reconstruída com estrutura metálica em 1865 e substituída por outra de concreto armado no início do século XX. A Ponte da Boa Vista foi originalmente construída de madeira, na década de 50 do século XIX, vindo a ser logo depois substituída, em 1873, pela que encontramos hoje, com estrutura metálica. A Ponte de Santa Isabel foi originalmente construída com estrutura metálica, em 1863, depois substituída por outra de concreto armado, em 1913, renovada ainda com o mesmo material na década de 1940. A Ponte Giratória foi construída entre 1920 e 1923, mantendo-se em funcionamento até 1970, vindo posteriormente a ser substituída por outra de concreto. Outras pontes existentes consideradas identitárias da cidade são a 6 de Março (entre a antiga Casa de Detenção, atual Casa da Cultura, e a Rua Velha, no bairro da Boa Vista) e a Ponte do Limoeiro, entre o Bairro do Recife e o bairro de Santo Amaro. Também outras pontes, não mais existentes, permanecem na memória urbana do Recife, como o pontilhão da Rua da Aurora, a ponte curva da Maxambomba e a Ponte da Passagem da Madalena. Sobre isso, ver Menezes, 2015.

[2] The Maurício de Nassau Bridge was originally built between 1641 and 1644, having been rebuilt with a metal structure in 1865 and replaced with another one of reinforced concrete in the early twentieth century. The Boa Vista Bridge was originally built of wood in the 1850s and was soon replaced in 1873 by what we find today with a metal structure. The Santa Isabel Bridge was originally built with a metal structure in 1863, then replaced with another one of reinforced concrete in 1913, renovated with the same material in the 1940s. The Giratória Bridge was built between 1920 and 1923, in operation until 1970, later being replaced by another one of concrete. Other existing bridges considered to be identity of the city are the 6 de Março Bridge (between the Old House of Detention, current House of Culture, and Velha Street in the Boa Vista neighbourhood) and the Limoeiro Bridge, between Bairro do Recife and the neighbourhood of Santo Amaro. Also, other bridges, no longer existing, remain in the urban memory of Recife, such as the footbridge of Aurora Street, the curve bridge of Maxambomba and the Passage Bridge of Madalena. About this, see Menezes (2015).

Figura 1 – Fotomontagem: Experiência de ponte e porta na paisagem do Recife.

os gestos primordiais que fundaram a cidade, suscitando em nós as paisagens de muitos dos que a construíram e vivenciaram no passado, encontrando nela o nosso lugar no mundo, no presente, como sugere a Figura 1.

Esse esforço exige um olhar para além do que está posto na realidade física captada pela visão. Não vemos paisagem num amontoado de coisas, como um mero somatório de objetos dispersos no espaço, como nos esclarece Simmel (2009). Só quando conseguimos estabelecer vínculos e associações entre os elementos, constituindo um todo estruturado e inteligível, é que estamos diante de uma paisagem.

imaginary, and of the passage through the bridges of today, it is possible to (re)connect with the primordial gestures that founded the city, arousing in us the landscapes of many who built it and lived in the past, finding in it our place in the world, in the present, as suggests Figure 1.

This effort requires a look beyond what is set in the physical reality grasped by vision. We do not see landscape in a heap of things, as a mere sum of objects dispersed in space, as clarified by Simmel (2009). It is only when we can establish links and associations between the elements, forming a structured and intelligible whole, that we are facing a landscape.

Assim, parece que experienciar a paisagem, diante da complexidade com a qual nos deparamos hoje na cidade, se aproximaria mais de um exercício de *bricolage* [3], como um arranjo compositivo especial constituído de associações e justaposições guiadas pelo sentimento, no qual o tempo não é apreendido de forma linear nem o espaço é percebido como euclidiano, matemático. O tempo e o espaço, as coisas e os lugares, os usos e as apropriações podem ser assim intuitivamente recompostos como numa colagem de paisagens guardadas do passado e vivenciadas no presente, especulando mais que revelando, num exercício de observar, experienciar e imaginar pontes e portas.

Dessa forma, parece-nos intuitivo admitir a paisagem como categoria integradora entre sujeito e objeto e entre sujeitos, que nega a cisão entre um "eu que vê" e um "eu que sente", porque o que a suscita é, ao mesmo tempo, de ordem "contemplativa e afetiva", como diria Simmel (2009).

Diante do exposto, consideramos que o espaço da experiência de paisagem é, por excelência, o próprio espaço da cidade — onde o sujeito se encontra imerso, sendo atravessado por ele e atravessando-o por meio de pontes e portas.

Mas será ainda possível apreender as portas e as pontes na cidade? Poderíamos pensar nas suas significações para reencontrá-las sob outras formas e, a partir disso, reconstruir ou mesmo reabrir algumas "pontes" e "portas" necessárias para que nos sintamos vinculados a um todo maior?

Thus, it seems that experiencing the landscape, given the complexity we face today in the city, would approach more of a *bricolage* [3] exercise, as a special compositional arrangement consisting of associations and juxtapositions guided by the feeling, in which time is not grasped neither linear nor space is perceived as Euclidean, mathematical. Time and space, things and places, uses and appropriations can thus be intuitively recomposed as in a collage of landscapes saved from the past and experienced in the present, speculating more than revealing, in an exercise of observing, experiencing and imagining bridges and doors.

In this way, it seems intuitive to admit the landscape as an integrating category between subject and object and between subjects, which denies the split between a "seeing self" and a "feeling self", because what arouses it is at the same time, of "contemplative and affective" order, as Simmel (2009) would say.

In view of the above, we consider that the space of landscape experience is par excellence the very space of the city — where the subject is immersed, being crossed by it and crossing it through bridges and doors.

But will it still be possible to seize the gates and bridges in the city? Could we think of their meanings in order to rediscover them in other ways, and from there to rebuild or even reopen some of the "bridges" and "doors" necessary for us to feel bound to a greater whole?

3. A CIDADE COMO PAISAGEM

Retomar as metáforas "ponte" e "porta", alinhavadas pelo reconhecimento do papel que desempenham enquanto elementos físicos na configuração urbana do

[3] A noção de *bricolage* à qual nos referimos aqui é a oferecida por Claude Lévi-Strauss (1989) em *O pensamento selvagem*, de 1962, quando esse autor desenvolve uma curiosa distinção entre o *bricoleur* e o engenheiro, entendendo que a *bricolage* é obra dada pelo imprevisto, pela experiência, pelos sentidos. Para ele, enquanto o engenheiro trabalha com o consenso, com a objetividade, o bricoleur trabalha com o imprevisto, com a subjetividade, e se entrega à sensualidade (dimensão do sensível).

[3] The notion of *bricolage*, which we refer to here, is that offered by Claude Levi-Strauss (1989) in *The Savage Mind* of 1962, when this author develops a curious distinction between *bricoleur* and engineer, understanding that *bricolage* is work done by the unforeseen, by experience, by senses. For him, while the engineer works with consensus, with objectivity, the *bricoleur* works with the unforeseen, with subjectivity, and surrenders to sensuality (dimension of the sensibility).

Recife, possibilita-nos refletir sobre quais "pontes" e "portas" ainda são possíveis serem reconhecidas ou (re)construídas no pensamento da cidade.

Por esta via, entende-se que a experiência da cidade como paisagem se compreende na busca pela "[...] relação direta, imediata, física, com os elementos sensíveis do mundo terrestre" (Besse, 2014, p. 46), ou seja:

> [...] a paisagem pode, então, ser compreendida e definida como o acontecimento do encontro concreto entre o homem e o mundo que o cerca. A paisagem é, nesse caso, antes de tudo, uma experiência. [...] a experiência deve ser entendida aqui como uma "saída" do real e, mais precisamente ainda, como uma exposição ao real (Besse, 2014, p. 47).

Percebe-se, então, que redefinir, ou no mínimo aprofundar, as condições de emergência da paisagem como fenômeno da existência humana é essencial para se intuir o seu papel no que tange à experiência do sujeito no espaço da cidade.

Para Simmel (1996), esse processo de manifestação da paisagem é efetivado pela experiência vivida, como uma experiência estético-metafísica — *uma experiência integradora.*

Do mesmo modo se pode conceber que a experiência da cidade como paisagem é mediada pelo espaço do vivido, onde as significações são produzidas. É pela experiência vivida do espaço que o mundo é experimentado. É ao nível do chão, do asfalto, da terra, que as relações sociais podem ser produzidas e que a cidade pode ser construída como espaço social.

Abrir mão desse nível de posição espacial, do rés do chão, seria inviabilizar qualquer possibilidade de compreender uma cidade a partir dos nossos instrumentos sensórios, como recursos que nos permitem o contato entre o nosso *eu* e o mundo, não só no sentido de meio envolvente, mas como parte integrante de nós mesmos.

Na verdade, negar essa vinculação seria impossibilitar pensar a cidade como paisagem, porque a paisagem da qual se fala é uma só, a que se estabelece numa relação de proximidade das coisas, porque "[...] a paisagem é irredutível a

3. THE CITY AS LANDSCAPE

To retake the "bridge" and "door" metaphors, based on the recognition of the role they play as physical elements in the urban configuration of Recife, allows us to reflect on which "bridges" and "doors" are still possible to be recognized or (re) constructed in the thought of the city.

In this way, the experience of the city as a landscape is understood in the search for "[...] a direct, immediate, physical relationship with the sensitive elements of the terrestrial world" (Besse, 2014, p. 46). That is:

> [...] the landscape can then be understood and defined as the event of the concrete encounter between man and the world that surrounds him. Landscape is, in this case, first and foremost an experience. [...] experience must be understood here as an "exit" from the real and, more precisely, as an exposition to the real (Besse, 2014, p. 47).

It is then realized that redefining, or at least deepening, the landscape's emergency conditions as a phenomenon of human existence is essential to intuit its role in the subject's experience in the city space.

For Simmel (1996), this process of landscape manifestation is effected by lived experience, as an aesthetic-metaphysical experience — an integrating experience.

In the same way one can conceive that the experience of the city as landscape is mediated by the space of the lived, where meanings are produced. It is through the lived experience of space that the world is experienced. It is at the level of the ground, the asphalt, the earth that social relations can be produced and that the city can be built as a social space.

To give up this level of spatial position, from the ground floor, would make it impossible to understand a city from our sensory instruments, as resources that allow us to contact our self and the world, not only in the sense of surroundings, but as an integral part of ourselves.

In fact, denying this link would make it impossible to think of the city as a landscape, because the

Figura 2 – Fotomontagem: Experiência do Recife-paisagem.

uma vista percebida de longe" (Serrão, 2013, p. 170), ela se manifesta num processo dinâmico de construção objetiva e subjetiva, ao mesmo tempo.

Desconfio que as portas de outrora deixaram suas marcas na cidade, se não em sua materialidade física, mas como portais imaginários, que nos permitem ver para além do que está posto. O seu reconhecimento depende, antes de mais nada, de um olhar atento às soleiras sutis que se anunciam sob as rodas dos carros ou sob os nossos pés apressados, como sugere a Figura 2.

landscape of which one speaks is only one, which is established in a relation of proximity of things, because "[...] the landscape is irreducible to a view perceived from far" (Serrão, 2013, p. 170), it manifests itself in a dynamic process of objective and subjective construction at the same time.

I suspect that the doors of old left their marks on the city, if not in their physical materiality, then as imaginary portals that allow us to see beyond what are set. Their recognition depends, first of all, on a close look at the subtle threshold that

Para isso, faz-se necessário um olhar desacelerado, cadenciado pelo ritmo do caminhar, como condição para perceber a cidade de perto, para nos reconhecermos no rosto de outros, para nos encontrarmos no olhar do outro, sentindo que podemos integrar um *nós*, coletivo. Por esse exercício, é possível compreender as *travessias* que se abrem à nossa passagem na cidade, permitindo encontrar a *nossa* paisagem.

Assim, intuo que as portas e as pontes, para além de sua existência material, possibilitam "atravessar" a cidade como paisagem, pela conexão entre unidades espaciais diferentes, mas reunificadas pelo ato cognitivo e anímico do sujeito.

Nesse âmbito, o corpo assume papel central de interface com os outros corpos e com a cidade, pela capacidade de criar espaço, de espacializar — condição mesma de existência do espaço. Assim, o espaço só pode ser entendido a partir do corpo, estabelecendo-se como condicionante perceptivo do mundo, porque é "[...] através do corpo que se percebe, se vive e se produz o espaço" (Lefebvre, 2013, p. 220).

Não parece ser mais cabível desconsiderar a dimensão material-sensível da cidade nem admitir discursos que dissociam objetividade de subjetividade, cidade de paisagem, em razão de que nossa existência no mundo é de natureza objetivo-subjetiva, dizendo respeito tanto à sua constituição física quanto aos sentimentos que, sobre ela e dela, emanam do sujeito. Ao considerar essa integralidade, estamos falando de um olhar sobre a cidade como paisagem. Um olhar que não divide, une.

Assim, a emergência da paisagem pela experiência de proximidade na cidade possibilita mediar as relações socioespaciais a partir dos sujeitos, como entes que dão significado à própria natureza da cidade — lugar de (des)encontros, de relações de troca, de afetos e de política.

Considerar a inter-relação entre cidade, sujeito e paisagem pode ser uma forma de restabelecer os laços sociais em torno do espaço existencial da urbe, possibilitando às pessoas, se não mais reconhecer a "lira" — os limites orgânicos da cidade, na qual se circunscrevia a vida comunal e coletiva, como na *polis* grega —, a resistir ao que "(de)lira", na ilimitada *civitas* dos *negotia* (Cacciari, 2010), e que insiste em nos acometer — o que está para além da possibilidade do apreensível, do inteligível, do sensível.

Pensar a cidade como paisagem é vivenciar o acontecimento de nosso encontro com o mundo que nos cerca, é lançar-se a essa *experiência paisagística* como "[...] atestado da existência de um 'fora', de um 'outro'" (Besse, 2014, p. 45), como possibilidade que se abre para nos (re)construirmos em "pontes" e "portas".

announce themselves under the wheels of the cars or under our hurried feet, as suggests Figure 2.

For this, it takes a slowed look, rhythmized by the pace of walking, as a condition to perceive the city from close up, to recognize ourselves in the faces of others, to meet in each other's eyes, feeling that we can integrate a collective feeling of *togetherness*. Through this exercise, it is possible to understand the crossings that open to our passage in the city, allowing us to search *our* landscape.

Thus, it is understood that doors and bridges, beyond their material existence, make it possible to "cross" the city as landscape, through the connection between different spatial units, but reunited by the cognitive and psychic act of the subject.

In this context, the body assumes the central role of interface with other bodies and with the city, by the capacity to create space, to spatialize — the very condition of existence of space. Thus, space can only be understood from the body, establishing itself as a perceptive conditioner of the world, because it is "[...] through the body that one perceives, one lives and one produces space" (Lefebvre, 2013, p. 220).

It does not seem more appropriate to disregard the material-sensuous dimension of the city or to admit discourses that dissociate objectivity from subjectivity, city from landscape, on the grounds that our existence in the world is of objective-subjective nature, concerning both its physical constitution and feelings about her and her emanate from the subject. In considering this integrity, we are talking about a look at the city as landscape, a view which does not divide, but unites.

Thus, the emergence of the landscape through the experience of proximity in the city makes it possible to mediate the socio-spatial relations from the subjects, as entities that give meaning to the very nature of the city — place of (dis)meeting, exchange relations, affections and politics.

Considering the interrelation between city, subject and landscape can be a way of re-establishing social ties around the existential space of the city, enabling people, if not to recognize the "lira" — the organic limits of the city, in which circumscribed communal and collective life, as in the Greek *polis* — to resist to what "(de)lira", in the unlimited *civitas* of *negotia* (Cacciari, 2010), and which insists on attacking us — which is beyond the possibility of apprehensible, of the intelligible, of the sensibility.

To think of the city as a landscape is to experience the event of our encounter with the world around us, to embark on this landscape experience as "[...] attested to the existence of an 'outside', of an 'other'" (Besse, 2014, p. 45), as a possibility that opens for us to (re)build as "bridges" and "doors".

QUARTA PORTA:
PAISAGEM COMO OBRA COLETIVA

JULIETA LEITE

Uma das "portas" à qual nos conduz Besse (2014) no estudo da paisagem nos leva a interpretá-la como *obra coletiva das sociedades*. Essa entrada, cujo enfoque teórico é mais próximo da geografia cultural e das ciências sociais, toma como objeto o "[...] território produzido pelas sociedades ao longo da sua história" (Besse, 2014, p. 12). O problema que se delineia nesse entendimento de paisagem emerge da forma de sua elaboração: a coletiva. Escolhemos a Rua Conselheiro Portela como objeto de nossas reflexões, compreendendo essa rua como "ponte" e como "porta" da paisagem no Recife. Desse modo, este ensaio se estrutura em torno de três propostas: (1) entender a paisagem a partir da subjetividade coletiva; (2) discutir a rua como paisagem, enquanto lugar de experiências e memórias na cidade; e (3) repensar a cidade com a paisagem.

1. A DIMENSÃO COLETIVA DA PAISAGEM

Segundo Augustin Berque, "Toda sociedade humana possui um ambiente, que ela percebe, que ela simboliza e que ela transforma" (1995, p. 346). Para podermos falar de paisagem, precisamos ir além da ideia de ambiente, entendido como resultado do espaço organizado pelos homens ou como fruto de representações mentais. Berque (1995, p. 346) completa: "A paisagem não é o ambiente. O ambiente é o lado factual de um meio (por exemplo, da relação de uma sociedade com espaço e com a natureza); a paisagem é o lado sensível dessa relação. Assim, a paisagem depende de uma subjetividade coletiva".

Berque nos apresenta uma noção bastante contemporânea de paisagem, elaborada dentro da tradição filosófica do autor, com influências do pensamento oriental e da geografia francesa. Trata-se de uma elaboração recente, sobretudo no Ocidente, onde o entendimento de paisagem foi marcado pela lógica do pensamento da modernidade. O desenvolvimento das ciências modernas estabeleceu uma relação predominantemente abstrata do homem com o espaço, definido pela teoria matemática (a geometria cartesiana) ou por técnicas de representação (como a perspectiva). O espaço da modernidade é interpretado

FOURTH DOOR:
LANDSCAPE AS COLLECTIVE WORK

JULIETA LEITE

One of the "doors" to which Besse (2014) leads us in the study of the landscape leads us to interpret it as a collective work of societies. This entry, whose theoretical focus is closest to cultural geography and social sciences, takes as its object the "territory produced by societies throughout their history" (Besse, 2014, p. 12). The problem that arises in this understanding of landscape emerges from the form of its elaboration: the collective one. We chose Conselheiro Portela Street as an object of our reflections, understanding this street as "bridge" and as "door" of the landscape in Recife. In this way, this essay is structured around three proposals: (1) to understand the landscape from the collective subjectivity; (2) discuss the street as landscape, as a place of experiences and memories in the city; and (3) rethinking the city with the landscape.

1. THE COLLECTIVE DIMENSION OF THE LANDSCAPE

According to Augustin Berque, "Every human society has an environment which it perceives, symbolizes and transforms" (1995, p. 346). In order to speak of landscape, we must go beyond the idea of environment, understood as a result of the space organized by men or as the result of mental representations. Berque (1995, p. 346) completes: "The landscape is not the environment. The environment is the factual side of a medium (for example, of the relationship of a society with space and nature); the landscape is the sensitive side of this relationship. Thus, the landscape depends on a collective subjectivity".

Berque presents us with a rather contemporary notion of landscape, elaborated within the philosophical tradition of the author, with influences of Eastern thought and French geography. This is a recent development, especially in the West, where the understanding of landscape was marked by the logic of modernity thinking. The development of the modern sciences has established a predominantly abstract relation of man to space, defined by mathematical theory (Cartesian geometry) or by techniques of representation (such as perspective). The space of modernity is interpreted as something disaggregated from the subject, thus

como algo desagregado do sujeito, ficando assim destituído da sua componente sensível e imaginária. Tal entendimento do espaço influenciou igualmente a compreensão da paisagem, apesar das distintas abordagens. Os estudos da paisagem ora se debruçavam sobre a natureza e os processos da paisagem (o factual, o científico), ora caminhavam pelo viés da arte (o sensível). No entanto, essas abordagens estavam dissociadas uma da outra, sem estabelecer uma complementaridade entre as diversas dimensões da paisagem.

Portanto, ao se referir ao ambiente como algo distinto de paisagem, Berque procura distingui-la da noção de espaço exclusivamente abstrata, geometrizada. A paisagem vai além do espaço físico. Ela nos remete, simultaneamente, a "[...] uma maneira de ver e imaginar o mundo" e a "[...] uma realidade objetiva, material, produzida pelos homens" (Besse, 2014, p. 30). Em outras palavras, a paisagem constitui-se tanto de aspectos de ordem subjetiva quanto da racionalidade concreta; seu entendimento compreende suas dimensões material e simbólica, suas fronteiras e articulações, suas partes e sua totalidade. Corresponde também a um ideal de espaço que é, acima de tudo, relacional.

Em que consiste, então, essa sensibilidade paisagística? Quando cada um de nós tenta rememorar uma paisagem conhecida, evocamos um conteúdo sensível que é, predominantemente, fruto do visível. Um visível que não necessariamente se reporta a uma "vista bonita". Henri Cueco (1995), partindo do enfoque artístico que lhe é próprio, problematiza a elaboração de uma estética paisagística a partir do ponto de vista. Para um camponês, diz ele, uma paisagem ou uma "vista bonita" é simplesmente o território de seu reconhecimento.

Nesse sentido, a paisagem corresponde, em grande parte, a elaborações estético-afetivas; depende, sobretudo, dos registros individuais e coletivos que se estruturam em torno da *experiência sensível* e da *memória* dos espaços. A sensibilidade para com a paisagem reporta, assim, às *práticas coletivas* e aos elementos e lugares banais do *cotidiano*. Como coloca Besse (2014, p. 27):

> [...] o valor paisagístico de um lugar não é considerado unicamente do ponto de vista estético (embora também o seja), é considerado mais em relação com a soma das experimentações, dos costumes, das práticas desenvolvidos por um grupo humano nesse lugar.

being devoid of its sensitive and imaginary component. Such an understanding of space also influenced the understanding of the landscape, despite the different approaches. Landscape studies either focused on the nature and processes of the landscape (the factual, the scientific), or else they walked on the bias of art (the sensitive). However, these approaches were dissociated from one another, without establishing a compliment between the various dimensions of the landscape.

Therefore, when referring to the environment as something distinct from landscape, Berque seeks to distinguish it from the notion of exclusively abstract, geometrized space. The landscape goes beyond physical space. At the same time, it refers to "[...] a way of seeing and imagining the world" as well as to "[...] an objective, material reality produced by men" (Besse, 2014, p. 30). In other words, the landscape is constituted both of aspects of a subjective order and of concrete rationality; Its understanding comprises its material and symbolic dimensions, its boundaries and articulations, its parts and its totality. It also corresponds to an ideal of space which is, above all, relational.

What, then, is this landscape sensibility? When each of us tries to recall a known landscape, we evoked a sensitive content that is predominantly the fruit of the visible. A visible that does not necessarily refer to a "beautiful view". Henri Cueco (1995), based on his own artistic approach, problematizes the elaboration of a landscaping aesthetic from the point of view. To a peasant, he says, a landscape or a "beautiful sight" is simply the territory of his recognition.

In this sense, the landscape corresponds, to a large extent, to aesthetic-affective elaborations; depends, above all, on the individual and collective registers that are structured around the *sensitive experience* and the *memory* of the spaces. The sensibility to the landscape thus reports to *collective practices* and the banal elements and places of *daily life*. As Besse puts it (2014, p. 27):

> [...] the landscape value of a place is not considered solely from the aesthetic point of view (although it is also), it is considered more in relation to the sum of the experiments, the customs, the practices developed by a human group in that place.

A cidade seria então um lugar de múltiplas paisagens, *obra coletiva das sociedades*. "Expressão concentrada de um conjunto de afetos", a frase aplicada por Besse (2014, p. 27) ao jardim vale também para a cidade, assumindo sua devida escala. Ao tomar a cidade do Recife como exemplo, identificamos nela distintas paisagens. Dos panoramas e vistas emblemáticas — como a praia do bairro de Boa Viagem, o casario histórico no Bairro do Recife, o conjunto da Rua da Aurora — às paisagens do cotidiano, do território tal qual é percebido pelos que nele vivem e por ele passam. Essas paisagens ancoram-se em lugares emocionalmente ricos, que marcam o imaginário e a memória coletiva da cidade, como os jardins, parques, ruas e praças; como o Rio Capibaribe na perspectiva de quem o atravessa ou se sente por ele atravessado. É a partir da apropriação estética e afetiva do espaço que suas imagens são construídas e coletivamente partilhadas, que as paisagens são elaboradas.

A sensibilidade paisagística está, em grande parte, associada a uma componente cultural, segundo um sistema de produção material e simbólico. Se nos reportamos à nossa sociedade contemporânea, essa sensibilidade é marcada pela ambiguidade, pela tensão e pela complexidade. As paisagens adquirem diferentes conotações. Como lugar de memória, a paisagem remete a elementos que se deseja salvaguardar (um monumento ou conjunto patrimonial), segundo uma elaboração cultural; como símbolo da natureza, a paisagem é predominantemente constituída de elementos naturais e significa o elo da relação do homem com o ecossistema terrestre; a paisagem aparece ainda como cenário turístico ou objeto da especulação imobiliária e, nesse caso, torna-se objeto de uma experiência de consumo.

Nosso objetivo até aqui foi apresentar a noção de paisagem como obra coletiva, elaborada segundo uma perspectiva sensível. Ao adentrar no espaço da cidade, identificamos múltiplas paisagens e distintas conotações, associadas ao sistema material e simbólico de produção do espaço contemporâneo. Nesse panorama, decidimos explorar a paisagem da rua enquanto espaço do cotidiano,

The city would then be a place of multiple landscapes, the *collective work of societies*. "Concentrated expression of a set of affections", the phrase applied by Besse (2014, p. 27) to the garden is also valid for the city, assuming its due scale. Taking the City of Recife as an example, we can identify different landscapes. From panoramas and emblematic views — such as the beach of the Boa Viagem district, the historic house in the Bairro do Recife, the set of Aurora Street — to the landscapes of everyday life, the territory as perceived by those who live and pass through it. These landscapes are anchored in emotionally rich places that mark the city's imaginary and collective memory, such as gardens, parks, streets and squares; like the Capibaribe River in the perspective of who crosses it or feels through it. It is from the aesthetic and affective appropriation of space that his images are constructed and collectively shared, that the landscapes are created.

The landscape sensibility is, in large part, associated with a cultural component, according to a system of material and symbolic production. If we relate to our contemporary society, this sensibility is marked by ambiguity, tension and complexity. The landscapes acquire different connotations. As a place of memory, the landscape refers to elements that one wishes to safeguard (a monument or patrimonial ensemble), according to a cultural elaboration; as a symbol of nature, the landscape is predominantly made up of natural elements and signifies the link of man's relation to the terrestrial ecosystem; the landscape still appears as a tourist scenario or object of real estate speculation and, in this case, becomes the object of a consumption experience.

Our objective so far was to present the notion of landscape as a collective work, elaborated from a sensitive perspective. As we feel the space of the city, we can identify multiple landscapes and distinct connotations, associated with the material and symbolic system of contemporary space production. In this panorama, we decided to explore the landscape of the street as a daily space, place of experiences and memories in the city. More specifically, we address Conselheiro Portela Street, in Recife; we invite the reader to walk through it and thus talk about its landscape.

lugar de experiências e memórias na cidade. Mais especificamente, trataremos da Rua Conselheiro Portela, no Recife; convidamos o leitor a percorrê-la e, assim, falar da sua paisagem.

2. ENTRE OITIZEIROS E ESPIGÕES

Alguns lugares da cidade são emblemáticos, marcam nosso imaginário e, com ele, sua paisagem. São palco das mais diversas vivências urbanas; despertam memórias e sentimentos. Em alguns casos, eles estão associados à experiência do habitar, dentro de uma relação mais íntima e subjetiva. Outras vezes, são espaços externos, livres e públicos, cuja percepção e experiência nos levam a construir imagens que se traduzem em paisagens coletivas. A rua pode ser considerada como um desses espaços.

As ruas nos oferecem as mais diversas situações e experiências, a partir das quais construímos um testemunho sensível da cidade, *momentos poéticos*, como diria Pierre Sansot (2004). Estímulo da cidade, a rua propõe um grande número de excitações através dos seus elementos construídos e também dos seus passantes, dos rostos novos ou conhecidos, das histórias e dos incidentes. Podemos considerar que esses elementos integram uma paisagem coletiva quando participam de uma subjetividade coletiva, quando a rua é capaz de caracterizar determinados recortes da cidade, não só pela sua configuração espacial, mas pelas múltiplas experiências e percepções que oferece do território que habitamos. Mesmo se, nos dias de hoje, algumas ruas têm perdido seu caráter particular para se tornarem lugar de passagem.

Escolhemos a Rua Conselheiro Portela (Figura 1) para traçar algumas considerações sobre o papel das memórias e experiências enquanto componente sensível de determinadas paisagens — neste caso específico, associada à forte presença de elementos naturais no ambiente urbano. Essa é uma das ruas mais arborizadas da zona norte da cidade do Recife. Ela margeia o bairro do Espinheiro, que, nas primeiras décadas do século XX, tinha a característica de ser um

2. BETWEEN OITIZEIRO TREES AND SKYSCRAPERS

Some places of the city are emblematic, mark our imagination and, with it, its landscape. They are the scene of the most diverse urban experiences; awaken memories and feelings. In some cases, they are associated with the experience of dwelling within a more intimate and subjective relationship. At other times, they are external spaces, free and public, whose perception and experience leads us to construct images that reveal into collective landscapes. The street can be considered as one of these spaces.

The streets offer us the most diverse situations and experiences, from which we construct a sensitive testimony of the city, *poetic moments*, as Pierre Sansot (2004) would say. Stimulus of the city, the street proposes a great number of excitations through its constructed elements and also of its passers, of the new or known faces, the histories and the incidents. We can consider that these elements integrate a collective landscape when they participate in a collective subjectivity, when the street is able to characterize certain cutting of the city, not only by its spatial configuration, but by the multiple experiences and perceptions that it offers of the territory that we inhabit. Even if today, some streets have lost their particular character to become a place of passage.

We chose Conselheiro Portela Street (Figure 1) to draw some considerations about the role of memories and experiences as a sensitive component of certain landscapes — in this specific case, associated to the strong presence of natural elements in the urban environment. This is one of the leafiest streets in the northern part of Recife. It borders the Espinheiro neighborhood, which, in the first decades of the 20th century, had the characteristic of being a typically residential neighborhood, upper class. The occupation of the neighborhood arose from a lot of grounds where there was dense vegetation, marked by plants with thorns, which gave rise to the name of the neighborhood.

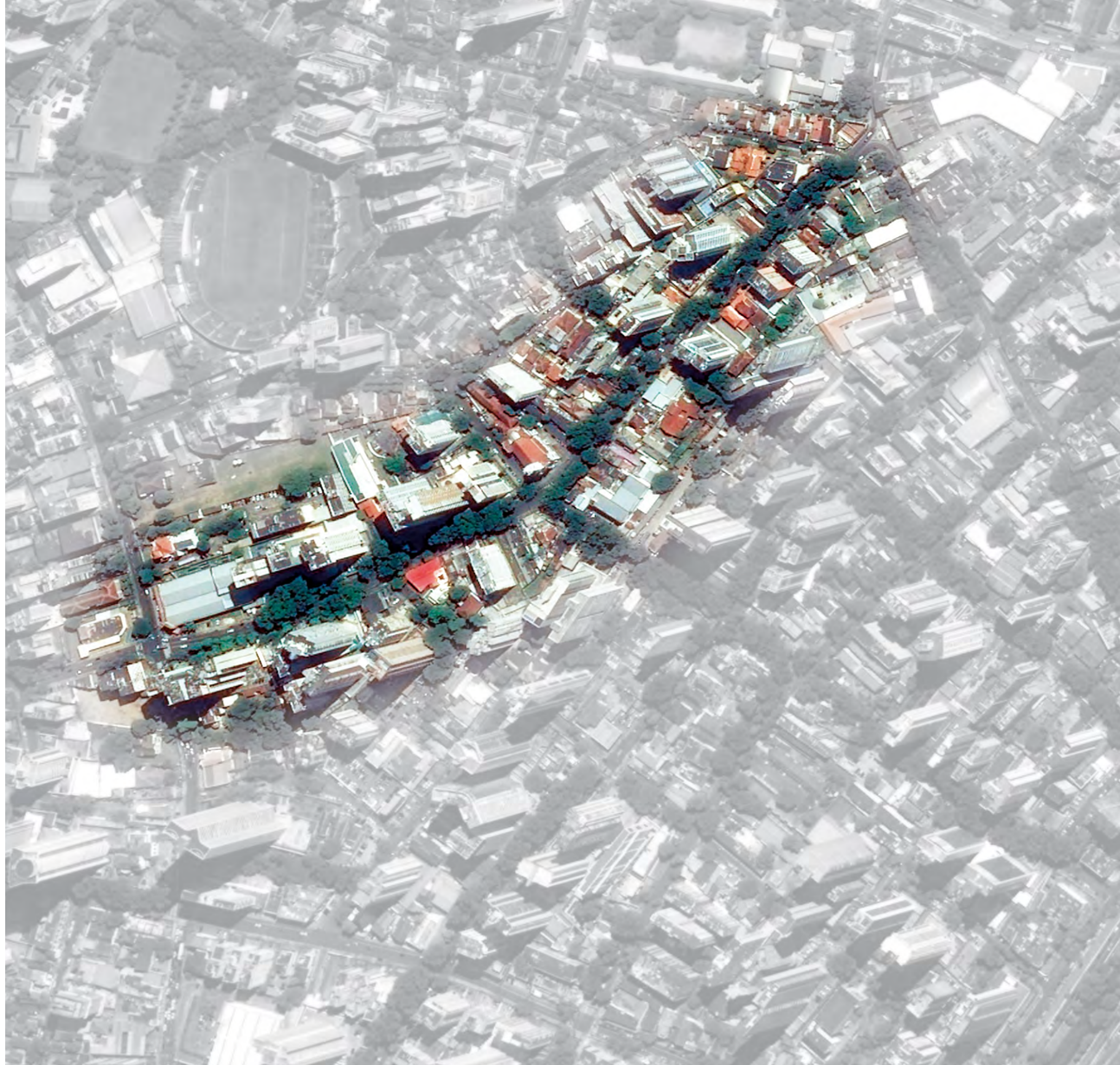


Figura 1 – Rua Conselheiro Portela, no Bairro do Espinheiro, Recife/PE, 2017.

bairro tipicamente residencial, de classe alta. A ocupação do bairro surgiu de um loteamento de sítios onde havia uma densa vegetação, marcada por plantas com espinhos, o que deu origem ao nome do bairro.

Com seus quase oitocentos metros de extensão, a Rua Conselheiro Portela apresenta um caminho sinuoso e arborizado. O crescimento da cidade fez com que a rua passasse a ocupar uma posição mais central dentro da sua malha urbana. Juntamente com esse novo protagonismo na metrópole, a rua foi pouco a pouco perdendo a característica que possuía no século passado, a de ser predominantemente residencial, com edificações de poucos pavimentos. Como coloca Nelly Carvalho (*Jornal do Commercio*, 14/04/1989), na crônica *A gameleira*:

> [...] O bairro mudou, perdeu seus orgulhosos palacetes, mansões de famílias tradicionais, transformadas em espigões pela corrida imobiliária e pelas dificuldades de manutenção. Seus grandes "quintais ricos" sombreados pelas copas das mangueiras, cantados por João Cabral, desaparecem; torna-se imperioso conquistar espaço para uma população que cresce.

Hoje, circulam por essa rua pessoas de diversas localidades, que tecem laços mais ou menos sólidos com sua paisagem e mais ou menos resistentes às suas transformações. A Rua Conselheiro Portela adquiriu um forte caráter de passagem, com intensa circulação de carros e ônibus, e não oferece espaços públicos de estar e de convivência. A rua é ocupada em grande parte por altos edifícios residenciais — os espigões aos quais se refere Nelly Carvalho —, com até 27 pavimentos. Os casarões remanescentes abrigam hoje comércio e serviços como clínicas e lojas; e, dentre os outros tipos de edificação, destacam-se uma igreja (a Igreja Matriz do Espinheiro), uma galeria e um posto de gasolina.

O comércio ambulante também se faz presente nessa rua. Ele se concentra principalmente no cruzamento da Rua Conselheiro Portela com a Avenida Conselheiro Rosa e Silva, outra importante artéria de circulação na cidade. Esse cruzamento é local de venda de frutas embaladas para o automobilista que para no sinal ou nos engarrafamentos, tão constantes nos horários de pico.

At almost eight hundred meters long, Conselheiro Portela Street has a winding, tree-lined path. The growth of the city made the street occupy a more central position within its urban network. Along with this new protagonist in the metropolis, the street was gradually losing the characteristic that it had in the last century, that of being predominantly residential, with buildings of few pavements. As Nelly Carvalho (*Jornal do Commercio*, 14/04/1989) puts it, in the chronicle *A gameleira*:

> [...] The neighborhood has changed, lost its proud palaces, mansions of traditional families, turned into spikes by the real estate race and the difficulties of maintenance. His large "rich backyards" shaded by the tops of the mango trees, recited by João Cabral, disappear; it becomes imperative to gain space for a growing population.

Today people circulate in this street from different places, which have more or less solid ties with its landscape and more or less resistant to its transformations. Conselheiro Portela Street has acquired a strong character of passage, with intense circulation of cars and buses, and does not offer public spaces of living and coexistence. The street is largely occupied by tall residential buildings — the spikes to which Nelly Carvalho refers — with up to 27 floors. The remaining mansions become now house commerce and services such as clinics and shops; And, among other types of buildings, a church (the Espinheiro Mother Church), a gallery and a gas station stand out.

The informal commerce is also present on this street. It focuses mainly on the intersection of Conselheiro Portela Street and Conselheiro Rosa e Silva Avenue, another important artery of circulation in the city. This crossing is the place to sell packaged fruits to the motorist who stops at traffic lights or traffic jams, so constant at peak times.

However, one of the most particular features in the physiognomy of this street is the large number of trees, where the *Licania tomentosa* species, known as oiti-da-praia (beach oiti), predominates (Figure 2). One or two different tree species that exist in the street are practically invisible among the 33 to 50-foot-tall oitizeiro trees and their leafy crowns. This urban plantation of trees began in the

No entanto, um dos traços mais particulares na fisionomia dessa rua é a arborização, onde predomina a espécie *Licania tomentosa*, conhecida como oiti-da-praia (Figura 2). Uma ou duas espécies arbóreas diferentes que existem na rua ficam praticamente invisíveis em meio aos oitizeiros com cerca de dez a quinze metros de altura e suas copas frondosas. Essa arborização foi iniciada por volta da década de 1950, época de formação dos novos bairros na periferia urbana. Nesses bairros, o plantio de árvores não seguia um rígido planejamento[1]. No entanto, parecia existir subjacente um projeto de recompor na rua o verde dos seus quintais, aos poucos tomados pelos espigões.

Um elemento arbóreo em especial reforça o imaginário da Rua Conselheiro Portela. Ao lado da Igreja Matriz do Espinheiro, está a gameleira, tombada em 1988 por lei federal pelo antigo Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal. A história retratada por Nelly Carvalho (*Jornal do Commercio*, de 14/04/1989) conta que essa árvore frondosa protegia a todos com sua grande sombra, fazendo companhia à Igreja e abrigando pássaros e corujas. Até que caiu em um dia de chuva. O fato provocou comoção por parte dos moradores, que realizaram uma campanha para que fosse plantada outra gameleira no mesmo local. O plantio da nova gameleira aconteceu no mesmo ano, em 1989 (Figura 3).

> [...] Entrando na Rua Barão de Itamaracá, a majestosa perspectiva do conjunto da árvore e a igreja era o cartão de visita para os visitantes, era o acolhimento para os que regressavam, era o refúgio para os que permaneciam. Por isso, ao cair na noite chuvosa, provocou tamanha comoção. Todos quiseram vê-la pela última vez, e todas as gerações dos que já moraram no Espinheiro vieram prestar-lhe a última homenagem como a uma grande amiga que se foi.

Segundo a crônica, a gameleira é, para a rua, sua apresentação aos visitantes, uma acolhida aos moradores. Para a cidade, ela marca sua imagem,

[1] Relatos do engenheiro-agrônomo Pedro Paulo, que trabalhou na Secretaria de Planejamento da Cidade do Recife e foi responsável pela arborização nos anos 1950, em entrevista realizada em junho de 2015.

1950s, when the new neighborhoods were formed in the urban periphery. In these neighborhoods, planting trees was not strictly planned [1]. However, there seemed to be a plan to rebuild the green of their backyards, gradually taken up by the spikes.

A tree in particular reinforces the imagery of Conselheiro Portela Street. Next to the Igreja Matriz do Espinheiro, is the gameleira, registered in 1988 by federal law by the former Brazilian Institute of Forest Development. The story portrayed by Nelly Carvalho (*Jornal do Commercio*, 14/04/1989) tells that this leafy tree protected everyone with its great shadow, keeping the church company and sheltering birds and owls, until it fell on a rainy day. The fact provoked a commotion on the part of the inhabitants, who realized a campaign so that another gameleira in the same place was planted. The planting of the new gameleira occurred the same year, in 1989 (Figure 3).

> [...] Entering Barão de Itamaracá Street, the majestic perspective of the whole of the tree and the church was the business card for visitors, it was the welcome for those who returned, it was the refuge for those who remained.
> So, falling on the rainy night, it caused such a commotion. Everyone wanted to see her for the last time, and all the generations of those who lived in Espinheiro came to pay her last homage as a great friend who was gone.

According to the chronicle, the gameleira is, for the street, its presentation to the visitors, a welcome to the residents. For the city, it marks its image, giving it color, sensations, memories, a contact with nature in the urban environment. She participates in the construction of her landscape. Symbol of the *green in the metropolis*, as explored by Camilo Sitte (1992), the gameleira represents a refuge of the hectic life of the city.

[1] Reports of the agronomist Pedro Paulo, who worked at the Secretary of Planning of the City of Recife and was responsible for deforestation in the 1950s, in an interview held in June 2015.

Figura 2 - Oitizeiros na Rua Conselheiro Portela, 2016.

Figura 3 – Vista da gameleira ao lado da Igreja Matriz do Espinheiro, 2016.

atribuindo-lhe cor, sensações, memórias, um contato com a natureza no meio urbano. Ela participa da construção de sua paisagem. Símbolo do *verde na metrópole*, tal como explorado por Camilo Sitte (1992), a gameleira representa um refúgio da vida agitada da cidade. À sua época, Sitte (1889) já pontuava a importância da arborização urbana como elemento capaz de atrair as pessoas e estimular diferentes sensações na cidade. A árvore isolada, ponto focal na paisagem urbana, representa resquícios da história e das poesias populares, velhas heranças que permanecem na imaginação do homem. Foi o que observamos na Rua Conselheiro Portela, cenário de relações anônimas e de experiências comuns, onde as árvores são um dos principais elementos que conferem o sentimento coletivo ao ambiente, cujo imaginário é predominantemente composto de grandes oitizeiros.

3. REPENSAR A CIDADE COMO PAISAGEM

Apesar dos problemas urbanos comuns a tantas outras ruas das cidades brasileiras, como os engarrafamentos, a presença de comércio informal e a extrema verticalização das edificações, a rua é, ainda, "porta" e "ponte" para a paisagem, elemento em torno do qual construímos formas de afeição à cidade. No entendimento de como se dá essa sensibilidade paisagística, a rua foi o recorte escolhido, capaz de nos oferecer elementos da subjetividade coletiva. No nosso estudo[2], identificamos a disposição de um elo afetivo dos habitantes do Recife com essa rua, ou seja, uma estrutura do espaço urbano entendida como paisagem.

É importante destacar que a presença de oitizeiros se espalha também pelas ruas e bairros adjacentes à Conselheiro Portela, em meio a altos espigões, marcando a paisagem do Recife. Para citar algumas ruas, lembramos a Rua do Espinheiro, a Rua Barão de Itamaracá, a Rua Quarenta e Oito, a Rua da Hora, a Avenida Visconde de Suassuna e a Rua Afonso Pena. São ruas que representam

[2] Dados levantados na pesquisa de Iniciação Científica (Pibic 2015) desenvolvida pela estudante Thaís Carolline Patriota dos Santos, do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPE.

At the time (1889), Sitte already pointed out the importance of urban green as an element capable of attracting people and stimulating different sensations in the city. The isolated tree, focal point in the urban landscape, represents remnants of history and popular poetry, old legacies that remain in the imagination of man. This is what we observed on Conselheiro Portela Street, a scenario of anonymous relations and common experiences, where trees are one of the main elements that give collective feeling to the environment, whose imaginary is predominantly composed of large oitizeiro trees.

3. RETHINKING THE CITY AS A LANDSCAPE

Despite the urban problems common to so many other Brazilian city streets, such as traffic jams, the presence of informal commerce and the extreme verticalization of buildings, the street is also a "door" and "bridge" to the landscape, an element around which we construct forms of affection to the city. In the understanding of how this landscape sensibility occurs, the street was the chosen cutting, able to offer us elements of collective subjectivity. In our study [2], we identified the disposition of an affective link of the inhabitants of Recife with this street, that is, a structure of urban space understood as landscape.

It is important to emphasize that the presence of oitizeiro trees is also spread through the streets and neighborhoods adjacent to the Conselheiro Portela Street, among skyscrapers, marking the landscape of Recife. To mention a few streets, we remember Espinheiro Street, Barão de Itamaracá Street, Quarenta e Oito Street, Hora Street, Visconde de Suassuna Avenue, Afonso Pena Street. They are streets that represent a welcoming landscape, full of memories and feelings, many of them associated with the presence of trees, which gives them beauty and provides a pleasant path in the shadow of its green mass.

[2] Data gathered in the research of Scientific Initiation (Pibic 2015) developed by the student Thaís Carolline Patriota dos Santos, of the course of Architecture and Urbanism of UFPE.

uma paisagem acolhedora, repleta de memórias e sentimentos, muitos deles associados à presença da arborização, que lhes confere beleza e proporciona um caminho agradável à sombra da sua massa verde.

Deixamos assim o convite a se pensar a paisagem como obra coletiva e a caminhar por outras ruas da cidade. Aparentemente, esse convite poderia ser um desafio para o arquiteto: uma vez que a paisagem é uma elaboração conjunta, como pensá-la enquanto projeto? A pista que aqui colocamos orienta para a sensibilidade paisagística como meio de se conhecer e conceber a paisagem. Subentende-se aqui uma noção de *projeto* enquanto ato de elaboração sobre determinada realidade. Pois, como diria Besse (2014, p. 60), "projetar é imaginar o real". Dessa maneira, pensar a paisagem como projeto demanda conhecer a realidade para recriá-la; exige impregnar-se de sensações, memórias e experiências do espaço, considerando seus valores coletivos, para então reelaborar esse espaço em imagens coletivamente partilhadas. Retomando a rua como objeto de nossas análises, no ato de percorrê-la identificamos não só uma possibilidade de ativação da sensibilidade paisagística, mas de elaboração da paisagem.

Ao trazer nossas reflexões para o espaço urbano, reconhecemos um recente protagonismo da paisagem numa discussão mais ampla sobre as cidades, impulsionado em parte por preocupações ambientais. Alguns teóricos argumentam que os arquitetos paisagistas seriam os urbanistas dos dias de hoje (Waldheim, 2016) e sugerem *repensar a cidade como paisagem*. A paisagem é colocada como um modelo e um meio a partir do qual a cidade poderia responder às transformações temporais, em busca de adaptabilidade, em equilíbrio com o meio ambiente, em consonância com os valores estéticos e culturais das sociedades. Mais que isso, um modelo que opera a partir do entendimento dos processos em que se inserem os espaços habitáveis, fortemente associado à ideia de qualidade do ambiente de vida. Nesse sentido, levanta-se a necessidade do entendimento das categorias conceituais de *Paisagem* e de *Arquitetura da Paisagem*, bem como dos métodos pelos quais se operam os projetos de Arquitetura da Paisagem. Mas nesse assunto nós entraremos pela quinta e última "porta".

We leave the invitation to think about the landscape as a collective work and to walk through other streets of the city. Apparently, this invitation could be a challenge for the architect: since the landscape is a collective creation, how to think it as a project? The clue we put here guides the landscape sensibility as a way to get to know and conceive the landscape. It is understood here a notion of *design* as an act of creation on a given reality. As Besse (2014, p. 60) would say, "to project is to imagine the real". In this way, thinking about the landscape as a project requires knowing reality to recreate it; It requires impregnating itself with sensations, memories and experiences of space, considering its collective values, to re-elaborate that space in collectively shared images. Returning to the street as the object of our analysis, in the process of going through it, we identified not only a possibility of activating the landscape sensibility, but also the creation of the landscape.

In bringing our reflections to the urban space, we recognize a recent protagonist of the landscape in a wider discussion about the cities, driven in part by environmental concerns. Some theorists argue that landscape architects would be today's urban planners (Waldheim, 2016) and suggest rethinking the city as landscape. The landscape is understood as a model and a means from which the city could respond to the temporal transformations, in search of adaptability, in balance with the environment, in harmony with the aesthetic and cultural values of the societies. More than that, a model that operates from the understanding of the processes in which the living spaces are inserted, strongly associated to the idea of quality of the living environment. In this sense, there is a need to understand the conceptual categories of landscape and landscape architecture, as well as the methods by which landscape architecture projects are operated. But in this matter, we will enter the fifth and last "door".

Rua do Espinheiro, Recife

QUINTA PORTA:
O PROJETO DO JARDIM COMO PAISAGEM

ANA RITA SÁ CARNEIRO

A "porta" Projeto é a última sugerida por Jean-Marc Besse para se pensar a paisagem. O ensaio se desenvolve relacionando a paisagem, o projeto e o jardim, tratando: (1) das bases conceituais da *paisagem como projeto*, (2) dos princípios do projeto do jardim moderno de Burle Marx e sua relação na cidade para mostrar um *projeto de paisagem no Recife*, (3) do *jardim de Burle Marx como projeto de paisagem* e (4) da relevância da arte do *paisagista e do jardineiro* na construção da cidade como paisagem.

1. A PAISAGEM COMO PROJETO

Para que a paisagem seja pensada como projeto, segundo Besse (2014) é preciso que se constate uma problemática paisagística. Por sua vez, o fato de ser uma problemática paisagística implica na necessidade de se buscar uma resposta, ou melhor, um ordenamento, o que vai exigir conhecimento das condições que envolvem o local para se pensar um projeto. O local pode ser um espaço público, por exemplo, um parque ou um jardim, porém considerando as possíveis e potenciais relações de escala.

Besse se apoia em Sébastien Marot para explicar que o ato do projeto implica em devolver ao espaço as potencialidades perdidas, ou seja, as relações com o contexto, a fim de restaurar o que ele chama de *base comum e compartilhada*, que é a paisagem (Marot, 1995, apud Besse, 2014, p. 57). A paisagem compreende o compartilhamento entre pessoas, objetos e meio físico. Portanto, a ação de intervenção requer estudos teóricos que alimentem a imaginação para orientar a prática paisagística e possibilitar a experiência de paisagem. Por seu caráter multidisciplinar, vários tipos de especialistas pensam a paisagem na cidade, como os arqueólogos, historiadores, sociólogos, geógrafos, filósofos, mas são os arquitetos, os paisagistas e os jardineiros que constroem a paisagem associando a objetividade do fazer com a subjetividade do sentir.

Em geral, as intervenções realizadas pelo paisagista levam em conta três aspectos: o solo, o território e o meio ambiente, diz Besse (2014). O solo não

FIFTH DOOR:
THE GARDEN PROJECT AS A LANDSCAPE

ANA RITA SÁ CARNEIRO

The "door" Project is the last one suggested by Jean-Marc Besse to think the landscape. The essay develops relating the landscape, the project and the garden, treating: in item (1), of the conceptual bases of the landscape as a project; in item (2), of the design principles of the modern garden of Burle Marx and its relation in the city to show a landscape project in Recife; in item (3), of *Burle Marx's garden as a landscape project*; and, in item (4), of the relevance of the art of *landscape architects and gardeners* in the construction of the city as landscape.

1. THE LANDSCAPE AS A PROJECT

In order for the landscape to be thought of as a project, according to Besse (2014), a landscape problem must be identified. In turn, the fact of being a landscape problem implies the need to seek a response, or better, an order, which will require knowledge of the conditions that involve the place to think a project. The site may be a public space, for example, a park or a garden, but considering possible and potential scale relationships.

Besse rests on Sébastien Marot to explain that the act of the project implies to return to space the lost potentialities, that is, the relations with the context, in order to restore what he calls a *common and shared basis*, which is the landscape (Marot, 1995, apud Besse, 2014, p. 57). The landscape comprises sharing between people, objects and physical environment. Therefore, the intervention action requires theoretical studies that feed the imagination to orient the landscape practice and to allow the landscape experience. Because of its multidisciplinary character, various types of specialists think of the city as landscape, such as archaeologists, historians, sociologists, geographers, philosophers, but are the architects, landscape architects and gardeners who construct the landscape, associating the objectivity of doing with the subjectivity of to feel.

In general, the interventions carried out by landscape architects take into account three aspects: the soil, the territory and the environment, says Besse (2014). Soil does not mean a simple flat surface, but rather accumulated layers, an overlapping of past ones, like a palimpsest containing

Praça de Casa Forte, Recife

significa uma simples superfície plana, mas, sim, camadas acumuladas, uma sobreposição de passados, como um palimpsesto contendo características físicas ou geográficas e também simbólicas, constituindo uma construção histórica. O território diz respeito à relação rural-urbano e suas complexidades administrativas articulando as diferentes escalas de intervenção, e o meio ambiente compreende os elementos naturais, em geral presentes nos projetos de parques e jardins públicos, representando a natureza; juntos, caracterizam a cidade como um meio natural híbrido. O jardim, segundo Roger, entendendo-o como um espaço imaginado, ordenado e desenhado que representa a natureza/paisagem, é uma artialização *in situ* porque incorpora uma representação do autor orientada pela sensibilidade à natureza segundo uma relação de interação, admiração e contemplação e que resulta em algo concreto e vivo.

Assim, frente à problemática paisagística, o paisagista vai pensar a cidade sobre esses três aspectos, relacionando-os e, normalmente, trabalhando "[...] bordas, limiares, passagens, intervalos [...]" na compreensão de opostos como o *edificado e o não edificado, o fechado e o aberto, o dentro e o fora*, como uma costura ou tecedura, articulação, possibilidade, indo ao encontro do contexto. O contexto compreende a totalidade material e imaterial (Besse, 2014, p. 59).

O que é um pensamento do projeto de paisagem? Da relação entre os três aspectos, o paisagista sente o local como uma experiência e inventa a partir do existente, ou seja, imagina para experimentar em um primeiro momento. Para imaginar, ele constata e descreve então o projeto de paisagem, que seria, na verdade, criar algo que já estava ali, ou reinventar, ou representar o que vai revelar o que já havia. É, pode-se dizer, elaborar o que estava presente e não mais se via. Isso significa que o tornar visível supõe um pensamento latente que vai dar um sentido a algo que já está ali (Besse, 2014). Ainda que pareça mínima a contribuição do projetista, considera-se que, o difícil é fazer simples.

Do exposto, constata-se a relação intrínseca entre o pensamento do projeto de paisagem e o pensamento de cidade como paisagem. E tal situação se aproxima da década de 1930, quando as cidades brasileiras buscavam se modernizar espelhando-se nos centros mais desenvolvidos, porém com um novo propósito

physical or geographical characteristics and also symbolic, constituting a historical construction. The territory refers to the rural-urban relationship and its administrative complexities articulating the different scales of intervention, and the environment comprises the natural elements, generally present in the projects of parks and public gardens, representing nature; together, characterize the city as a hybrid natural environment. The garden, according to Roger, understood as an imagined, ordered and drawn space that represents nature / landscape, is an *in situ* artialization because it incorporates a representation of the author oriented by sensitivity to nature according to a relation of interaction, admiration and contemplation and which results in something concrete and alive.

Thus, facing the landscape problem, the landscape architect will think about these three aspects of the city, relating them and usually working "[...] edges, thresholds, passages, intervals [...]" in the understanding of opposites as *the edified and the unedified, the closed and the open, the inside and the outside*, like a stitching or weaving, articulation, possibility, going to meet the context. The context comprises material and immaterial totality (Besse, 2014, p. 59).

What is a landscape design thought? From the relationship between the three aspects, the landscape architect feels the place as an experience and invents from the existing, i.e., imagine to experience at first. To imagine, he notes and then describes the landscape design, which would actually create something that was already there, or reinvent, or represent what will reveal what there already was. It is, one might say, elaborate what was present and no longer seen. This means that making it visible supposes a latent thought that will give meaning to something that is already there (Besse, 2014). Although the contribution of the designer seems minimal, the difficult thing is to make it simple.

From the above, we can see the intrinsic relation between the thought of landscape design and the thought of city as landscape. And this situation is approaching the 1930s, when Brazilian cities sought to modernize themselves by mirroring themselves in the more developed centers, but with a new purpose to establish the national character, which, according to Lucio Costa, meant

de firmar o caráter nacional, o que, segundo Lucio Costa, significava uma arquitetura voltada para a coletividade, procurando explorar os materiais locais disponíveis e refletindo a racionalidade da estrutura construtiva para solidificar as raízes brasileiras (Sant'Anna, 1977). A construção da casa de Gregori Warchavchik, com o jardim compartilhado com sua esposa Mina Warchavchik, contendo os cactos, selou esse compromisso já em 1927.

É possível identificar um momento marcante na cidade do Recife em que a paisagem foi pensada como projeto? Essa experiência contou com a participação de um paisagista?

2. O PROJETO DE PAISAGEM NO RECIFE

Na opinião da arquiteta Liana Mesquita (1998), há três períodos áureos da tradição do Recife na arte dos jardins e da paisagem: o período holandês, quando Maurício de Nassau implantou o Parque de Friburgo e arborizou ruas na Cidade Maurícia; em meados do século XIX, no governo do Conde da Boa Vista, com a introdução de passeios públicos, praças e jardins, arborização de ruas e cultivo de quintais; e, na década de 1930, com a revolução paisagística deflagrada pelo artista Roberto Burle Marx.

Na década de 1930, a compreensão de *cidade como paisagem* teve início quando o interventor Carlos de Lima Cavalcanti convidou Roberto Burle Marx, recomendado por Lucio Costa, para reformar as praças existentes e idealizar novos espaços públicos em diferentes bairros da cidade. O futuro paisagista assume o cargo de diretor do Setor de Parques e Jardins do Departamento de Arquitetura e Urbanismo do Governo do Estado de Pernambuco no período entre 1935 e 1937, ao lado do arquiteto e diretor-geral Luiz Nunes, do engenheiro e poeta Joaquim Cardozo e do engenheiro Ayrton Carvalho (Cardozo, 1973).

Nessa atmosfera propícia de produção artística e vontade de modernização, coube a Burle Marx a tradução desse sentimento e conceito no jardim, reunindo conhecimentos em outros tipos de arte, como a pintura, a música e a botânica.

an architecture directed to the community, exploring the available local materials and reflecting the rationality of the constructive structure to solidify the Brazilian roots (Sant'Anna, 1977). The construction of the house of Gregori Warchavchik with the shared garden with his wife Mina Warchavchik containing cacti sealed that commitment already in 1927.

Is it possible to identify a striking moment in the City of Recife where the landscape was thought of as a project? Has this expierience had the participation of a landscape architect?

2. THE LANDSCAPE PROJECT IN RECIFE

In the opinion of the architect Liana Mesquita (1998), there are three golden periods of the Recife tradition in the art of gardens and landscape: the Dutch period, when Maurício de Nassau implanted the Friburgo Park and lined streets in Mauritsstad; in the middle of the 19th century, under the government of the Count of Boa Vista, with the introduction of public walks, squares and gardens, plantation of streets and cultivation of yards; and, in the 1930s, with the landscape revolution triggered by the artist Roberto Burle Marx.

In the 1930s, the understanding of the city as a landscape began when the interceptor Carlos de Lima Cavalcanti invited Roberto Burle Marx, recommended by Lucio Costa, to reform existing squares and create new public spaces in different neighborhoods of the city. The future landscape designer assumes the position of director of the Parks and Gardens Department of the Department of Architecture and Urbanism of the Government of the State of Pernambuco in the period between 1935 and 1937, along with the architect and director-general Luiz Nunes, engineer and poet Joaquim Cardozo And the engineer Ayrton Carvalho (Cardozo, 1973).

In this auspicious atmosphere of artistic production and the will to modernize, Burle Marx had the translation of this feeling and concept in the garden, gathering knowledge in other types of art, such as painting, music and botany. For this reason, the architect Michel Racine (1996) characterizes Brazilian modernism as a modernist-garden

Por isso, o arquiteto Michel Racine (1996) caracteriza o modernismo brasileiro como um *movimento-modernista-com-jardim*, porque foi traduzido no campo da paisagem por um espírito revolucionário como o de Burle Marx. Retornando ao Rio de Janeiro de um período vivido na Alemanha, onde estudou música e pintura e fez tratamento da vista, Burle Marx trouxe consigo a vontade de fazer, a impetuosidade e a confiança nas lições artísticas recebidas, pronto para exercitar o olhar e descobrir a paisagem brasileira na sua expressividade e nas suas cores. Somavam-se, como estímulo, a riqueza dos elementos naturais da paisagem carioca e os jardins projetados por Glaziou, um precursor das explorações botânicas pelo interior do Brasil.

O conteúdo do projeto de paisagem que Burle Marx realizou, caracterizando as praças como jardins, foi explicado, com muita propriedade, em matéria publicada em jornal do Recife no ano de 1935, ilustrada com desenhos ricos em detalhes, que expressava a urgência em começar a semear a alma brasileira nos nossos jardins (Marx, 1935). Isso significava definir o caráter do jardim a partir dos elementos naturais e construídos do local e da região, buscando a identidade do lugar. Apresentou o jardim como "natureza organizada subordinada às leis arquitetônicas" (Marx, 1935), portanto, relacionado a um conjunto urbano/arquitetônico segundo critérios, sobretudo, de composição. Assim, o jardim como uma obra de arte obedecia a princípios de composição e nascia com a cidade como necessidade humana e, por isso, teria suas funções urbanas (Marx, 1935). Naquele momento, reconheceu a importância do jardineiro como um artífice de sensibilidade que molda o jardim e que passou a fazer parte de sua vida, garantindo a conservação do jardim.

O exercício do paisagista Burle Marx em perceber a paisagem estava aguçado em capturar as estruturas, os marcos, a arquitetura, os fatos sociais e outros estímulos para conceber algo diferente do que até então vigorava. Atuando em reformas e ações complementares nos jardins existentes, implantou uma nova forma de pensar o espaço público a partir dos elementos da paisagem local interpretada segundo princípios artísticos da pintura, da música e da botânica. Contribuiu para isso a companhia de Joaquim Cardozo, que congregava outros

movement, because it was translated into the field of landscape by a revolutionary spirit like that of Burle Marx. Returning to Rio de Janeiro from a period lived in Germany, where he studied music and painting and made eye treatment, Burle Marx brought with him the will to do, the impetuosity and confidence in the artistic lessons received, ready to exercise his gaze and discover the Brazilian landscape in its expressiveness and colors. As a stimulus, the richness of the natural elements of the Rio de Janeiro landscape and the gardens designed by Glaziou, a forerunner of the botanical explorations in the interior of Brazil, were added.

The content of the landscape project that Burle Marx carried out, characterizing the squares as gardens, was explained, with great propriety, in an article published in Recife in 1935, illustrated with drawings rich in detail, expressing the urgency to begin to sow the Brazilian soul in our gardens (Marx, 1935). This meant defining the character of the garden from the natural and built elements of the place and region, seeking the identity of the place. He presented the garden as "organized nature subordinated to the architectural laws" (Marx, 1935), It therefore related to an urban / architectural set according to criteria, mainly composition. Thus, the garden as a work of art obeyed principles of composition and was born with the city as a human need and, therefore, would have its urban functions (Marx, 1935). At that moment, he recognized the importance of the gardener as a craftsman of feeling that shapes the garden and that became part of his life, guaranteeing the conservation of the garden.

The landscape artist Burle Marx's exercise in perceiving the landscape was keen to capture structures, landmarks, architecture, social facts and other stimuli to conceive of something different from what had hitherto prevailed. Acting on reforms and complementary actions in the existing gardens, he implanted a new way of thinking of the public space from the elements of the local landscape interpreted according to artistic principles of painting, music and botany. The company of Joaquim Cardozo, who brought together other intellectuals, such as Clarival Valadares, Gibson Barboza, Gilberto Freyre and Cícero Dias (Hamerman, 1995) contributed to this. It results in

intelectuais, como Clarival Valadares, Gibson Barboza, Gilberto Freyre e Cícero Dias (Hamerman,1995). Tem como resultado uma geometria espacial inédita em que a vegetação é o elemento expressivo da comunicação ou mensagem artística.

Assim, foi nesse contexto que ele criou o jardim moderno, o jardim brasileiro, como uma expressão de arte moldada pela planta, elemento plástico principal da composição, juntamente com águas, murais, pedras, edificações e esculturas. Esses elementos eram pensados segundo princípios de composição, como harmonia, proporção, luz, oposição de cores, relação entre volumes, textura, e levando em conta também a localização. Além desses princípios, ele considerava o tempo, não só em relação ao clima do lugar e às mudanças decorrentes da luz ao longo do dia e da floração, mas também do conhecimento da história e das pessoas (Floriano, 2006).

Tal explicação está fundamentada na sua educação de artista-pintor, que tem o impulso criador e trabalha com princípios de composição (Maurício, 1962). Essa expressão artística trazia subjacente a compreensão de paisagem como um sentimento com o mundo, com o espírito das pessoas e do lugar que diz respeito à paisagem existente (Berque, 1994) e àquela que vai ser criada com o jardim.

Para projetar os jardins, o paisagista se dedicou a conhecer as características da paisagem do Recife, observando os rios, os casarões do período colonial, os mocambos e as palafitas, ou seja, a casa-grande e a senzala, que inspiraram Gilberto Freyre na sua obra lançada naquela época. Acreditava que a cultura geral, a técnica e a experimentação eram condições básicas na construção do jardim moderno. Ou seja, o paisagista precisava ter conhecimento de pintura, botânica, história, geografia, música, poesia, etc., para compreender a arte de projetar jardins; a técnica seria alcançada com o detalhamento do emprego dos materiais e o domínio das etapas de construção, e a experimentação seria realizada nas sementeiras ou nos laboratórios, testando a associação de plantas e a introdução de novas espécies. Isso ele adquiriu com o estudo e a prática da jardinagem e exercitando a percepção da paisagem local, em que se inseria o convívio com intelectuais e pessoas comuns. Como afirmou Joaquim Cardozo em jornal local,

an unprecedented spatial geometry in which vegetation is the expressive element of communication or artistic message.

Thus, it was in this context that he created the modern garden, the Brazilian garden, as an expression of art shaped by the plant, the main plastic element of the composition, along with water, murals, stones, buildings and sculptures. These elements were thought according to principles of composition, such as harmony, proportion, light, opposition of colors, relations between volumes, texture, and also considering the location. In addition to these principles, he considered time, not only in relation to the climate of the place and the changes arising from daylight and flowering, but also from the knowledge of history and people (Floriano, 2006).

This explanation is based on his education as an artist-painter, who has the creative impulse and works with principles of composition (Maurício, 1962). This artistic expression underlay the understanding of landscape as a feeling with the world, with the spirit of the people and of the place that concerns the existing landscape (Berque, 1994) and the one that will be created with the garden.

In order to design the gardens, this landscape designer studied the characteristics of the landscape of Recife, observing the rivers, the mansions of the colonial period, the "mocambos" and the stilt houses, that is, the masters' big house and the slaves' quarters, that inspired Gilberto Freyre in his work launched by that time. He believed that general culture, technique, and experimentation were basic conditions in the construction of the modern garden. That is, the landscape designer needed to have knowledge of painting, botany, history, geography, music, poetry, etc., to understand the art of designing gardens; the technique would be achieved by detailing the use of materials and mastering the stages of construction, and experimentation would be carried out in the sowing or laboratories, testing the association of plants and the introduction of new species. This he acquired through the study and practice of gardening and exercising the perception of the local landscape, where the interaction with intellectuals and ordinary people was inserted. As Joaquim Cardozo put it in a local newspaper, "The landscape of Pernambuco has offered precious elements to

"A paisagem pernambucana tem oferecido a Burle Marx elementos preciosos e que foram, até certo ponto, desprezados pelos seus antecessores" (*Diario da Tarde*, 14/06/1937). Finalmente, ainda assegurava que "[...] o sr. Burle Marx acabará dando aos jardins do Recife um caráter próprio e incomparável, como certamente nunca tiveram anteriormente" (*Diario da Tarde*, 14/06/1937).

Foi essa convivência multidisciplinar que possibilitou ao paisagista Burle Marx conceber um jardim de características modernas, apoiado em três pontos de vista: higiene, educação e arte, como ressalta em matéria de jornal de 1935 (Marx, 1935). Relacionado à higiene, o jardim representaria uma concentração de vegetação que proporciona amenização ao clima e à poluição urbana. Como objeto educativo, o jardim seria um meio de instruir, de transmitir conhecimento através do conjunto dos seus elementos, no qual a vegetação era o principal. E, como arte, o jardim deveria "[...] obedecer a uma ideia básica, um tema, com perspectivas lógicas e subordinado a uma determinada forma de conjunto" (Marx, 1935). Nesse sentido, entendia o jardim como uma intervenção humana sobre a natureza, que trabalha um conteúdo não edificado, aberto, no qual a arte se fazia a partir dos elementos vivos, como a vegetação, a água, o solo e poucos elementos edificados.

Durante esse período, Burle Marx formula e consolida, mediante uma intensa experimentação, os pressupostos da sua concepção paisagística a partir da assimilação dos condicionantes da paisagem regional: o emprego e a valorização da flora autóctone e o respeito ao meio ambiente e à cultura local. O elemento água quase sempre está presente exercendo seu poder de atração e de proporcionar a continuidade da paisagem urbana recifense.

3. O JARDIM DE BURLE MARX COMO PROJETO DE PAISAGEM

Entre os espaços públicos projetados por Burle Marx, alguns já faziam parte da malha urbana do Recife, não só no centro, mas também nos arrabaldes, conforme o Mapa do Recife de 1932, elaborado no governo do Prefeito Antônio de Góes, a exemplo da Praça Dezessete, Praça Visconde de Mauá, Praça Sérgio Loreto, Praça de Casa Forte, Praça do Derby, Praça Osvaldo Cruz, Praça Maciel Pinheiro, Praça do Entroncamento, Praça da República, do Parque Amorim, Jardim do Palácio do Campo das Princesas e Largo do Viveiro.

Os jardins idealizados por Burle Marx formavam um conjunto de espaços livres distribuídos a partir do centro urbano e penetrando nos subúrbios, perseguindo, quando possível, uma temática vegetal, uma estrutura. Cada um dos jardins representava um grupo isolado pela característica geográfica dos elementos, "[...] subordinados, entretanto, à ideia de conjunto" (Marx, 1935). Quando relacionava com a ideia de conjunto, que tão bem soube explorar, ele introduzia a visão de planejamento urbano interpretado como plano de remodelação, plano de reforma, plano moderno de aformoseamento ou ainda plano de jardins uniformizado, em que o conjunto de jardins públicos deveria ser tratado não só no centro da cidade, mas também nos bairros residenciais (*Diario da Tarde*, 22/05/1935). O plano abrangeu treze jardins públicos, nos quais foram executados tanto intervenções de pequeno porte como projetos completos; são eles: Praça de Casa Forte, Praça Euclides da Cunha, Praça Artur Oscar, Praça da República (inclui o Jardim do Palácio do Campo das Princesas), Praça do Derby, Praça Dezessete, Praça Maciel Pinheiro, Praça Chora Menino, Largo da Paz, Largo das Cinco Pontas, Praça do Entroncamento, Praça Pinto Damaso e Parque Amorim. Posteriormente, na década de 1950, doou o projeto do jardim da Capela da Jaqueira ao Iphan e, como convidado do governo municipal, projetou a Praça Salgado Filho e a Praça de Dois Irmãos, hoje Praça Faria Neves. Portanto, foi em Pernambuco que ele iniciou uma intensa pesquisa botânica em torno da flora autóctone constituindo o fundamento do jardim tropical. De sua produção artística de 58 jardins nesse estado, que se prolonga até o ano de 1990, 39 estão no Recife, entre públicos e privados (Sá Carneiro, Silva e Silva, 2013).

O jardim de Casa Forte, onde se destacam as plantas aquáticas, caracteriza-se como um jardim de água com vegetação de várias procedências, tendo a planta como elemento principal. Foi criada uma paisagem em que predominam as plantas brasileiras, retirando o foco do monumento dedicado aos heróis da

Burle Marx, which were to some extent despised by their predecessors." Finally, he further asserted that "[...] Burle Marx will end up giving the gardens of Recife a unique and incomparable character, as they certainly never had before" (*Diario da Tarde*, 14/06/1937).

It was this multidisciplinary coexistence that allowed the landscape designer Burle Marx to conceive of a garden of modern characteristics, supported by three points of view: hygiene, education and art, as it is emphasized in the 1935 newspaper (Marx, 1935). Related to hygiene, the garden would represent a concentration of vegetation that provides mitigation to the climate and urban pollution. As an educational object, the garden would be a means of instructing, of transmitting knowledge through all its elements, in which vegetation was the principal. And as art, the garden should "[...] obey a basic idea, a theme, with logical perspectives and subordinated to a certain form of set" (Marx, 1935). In this sense, he understood the garden as a human intervention on nature that works an unedited, open content, in which art was made from living elements, such as vegetation, water, soil, and few built elements.

During this period, Burle Marx formulates and consolidates, through intense experimentation, the assumptions of his landscape conception, from the assimilation of the conditions of the regional landscape: the employment and the valorization of native flora and respect for the environment and local culture. The element water is almost always present exerting its power of attraction and of providing the continuity of the Recife urban landscape.

3. BURLE MARX´S GARDEN AS LANDSCAPE DESIGN

Among the public spaces projected by Burle Marx, some were already part of the urban network of Recife, not only in the center, but also in the suburbs, according to the Map of Recife of 1932, elaborated in the government of the Mayor Antônio de Goes, like the Dezessete Square, Visconde de Mauá Square, Sérgio Loreto Square, Amorim Park, Casa Forte Square, Derby Square, Osvaldo Cruz Square, Maciel Pinheiro Square, Entroncamento Square, República Square, Garden of the Campo das Princesas Palace and Largo do Viveiro Square .

The gardens designed by Burle Marx formed a set of free spaces distributed from the urban center and penetrating in the suburbs, pursuing, when possible, a vegetal theme, a structure. Each of the gardens represented a group isolated by the geographic feature of the elements, "[...] subordinate, however, to the idea of the whole" (Marx, 1935). When it related to the idea of a set, which he knew how to exploit, he introduced the vision of urban planning as a plan of renovation, a plan of reform, a modern plan, or even a uniform garden plan, be treated not only in the center of the city, but also in the residential neighborhoods (*Diario da Tarde*, 22/05/1935). The plan encompassed thirteen public gardens, in which both small interventions and complete projects were executed: Casa Forte Square, Euclides da Cunha Square, Artur Oscar Square, República Square (includes the Garden of the Campo das Princesas Palace), Derby Square, Dezessete Square, Maciel Pinheiro Square, Chora Menino Square, Largo da Paz Square, Largo das Cinco Pontas Square, Entroncamento Square, Pinto Damaso Square and Amorim Park. Later, in the 1950s, he donated the Jaqueira Chapel garden project to the National Institute of Historic and Artistic Heritage (IPHAN) and, as a guest of the municipal government, designed the Salgado Filho Square and the Dois Irmãos Square, now Faria Neves Square. Therefore, it was in Pernambuco that he initiated an intense botanical research around the native flora, constituting the foundation of the tropical garden. Of his artistic production of 58 gardens in that state, which extends until 1990, 39 are in Recife, between public and private (Sá Carneiro, Silva and Silva, 2013).

The Casa Forte garden, where aquatic plants stand out, characterizes a garden of water with vegetation of various origins, having the plant as main element. A landscape was created in which Brazilian plants predominate; taking away the focus of the monument dedicated to the heroes of Casa Forte Battle of the old square (Silva, 2010). The garden was related to the surrounding country house and the church at one end, creating a large open space in the interior that gave the

Batalha de Casa Forte da antiga praça (Silva, 2010). O jardim passou a se relacionar com o casario do entorno e a igreja numa das extremidades, originando um grande espaço aberto no seu interior, que proporcionava ao visitante uma forte sensação de amplitude e profundidade em função da forma longitudinal do terreno. Devido à sua capacidade de ler a paisagem local e identificar o seu caráter, explicitava o sentido de cada planta empregada em cada solução. A praça passou a ser percebida como um jardim de água inspirado na paisagem do Jardim Zoobotânico de Dois Irmãos, que tem a vitória-régia como motivo central (Figura 1). A diversidade da vegetação era o tema principal contemplado em três partes, cada uma com um motivo vegetal distinto: a primeira, de plantas brasileiras, mostrando uma associação de plantas aquáticas dos rios e açudes da região; a segunda, de plantas da Amazônia, em cujo lago central da flora aquática, contornado por pau-mulatos, seria colocada uma estátua do escultor Celso Antonio representando uma índia a se banhar — que nunca foi colocada; e a terceira, de plantas exóticas das regiões tropicais de outros continentes. Incluía também, nos canteiros das extremidades, a cana-da-índia, planta considerada vulgar, comumente encontrada em terrenos baldios na cidade e áreas ribeirinhas e que passou a fazer parte dos jardins dos recifenses (Figuras 2 e 3).

A Praça Euclides da Cunha, inicialmente designada Cactário da Madalena, pode ser considerada o primeiro jardim público essencialmente brasileiro e a ideia mais inovadora de paisagismo, um jardim temático de plantas da caatinga tendo em destaque o núcleo das cactáceas, plantas que o paisagista conheceu na estufa do jardim botânico de Dahlem, na Alemanha. Configurava-se assim, sem dúvida alguma, o exemplar de jardim moderno brasileiro, pois tem, na sua essência, a presença dominante da vegetação da caatinga em sua diversidade, que trazia em si a história de um povo e a compreensão de um ecossistema. Aprofundou o conhecimento sobre essa vegetação na leitura da obra de Euclides da Cunha denominada *Os Sertões* (1902), que imortaliza a paisagem das caatingas bem como o drama e a resistência da terra e do povo sertanejo, a quem Burle Marx homenageia com o nome da praça.

Para esse jardim, indicou a composição dos cactos com blocos de pedra e

visitor a strong sense of breadth and depth due to the longitudinal shape of the terrain. Due to his ability to read the local landscape and identify his character, he explained the meaning of each plant employed in each solution. The square began to be perceived as a garden of water inspired by the landscape of the Zoobotânico Garden of Dois Irmãos, which has the royal victory as the central motif. The vegetation diversity was the main theme in three parts, each with a different vegetal motif: the first, of Brazilian plants, showing an association of aquatic plants of the rivers and dams of the region; the second, of plants from the Amazon, in whose central lake of aquatic flora, surrounded by pau mulatos, a statue of the sculptor Celso Antonio representing an Indian to be bathed would be placed, which was never placed; and the third, exotic plants from the tropical regions of other continents. It also included, in the extremities, the cana indica, a plant considered common, commonly found in vacant lots in the city and riverine areas and that became part of the gardens of Recife (Figure 1).

The Euclides da Cunha Square, initially called Madalena's Cactus Farm, can be considered the first essentially Brazilian public garden and the most innovative idea of landscaping, a thematic garden of plants of the caatinga, highlighting the nucleus of the cacti, plants that the landscape designer knew in the greenhouse at the Dahlem botanical garden in Germany. In this way, the modern Brazilian garden was undoubtedly established, since it has, in essence, the dominant presence of the vegetation of the caatinga in its diversity, which had in itself the history of a people and the understanding of an ecosystem. He deepened the knowledge about this vegetation in the reading of the work of Euclides da Cunha called *Os Sertões* (1902), which immortalizes the landscape of the caatinga as well as the drama and resistance of the land and people of the Sertão region, to whom Burle Marx honors with the name of square.

For this garden, he indicated the composition of the cacti with blocks of stone and a statue

Figura 1 – Lago central da Praça de Casa Forte, década de 1950.

Figura 2: Desenho de Burle Marx do jardim da Casa Forte, 1935.

Figura 3: Praça de Casa Forte após a restauração dos lagos, 2014.

uma estátua — *Homem de tanga* — do escultor Celso Antonio, afirmando sua intenção em reverenciar o homem do Norte do Brasil. Em vez da escultura pensada inicialmente, foi colocada a de um vaqueiro do escultor Abelardo da Hora, no final da década de 1950. No centro dessa estrutura, ficavam as cactáceas de onde partiam canteiros lineares gramados e passeios em terra batida até o limite da praça, contornado por árvores da caatinga. Numa das extremidades, as fileiras de árvores se encontravam formando um pequeno bosque, tendo ao lado o edifício da Estação Elevatória da Companhia de Água e Saneamento de Pernambuco, construído por Saturnino de Brito em 1915 (Silva, 2010) (Figura 4).

A sua concepção de jardim moderno se originava de um pensamento ordenando a natureza segundo princípios artísticos, como harmonia, contraste, relação de cheios e vazios, em que a vegetação definia piso, parede e teto. Quando ele colocou no centro do jardim um núcleo de cactáceas, sedimentou um princípio clássico de convergência ainda rígido, mantendo o foco para o objeto de admiração dentro de uma simetria e prestigiando a riqueza da flora. A intenção era de divulgá-la ao conhecimento público, inclusive ressaltando a variedade existente, pois nela estavam presentes oito das doze comunidades e subcomunidades do Domínio das Caatingas confirmadas no estudo do botânico Dárdano de Andrade Lima (Sá Carneiro e Mesquita, 2003).

A utilização das cactáceas num jardim público valorizando a paisagem urbana era uma demonstração da preocupação com a cultura, a educação e a ecologia, mostrando uma realidade dura e sofrida, mas ao mesmo tempo de grande riqueza cultural. Mesmo assim, como toda ideia avançada, provocou a reação dos pernambucanos, como aquela liderada pelo jornalista Mário Melo, do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, aludindo ser uma tentativa de devolver a cidade para a selva (Silva, 2010).

Na visão de Burle Marx, o jardim é "[...] natureza organizada segundo leis arquitetônicas" (1935) e, sendo criado como obra de arte obedecendo a princípios de composição e mantido ao longo do tempo, constitui um documento histórico (Figura 5). Nessa perspectiva, cinco dos seis jardins do paisagista considerados os mais representativos, que estavam perdendo suas características originais

— man of thong — of the sculptor Celso Antonio, affirming his intention to revere the man from the North of Brazil. Instead of the sculpture initially thought of as a cowboy by the sculptor Abelardo da Hora in the late 1950s. At the center of this structure were the cacti from which lay linear grass beds and walks on beaten land to the edge of the square , contoured by caatinga trees. At one end, the rows of trees were forming a small grove, next to the building of the Pernambuco Water and Sanitation Company Elevation Station, built by Saturnino de Brito in 1915 (Silva, 2010) (Figure 2).

His conception of the modern garden originated from a thought ordering nature according to artistic principles, such as harmony, contrast, relation of full and empty, in which the vegetation defined floor, wall and ceiling. When he placed a nucleus of cacti in the center of the garden, he sedimented a classic principle of convergence still rigid, keeping the focus on the object of admiration within a symmetry and prescribing the richness of the flora. The intention was to disseminate it to public knowledge, including highlighting the existing variety, since it was present in eight of the twelve communities and sub-communities of the domain of the Caatinga confirmed in the study of the botanist Dárdano de Andrade Lima (Sá Carneiro and Mesquita, 2003).

The use of cacti in a public garden valuing the urban landscape was a show of concern for culture, education and ecology, showing a hard and suffering reality, but at the same time of great cultural richness. Nevertheless, like all advanced ideas, it provoked the reaction of the people of Pernambuco, like the one led by the journalist Mário Melo, of the The Archeology, History and Geography Institute of Pernambuco, alluding to be an attempt to return the city to the jungle (Silva, 2010).

In Burle Marx's view, the garden is "[...] organized nature according to architectural laws" (1935) and, being created as a work of art obeying principles of composition and maintained over time, constituted a historical document (Figure 5). From this perspective, five of the six most representative landscape gardens, which were losing their original characteristics revealing landscapes, underwent restoration processes over a period of ten years: Euclides da Cunha Square, in 2004; Faria Neves Square, in 2006; Derby Square in

Figura 4: Desenho de Burle Marx da Praça Euclides da Cunha, 1935.

Figura 5: Praça Euclides da Cunha, 2017.

reveladoras de recortes de paisagens, passaram por processos de restauração num período de dez anos: Praça Euclides da Cunha, em 2004; Praça Faria Neves, em 2006; Praça do Derby, em 2008; Praça Salgado Filho (Figura 6), em 2013; e Praça de Casa Forte, em 2014.

A intervenção de restauração foi conduzida pela Prefeitura do Recife com a consultoria do Laboratório da Paisagem do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, seguindo as orientações da Carta de Florença de 1981, que trata dos jardins históricos. Esses cinco jardins e mais a Praça da República com o Jardim do Campo das Princesas foram tombados como patrimônio cultural (jardins históricos) pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, em junho de 2015. Em março de 2016, além desses seis, mais outros nove jardins públicos de Burle Marx passaram a ser legalmente protegidos pelo município, sendo classificados como Jardins Históricos (Figuras 7 e 8).

4. O PAISAGISTA E O JARDINEIRO

Desenhando os jardins com detalhes para que os jardineiros, construtores da paisagem, estivessem bem orientados, Burle Marx revelava, desde então, sua preocupação com as transformações às quais os jardins estariam naturalmente sujeitos, que se refletiriam na necessidade de uma conservação eficaz. Sentiu que precisavam de orientação e ensinava-os a adubar, podar, plantar, "[...] incutindo-lhes a noção de que as plantas são seres vivos, com necessidades e personalidades próprias" (Fleming, 1996, p. 42). Burle Marx reconhecia que o jardineiro tinha papel extremamente relevante, por poder acompanhar o desenvolvimento do jardim no dia a dia, inclusive em casos de aclimatação de plantas de outras procedências, como as da região do Sertão, que ele organizou na Praça Euclides da Cunha.

Sobre a conservação dos jardins, Burle Marx expressou: "Nota-se aqui a falta de uma boa escola de jardinagem. Seria útil a criação de um estabelecimento

2008; Salgado Filho Square (Figure 6) in 2013; and Casa Forte Square in 2014.

The restoration intervention was conducted by the Recife City Hall with consulting from the Landscape Laboratory of the Department of Architecture and Urbanism of the Federal University of Pernambuco, following the guidelines of the 1981 Florence Charter dealing with historic gardens. These five gardens plus the República Square and the Garden of the Campo das Princesas Palace were listed as cultural heritage (historical gardens) by the Institute of National Historical and Artistic Heritage — IPHAN, in June 2015. In March 2016, in addition to these six, nine other Burle Marx public gardens were legally protected by the municipality and classified as Historical Gardens.

4. THE LANDSCAPE DESIGNER AND THE GARDENER

By designing the gardens in detail so that the gardeners, landscape builders, were well-oriented, Burle Marx had since revealed his preoccupation with the transformations to which gardens would naturally be subject, which would be reflected in the need for effective conservation. He felt that they needed guidance and taught them how to fertilize, prune, plant, "[...] instilling in them the notion that plants are living beings with their own needs and personalities" (Fleming 1996, p. 42). Burle Marx acknowledged that the gardener had an extremely important role in being able to follow the development of the garden on a daily basis, including acclimatization of plants from other areas such as the Sertão region, which he organized in Euclides da Cunha Square.

Regarding the conservation of gardens, Burle Marx expressed in the matter of the *Correio da Manhã*: "It is noted here the lack of a good school of gardening. It would be useful to create an establishment for the teaching of the technique of garden preparation and conservation" (*Correio da Manhã*, 01/05/1955). In 1963, when returning from a trip in Europe, he again stated that there should be gardening schools in Brazil, as well as in other countries, because they encourage cultivation and allow gardeners to know about new techniques (*Jornal do Brasil*, 03/12/1963).

Figura 6 – Praça Salgado Filho, 2015.

destinado ao ensino da técnica de preparação e conservação dos jardins" (*Correio da Manhã*, 01/05/1955). Em 1963, ao retornar de viagem pela Europa, declarou novamente que deveriam existir no Brasil escolas de jardinagem, assim como nos outros países, pois incentivam o cultivo e permitem aos jardineiros o conhecimento de novas técnicas existentes (*Jornal do Brasil*, 03/12/1963).

O diálogo jardim e paisagem é uma constante no modo de pensar de Burle Marx revelado em palestra no *Seminário de Tropicologia* promovido pela Fundação Joaquim Nabuco, sob a coordenação de Gilberto Freyre, em 1985:

> Nesses três anos vivendo numa cidade tão brasileira, indo às festas da igreja, mamulengo, pastoris, frevos, reisados, maracatus, as canções populares que vinham do Sertão fizeram com que eu entendesse a paisagem natural e o elemento humano em Pernambuco. A insegurança inicial de como resolver um jardim transformou-se em consciência concreta. Hoje, depois de 50 anos, sinto que essas experiências foram válidas e determinaram minha maneira de construir jardim. Sobretudo, elas ensinaram-me o valor de observar, de ver (Burle Marx, 1985, in Miranda, 1992, p. 73).

The dialogue garden and landscape is a constant in the thinking of Burle Marx revealed in a lecture given at the Seminar on Tropicology promoted by the Joaquim Nabuco Foundation under the coordination of Gilberto Freyre in 1985:

> In these three years living in a city so Brazilian, going to church parties, mamulengo, pastoris, frevos, reisados, maracatus, the popular songs that came from the Sertão made me understand the natural landscape and the human element in Pernambuco. The initial insecurity of how to solve a garden has become concrete consciousness. Today, after 50 years, I feel that these experiences were valid and determined my way of building a garden. Above all, they taught me the value of observing, seeing (Burle Marx, 1985, in Miranda, 1992, p. 73).

Nota-se que a *consciência concreta* de como resolver um jardim aconteceu exatamente pela percepção dessa relação jardim e paisagem.

A paisagem como projeto está na compreensão da cidade como paisagem, o que foi bem demonstrado no caminho que o jardineiro Roberto Burle Marx

It is noticed that the concrete consciousness of how to solve a garden happened exactly by the perception of this relationship garden and landscape.

The landscape as a project is in the understanding of the city as landscape, which was well demonstrated in the way that the gardener Roberto Burle Marx (as he liked to present himself), a landscape artist, traced in the City of Recife creating artistic gardens, which revealed its intense landscaping look. However, the landscape look is not absolute, because it needs the gardener's look to ensure that this landscape garden is perpetuated.

Figura 7 – Praça do Derby, 2016.

Figura 8 – Praça da República, 2016.

(como ele gostava de se apresentar), um artista da paisagem, traçou na cidade do Recife, criando jardins artísticos, que revelavam seu intenso olhar paisagístico. Porém, o olhar paisagístico não é absoluto, pois precisa do olhar jardineiro para garantir que se perpetue esse jardim de paisagem.

Essa constatação faz retomar o que Marot, imanando Besse, aponta no início a respeito da finalidade do projeto de restaurar, reconstruir a paisagem então compreendida como a base comum e compartilhada a partir de relações com o contexto. Esse compartilhamento traz implícito o trabalho do paisagista com o olhar jardineiro assim como do jardineiro artífice (Figura 9). O jardineiro, *artializando a natureza*, despeja sua sensibilidade jardineira na paisagem para ser acolhida e multiplicada, ficando aqui o convite ao leitor para repensar a cidade-paisagem com o olhar jardineiro.

This observation retakes what Marot, magnetizing Besse, points in the beginning about the purpose of the project to restore, to reconstruct the landscape then understood as the common and shared basis from relations with the context. This sharing implies the work of the landscape architect with the gardener's eye as well as the gardener's artisan. The gardener, artializing nature, turns his gardener sensibility into the landscape to be welcomed and multiplied, here being the invitation of the reader to rethink the landscape city with the gardener's look.

Figura 9 – Jardineiro na Praça Euclides da Cunha, 1936.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS /BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

BERQUE, Augustin. Paisagem, meio e história. In: BERQUE, Augustin (Org.). *Cinco propostas para uma teoria da paisagem*. École d'Architecture de Paris-La Villette, Editions Champ Vallon. Vladimir Bartalini (Trad.). São Paulo: Fau/Usp, 2012.

_____. De paysage en outre-pays. In: ROGER, Alain (Dir.). *La théorie du paysage en France* (1974–1994). Seyssel: Éditions du Champ Vallon, 1995. p. 346–359.

_____. *El pensamiento paisajero*. Madri: Biblioteca Nueva, 2009.

_____. Paysage, milieu, histoire. In: BERQUE, Augustin (Dir.). *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Seyssel: Éditions du Champ Vallon, 1994. p. 11–29.

_____. Território e pessoa: a identidade humana. *Desigualdades & Diversidade: Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, n. 6, p. 11–23, jan.-jul. 2010. Disponível em: <http://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=92&sid=14>. Acesso em: 30 nov. 2011.

BESSE, Jean-Marc. *O gosto do mundo*: exercícios de paisagem. Annie Cambe (Trad.). Rio de Janeiro: Eduerj, 2014.

_____. *Ver a Terra*: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. Vladimir Bartalini (Trad.). São Paulo: Perspectiva, 2006.

CACCIARI, Massimo. *La ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

CARDOZO, Joaquim. A Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU): olhada de um ponto de vista atual, 1973. In: MACEDO, Danilo Matoso e SOBREIRA, Fabiano José Arcadio (Org.). *Forma estática-Forma estética*: ensaios de Joaquim Cardozo sobre arquitetura e engenharia. Brasília: Câmara dos Deputados: Edições Câmara, 2009.

CARVALHO, Nelly. A gameleira. *Jornal do Commercio*, 14/04/1989.

CASTRO, Josué de. *Ensaios de geografia humana*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1966.

_____. *Homens e caranguejos*. Romance. São Paulo: Brasiliense, 1967.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CORREIO DA MANHÃ. *Criminosa a destruição da paisagem brasileira*, Rio de Janeiro, 01/05/1955. p. 2.

CUECO, Henri. Approches du concept de paysage. In: ROGER, Alain (Dir.). *La théorie du paysage en France* (1974–1994). Seyssel: Éditions du Champ Vallon, 1995. p. 168–181.

DIARIO DA TARDE. A reforma dos jardins públicos do Recife, Recife, 22/05/1935.

DIARIO DA TARDE. *Jardins bonitos que o Recife possue*, Recife, 14/06/1937.

FLEMING, Laurence. *Roberto Burle Marx, um retrato*. Rio de Janeiro: Index, 1996.

FLORIANO César. Roberto Burle Marx: jardins do Brasil, a sua mais pura tradução. *Revista Esboços*, n. 15, p. 11–24, 2006.

FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. 5. ed. São Paulo: Global, 2007.

HAMERMAN, Conrad. Burle Marx: the last interview. *The Journal of the Decorative and Propaganda Arts*, Japan, n. 21, p. 156–179,1995.

JORNAL DO BRASIL. Panorama: *Unesco já tem jardins de Burle Marx*, Rio de Janeiro, 03/12/1963. p. 2.

LAGO, Pedro e LAGO, Bia Corrêa do. *Frans Post (1612–1680)*: Obra completa. Rio de Janeiro: Capivara, 2006.

LEFEBVRE, Henri. *La produción del espacio*. Madri: Capitán Swing Libros, 2013.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Tânia Pellegrini (Trad.). Campinas: Papirus, 1989.

MARX, Roberto Burle. *Arte e paisagem*: conferências escolhidas. São Paulo: Nobel, 1987.

_____. Jardins para Recife. *Boletim de Engenharia*, Recife, v. 7. ano XVII, n. 1, mar. 1935.

MAURICIO, Jayme. Burle Marx e a renovação do jardim. *Correio da Manhã*, 18 jul. 1962.

MEDEIROS, Givaldo Luiz. Artepaisagem na trajetória de Waldemar Cordeiro. In: GITAHY, Maria Lúcia Caira e LIRA, José Tavares Correia de (Org.). *Tempo, cidade e arquitetura*. São Paulo: Annablume: FAU: FUPAM, 2007. p. 227–240.

MELLO, José Antônio Gonsalves de. *Tempo dos flamengos*: influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil. Rio de Janeiro: Topbooks Universidade, 2001.

MENEZES, José Luiz Mota. Arquitetura e urbanismo. In: HERKENHOFF, Paulo (Org.). *O Brasil e os holandeses (1630–1654)*. Rio de Janeiro: GMT, 1999. p. 86–103.

_____. *Ruas sobre as águas*: as pontes do Recife. Recife: Cepe, 2015.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*: seguido de A imagem indireta e as vozes do silêncio e a dúvida de Cézanne. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

MESQUITA, Liana de Barros. A paisagem natural e o paisagismo. In: ROCHA, Edileusa (Org.). *Guia do Recife*: arquitetura e paisagismo. Recife: Ed. dos Autores, 2004. p. 17–21.

_____. Memórias dos verdes urbanos do Recife. *Cadernos do Meio Ambiente*. Recife: Prefeitura do Recife, v. 1, n. 1, abr.–jun. 1998.

MIRANDA, Maria do Carmo Tavares de (Org.). *Anais do Seminário de Tropicologia. Homem, terra e trópico*. Recife: Massangana, 1992.

OLIVEIRA, Waldemar de. *Geologia da planície do Recife*: contribuição ao seu estudo. Recife: Oficinas Gráficas do Jornal do Commercio, 1942. (Tese de concurso à cátedra de História Natural da Escola Normal Oficial de Pernambuco).

PEIXOTO, Fernanda. A cidade e seus duplos: os guias de Gilberto Freyre. *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 159–173, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v17n1/v17n1a06.pdf>. Acesso em: 5 set. 2016.

PENA FILHO, Carlos. O início. In: COUTINHO, Edilberto. *Presença poética do Recife*: crítica e antologia poética. Rio de Janeiro: J. Olympio; Recife: Fundarpe, 1983. p. 179–188.

PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE. Código do Meio Ambiente e do Equilíbrio Ecológico da Cidade do Recife. Lei n. 16.243/1996. *Cadernos do Meio Ambiente do Recife*, Recife, v. 2, n. 3, p. 29–84, out.–dez. 1999.

RACINE, Michel. Roberto Burle Marx, o elo que faltava. In: LEENHARDT, Jacques (Org.). *Nos jardins de Burle Marx*. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 105–117.

ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita e MESQUITA, Liana de Barros. *Espaços livres do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2000.

_____. *Restaurando o Recife de Burle Marx*. Recife: Prefeitura do Recife, 2003. (Relatório, Emlurb/PCR).

SÁ CARNEIRO, Ana Rita, SILVA, Aline de Figueirôa e SILVA, Joelmir Marques da (Org.). *Jardins de Burle Marx no Nordeste do Brasil*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013.

SANSOT, Pierre. *Poétique de la ville* [1996]. Paris: Payot & Rivages, 2004.

SANT'ANNA, Márcia. Modernismo e patrimônio: o antigo-moderno e o novo antigo. In: CARDOSO, Luiz Antonio e OLIVEIRA, Lívia (Org.). *(Re)discutindo o modernismo*: universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil. Salvador: UFBA, 1977. p. 119–128.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*: técnica e tempo, razão e emoção. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). *Filosofia da paisagem*: uma antologia. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

SERRÃO, Adriana Veríssimo. *Filosofia da paisagem*: estudos. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013.

SILVA, Aline de Figueirôa. *Jardins do Recife*: uma história do paisagismo no Brasil (1872–1937). Recife: Cepe, 2010.

SIMMEL, Georg. *A filosofia da paisagem*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/simmel_georg_filosofia_da_paisagem.pdf>. Acesso em: 5 mai. 2011.

_____. A ponte e a porta. Simone Carneiro Maldonado (Trad.). In: *Política e Trabalho. Revista de Sociologia da Universidade Federal da Paraíba*, n. 12, set. 1996, p.10–14. Disponível em: <http://www.oocities.org/collegepark/library/8429/index12.html>. Acesso em: 24 fev. 2016.

_____. *As grandes cidades e a vida do espírito*. Covilhã: LusoFia-press, Universidade da Beira Interior, 2009. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/>. Acesso em: 18 set. 2014.

SITTE, Camillo. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos* [1889]. Ricardo Henrique (Trad.). São Paulo: Ática, 1992.

SOUTO MAIOR, Mário e SILVA, Leonardo Dantas (Org.). *O Recife*: quatro séculos de sua paisagem. Recife: Massangana, 1992.

VASCONCELOS, Ronald Fernando Albuquerque e BEZERRA, Onilda Gomes (Org.). *Atlas ambiental do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife/ Secretaria de Planejamento, Urbanismo e Meio Ambiente, 2000.

VERAS, Lúcia Maria de Siqueira Cavalcanti. *Paisagem-postal:* a imagem e a palavra na compreensão de um Recife urbano. Tese. (Doutorado em Desenvolvimento Urbano), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

WALDHEIM, Charles. *Landscape as urbanism*: a general theory. New Jersey: Princeton University, 2016.

WULF, Andrea. *A invenção da natureza*: a vida e as descobertas de Alexander von Humboldt. Renato Marques (Trad.). São Paulo: Planeta, 2016.

Praça Euclides da Cunha, década de 1950.

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS /IMAGES REFERENCES

• **Vista do Recife.** Foto: Laboratório Quapá, FAUUSP, 2014.

PRIMEIRA PORTA: A INVENÇÃO DA CIDADE COMO PAISAGEM

FIRST DOOR: THE INVENTION OF THE CITY AS A LANDSCAPE

• **Ilha de Antônio Vaz, Recife.** Foto: Laboratório Quapá, FAUUSP, 2014.

Figura 1 – Vista da Cidade Maurícia e do Recife. Óleo de Frans Post, 1653. Fonte: *Frans Post (1612–1680), obra completa*. Pedro e Bia Lago, 2006. p. 146.

Figura 2 – A Cidade Maurícia e o Recife. Lápis 17 x 29 cm. Fonte: *Frans Post (1612–1680), obra completa*. Pedro e Bia Lago, 2006. p. 339.

Figura 3 – Da paisagem nascente, *in visu*, no século XVII, à paisagem consolidada, *in situ*, no século XXI.

Fontes:

(1) **Vista da Cidade Maurícia e do Recife.** Óleo de Frans Post, 1653. Fonte: *Frans Post (1612–1680), obra completa*. Pedro e Bia Lago, 2006. p. 146.

(2) **Pátio do Colégio dos Jesuítas.** Álbum de Luís Schlappriz, Memória de Pernambuco, 1863. Acervo da Biblioteca Almeida Cunha/Iphan.

(3) **Praça Dezessete.** Fotografia 12,5 x 18 cm. Arquivo Manoel Tondella, 1905. Acervo da Fundação Joaquim Nabuco, Ministério da Educação.

(4) **Praça D. Pedro II – Rua do Imperador – parte da vista geral.** Foto: Moritz Lamberg, 15,4 x 20,9 cm, 1880–1885. Fonte: Ansichten Pernambuco's. Biblioteca Nacional do Brasil.

(5) **Praça Dezessete.** Foto: Raul Kawamura, 2017.

Figura 4 – Vista do Cais Martins de Barros para a Praça Dezessete. Foto: Alexandre Berzin, 1937. Acervo do Museu da Cidade do Recife.

Figura 5 – *Carte vande haven van Pharnambocqve*, 1648 (Plano Urbanístico da Cidade Maurícia), inicialmente desenhado por Pieter Post em 1639 e depois complementado e melhorado por Cornelius Sebastiaanszoon Golijath, em 1648. Fonte: Atlas de J. Vingboons do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano.

Figura 6 – Palácio de Friburgo "FRIBVRGVM". Fonte: Gravura que ilustra o livro de Gaspar Barleus, 1647, estampa nº 38. Exemplar pertencente à Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

• **Praça Dezessete, Recife.** Foto: Fábio Cavalcanti, 2016.

SEGUNDA PORTA: PAISAGEM COMO TOTALIDADE HOMEM-NATUREZA

SECOND DOOR: LANDSCAPE AS MAN-NATURE TOTALITY

• **Estuário do Recife.** Foto: Laboratório Quapá, FAUUSP, 2014.

Figura 1 – Desenho esquemático da baía entulhada do Recife segundo J. C. Branner, 1904. Fonte: *A cidade do Recife*. Josué de Castro, 1966. p. 17.

Figura 2 – Ambiente litorâneo. Foto: Laboratório Quapá, FAUUSP, 2014.

Figura 3 – Ambiente do baixo estuário. Foto: Laboratório Quapá, FAUUSP, 2014.

Figura 4 – Ambiente da planície. Foto: Laboratório Quapá, FAUUSP, 2014.

Figura 5 – Ambiente dos morros. Foto: Laboratório Quapá, FAUUSP, 2014.

Figura 6 – Unidades Ambientais e mapa geológico do Recife. Fonte: Prefeitura do Recife, 1996.

Figura 7 – Evolução da ocupação do sítio natural do Recife, do século XVII ao XX:

(1) **Mapa da Cidade Maurícia de 1639.** Fonte: Atlas de J. Vingboons (original de Cornelis Golyath). Acervo do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano.

(2) **Planta da cidade do Recife e de seus arrabaldes.** Fonte: José Tibúrcio Pereira de Magalhães, editada no Recife por Francisco Henrique Carls em 1870.

(3) **Planta da cidade do Recife, ano de 1906.** Produzida por Sir Douglas Fox e Sócios e H. Michell Whitley.

TERCEIRA PORTA: PAISAGEM COMO UMA EXPERIÊNCIA DE CIDADE

THIRD DOOR: LANDSCAPE AS A CITY EXPERIENCE

• **Ilhas e pontes do Recife.** Foto: Laboratório Quapá, FAUUSP, 2014.

Figura 1 – Fotomontagem: experiência de ponte e porta na paisagem do Recife. Fonte: Fábio Cavalcanti, 2016.

Figura 2 – Fotomontagem: experiência do Recife-paisagem. Fonte: Fábio Cavalcanti, 2016.

QUARTA PORTA: PAISAGEM COMO OBRA COLETIVA

FOURTH DOOR: LANDSCAPE AS COLLECTIVE WORK

• **Ruas arborizadas no Recife.** Foto: Laboratório Quapá, FAUUSP, 2014.

Figura 1 – Mapa (Google Earth) destacando a Rua Conselheiro Portela, no bairro do Espinheiro, Recife/PE, 2017.

Figura 2 – Oitizeiros na Rua Conselheiro Portela. Foto: Julieta Leite, 2016.

Figura 3 – Vista da gameleira ao lado da Igreja Matriz do Espinheiro. Foto: Raul Kawamura, 2016.

• **Rua do Espinheiro, Recife.** Foto: Julieta Leite, 2016.

QUINTA PORTA: O PROJETO DO JARDIM COMO PAISAGEM

FIFTH DOOR: THE GARDEN PROJECT AS A LANDSCAPE

• **Praça de Casa Forte, Recife.** Foto: Laboratório Quapá, FAUUSP, 2014.

Figura 1 – Praça de Casa Forte – vitórias-régias. Foto: Benício Whatley Dias, 11,3 x 11,5 cm, 1940. Acervo da Fundação Joaquim Nabuco, Ministério da Educação.

Figura 2 – Desenho de Burle Marx do jardim da Casa Forte, 1935. Fonte: *Diario da Manhã*, 02/05/1935, Recife.

Figura 3 – Praça de Casa Forte após a restauração dos lagos. Foto: Beatriz Meunier, 2014.

Figura 4 – Desenho de Burle Marx da Praça Euclides da Cunha, 1935. Fonte: *Diario da Tarde*, 14/03/1935, Recife.

Figura 5 – Praça Euclides da Cunha. Foto: Raul Kawamura, 2017.

Figura 6 – Praça Salgado Filho. Foto: Lúcia Veras, 2015.

Figura 7 – Praça do Derby. Foto: Raul Kawamura, 2017.

Figura 8 – Praça da República. Foto: Raul Kawamura, 2017.

Figura 9 – Jardineiro na Praça Euclides da Cunha. Fonte: *Ilustração Brasileira*, 1936. Acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

• **Praça Euclides da Cunha, jardim sertanejo.** Foto: Alexandre Berzin, década de 1950. Acervo do Museu da Cidade do Recife.

• **Cidade do Recife – confluência dos rios Capibaribe e Beberibe.** Acervo do Museu da Cidade do Recife.

• **Vista do Recife para Olinda.** Foto: Laboratório Quapá, FAUUSP, 2014.

SOBRE OS AUTORES

ABOUT AUTHORS

Ana Rita Sá Carneiro é arquiteta e urbanista pela UFPE; Doutora em Arquitetura pela Oxford Brookes University, Inglaterra; Mestre em Desenvolvimento Urbano pela UFPE. Professora da graduação e da pós-graduação e coordenadora do Laboratório da Paisagem do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFPE. Líder do Grupo de Pesquisa do CNPq Jardins de Burle Marx. Membro do Comitê Internacional de Paisagens Culturais do Icomos/Ifla e da Abap. Autora de *Parque e Paisagem: um olhar sobre o Recife* (2010) e coautora de *Os jardins de Burle Marx no Recife* (2009). Coorganizadora de *Jardins históricos brasileiros e mexicanos* (2009) e *Jardins de Burle Marx no Nordeste do Brasil* (2013). Consultora para a restauração dos jardins de Burle Marx no Recife. Bolsista de produtividade do CNPq.
anaritacarneiro@hotmail.com

Fábio Cavalcanti é arquiteto e urbanista, doutorando e Mestre em Desenvolvimento Urbano pela UFPE. Especialista em Gestão Pública pelo IFPE. Membro do Laboratório da Paisagem. Servidor do Iphan desde 2006, onde atua como arquiteto.
fcantig@yahoo.com.br

Julieta Leite é arquiteta e urbanista pela UFPE; Doutora em Sociologia da Cultura pela Université Paris Descartes/Sorbonne, França; Mestre em Desenvolvimento Urbano pela UFPE. Professora da graduação e da pós-graduação do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFPE. Membro do Laboratório da Paisagem e do Núcleo de Estudos da Subjetividade na Arquitetura (NusArq) da UFPE. Membro associado do Groupe d'Études et de Recherches Philosophie, Architecture, Urbain, do Laboratoire Architecture Ville Urbanisme Environnement (Gerphau-Lavue), ligado ao CNRS, Paris. Co-organizadora de *Discutindo o imaginário: olhares interdisciplinares* (2015).
julietaleite@gmail.com

Ana Rita Sá Carneiro is an architect and urbanist from UFPE, PhD in Architecture from Oxford Brookes University, England, and Master in Urban Development from UFPE. Professor of undergraduate and graduate studies at UFPE's Department of Architecture and Urbanism and coordinator of UFPE's Landscape Laboratory. Leader of the Research Group of CNPq Jardins de Burle Marx. Member of the International Committee on Cultural Landscapes Icomos/Ifla and Abap. Author of *Parque e Paisagem: um olhar sobre o Recife* (2010) and co-author of *Os jardins de Burle Marx no Recife* (2009). Co-organizer of *Jardins históricos brasileiros e mexicanos* (2009) and *Jardins de Burle Marx no Nordeste do Brasil* (2013). Consultant for the restoration of Burle Marx gardens in Recife. CNPq Productivity Fellow.
anaritacarneiro@hotmail.com

Fábio Cavalcanti is an architect and urbanist, PhD and Master in Urban Development by UFPE, specialist in Public Management by IFPE, member of the Landscape Laboratory and Iphan server since 2006, where he works as an architect.
fcantig@yahoo.com.br

Julieta Leite is an architect and urbanist from UFPE, PhD in Sociology of Culture from Université Paris Descartes / Sorbonne, France, and Master in Urban Development from UFPE. Professor at UFPE's Department of Architecture and Urbanism, member of UFPE's Landscape Laboratory and NusArq and an associate member of the Groupe d'Études et de Recherches Philosophie, Architecture, Urbain of the Laboratoire Architecture Ville Urbanisme Environnement, linked to the Centre National de la Recherche Scientifique Paris. She is co-organizer of *Discutindo o Imaginário: olhares interdisciplinares* (2015).
julietaleite@gmail.com

Lúcia Veras é arquiteta e urbanista, Doutora em Desenvolvimento Urbano e Mestre em Geografia pela UFPE. Professora da graduação do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFPE. Membro do Laboratório da Paisagem e do Grupo de Pesquisa do CNPq Jardins de Burle Marx. Técnica da Secretaria de Meio Ambiente e Sustentabilidade da Prefeitura do Recife, onde atua nas áreas de legislação e gestão de Unidades Protegidas. Autora de De *Apé-puc a Apipucos: numa encruzilhada, a construção e permanência de um lugar urbano* (1996) e da tese *Paisagem-postal: a imagem e a palavra na compreensão de um Recife urbano*, premiada em 2015 pela Capes e pela Anpur (no prelo).
luciamveras@yahoo.com.br

Onilda Bezerra é arquiteta e urbanista, Doutora em Desenvolvimento Urbano e Mestre em Geografia pela UFPE. Especialista em Gestão Ambiental pela Fundicot, conveniada com a Universitat Politècnica de València, Espanha. Especialista em Desenvolvimento Urbano e Rural pela Unicap. Professora da graduação do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFPE. Membro do Laboratório da Paisagem e do Grupo de Pesquisa do CNPq Jardins de Burle Marx. Atuou como técnica em planejamento urbano e ambiental nas prefeituras municipais de Juazeiro, Bahia, e do Recife, durante cerca de trinta anos.
onibezerra@yahoo.com.br

Lúcia Veras is an architect and urbanist, PhD in Urban Development and Master in Geography from UFPE. Professor at UFPE's Department of Architecture and Urbanism, member of UFPE's Landscape Laboratory and Research Group of CNPq Jardins de Burle Marx, Technician of the Secretary of Environment and Sustainability of the Municipality of Recife, where he works in the areas of legislation and management of Protected Units. She is the author of De *Apé-puc a Apipucos: numa encruzilhada, a construção e permanência de um lugar urbano* (1996) and the thesis *Paisagem-postal: a imagem e a palavra na compreensão de um Recife urbano*, awarded in 2015 by Capes and by Anpur (in press).
luciamveras@yahoo.com.br

Onilda Bezerra is an architect and urbanist, PhD in Urban Development and Master in Geography from UFPE, specialist in Environmental Management from Fundicot, in partnership with Universitat Politècnica de València, Spain, and specialist in Urban and Rural Development from Unicap. Professor at UFPE's Department of Architecture and Urbanism, member of UFPE's Landscape Laboratory and Research Group of CNPq Jardins de Burle Marx. He worked as a technician in urban and environmental planning in the Municipalities of Juazeiro, Bahia, and Recife for about thirty years.
onibezerra@yahoo.com.br

SIGLAS /ACRONYMS

Abap – Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas
Anpur – Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional
Capes – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CNRS – Centre National de Recherche Scientifique
Fundicot – Asociación Interprofesional de Ordenación del Territorio / Interprofessional Association for Territorial Ordering
Icomos/Ifla – International Council on Monuments and Sites/International Federation of Landscape Architects
IFPE – Instituto Federal de Pernambuco
Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFPE – Universidade Federal de Pernambuco
Unicap – Universidade Católica de Pernambuco
USP – Universidade de São Paulo

Cidade do Recife – confluência dos rios Capibaribe e Beberibe.

Vista do Recife para Olinda

A fonte do texto é a Avenir, projetada por Adrian Frutiger, em 1988, e a fonte usada nos títulos e nas legendas é a FF DIN, projetada por Albert-Jan Pool, em 1995. O miolo foi impresso em papel ofsete 120 g/m^2; e a capa, em papel Triplex 300 g/m^2, no Recife, em março de 2017, na Gráfica JB.

ISBN 978-85-65387-64-4
9 788565 387644

Por meio do projeto *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, o CAU/PE provoca o debate público de temas que podem alicerçar a construção de políticas públicas de longo prazo para o desenvolvimento das nossas cidades em todas as escalas de apreensão. O conceito apoia-se em dois pilares: o da prospecção e compromisso com o futuro e o da retrospecção baseada na experiência profissional diária capaz de iluminar o porvir.

A ideia é estimular uma contínua qualificação que proporcione aos arquitetos e urbanistas a retomada de seu papel estratégico em benefício da sociedade. Com temáticas desafiadoras e instigantes, o Conselho convoca todos a uma reflexão permanente e transformadora.

By means of its Notebooks of Architecture and Urbanism project the CAU-PE Board provokes a public debate about topics that may underpin the construction of long-term public policies for the development of our cities on all levels of apprehension. The concept rests on two pillars: the exploration of and commitment to the future as well as the retrospection based on the daily professional experience that is able to illuminate the time to come.

The idea here is to inspire a continuous self-improvement that enables architects and urban planners to retake on their strategic role in favor of society. By discussing challenging and exciting topics the Board asks everybody for a constant and transforming reflection.

CAU/PE Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco