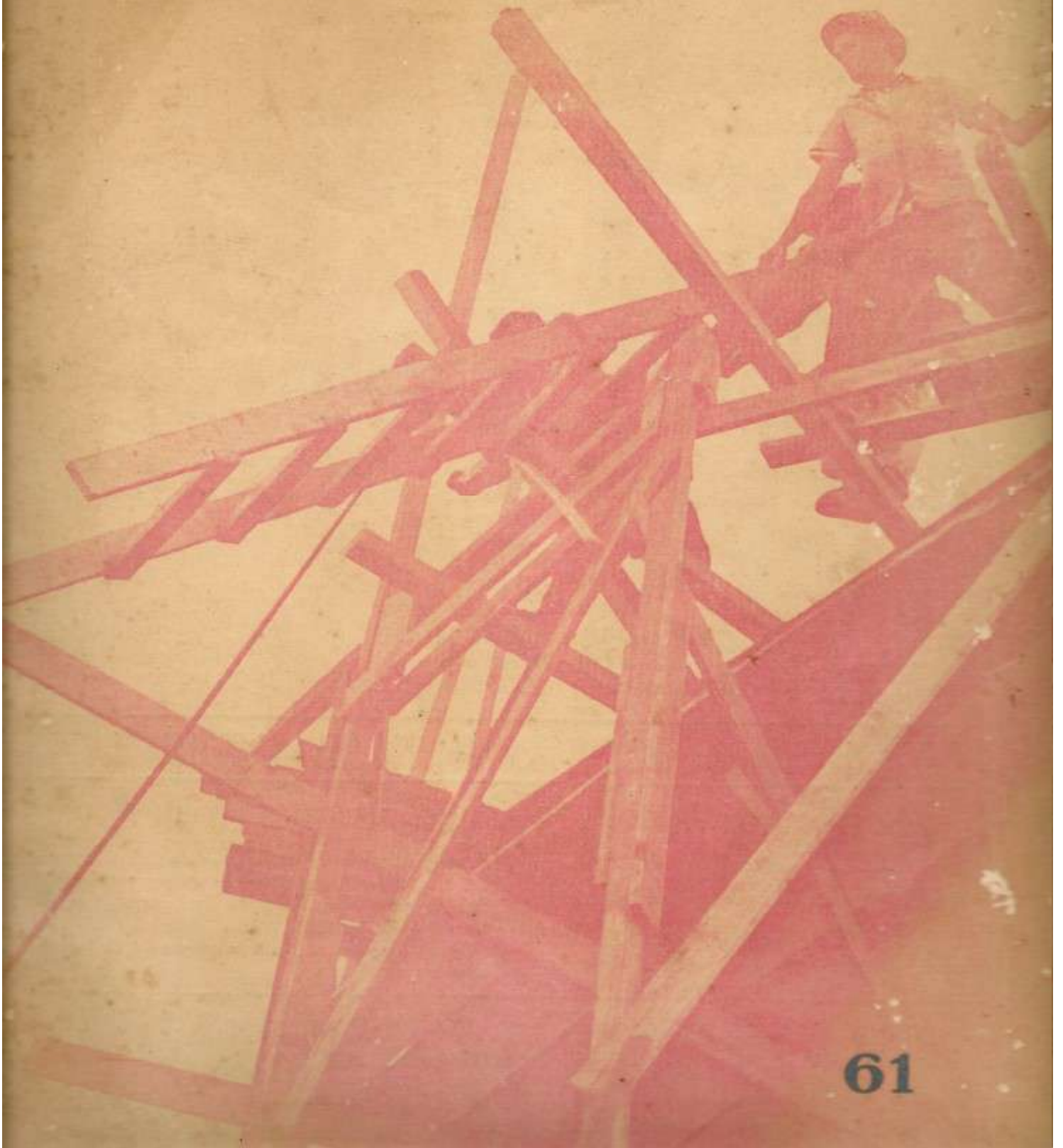


# ARQUITETURA

juho, 1967



61

# O homem e a paisagem \*

Arquiteto PAULO O. DE AZEVEDO, IAB-BA

Definida genericamente como a extensão do território abrangido pela vista, em um só lance, normalmente de um ponto elevado, a expressão paisagem — do francês "pays" — integra o vocabulário dos geógrafos, dos pintores e, naturalmente, dos paisagistas, isto é, daqueles que se dedicam ao arranjo artístico da paisagem.

Nos desenhos e pinturas egípcias e babilônicas como nos pré-históricas a noção espacial da paisagem era desconhecida. (1) As primeiras tentativas bem sucedidas de representação da paisagem são de artistas chineses; pinturas sobre seda atribuídas ao ano 300 D.C. No Ocidente as primeiras tentativas são em murais gregos e romanos. Seu desenvolvimento, porém, só se dá a partir da Idade Média quando foi utilizada como fundo de iluminuras e pinturas. De elemento acessório da pintura, ela passou a constituir um gênero específico conhecido como "paisagens", desenvolvido por italianos, flamengos, holandeses e franceses, a partir do século XV.

Mesmo em sentido mais amplo, como aquele que lhe atribuem os geógrafos, a expressão paisagem conserva este sentido de visão, de perspectiva, que lhe empresta a pintura.

Para o geógrafo, a paisagem pode ser natural — já quase inexistente — ou humanizada. Todavia, esta idéia não se confunde com o conceito de meio, no qual o Homem participa, até certo ponto, passivamente. Assemelha-se, antes, ao de perspectiva, isto é, pressupõe a existência de um observador que interpreta ou avalia uma realidade. Prende-se mais à fisionomia, à forma, do que ao conteúdo.

O geógrafo francês Etienne Julliard define paisagem como "uma combinação de traços físicos e humanos que dá a um território uma fisionomia própria, que dele faz um conjunto se não uniforme, pelo menos caracterizado pela repetição habitual de certos traços. O que se chamou de "região natural" é um desses conjuntos homogêneos. Mas, tendo o homem posto sua marca em quase toda parte, e às vésperas de milênios passados, a maior parte das paisagens são paisagens humanizadas, o que os alemães chamam de Kulturlandschaft".

"A fortiori diversas paisagens podem suceder-se no tempo sobre o mesmo espaço: pensamos nas modificações agrícolas das regiões mediterrâneas, na urbanização das bacias mineiras, etc."

"Enfim a ação humana pode atenuar, até torná-las irreconhecíveis, as variações do meio natural: foi assim que os dinamarqueses chegaram a estender lavouros intensivos até mesmo sobre as partes mais íngremes de seu território."

"A paisagem, portanto, exprime o estado momentâneo de certas relações, de um certo equilíbrio, instável, entre condições

naturais, técnicas de transformação da natureza, tipo de economia, estrutura demográfica e sociais do grupo humano. Cada vez mais, cada paisagem incorpora uma quantidade variável de "amenagements" herdados de combinações anteriores. A força de inércia das formas de organização do espaço confere assim à paisagem uma permanência relativa. Realidade essencialmente visível, a paisagem não se pode explicar sem apelar para fatos invisíveis, tão diversos quanto, por exemplo, a hidrologia subterrânea, a natalidade, o regime de propriedade da terra, a circulação dos capitais, a prática religiosa". (2)

Para alguns geógrafos, a região é definida apenas pela uniformidade da paisagem. Para eles, ela se estende até onde chegam os traços físicos e humanos da paisagem. O estudo, porém, de áreas altamente desenvolvidas tem demonstrado que raramente as atividades de um grupo humano se completam mutuamente dentro de uma única paisagem.

É o mesmo Etienne Julliard, em monografia sobre o assunto, quem esclarece a questão:

"Existem dois princípios de unidade regional. Um se acha num critério de uniformidade, a paisagem; o outro num critério de coesão, sobre a ação coordenadora de um centro. Os territórios individualizados desta segunda forma caracterizam-se menos pela sua fisionomia do que por sua função."

"Em suas relações com a zona de influência desempenha a cidade um papel triplice: distribuidor, coordenador e matriz. Nos domínios do ensino, da saúde pública, dos correios e telecomunicações, etc., ela é antes de tudo um instrumento cómodo de difusão dos serviços; o mesmo se dá com o comércio atacadista, com a armazenagem, etc. Laço de comunicações e centro administrativo, ela coordena as atividades de um território mais ou menos vasto."

"Assim edificado sobre a vida de relações, o espaço funcional se exprime menos por limites do que por seu centro e pelas redes de toda espécie que dela emanam. A análise regional não se apóia mais na descoberta de espaços uniformes, mas no estudo da hierarquia dos centros, da densidade e intensidade dos fluxos."

"Isto não diminui o interesse da noção de paisagem. Simplesmente o objeto das duas pesquisas é diferente. O conhecimento íntimo destas combinações espaciais que são as paisagens é indispensável a quem quer avaliar o potencial de um território, as condições de seu aproveitamento econômico, os riscos de rutura dos delicados equilíbrios existentes entre meio natural e grupo humano". (3)

A modificação da paisagem, para atendimento de necessidades humanas feita com preocupação estética, ou a procura de um novo equilíbrio plástico entre a natureza e a obra humana, constitui o ob-

jecto do paisagismo como arte. Este é o sentido do tratamento artístico dado a jardins fechados, desde a quarta dinastia egípcia, ou tratamento semelhante dispensado a áreas de caça na Pérsia e Assíria de onde originou-se a concepção do parque. (4)

A origem desta arte se confunde com a da arquitetura e se torna difícil estabelecer uma linha divisória entre as duas, pois uma se continua na outra. Seus objetivos são basicamente os mesmos: ajustar o homem a natureza com preenchimento não só de suas necessidades orgânicas como culturais e psicológicas. Melhor, talvez é distingui-las nos seus aspectos formais. Pode-se dizer que a primeira se ocupa da organização dos espaços internos e sua relação com os externos, a segunda lida primordialmente com os espaços externos e suas relações com os volumes arquitetônicos, mais uma divisão de trabalho do que uma diferença de enfoque. Enquanto a arquitetura trabalha com materiais inertes como a pedra, o tijolo, o concreto e o aço, o paisagismo lida com materiais mais mutáveis, tais como água corrente, plantas que se modificam não só pelo crescimento como pelas variações sazonais de textura, cor e aroma da folhagem e floração. Não se nega que a obra de arquitetura modifica seu aspecto pelo movimento das sombras ou nas sucessivas perspectivas de um observador que se desloca em seu interior, ou ainda pela condição de uso humano como ocorre com as fachadas de um edifício, porém que além destas modificações, que também a paisagem sofre, seus próprios elementos variam no tempo.

Quer dando um tratamento formal, como tem ocorrido na tradição ocidental, quer dando um tratamento simbólico — naturalista, como na tradição oriental, as áreas tratadas pelo paisagismo, desde os primitivos parques para caça ou clareiras para meditação até os atuais "parkways", desempenham funções bem definidas ligadas principalmente ao repouso, ao esporte e à circulação.

Arte eminentemente tri-dimensional ela pode ser considerada como uma série de composições pictóricas, ou melhor, vistas que se organizam no tempo segundo uma relação super-composicional formando seqüências em que a unidade é mantida tanto por elementos repetitivos, como por análogos e até contrastantes que se sucedem de maneira coerente e harmônica. Ao nível do chão, raramente se pode dominar todo um parque de um só olhar. A unidade topográfica é reconstruída na mente do observador das inúmeras memórias de vistas e emoções experimentadas. (5)

Embora a maioria dos jardins e parques tenham sido concebidos para uma apreciação seqüencial de experiências, alguns jardins foram projetados para formarem um quadro que deve ser visto de um ponto dado. Exemplos disto ocorrem nos jardins barrocos inspirados na centraliza-

\* — Trabalho apresentado ao VI Congresso Brasileiro de Arquitetos, realizado em Salvador, em setembro de 1964.

ção de poder absolutista e que atingiu seu maior refinamento em Versailles, sendo simétricas e avulsas limitadas dominando o campo e a cidade se irradiam do centro central, isto é, o quarto de Luis XIV. (6)

Hoje, o campo natural de atuação do paisagista é a cidade, não só pela importância que a mesma tomou na vida moderna, como pelo fato de serem as zonas urbanas as que mais carecem dos serviços do paisagista. Esta atuação se faz de modo imediato pela harmonização de uma ou de um conjunto de construções com seu sítio e deverá se fazer de modo imediato através da participação nas decisões municipais de relacionar a cidade com seu sítio e a cidade com a região, no que concerne aos aspectos paisagísticos. Não que a cidade seja a única área de atuação do paisagista, mas é, dentro as três grandes categorias de áreas atualmente existentes na face terrestre, isto é, as áreas não cultivadas, as áreas rurais-agrícolas ou pastorais — e as áreas urbanas, aquela de menor superfície e de maior concentração humana, aquela que, em decorrência desta ocupação tão intensiva, teve sua paisagem natural mais transformada, sendo destruída.

Allás, neste processo crescente de utilização da natureza pelo homem não há necessariamente um conflito. Na medida em que evolui a cultura humana esta utilização tende a se tornar menos devastadora e mais racional e se estabelece um equilíbrio simbiótico. O conflito ocorre entre povos em estágio cultural primitivo, por falta de técnicas adequadas para cultivo da terra, ou com modernas técnicas nos processos desencadeados de exploração da terra visando lucro quer seja lavra de minério, culturas intensivas, exploração da madeira, ou simplesmente a especulação imobiliária como veremos mais adiante. (7)

#### A ARQUITETURA E A PAISAGEM

Na sua tarefa de reintegrar ou conciliar o homem com a natureza, o paisagista procura relacionar de forma coerente: terra, rochas, superfícies d'água, plantas e estruturas. Dêstes elementos, apenas o último é criado pelo homem, embora os demais possam ser condicionados por ele.

A arquitetura é o elemento de maior força dentro de uma paisagem, o principal provedor de espaço. Cada novo edifício faz uma mudança qualitativa na paisagem dentro da qual é introduzido. (8) Considerando-se um sítio como uma porção de espaço homogêneo, a estrutura arquitetônica é aquele elemento polarizador que, numa operação qualitativa e quantitativa, divide este espaço em espaço externo e interno. A linha de divisão é tanto mais definida nos períodos de arquitetura de tendência formal-racionalista e menos sentida e imprecisa nos períodos de tendência orgânico-naturalista. Vê-se, assim, que a obra de arquitetura é elemento formador e modelador tanto do espaço interno quanto do externo.

A boa estruturação dos espaços externos significa o controle das sombras projetadas, a correção dos ventos, a introdução de superfícies de água e espécies vegetais visando criar um micro — clima ameno e agradável que condicione a vida ao ar livre e nos interiores. Allás, os requisitos para a vida social, em grande parte desenvolvida ao ar livre, não são menos importantes que as necessidades individuais de abrigo.

Atendendo às necessidades práticas por nós preocupadas em dirigir os elementos de modo a transmitir uma idéia ou sensação, estas duas artes diferem da tecnologia pura, menos pelas finalidades do que pela significação que dão a seus objetivos. (9) Como manifestações artísticas elas devem ser compreendidas mais como um processo do que como um fato artístico absoluto. Este compromisso com as necessidades humanas só aumenta a dignidade destas artes e foi isto, provavelmente, que as poupou da crise que se prolonga em outras artes plásticas.

Geradas por requisitos funcionais, modeladas ou não por uma sensibilidade artística e executadas por uma determinada técnica, as formas arquitetônicas constituem poderosas forças visuais dentro da paisagem com conotações específicas. Se, por um lado, carecem de provas as interpretações de alguns críticos, e até artistas, de que algumas formas e proporções como o triângulo egípcio e a seção áurea possuem uma significação absoluta e transcendente, é igualmente falso admitir que as formas arquitetônicas são inteiramente neutras, ou menosprezar a significação relativa que lhes empresta a cultura ou a projeção psicológica. Esta semântica flue não só das formas arquitetônicas, propriamente ditas, como de seus materiais e cores. Muitas sensações decorrem da evocação de experiências passadas como, por exemplo, a impressão "brutalista" de resistência proporcionada por um muro de pedra, concreto ou tijolo, ou a idéia de fragilidade e refinamento proporcionada pelas superfícies lisas ou brilhantes dos materiais altamente manufaturados, provém de experiências tácteis passadas com estes materiais. O sentido dinâmico de um cômodo ou edificação alongada que nos lembra um corredor, e idéia de centralização e de estaticidade de uma construção poliedrica ou cilíndrica decorre de experiências de circular em torno e dentro de formas semelhantes. Divisórias dobradas em ângulo reto nos dão idéia de rigidez e aprisionamento do espaço, as curvas são contínuas e permitem fluir o espaço como um rio.

Embora o estado de ânimo suscitado por cores quentes, cujas frequências de vibração são limítrofes com as ondas de calor, resultem da sua maior capacidade de excitação da retina do que as faixas de menor comprimento de onda, há na simbologia das cores muito de cultural.

Outras sensações são explicadas pela teoria do EINFUEHLUNG com a projeção do observador na obra, a identificação anímica com a mesma. (10) Um volume arquitetônico, por exemplo, nunca está isento da idéia de peso, de pressão, de esforço. Isto produz em nós sensações que podem ser de esmagamento ou vácuo, de bom assentamento no terreno ou instabilidade, a depender da massa. A linha horizontal causa impressões diversas da vertical. A primeira, paralela ao horizonte, nos transmite a idéia de descanso, de trajetória sem esforço, de ter os pés no chão e até certo ponto de racionalidade. A segunda, ao contrário, vara o céu dando idéia de ilimitado, de ascensão, de misticismo e às vezes de mistificação e arrogância. A escala humana ou inhumana de um edifício só é identificada nesse medir-se com a obra. Na prática o problema se torna muito complexo pois as formas arquitetônicas são compostas e erivadas de fenestrasções; estão, ainda associadas a uma cor e textura.

Também as formas da natureza provocam em nós diferentes estados de ânimo. Espelhos de água diferem de cursos ou quedas de água. Palmeiras são esbeltas e solenes, árvores de copas densas são amáveis e acolhedoras em suas sombras.

Fenômenos meramente físico — fisiológicos, como ilusões e aberrações ópticas do globo ocular, são responsáveis por distorções de percepção visual. A esbeltez de um edifício marcado por elementos de modulação vertical, o achatamento do mesmo por um tratamento horizontal, bem como a diferença de escala e tom de um objeto contra fundo escuro ou claro são alguns exemplos. A consciência destes fenômenos levou Ittino a encurvar o pilão e a convergir as colunas do Partenon. (11)

Qualquer que seja a origem da significação das formas arquitetônicas, não se pode ignorar que elas são forças visuais de diferentes orientações e quando postas juntas sem preocupação resultam em conflito e caos. Compreendendo sua semântica elas passam a ser o vocabulário de arquitetos anônimos ou eruditos.

Em grandes áreas, livre de interferências de construções imprevisíveis na vizinhança, a integração da arquitetura como a paisagem é quase perfeita como se nota em monumentos antigos de todo o mundo. Nestas circunstâncias, Gaudí e F. L. Wright, entre os modernos, com a utilização de materiais da região, usando alicerces que afloram da terra como rochas, criando formas que se complementam na paisagem, lograram fazer uma arquitetura que é, a um tempo, afirmação humana e prolongamento da natureza.

Estas condições são, todavia, pouco frequentes. Mais comum no trabalho do arquiteto é introduzir novas construções em paisagens elaboradas pelo homem procurando harmonizá-las com as já existentes e re-estabelecendo o equilíbrio de massas e vazios. Excelentes conjuntos arquitetônicos foram assim criados pelo povo com o auxílio de seus artesãos e artistas em períodos de grande homogeneidade cultural. Exemplos de tais conjuntos apresenta esta cidade, nos quais se pode avaliar a unidade atingida.

#### A CIDADE ATUAL

Nenhuma paisagem é tão elaborada, tão marcada pela presença do homem, quanto a cidade. Esta humanização do meio natural, como já vimos, não pára nos limites da cidade, estende-se sob o seu comando a toda a região através de campos agrícolas, represas, portos e vias. Cidade e campo se continuam guardando uma relação de complementariedade sem a qual não se entende uma das partes. As transformações da paisagem são mais intensas a medida que nos aproximamos do núcleo, criam-se, porém, novos equilíbrios. Entretanto, em áreas onde a ocupação e transformação atingiram a intensidade de alguns núcleos urbanos, este equilíbrio pode ser comprometido e até rompido.

A eliminação quase total da vegetação, a impermeabilização de grandes áreas de terreno, a captação de energia solar por materiais de índices de reflexão diversos dos primitivos e a concentração de vapores e gases de explosão e combustão modificam de modo sensível o clima, quando não geram uma atmosfera poluída com os riscos das de Los Angeles e Londres. Por outro lado, escavações de cortes no terreno resultantes do inajustamento de ruas e lotes à topografia são responsáveis pela modificação do perfil hidrológico e desi-

dratação de estratos geológicos que somando-se a concentração de cargas podem provocar desabamentos de terrenos de conseqüências desastrosas.

Tais desequilíbrios acontecem em decorrência de condições históricas particulares que têm início no século XIX.

Com o aparecimento de uma economia industrial, a cidade ampliou seu domínio sobre a região. Para ela convergiu ou está convergindo, o excesso de mão-de-obra rural. Da rápida urbanização e crescimento vegetativo, desta explosão demográfica, surgiu uma demanda de espaço para morar, de proporções gigantescas. Em função do déficit estabeleceu-se a especulação imobiliária.

Profundamente anti-social o reacionária a especulação nutre-se, basicamente, da crise. Controlando a maior área disponível e limitando as vendas de modo a obter o maior lucro com a menor alienação, ela é menos o suporte do que o bloqueio à iniciativa privada ou governamental. Guardando para especular no futuro, consegue opor-se ou retardar o crescimento natural da cidade. O aumento geométrico do valor dos imóveis que se verifica não provém de qualquer transformação ou beneficiamento do bem, senão do progressivo agravamento da crise ou da valorização que lhe emprestam iniciativas governamentais ou particulares em sua vizinhança. A sub-habitação e outros problemas atuais das cidades têm nela, quando não a origem, um grande agravante.

A sombra do direito da propriedade ela ganhou a desenvoltura atual e é quase intocável, apesar de sua ligeira tendência a condicionar a propriedade privada à função social. Os códigos de urbanismo e a taxa diferenciada, os únicos expedientes legais que poderiam atenuar a especulação, disciplinando-a e forçando a liberação de certas áreas, resultam inócuos por força das pressões dos grupos de interesses sobre a administração municipal.

Impotente para conter a especulação e sem recursos que lhe permitira fazer obras e desapropriações indispensáveis a aumentar a área urbana a administração passa a ser uma força secundária na estruturação da cidade. Não resta dúvida que a especulação é hoje a maior força modeladora, ou melhor, deformadora da cidade.

Conquistas como a atual tecnologia do concreto e aço, que segundo Le Corbusier permitiria a devolução do piso das cidades para grandes parques, com a reunião de todas as construções em grandes lâminas espaçadas de 400m, servem, na mão dos especuladores, para aumentar o desconforto e a miséria das cidades. Criaram-se condomínios onde antes só existia uma casa, inventou-se o póço de ventilação e eliminou-se o parque, sem nenhuma compensação. A superposição passou a ser, primariamente, um expediente para vender a mesma área tantas vezes quantos são o número de pisos. (12)

Com tal densidade de ocupação surgem problemas insolúveis de circulação. Luz e ar passam a ser escassos e as vias são, virtualmente, as únicas áreas vazias. A rua, que já foi de pedestres, já não serve nem aos veículos. Qualquer solução mais rápida deve ser tentada aéreamente ou no subsolo. O automóvel, um transporte urbano bem mais rápido quando possuía menos HP, serve hoje apenas para facilitar a fuga da cidade durante os feriados. Criam-se estacionamentos aéreos em países de extensão continental, a um custo social elevado.

Na falta da natureza, a recreação se faz quase exclusivamente na penumbra da televisão ou do cinema numa tentativa de reconstruir a paisagem e a aventura. As estatísticas dos grandes centros urbanos, com seus índices de neuroses e delinquência, dão bem um quadro das conseqüências deste acúmulo de tensões.

Como paisagem elaborada, a cidade atual é um conglomerado de cheios e vazios no qual as massas crescem em altura e densidade em direção ao centro, onde os sólidos predominam sobre os vazios e a altura só é limitada por razões econômicas ou legislação específica. Sem nenhuma relação ou nexo, construções, afastadas no tempo e na cultura, surgem lado a lado. O conjunto assim formado reúne edifícios de diferentes idades e estilos, dimensões e formas, materiais e cores. O que acontece entre nós, onde a quase totalidade dos agrupamentos humanos não possuem um plano diretor, é norma pelo menos em todo o mundo subdesenvolvido.

Com a implantação da indústria imobiliária, o que se deu entre nós em 1940, a grande maioria das edificações são feitas sem outra preocupação a não ser economia e lucro, uma vez que a motivação é a venda ou o aluguel. Diante da enorme sede de espaço nas cidades não é de admirar que praticamente qualquer área e qualidade de construção seja aceita por um público cada vez mais tolerante. Estima-se que apenas 5% das construções licenciadas no Brasil contam com a participação do arquiteto. (13) Taxa não superior de construções pode ser considerada como arquitetura. Esta afirmação não resulta de não querermos, arbitrariamente, reconhecer como arquitetura a produção de desenhistas, engenheiros ou mesmo arquitetos que não se integram na vanguarda do movimento de arquitetura moderna, ou que se pretenda negar a possibilidade de expressão de valores e gastos do público através de profissionais não especializados ou eruditos. Esta expressão se dava, e em pequena escala ainda se dá, quando a produção da casa se fazia basicamente pelo usuário e as unidades não eram compradas prontas ou em planta, como hoje. Com a indústria imobiliária, o público só escolhe numa faixa muito estreita aquilo que mais lhe convém. A maior parte das construções urbanas são feitas hoje num regime no qual aqueles que projetam e constroem não chegam a conhecer os que irão habitar as unidades; nestas circunstâncias, o grosso das edificações reflete menos o gosto e a preferência do público do que os piores interesses de um grupo.

Dentro deste processo, o arquiteto muitas vezes esquece-se de que sua clientela, aquela com que ele tem um compromisso e em última instância depende, são aqueles que vivem ou usam sua obra, e cedo às imposições e caprichos de intermediários e incorporadores.

Assim, após 30 anos, a indústria imobiliária, a maior existente no País, salvo raras exceções, não conseguiu produzir arquitetura e, para o povo brasileiro, os grandes símbolos da sua arquitetura segue sendo os conjuntos arquitetônicos de cidades balneares e mineiras, cujos construtores se perdem no anonimato ou no passado, e a obra da "vanguarda" de arquitetos modernos crescida "à sombra do paternalismo santuário governamental e, secundariamente, à das conspícuas exigências privadas de novas camadas emergentes" (14) responsável por obras como o edifício do Ministério de Educação, Pam-

pulha, Brasília e Parque da Glória e Flamengo.

Fato é que, dentro da estrutura atual de nossas maiores cidades, a realização de obra de arquitetura passou a ser tarefa difícil e penosa para o profissional. Cada tentativa de equilibrar as massas já existentes é prontamente destruída pelo aparecimento de novas formas imprevistas, concebidas com o propósito de se impôr às demais e ao conjunto. Deste modo, os que projetam tendem a considerar seu edifício como uma forma auto-suficiente sem compromisso com o ambiente já caótico.

Mesmo quando o arquiteto consegue superar os condicionamentos referidos, quando não lhe faltam disposição e habilidade, falta espaço e luz, matérias primas da arquitetura. Persistindo o padrão de retalhamento da terra, dimensionado para unidades térreas, os edifícios se aglutinam sem nexo tendo como vazios apenas o espaço bi-direcional das ruas e algumas áreas internas. Como os volumes de construção são forças visuais de orientações diversas, o conjunto é normalmente conflitante e indigesto.

Porém, se os mesmos volumes são espalhados numa área maior o espaço e a vegetação entre eles amortecem e absorvem estas forças. Permitindo que encontrem sua orientação, o que só é possível com a remoção das atuais linhas divisorias tão estreitas, elas se somarão em resultantes que se equilibrarão naturalmente. No campo de força assim formado, cada nova massa seguirá e fortalecerá a orientação do conjunto enquanto as forças divergentes são repelidas. Isto, que já ocorreu no passado, está no nosso alcance por mais de uma planificação verdadeira.

#### A PRESERVAÇÃO DO MONUMENTO E DA PAISAGEM

A verdadeira obra de arquitetura é resultado de trabalho coletivo e testemunha a tecnologia, organização social, costumes, valores e crenças de um povo.

Sendo a cultura um processo essencialmente acumulativo, a salvaguarda dos melhores exemplares da arquitetura e da arte de um povo, antigos ou modernos, é dívida de cada geração para com as futuras. Assim, o caráter monumental de um edifício lhe vem menos de suas dimensões e propósitos, como tem pretendido a propaganda fascista de ditadores ou tyranas, de que do significado cultural que representa para a humanidade ou um povo.

"Reconhece-se, então, tanto o valor monumental dos grandes conjuntos arquitetônicos, quanto o das obras modestas que com o tempo adquiriram uma significação cultural e humana." (15)

"Los monumentos constituyen piedras miliares, en las que los hombres crearon símbolos para sus ideales, sus objetivos y sus actividades. Están destinados a sobrevivir a la época en que surgieron, son un legado para las futuras generaciones. Forman un vínculo entre el pasado y el porvenir."

"Los monumentos son expresión de las más altas necesidades culturales del hombre. Están destinados a satisfacer el ansia eterna del pueblo por traducir en símbolos su fuerza colectiva. Los monumentos realmente vivientes son los que dan expresión a esa fuerza colectiva" (16)

Entre nós, o tombamento é o reconhecimento legal deste caráter monumental de alguns exemplares e conjuntos de arte

e arquitetura, bem como dos edifícios ou áreas ligadas a fatos relevantes da nossa história. (17) Esta proteção oficial às obras de cultura, sejam documentos, objetos, construções ou paisagens humanizadas, estende-se, também, à paisagens naturais de feição notável, que devem ser salvaguardadas quer por seu valor geográfico intrínseco ou simplesmente como referência para avaliação das transformações decorrentes do labor humano.

Sendo a arquitetura um elemento formador do espaço externo, cada edifício é concebido em função do ambiente pré-existente, natural ou elaborado, e guarda com ele uma relação de concordância em certos aspectos, e de contraponto em outros, dentro de uma harmonia integral. Deste modo é preservação do ambiente ou paisagem.

"A noção do momento compreende não só a criação arquitetônica isolada, como também o ambiente no qual ela se insere. O monumento é inseparável do meio no qual ele se situa e da história do qual é o testemunho."

"Os locais que trazem testemunhos de uma civilização particular, de um acontecimento histórico, ou de uma evolução significativa, sejam eles urbanos ou rurais, devem ser objetos de cuidados especiais a fim de salvaguardar sua integridade, assegurar sua pureza, sua ordenação e sua valorização. Em consequência, todo elemento, arquitetônico ou não, que comprometa seu equilíbrio ou sua escrita, deve ser evitado ou eliminado". (18)

O decreto-lei que criou a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional previu a preservação da ambiência de cada monumento, quando dispõe que "sem prévia autorização da D.P.H.A.N., não se poderá, na vizinhança de coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes"... (19) Ainda que susceptível de aperfeiçoamento, nota-se o acerto do decreto ao determinar a área de ambientação, não à base de raio de determinado número de metros, mas na visão que é, em todos os sentidos, o elemento definidor da paisagem.

Deturpando o espírito de preservação ambiental do monumento, querem alguns restringir a atuação da D.P.H.A.N. ao edifício tombado, ou a intervenção apenas naqueles projetos que impossibilitem a visão do mesmo por se interporem entre o monumento e certos pontos públicos de observação. Tal interpretação de visibilidade carece de fundamento, pois mesmo no sentido altamente restrito em que é usado em Metereologia — a maior distância que o olho nã pode um observador distinguir um objeto fortemente colorido sobre o horizonte — a visibilidade é relativa, dependendo de condições como altura do sol, presença de gases e poeiras na atmosfera e é reduzida, entre outras causas, pelo tom do céu contra o qual o objeto é visto ou pela presença de fontes de luz na vizinhança do observador sem que estes objetos luminosos se interponham entre o observador e o ponto observado. (20) De forma semelhante, a presença de grandes volumes, próximos ao observador ao servindo de fundo a um monumento, reduzem de forma absoluta sua visibilidade porque modificam sua escala ou impedem seu contraste contra o céu.

Em sentido normal, a palavra visibilidade significa percepção visual e como tal é um processo psicológico, no qual a re-

construção do objeto no cérebro se realiza no tempo pela integração de infinitas memórias de imagens captadas pelo globo ocular.

No caso particular, além dos aspectos ópticos, fisiológicos e psicológicos da visão, deve-se considerar os aspectos estéticos. Tratando-se de arquitetura ou da apreciação estética de paisagem, a visão deve ser contínua e não limitada a alguns ângulos escolhidos. Assim como a visão de alguns quadros de um filme nada dizem da linguagem cinematográfica, também a visão não sequencial da obra de arquitetura ou paisagismo cria uma imagem deformada da obra. De certo modo, o problema é mais complexo pois ao contrário da música, ballet ou cinema que obedecem a seqüências pré-estabelecidas, aquelas artes são concebidas para seqüências reversíveis ou mesmo "montagens" ao gosto do observador. (21)

Com os recursos modernos, visões tradicionalmente usufruídas de locais privados, ou enfoques novos como os aéreos, podem ser reproduzidos com fidelidade pelo cinema para a coletividade de modo que não há critério para preferência de pontos de vista. (22) O que importa defender é o monumento e seu ambiente e não alguns ângulos de visão.

A natureza tão especializada destas questões não impediu que juristas como Hely Lopes Meirelles reconhecessem que "o conceito de visibilidade panorâmica consagrado na Lei de Tombamento é bastante amplo, indo do obstáculo à percepção óptica da paisagem ou obra protegida. A modificação adjacente, a diferença de estilos arquitetônicos, o afielamento dos arredores, quebrando a harmonia do conjunto, ou diversificando o ambiente natural que compõe o panorama ou emoldura a obra que se visa proteger, podem prejudicar a visibilidade na acepção legal embora não a impeça inteiramente, nem se antepõem à frente dos bens tombados". (23)

O tombamento, porém, não significa transformar a obra ou paisagem numa peça fria de museu, senão revitalizá-la para que possa chegar às futuras gerações e valorizá-la para que desperte, na atual, o seu real significado.

"A restauração é uma operação de caráter excepcional, — pretende conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento. A conservação apola-se sobre o respeito a substância antiga ou sobre documentos autênticos e detem-se aonde começa a hipótese". (24)

Quando se trata de conjunto ou obra de arquitetura, a restauração implica também em reintegrá-las nas condições sociais atuais, pois "a conservação dos monumentos sempre é favorecida quando se atribui ao monumento uma função útil à sociedade". (25) É comum paisagens naturais ou ambientes de monumentos terem seu equilíbrio primitivo de volumes comprometido por construções ou demolições anteriores ao tombamento. Na restauração destes locais, um novo equilíbrio deve ser obtido com massas de vegetação, com a demolição do bastardo, se possível, e com a criação de novas construções de volume equivalentes aos antigos. Os edifícios assim criados devem ser da melhor arquitetura atual, quando não pela inautenticidade de construções feitas a imagem de antigas quando nada mais existe, porque a nossa omissão seria o testemunho para as futuras gerações de nossa incapacidade criadora.

## NOTAS

- 1 — "Dicionário de Pintura Universal", Editorial Estudios Cór, Lisboa.
- 2 — Julliard, Etienne, "La region: essai de definition", *Annales de Géographie*, LXXI Année, n.º 287, Sep-Oct. 1962. Tradução do prof. Waldir Freitas Oliveira. Algumas expressões foram sublinhadas a nosso critério.
- 3 — *Ibid.*
- 4 — Hubbard, Theodora Kindell, "Landscape Architecture", *Theory, Practice, History*, in *Encyclopaedia Britannica*, Chicago, 1955, Vol. 13, p. 661.
- 5 — *Ibid.*, p. 659.
- 6 — Eckbo, Garrett, "Landscape for living", F. W. Dodge, Corp., 1950, p. 14.
- 7 — *Ibid.*, p. 43.
- 8 — Eckbo, Garrett, "Architecture and the Landscape", in *Arts & Architecture*, Vol. 81, n.º 10, Los Angeles, oct. 1964, p. 22.
- 9 — Artes novas como o "industrial design" e as relacionadas com comunicação visual apresentam a mesma característica.
- 10 — Zevi, Bruno, "Saber ver la Arquitectura", B. Poseidon, B. Aires, 1953, p. 104.
- 11 — Gropius, Walter "Alcances de la Arquitectura Integral", E. la Isla, B. Aires, 1957, p. 53.
- 12 — Wright, Frank Lloyd, "La tiranía del raciocinio" in "El futuro de la Arquitectura", E. Poseidon, B. Aires, 1957, p. 118.
- 13 — Percentual assinalado em editorial de "Arquitetura" revista do I.A.B., n.º 24, Rio de Janeiro, Junho de 1964, p. 2. A mesma taxa é assinalada por Edgór E. Graeff no "Inquerito Nacional de Arquitetura" publicado pelo *Jornal do Brasil* em 11/3/1961.
- 14 — Queiroz, Maurício Vinhas, "Arquitetura e desenvolvimento", Módulo, n.º 37, Rio de Janeiro, Agosto de 1964, p. 14.
- 15 — "Carta de Veneza", aprovada pela Assembleia do II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos em Monumentos Históricos, Veneza, Maio de 1964, in "Arquitetura" revista do I.A.B., n.º 27, Rio de Janeiro, Setembro, 1964, p. 21.
- 16 — Sert, J. L. Fernand Léger e S. Giordano, "Nuevos puntos sobre monumentalidade — Necesidad humana" in "Arquitectura y Comunidad", E. Nueva Visión, B. Aires, 1958, p. 42.
- 17 — No Brasil a proteção a obras de arte, monumentos e paisagens está regulamentada pelo Decreto-Lei n.º 25 de 30/11/37. O Código Florestal, Decreto Federal n.º 23.793 de 13/1/1934, contém, ainda, disposições de proteção paisagística.
- 18 — "Carta de Veneza", op. cit.
- 19 — Decreto-Lei n.º 25 de 30/11/1937, Art. 18.
- 20 — Middleton, William E. Knowles, "Visibility" in *Encyclopaedia Britannica*, Chicago, 1955, Vol. 23, p. 209.
- 21 — Roberto, Marcelo, Entrevista concedida ao jornalista Jaime Maurício, "Correio da Manhã", Rio de Janeiro, 12/10/55. Repreduzida em "Arquitetura" revista do I.A.B., n.º 28, Rio de Janeiro, Outubro, 1964, p. 10.
- 22 — Como perito da União, na ação que lhe moveu o Mosteiro de São Bento de Rio de Janeiro, Joaquim Cardoso analisou de maneira brilhante e alicença da expressão "visibilidade" e o equívoco de limitá-la à apenas alguns pontos públicos de observação.
- 23 — Meirelles, Hely Lopes, "Direito de Construir", Editora Revista dos Tribunais, S. Paulo, 1963, p. 130.
- 24 — "Carta de Veneza", op. Cit.
- 25 — *Ibid.*