



O Parque do Flamengo sob a *Estética* de Lukács Para ver o paisagismo nas suas diversas formas de ser

SESSÃO TEMÁTICA: ET 05: PROCESSOS FORMATIVOS SOBRE A
PAISAGEM CATEGORIA: ARTIGO ACADÊMICO CIENTÍFICO

Autor 1: Cristina Lontra Nacif /UFF/cristinanacif@id.uff.br

Autor 2: Thiago Oliveira Gonzalez Lopez/PUC Rio/thiago503lopez@gmail.com

Autor 3: Beatriz Ferreira Manhães/UFF/beatrizmanhaes@id.uff.br

RESUMO

Na tentativa de construir um elo entre a *Estética* do filósofo húngaro Georg Lukács e o espaço construído no contexto brasileiro, a pesquisa encontra no Parque do Flamengo as determinações necessárias para elaboração de uma crítica paisagística ancorada em categorias estéticas. Desse modo, o artigo reúne considerações em torno da aproximação ao objeto por suas condições como *jardim*, *parque* e *espaço público*, de maneira a elucidar a especificidade da elaboração paisagística no contexto histórico do projeto do Parque. Nesta leitura, obtém-se o contraste com as demandas contemporâneas, ora verificadas nas atividades de campo, ora nas discussões acadêmicas, considerados os artigos e a experiência em disciplina optativa no curso de Arquitetura e Urbanismo. Desta maneira, pretende-se discutir bases para ampliação das formas de ensino pela análise estética lukácsiana.

PALAVRAS-CHAVES: Estética; Parque do Flamengo; Ensino paisagístico.

ABSTRACT

In an attempt to build a link between the Aesthetics of Hungarian philosopher Georg Lukács and the built space in the Brazilian context, the research finds in Flamengo's Park the necessary determinations for the elaboration of a landscape critique anchored in aesthetic categories. In this way, the article brings together considerations around approaching the object through its conditions as a garden, park and public space, in order to elucidate the specificity of landscape design in the historical context of the Park project. In this reading, a contrast is made with contemporary demands, sometimes verified in field activities, sometimes in academic discussions, considering the articles and the experience in an optional subject in the Architecture and Urbanism course. In this way, the aim is to discuss the basis for expanding the forms of teaching through Lukácsian aesthetic analysis.

KEYWORDS: Aesthetic; Flamengo's Park; Landscape education.

Introdução

Os caminhos analíticos até o Aterro do Flamengo, no Rio de Janeiro, passam pelo filósofo húngaro Georg Lukács por dois motivos e sentidos. O primeiro deles corresponde à pertinência de sua *Estética* (1963) que, mesmo sem estar finalizada, conta com quatro tomos na publicação original e pôde, nas suas mais de mil páginas, abarcar extensas investigações sobre a gênese da arte e a *peculiaridade do estético* - nome este que se configura como subtítulo da obra; esta relevância empregada na capa do livro reverbera em estudo aprofundado sobre a especificidade que cada expressão estética possui para refletir esteticamente a realidade. Dentre elas, a arquitetura foi a via de acesso para os estudos em torno da contribuição do filósofo, com a qual foi revelada a importância de sua leitura a partir de categorias estéticas, isto é, uma análise objetiva das formas do *ser* quando submetidas à reflexão artística. Contudo, o caráter urbanístico característico do laboratório de pesquisa ao qual o estudo está atrelado, demandou (do texto arquitetônico) uma leitura de contexto que inexistia no capítulo dedicado à arquitetura; eis a razão pela qual o capítulo dedicado ao jardim se torna oportunidade-chave para aproximação ao urbano. O segundo motivo, enfim, foi a identificação de um interesse intrínseco pelo estudo do jardim, para além daquela intenção urbana, sobretudo quando reveladas as possibilidades de leitura fornecidas por Lukács. Em ambas as formas, portanto,

meios de enriquecer as discussões dentro do ambiente acadêmico, com experimentação concluída em disciplina optativa ministrada no semestre 2023.2 em torno da estética lukácsiana.

Entre a motivação da escala urbana e o objeto do jardim *em-sí*, a pesquisa apresenta seu equilíbrio em um compromisso soberano pela não descrição¹, mas uma investigação sobre as determinações que estão implicadas no objeto paisagístico. Uma vez selecionado o Parque do Flamengo, com seu 1,2 milhão de metros quadrados em disposição majoritariamente linear entre a cidade e a Baía de Guanabara, passou-se a observar a crítica existente sobre o parque, os atravessamentos históricos que conformam sua disposição e os enfrentamentos contemporâneos que o cercavam. Destes pontos, tanto pela dimensão peculiar do jardim, como pela dimensão histórica, identifica-se que o objeto se trata de um *jardim*, mas que possui implicações de um *parque* e, dado sua forma de interação com a cidade, de *espaço público*. A partir desta constatação, a pesquisa busca encontrar um meio analítico que possa avançar para além de identificações historicistas ou botânicas, e até mesmo sociológicas, para articular essas dimensões a partir de uma postura estética.

Figura 1: Parque do Aterro do Flamengo visto do Pão de Açúcar



Fonte: Acervo Pessoal, 2020.

Desta maneira, como *jardim*, investiga-se a identificação de uma disponibilidade artística para a conformação do Parque do Flamengo. Para isto, a figura de Burle Marx é nodal no sentido em que, a partir do paisagista, pode-se observar uma série de estratégias nas quais o caráter de 'natureza' pode ser superado por uma apreensão efetivamente estética (BURLE MARX, 1987). Em Lukács, este tensionamento é caracterizado como a *antinomia* do jardim, que vem a se configurar como uma luta intrínseca desta arte em precisar se adaptar ao caráter orgânico deste meio vivo-natural, que é um desafio como meio homogêneo - árvores, plantas, florações etc. Como forma de um domínio linguístico, opera na obra de Burle Marx (1) um gesto de organização realizada por meio de conjuntos, nos quais uma mesma espécie é alocada repetidamente para a criação de um grupo, com efeito consecutivo na nitidez de leitura e diálogo controlado entre essas conformações agrupadas; na perspectiva de um contraste propositivo (2) tamanhos diversos se aproximam para acentuar a relevância de sua diferença, (3) um repertório formal promove identificação de um gesto tipicamente humano e (4) o conjunto de aproximações geométricas em ritmo sincopado² permitem um passo narrativo dado pelo paisagista em solicitar do observador uma sensibilidade para além da experiência cotidiana.

¹ LUKÁCS, 1968.

² WISNIK in CAVALCANTI, 2021.



Fonte: Acervo Pessoal, 2021.

A perspectiva de *parque* convoca uma outra personagem da constituição do Parque do Flamengo, Ethel Bauzer. Como educadora, Ethel desenvolveu um panorama base para sua defesa pelo espaço de lazer no espaço urbano, em que estão presentes parâmetros filosóficos diante do tempo livre como definidor da população de uma cidade, parâmetros sociológicos frente ao novo processo de interação humana como a setorização do trabalho, e arquitetônico, em vista a menção à Triennale de Milão de 1964 cujo tema era *Free time*³. O conflito da finalidade utilitária, assim, identificado por uma ruptura com o caráter contemplativo do jardim, revela a necessidade de historicizar a questão à luz outro tensionamento enfatizado por Lukács, da *dupla mimese*. Como exemplo originário, o filósofo húngaro retoma a concepção de horta que emerge como primeiro manejo da natureza nas proporções de uma reformulação do natural, mas que submetido às necessidades sociais da vida cotidiana e, portanto, não de apreensão estética. O que se observa, portanto, é que o período moderno não inventa a forma utilitária para o jardim, mas a forma *parque* se revela oriunda de um impasse estético persistente na disciplina paisagística. Deste modo, o extenso programa de atividades, que incluem quadras esportivas, pontos de cultura e estímulos outros, são vistos por esta pesquisa não em uma ordem de desvio da prática da jardinagem, mas como conflitos que estão dentro da forma do jardim e adquirem expressões diversas quando na modernidade.

Como *espaço público*, as origens passam à busca dos idealizadores do projeto do Aterro em meio a uma justificativa que o condiciona no contexto histórico do Rio de Janeiro na década de 1960. As terras que formam o desenho conhecido hoje são advindas da demolição do Morro de Santo Antônio, na área central da cidade, cuja execução ocorreu na década de 1950 e realoca para a periferia muitas famílias que habitavam o morro - ainda que se passe alguns anos sem uso definido para o aterro construído. Isto se altera com o governo de Carlos Lacerda (1961-1965) que une ao plano das pistas expresso-rodoviárias a construção do Parque sob grupo chefiado por Carlota de Macedo Soares, próxima ao governador e arquiteta autodidata. Portanto, Burle Marx, Ethel Bauzer, o arquiteto Affonso Eduardo Reidy - responsável por parte dos objetos arquitetônicos - e demais profissionais operavam em nome de um grupo de trabalho, cuja inspiração ao Central Park orienta Lota, mas, sobretudo, o gesto de chefia disputa o projeto com as diretrizes que formam a cidade como um todo, tal como o setor imobiliário. É neste contexto que ocorre, meses antes de sua inauguração em outubro de 1965, o tombamento do Parque As alegações eram, por parte de Lota, que a região precisava ser protegida da especulação imobiliária e, para Rodrigo Andrade, então presidente do Sphan - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, uma forma de garantir perpétuo acesso ao mar (Ministério da

³“Tão inquietante é o problema de como preencher as horas vagas na sociedade pós-industrial, que em 1964 foi ele escolhido para tema de uma das grandes exposições internacionais de arte - a *Trienal de Milão*.” (BAUZER, 1971, p. 121)

Educação, 2019), diferente do que ocorrera com o Passeio Público (1783) e a Praça Paris (1926) - ambos frutos de aterros, mas que perderam o diálogo com o mar no aterro sucessivo (SEGAWA, 1996). Nesta perspectiva, parece que o aterro consegue subverter as lógicas de poder da cidade que aparecem aqui como infiltrações contornáveis por meio do amparo patrimonial, contudo movimentos contemporâneos parecem aludir ao que Lukács considera como o *caráter*

afirmativo do jardim. Exemplificado com o que ocorre na privatização da Marina da Glória, parte integrante do complexo do Parque, esta ‘afirmação’ disserta sobre a necessidade de o jardim absorver as demandas da sociedade que lhe dá suporte; com a alteração do projeto nesta parte específica, cujo volume construído se torna um divisor no terreno, a totalidade estética tem interferência nítida, o caráter utilitário adquire novo tom e o desvio ao tombamento; por fim, a necessidade de responder às demandas e contradições do seu tempo faz o jardim comprometer sua disponibilidade estética.

Desta forma é possível o reconhecimento de camadas de leitura do Parque do Flamengo que recolhem da história fragmentos capazes de aludir às definições categóricas apresentadas por Lukács e ganham fôlego com o encontro entre o campo teórico-estético do jardim e as leituras urbanas do campo da cidade. O exercício se torna, assim, a identificação de como analisar o paisagismo esteticamente pode fornecer ferramentas para compreender as determinações que guiam um recorte histórico-societário e trazer, portanto, novos horizontes para a crítica e ensino paisagísticos.

Fundamentação teórica

A centralidade teórica da pesquisa se estabelece na obra de Lukács, sobretudo em sua *Estética*, capaz de fornecer insumos para pesquisas em torno da peculiaridade da forma jardim, enquanto expressão artística, e com isto, trazer o campo das categorias estéticas como meio definidor da aproximação crítica ao objeto de estudo. Neste âmbito filosófico, no entanto, não se encontram as determinações necessárias para apropriação do Parque do Flamengo, ou de qualquer outro objeto, de modo que se busca ancorar a análise a partir do conjunto de complexidades que possa tornar oportuna a elucidação das contradições que pairam sobre um *parque* em relação às anteriores formas de concepção paisagística.

Neste momento de transformação das especificidades do jardim, torna-se relevante dimensionar a participação da historicidade no conceito estético-categórico de Lukács: o autor afirma que, diverso de outras formas artísticas, no jardim uma nova forma de concepção anula e se sobrepõe à forma antiga. Para exemplificar isso, o autor recorre ao caso no qual

A pintura holandesa de paisagens, interiores e naturezas mortas cria inclusive gêneros novos, igualmente ao romance burguês dessa época [século XVII e XVIII]. Entretanto, o jardim inglês, como é chamado, que, tomado geneticamente, deve sua origem e florescimento às mesmas necessidades histórico-sociais, nega seus precursores com uma recusa qualitativamente muito distinta. Aqui ocorre realmente uma ruptura radical, que se apresenta necessariamente como tal, mesmo quando se contempla a ruptura na ampla perspectiva da evolução transcorrida desde então, depois que a oposição foi resolvida sem deixar dúvidas (LUKÁCS in NACIF, GIORNO, 2020, p.265).

Disto, o campo paisagístico adquire importância como forma de análise sobre o passo moderno no âmbito do campo paisagístico e arquitetônico, representado aqui pela modernidade. Para isto, a partir do nome de Burle Marx, foram investigados textos do paisagista, de modo a ter sua concepção de paisagismo absorvida e investigada; ao mesmo tempo, a ampla gama de



4

comentadores de sua obra, como o paisagista e colega de trabalho José Tabacow, ou paisagistas franceses, como Gilles Clément, Arnaud Maurières e Michel Racine, unidos por meio de Jacques Leenhardt (1996) podem contribuir na construção desse novo vocabulário paisagístico.

Esta imersão paisagística, contudo, não se demonstra suficiente. Para compreensão dessas mudanças, a partir do condicionamento histórico das categorias estéticas, a pesquisa se desloca para a compreensão das determinações pautadas no movimento modernista brasileiro, com o qual se recorda a construção do Ministério da Educação e Cultura (1936) - com forte influência de Le Corbusier e participação de Burle Marx para o terraço jardim. Em seguida, e mais contemporâneo ao Parque do Flamengo, recorre-se ao geógrafo Maurício Abreu (2006) por sua

leitura das mudanças urbanas na cidade, com a qual a construção do Aterro articula as demandas rodoviaristas implementadas com o incentivo automotivo promovido por Juscelino Kubitschek.

Figura 4: Burtle Marx e Le Corbusier em ocasião da construção do Ministério da Cultura e Educação.



Fonte: Soraia Cals, 1995.

Para os motivos intrínsecos do Parque, recorreu-se aos documentos de tombamento e produções teóricas e desenhos de concepção dos membros do grupo de trabalho, além de entrevistas e material audiovisual capazes de apresentar o plano de fundo das discussões presentes neste recorte histórico. Pelo campo da arte, ocorre, na canção *Paisagem útil* (1968) de Caetano Veloso⁴, a possibilidade crítica com as categorias estéticas tensionadas na relação com as demandas utilitário-capitalistas. No que tange aos movimentos posteriores à fase de inauguração, destaca-se o plano de restauro comandado por Haruyoshi Ono, braço direito de Burtle Marx, realizado em 1997 - pelo qual se obtém o tom de leitura das modificações que

⁴“O céu vai longe do Outeiro/ O céu vai longe da Glória/ O céu vai longe suspenso/ Em luzes de luas mortas/ Luzes de uma nova aurora/ Que mantém a grama nova/ E o dia sempre nascendo [...] Os automóveis parecem voar/ Os automóveis parecem voar/ Mas já se acende e flutua/ No alto do céu uma lua/ Oval, vermelha e azul/ No alto do céu do Rio/ Uma lua oval da Esso/ Comove e ilumina o beijo/ Dos pobres tristes felizes/ Corações amantes do nosso Brasil”.



permeiam o projeto original do Parque do Flamengo. Neste sentido, a produção contemporânea de crítica do Aterro apresenta os espaços de ocupação espontânea e marginal ao projeto que dá origem ao projeto na década de 1960, como apresentado pelos pesquisadores Bruno Machado e Gabriel Pedrotti (2021).

Desta forma, a aposta da presente pesquisa em buscar na elaboração filosófica de Lukács uma leitura crítico-analítica para a produção paisagística revela ser estimuladora de vozes interdisciplinares e complementares para a leitura do objeto de estudo. No caso do Parque do Flamengo, em nome de uma autonomia do recorte espacial destacado, há uma interdisciplinaridade de fontes que revelam as determinações presentes, mas ocultadas pela imediatividade descritivo-cotidiana.

Estratégias metodológicas

A partir do momento em que esta tripartição pela perspectiva do *jardim*, do *parque* e do *espaço público* se estabelece na pesquisa como um norteador discursivo, as investigações passaram a se alimentar por estas instâncias. Com isso, no momento em que se estrutura uma perspectiva crítica que incorpore as categorias estéticas consideradas no Parque do Flamengo, não somente há um alicerce nas demandas diversas solicitadas pela realidade do parque e com isso não se negligencia atores, intenções e disputas, como emergem correlações que não aparecem dadas na materialidade concreta do Parque. Desta forma, o próximo passo, que é o de fundamentar uma leitura crítica não-descritiva do parque, pôde se suceder de maneira orgânica, em que as percepções imediatas de desenho e disputas narrativas se distanciam de perspectivas moralistas e se estabelecem por um compromisso no reconhecimento das contradições referidas ao momento histórico de criação e implementação do projeto paisagístico. As visitas de campo forneceram material para que fossem aferidas as escolhas estéticas, as formas e os graus de uso dos equipamentos, bem como a experiência em sala de aula suscitou a demanda por atenção as novas narrativas insurgentes do contemporâneo, de modo que, se a pesquisa não se detém especificamente nas rupturas do projeto original, revela se os nós daquele pelo limite visto pelo tempo; por fim, estabelece meios para leitura dos novos espaços paisagísticos projetados na cidade - à exemplo do Parque Madureira, mencionado por estudante graduanda.

Resultados da pesquisa

Junto ao reconhecimento das três dimensões (jardim, parque e espaço público) que norteiam o Parque do Flamengo, denota-se que uma totalidade reconhecida segundo sua importância para a cidade não se confirma no interior do mesmo, ainda que a concretização do projeto mantenha o projeto original de trabalho. Uma razão para isto está concentrada na dispersão do programa, que conta com instituições, monumentos e equipamentos esportivos; estes estímulos definem atmosferas distintas no que diz respeito ao manejo do plantio, na escala de cheios e vazios e, conseqüentemente, nas soluções adotadas, o que promove uma subdivisão em seu interior. Em segundo, e o que se torna mais pertinente para a dimensão estética presente, tem a ver com os produtos arquitetonicamente concebidos e a forma com a qual Burle Marx opta por dialogar com eles.

Em sua *Estética*, Lukács prevê semelhanças entre a arquitetura e o paisagismo: ambos possuem uma relação com a vida cotidiana tal que, como desafio proposto pela dupla mimese, estão próximos a soluções práticas que estão inerentes à sua materialização na realidade; em suma,



6

há um uso cotidiano desses espaços, atmosferas na qual se orientam vivências efetivas e, por isso, demandam soluções que são, antes de tudo, de viabilidade perante as legalidades sociais e naturais; vêm disto também o caráter afirmativo, no qual ambas expressões artísticas necessitam expressar, portanto, os movimentos hegemônicos cotidianos, pois terão sua efetivação comprovada instantânea e permanentemente como matéria objetiva.

No entanto, ao abrir o capítulo *Garten*, Lukács é categórico em afirmar que o jardim está sob um regime *pseudo-estético*, isto é, que possui em sua peculiaridade maior dificuldade para a expressão estética - e com isso a uma diferença substancial com a arquitetura. Essa limitação advém do fato de que o jardim tenha como meio homogêneo elementos predominantemente orgânicos e

Por decisiva que seja a intervenção do conhecimento e da finalidade dos humanos no mundo orgânico - como quando se transplantam espécies ou se produzem novas espécies -, a influência humana no mundo orgânico é tipicamente mais uma prudente previsão que permite o desenvolvimento dos processos, que uma transformação radical. Por muito que se depurem as formas naturais, o fato é que as diversas plantas continuam sendo individualidades orgânicas vivas que se desenvolvem segundo leis próprias. (LUKÁCS in NACIF, GIORNO, 2020, p.162).

É isto o que dificulta a composição de totalidades estéticas, seja pela instabilidade consecutiva da singularidade de cada elemento natural, seja pela dificuldade do observador encontrar motivos estéticos em uma paisagem que tem aparência imediata de natureza - sem intenção finalística, sem intervenção objetivamente artística. Por este motivo, Lukács constrói em sua argumentação um antagonismo entre o que viria a ser um *jardim arquitetônico* e uma *arquitetura vegetal*, tendo como parâmetro entre elas as formas de articulação entre a arquitetura e o jardim.

De um lado, como *jardim arquitetônico*, existe a defesa por parte do filósofo para uma orientação na qual o jardim importe motivos estéticos da arquitetura para que possa ser efetivada uma determinação estética em si mesmo. Isto está comprovado com a maior facilidade da arquitetura, operando com elementos inorgânicos e, por isso, capaz de gerar maior comoção social patética, evidenciar uma proposta estética e auxiliar o jardim a exprimir o mesmo. Nesta solução, evoca-se uma alteração constante na base original do jardim, como ocorre no período barroco, que considera a paisagem do entorno como parte das referências projetuais e dialoga ativamente com os cursos de água e demais legalidades naturais, de luz e floração, para se articular com o ponto de apoio arquitetônico construído. Mais do que isso, Lukács se desloca até a Alhambra para revelar o quanto os pátios⁵, circundados por um edifício arquitetônico, facilitam a leitura do jardim como obra humana, teleologicamente concebida e, portanto, facilitadores da evocação de sensibilidades estéticas.

A *arquitetura vegetal*, por outro lado, inverte a proposta e autoriza o jardim a 'se servir de arquitetura' de modo que o espaço construído seja suporte para o protagonismo do natural. Com esta formulação, há maior proximidade com o jardim inglês, no qual a aparência de naturalidade é o parâmetro objetivo e conformador dos gestos plásticos; o que Lukács alega, contudo, é que nesta opção a luta antinômica para reverberação do traço estético-humano é negligenciada por uma aposta pela naturalização da disciplina paisagística. O efeito disto é um

⁵LUKÁCS, 1967, p. 164.



afastamento do campo da estética, uma vez que a disputa artística é negada. Uma outra consequência é a *tendência ao privado*, muito presente no jardim, quando essa orientação ao natural fragiliza um polo de referência para a elaboração de uma paisagem:

[...] por isso aparecem juízos de gosto completamente subjetivos e arbitrários, como por exemplo, a tolerância por um animal parado e deitado que lança água, ao invés de um animal de movimento selvagem, etc. A coisa não é casual, já que esta íntima insegurança estética aparece em toda a teoria e a prática dos chamados jardins ingleses de um modo manifesto ou dissimulado. Essa incerteza se deve ao fato de que o conceito fundamental de natureza é tão geral e tão multívoco que se podem inferir dele, no interior de um jogo determinado por classe, qualquer consequência estética (LUKÁCS in NACIF, GIORNO, 2020, p.272).

Com isso, o filósofo húngaro concebe uma dualidade entre o *artificial* e o *natural*⁶ como um debate fortuito entre os paisagistas e filósofos em meio à ascensão burguesa, de modo a constatar, com a preferência à aparência de natureza, uma inconsistência e ingenuidade na contraditória postulação desses: uma fuga até o natural e que, no entanto, ocorre de maneira artificial. Devido a isto, o estudo de Lukács assume uma postura assertiva no que tange a seriedade para o tratamento dessas posições em torno do jardim que, se parece não operar na chave no período moderno, apresenta as entradas e respostas que precisam ser atualizadas numa leitura de objetos posteriores.

Visto as mudanças no paradigma paisagístico com o advento do *parque*, esta dualidade apresentada necessita ser atualizada. Primeiro, pois, os motivos modernistas que atravessam o aterro estão articulados com demandas específicas, sejam culturais ou esportivas, típicas de um

parque; Burle Marx apresenta constantemente seu traço norteador como um interventor externo à natureza de modo a humanizar não somente os jardins do Parque com as estratégias já aludidas, mas dinamiza a paisagem para a Baía de Guanabara de um lado e, com um ritmo específico para observação em diversas velocidades, dialoga ativamente com as pistas expressas que contornam o limite do Parque do outro lado. Estas respostas a elementos externos, como acontece com o entorno, estão presentes também no interior do Parque quando submetido à arquitetura, momentos em que o jardim ganha aspectos mais consistentes enquanto formulador paisagístico.

Figura 5: Pátio externo do MAM



Fonte: Acervo Pessoal, 2021.

⁶*Ibid*, p. 169.



8

No entorno do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o jardim possui propriedades peculiares quando comparado aos demais trechos do Parque. Em parte, esta já declarada subserviência a arquitetura por parte de Burle Marx está justificada pelo tempo: antes de fazer parte do conjunto do Parque do Flamengo, o MAM já havia sido inaugurado, em 1956, portanto o jardim solicitado ao paisagista era dedicado inteiramente ao museu; com isso há um jardim próximo à forma pátio, seixos que apresentam textura próxima ao concreto dominante do edifício, espelhos d'água e chafariz como um entorno dedicado, entre outros elementos. No entanto, esmero parecido será percebido no restaurante do Aterro, idealizado pelo Marcos Konder, já como parte integrante do Parque. Nesta situação, no extremo oposto ao MAM, o paisagismo de Burle Marx volta a recuperar vocabulário expressivo, desta vez sobretudo na paginação de piso com pedras portuguesas e um espelho d'água com vegetação própria como ornamentação.

No restante do complexo, em que há uma densificação dos programas esportivos, há a ausência de uma composição com maiores elementos estéticos: como estratégia comum, os conjuntos permitem que o traço teleológico identifique uma orientação humana, com auxílio de caminhos curvos que orientam a vista desses elementos e permitem perspectivas diversas auxiliados pela topografia projetada. No entorno dos equipamentos e mesmo de monumentos, a expressão do jardim é reduzida e marginal aos espaços onde há interação com a arquitetura, e as espécies se apresentam essencialmente por seu valor individual-botânico. Deste modo, ainda que com traço característico na maturidade na qual se encontrava, o intercâmbio com o Museu e o Restaurante aparece benéfico para a produção de Burle Marx no Parque do Flamengo - o que corrobora para as expectativas de Lukács. Todavia, com a intervenção revitalização nos anos 1990, a necessidade de "readequar o Parque para as demandas contemporâneas" revela que as áreas nas quais há a concentração esportiva e, consecutivamente, menor investimento do traço paisagístico, o índice de intervenção é maior.

Figura 7: Burle Marx em visita ao Parque do Flamengo⁷



Fonte: Soraia Cals, 1995

Em seu relatório para restauração preventiva do Parque, Ono (2001) revela, entre outros temas, insatisfação com práticas esportivas que se apropriam dos jardins e, por consequência, danificam as plantas; revela plantio de espécies que não são originais e propõe a retirada delas; aponta haver vestígios de manifestações religiosas dentre outros elementos que afetam a expressão do Parque e, por isso, devem também ser eliminados. Nessa perspectiva, o plano prematuro do tombamento parece se incorporar aqui em um projeto de mecanismo de socialização para uma possível coesão societária. Com isso, se o afastamento da arquitetura como base para o jardim permite uma maior variação de objetivações segundo Lukács, a proximidade com os equipamentos arquitetônicos aparece como mediadores mais fiéis ao

⁷“Fazem-se longos discursos com belas palavras, e depois o jardim fica esquecido.” (BURLER MARX in CALS, 1995, p.95).



9

projeto inicial - sobretudo se considerada a relação financeira que os jardins das mediações desses espaços absorvem e a redução do sentido de espaço público por eles condicionados.

Nesta condição, a natureza estética do jardim parece desafiada nas diversas fontes de emulação presentes no aterro. Na elaboração da composição, há uma diferença notável quando a arquitetura participa desta formulação e, consecutivamente, na manutenção, uma vez que a prática esportiva não só torna secundária a sensibilidade estética, mas com ela compete. Por fim, o caráter público parece sobrepor à estas leituras a falta de articulação entre um projeto societário a nível patético, uma vez que as disputas cotidianas parecem encontrar no Parque do Flamengo refúgio para expressão de individualidades, como em práticas sexuais (AMADEI, PEDROTTI, 2022), que por sua vez ocorre de modo marginal ao *status quo* provido pelo Parque.

O surgimento de pesquisas voltadas ao tema dentro da estrutura acadêmica revela a mudança de inquietação diante do projeto original, no qual existia um compromisso societário: “Em decorrência desta possibilidade de desafogo pessoal em determinadas ocupações de lazer aprovadas pelo grupo, observa-se a baixa do número de transgressões da ordem social.” (BAUZER, 1971, p. 118). Assim, no lugar do debate entre o natural e a artificialidade, se colocou no Parque do Flamengo o jardim - ou parque, ou espaço público - uma objetivação que permeia tanto mais as relações sociais pautadas por um rigor formativo-societário; uma postura dirigida do que vem a ser o espaço público se torna, assim, o risco que não permite e condena as espontaneidades numa perspectiva instrumental para uma disciplina extremamente afetada pela vida cotidiana.

Discussão

Os enfrentamentos teóricos postulados Lukács, quando se debruça sobre as experiências do jardim inglês e barroco, parecem não trazer os elementos com os quais se deve utilizar para o tecimento de considerações sobre o Parque do Flamengo - em um período de discussão sobre a formação do país, sendo este marcado por disputas patrimoniais, urbanas e sociais. Isto não quer dizer, primeiro, que não seja capaz o filósofo de consolidar uma leitura do que ocorre no parque em questão, sobretudo considerada a peculiaridade do jardim como manifestação artística. Depois, Lukács reafirma sua relevância no tema quando implica às categorias um

condicionamento histórico e revela a fragilidade da pertinência estética no jardim quando dimensionado sobre demandas sociais outras.

Nesta chave, portanto, o ensino do paisagismo, quando apoiado nesta estrutura filosófica, pode alcançar um posto para disciplina que se entrelaça ao curso de arquitetura e urbanismo não como apêndice arquitetônico, mas meio efetivo capaz de enunciar considerações históricas e o fomento da discussão contemporânea. A experiência em sala de aula, a partir de uma disciplina em torno do ensino da *Estética*, demonstra que, suscitados pelas categorias estéticas, o senso crítico-analítico vem acompanhado de uma inquietação por pensar as formas contemporâneas de se projetar a paisagem. Portanto, se tem maior fragilidade em relação ao espaço arquitetônico por sua relação antinômica como meio homogêneo natural, revela fôlego também desafios peculiares para execução projetual; bem como, por se tornar mais sensível às dinâmicas urbanas, dada sua articulação com a cidade e abertura às intervenções cotidianas, revela ponto de discussão estética última até a chegada ao urbano, revelando campo mais complexo e dinâmico para as discussões se comparadas ao meio construtivo - como se constata no Parque do Flamengo.

10

Desta maneira, quando Lukács atravessa sua leitura sobre o jardim por meio da literatura e, com Rousseau⁸, detecta uma ingenuidade da capacidade analítica não só objeto, mas dos desafios de enfrentamento societário, põe em debate também o rigor teórico para o tratamento do paisagismo. Com isso, possibilita que as categorias estéticas sejam parâmetros para o reconhecimento de padrões filosóficos aplicados ao jardim como forma de tornar relevante o debate acadêmico à altura das dimensões arquitetônicas e urbanísticas, soberanas nos cursos em território nacional.

Considerações finais

A pesquisa encontra-se ainda em curso, o que limita considerações assertivas sobre os resultados provenientes da estética lukácsiana voltada ao cenário paisagístico, consideradas as demandas específicas para este momento histórico, em meio às desigualdades que permeiam a ocupação do solo carioca. No entanto, é notória a pertinência das categorias estéticas apresentadas por Lukács quando se considera não somente o gesto estético de Burle Marx, mas as implicações históricas que norteiam o Parque do Flamengo em sua articulação com a cidade. Desta maneira, a aproximação ao objeto, quando orientada pelas diretrizes do filósofo, auxiliam também a leitura da autonomia necessária para que o contexto histórico-social faça ponte com as demandas intrínsecas do jardim.

A desafiadora leitura revela, assim, um meio facilitador para que a crítica paisagística seja densificada e passe a operar de modo dialético com a aparência imediatamente dada. Em seguida, é pertinente também que as decisões projetuais possam se orientar de modo consciente segundo as especificidades do jardim; de maneira que as categorias estéticas, aqui mobilizadas em torno da *antinomia*, *dupla mimese* e *caráter afirmativo*, sejam capazes de construir uma responsabilidade social para o gesto criativo, bem como meio estimulador para uma atuação positiva frente às demandas que permeiam o campo do *jardim*, dos *parques* e do *espaço público*.

AGRADECIMENTOS

Agradecimento ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela Bolsa de Iniciação Científica.

⁸“Apelamos anteriormente a Julie de Rousseau, formuladora deste caso, que apresenta um duplo critério estético: por uma parte, diz que o jardim é o puro desdobramento autônomo da natureza; por outra parte e concomitantemente, diz que no jardim tudo está ordenado e conduzido por ela. É dessa condição que nenhum dos critérios já assim determinados seja capaz de uma concretização autêntica. [...] No dado momento apenas importa registrar que o autor formula de uma só vez como tarefa unitária a imitação da natureza, a natureza própria e o seu embelezamento, sem sequer pensar na possibilidade de que essas três considerações sejam contraditórias entre si. Essa ingenuidade teórica precisamente no ponto decisivo, que descreve conceitualmente a essência do jardim, o que precisa distinguir entre sua forma esteticamente correta e as deformações do gosto, indica que na origem deste tipo de jardim e em sua fundamentação teórica atuaram forças sociais tão avassaladoras que eliminaram simplesmente toda prudência em refletir e toda preocupação com a clareza do argumento.” (LUKÁCS in NACIF, GIORNO, 1967, p. 270).

11

REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2006.

AMADEI, Bruno, PEDROTTI, Gabriel Santiago. **Entre Plantas e Prazeres**: notas de uma paisagem sexual do Parque do Flamengo. Nó2 - O silêncio entre vozes em diálogo. I Congresso Internacional Estudos da Paisagem. Anais Patrimônio em Silêncio, 2022. Disponível em: file:///C:/Users/Thiago/Downloads/Entre_plantas_e_prazeres_notas_de_uma_pa.pdf. Acesso em: 27 jul 2022.

BAUZER, Ethel. **O lazer no planejamento urbano**. Cadernos de Administração Pública, Fundação Getúlio Vargas, 1971. Disponível em: <file:///C:/Users/Thiago/Documents/Pesquisa/Artigo%20-%20Aterro/Textos/ETHEL%20BAUZER%20-%20O%20lazer%20no%20planejamento%20urbano.pdf> Acesso em: 13 mai 2021.

CALS, Soraia. **Roberto Burle Marx**: Uma fotobiografia. Rio de Janeiro: S. Cals, 1995.

CAVALCANTI, Lauro. **O tempo completa**: Burle Marx, Clássicos e Inéditos. Rio de Janeiro: Instituto Casa Roberto Marinho, 2021.

LEENHARDT, Jacques. **Nos jardins de Burle Marx**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

LUKÁCS, Georg. **Estética**: la peculiaridade de lo estetico. Barcelona – México, D. F.: Ediciones Grijalbo S.A, v.1, 1966.

_____. **Estética**: la peculiaridade de lo estetico. Barcelona – México, D. F.: Ediciones Grijalbo S.A, v.4, 1967.

_____. **Narrar ou descrever** in Ensaios sobre literatura. Rio de Janeiro: **Civilização Brasileira**, 1968.

MARX, Burle. **Burle Marx Arte e Paisagem**: Conferências escolhidas. São Paulo: Nobel, 1987.

Ministério da Educação e Cultura. Processo no 748-T-64. Parque do Flamengo. DPHAN/DET, Seção de História.

Vol.1, 2019. Disponível em: http://parquedoflamengo.com.br/parque/processo_748-T64_tombamento_parque_do_flamengo.pdf Acesso em: 02 out. 2021.

NACIF, Cristina Lontra; GIORNO, João Vitor. **O Jardim na estética de Georg Lukács**. Revista *Libertas*, Juiz de Fora, v. 20, n. 1, p. 257-275, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/libertas/issue/view/1415>. Acesso em: 5 set. 2020.

ONO, Haruyoshi. **Recuperação e revitalização do Parque do Flamengo**. São Paulo, Paisagem e Ambiente, 2001. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/paam/article/view/40200/43066>>. Acesso em: 16 de janeiro de 2022.

SEGAWA, Hugo. **Ao amor do público**: Jardins no Brasil. São Paulo: Studio Nobel, 1996.