

Construindo a paisagem: arquitetura, meio ambiente e poder em um Rio de Janeiro em expansão

Rachel Paterman⁵

Resumo

Este artigo problematiza o universo da construção urbana no Rio de Janeiro a partir de um enfoque sobre elaborações simbólicas e agenciamentos sociotécnicos em torno de projetos voltados à mitigação de impactos ambientais de empreendimentos arquitetônico-urbanísticos. Parte-se de um material de análise composto por registros discursivos de profissionais de arquitetura para reconstruir analiticamente redes de relações sociais – envolvendo construtoras, incorporadoras, agências estatais e instrumentos legais – e categorias de pensamento – destacando-se a noção de “paisagem” – que exibem centralidade no modo como vêm sendo construídos, destruídos e transformados os espaços que constituem o mais recente eixo de expansão da cidade, a Zona Oeste. O recorte temporal investigado abrange as décadas de 1980 a 2010, período caracterizado por um intenso e acelerado processo de urbanização a partir da Barra da Tijuca, e que se mostra especialmente pertinente a uma abordagem processual sobre espaços urbanizados ao reunir e colapsar perspectivas de diferentes atores e projetos de cidade. Esse contexto sociocultural é explorado a partir da trajetória do arquiteto paisagista carioca Fernando Chacel (1931-2011), que, através de projetos que realiza na área e período focalizados, se insere em uma posição mediadora entre distintas esferas de poder e lógicas de concepção e ordenação do espaço, reunindo condições para desempenhar um papel de “informante nativo” do universo em questão. Trata-se de uma abordagem que permite lançar luz sobre dinâmicas sociais que tendem a se ofuscar conforme assumem a forma material de edificações, ou natural de áreas de preservação ambiental, e que dizem respeito a um plano cotidiano de encontros e conflitos, consensos e dissensos entre trajetórias individuais e coletivas de pessoas, grupos e instituições.

Palavras-chave

Desenvolvimento urbano. Relações de poder. Paisagem.

Abstract

This article problematizes the universe of urban construction in Rio de Janeiro from a focus on symbolic elaborations and socio-technical arrangements around projects aimed at mitigating the environmental impacts of urban-architectural works. It starts with an analysis material composed

⁵ Rachel Paterman é doutora em Antropologia Cultural pelo PPGSA/UFRJ. *Email:* rachelpaterman@gmail.com.

of architecture professionals' discursive records to analytically reconstruct networks of social relations - involving builders, developers, state agencies and legal instruments - and categories of thought - highlighting the notion of "landscape" - that show centrality in the way the spaces that constitute the city's most recent expansion axis, the West Zone, have been built, destroyed and transformed. The investigated time frame covers the decades from 1980 to 2010, a period characterized by an intense and accelerated urbanization process which started from Barra da Tijuca, which is especially relevant to a procedural approach to urbanized spaces by bringing together and collapsing perspectives of different actors and city projects. This socio-cultural context is explored based on the trajectory of landscape architect Fernando Chacel (1931-2011), who, through the projects he carries out in the area and the period in focus, is inserted in a mediating position between different spheres of power and logic of conception and ordering of space, gathering conditions to play a role of "native informant" of the universe in question. It is an approach that allows us to shed light on social dynamics that tend to be obfuscated as they take on the material forms of buildings, or natural areas of environmental preservation, and which concern a daily plan of meetings and conflicts, consensus and dissent, between individual and collective trajectories of people, groups and institutions.

Keywords

Urban Development. Power Relations. Landscape.

Defendendo a cidade-paisagem

No ano de 2006, um projeto da Prefeitura do Rio de Janeiro para a Marina da Glória trouxe para centro de um debate público o lugar da paisagem na imaginação da cidade. Tratava-se da construção de um grande empreendimento que, abrangendo centro de convenções, *shopping center*, sala de exposições, salão de eventos e garagem para dois mil veículos, envolvia a construção de um edifício de 18 metros de altura e 200 metros de comprimento sobre o espelho d'água da enseada (BARRA, 2006). Valendo-se de uma retórica que dali a alguns anos se tornaria corrente em falas de planejadores urbanos, o discurso institucional sobre o projeto arquitetônico-urbanístico atribuía ao conjunto o poder de imprimir uma nova "vitalidade" ao Parque do Flamengo⁶.

⁶ Conforme Roberta Guimarães (GUIMARÃES, 2014) sugere, a "revitalização" é uma categoria do vocabulário arquitetônico e urbanístico que autoriza ações construtivas sobre espaços cujos valores culturais ou históricos são compreendidos como em processo de perda. Inverso da "preservação", ela "prevê como parte de uma 'recuperação simbólica' desses espaços sua modificação por meio de transformações planejadas (PATERMAN, 2017).

Havendo ou não correspondência entre a pressuposta subutilização do parque e seu plano cotidiano de usos e apropriações, a concretização do projeto se faria visível à distância, com um edifício amplo o suficiente para obliterar parcela significativa da vista da Baía da Guanabara.

A notícia repercutiu em meio à comunidade de arquitetos, que logo se mobilizou a fim de conter a realização do projeto. Nesse processo, um papel decisivo foi exercido por um determinado sujeito, dentro de um determinado grupo: o arquiteto paisagista Fernando Chacel (1931-2011) e a ABAP, Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas, a qual integra desde os anos 70. Nascido no Rio de Janeiro, Chacel forma-se arquiteto urbanista nos anos 50 e herda do movimento modernista brasileiro, através, sobretudo, do aprendizado com Roberto Burle Marx⁷, uma defesa da paisagem tropical nos termos ambientais e culturais de uma perda atribuída simultaneamente a ecossistemas e formas urbanas sob desaparecimento ou homogeneização em meio a dinâmicas de desenvolvimento globais⁸. É possível situar nesse esforço projetos de pequena e grande escala em diversas localidades brasileiras. No Rio de Janeiro, o escritório de Chacel⁹ conquista a partir da década de 1980 uma posição de centralidade nos processos de expansão urbana em direção à Zona Oeste, atuando junto a construtoras. Como veremos, a definição de si mesmo como um arquiteto paisagista se insere em um universo mais amplo de revisão crítica sobre princípios arquitetônicos fundamentais, podendo ser encontrada nas tentativas de consolidação de campo representadas, por exemplo, pela criação da mencionada Associação.

Então presidida pelo arquiteto paisagista Eduardo Barra, a ABAP se responsabilizou por protocolar cartas repudiando a proposta a diversas entidades públicas, incluindo Ministério da Cultura, Governo de Estado, Prefeitura do Rio e Ministério do Planejamento. Como um todo, registros discursivos em torno do caso permitem localizar em Fernando Chacel e, mais particularmente, na sua personalidade consensualmente enaltecida como

⁷ Referido por Chacel como um “mestre”, Burle Marx constitui uma referência internacional em paisagismo. Dentre projetos responsáveis por consagrar seu nome, exibem destaque os das construções monumentais de Brasília e do Parque do Flamengo, em foco na presente discussão.

⁸ O enfoque sobre a trajetória de Fernando Chacel remete à tese elaborada sob orientação de José Reginaldo Santos Gonçalves no PPGSA/UFRJ, e a partir do apoio do CNPq e Faperj (PATERMAN, 2017). Com base na teoria segundo a qual o pensamento patrimonial cria discursivamente a perda cultural ao combatê-la (GONÇALVES, 2002), a tese discute, a partir de elaborações de arquitetos paisagistas, aspectos desse processo na imaginação sobre paisagem no Brasil.

⁹ O escritório permanece ativo e possui uma equipe pequena de arquitetos paisagistas com ampla ramificação formada por consultores externos.

singular, um aspecto crucial para os rumos da discussão. Eduardo Barra atribui a Chacel não apenas a capacidade de comover e mobilizar o IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil), através de reuniões que deixariam lotado o auditório da sede localizada no Flamengo, como também de sensibilizar, nos bastidores de uma conversa a dois, a autoridade judiciária que veio a determinar a recusa do projeto em sua votação na Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro. “Foi impressionante”, relatou, “o cara não tinha como dizer não pra ele. (...) O cara saiu de lá assim: abraçado com ele (risos)”. De maneira semelhante a outros relatos sobre negociações de que o arquiteto paisagista participou, Barra atribuiu a Chacel uma capacidade única de convencer as pessoas.

No dia da votação, Chacel proferiu um longo discurso, no qual o caráter de patrimônio público do Parque do Flamengo seria reforçado como contraponto ao projeto desenvolvimentista e privatizante em questão. Alusões aos nomes de Carlos Lacerda, Lota de Macedo Soares, Roberto Burle Marx, Affonso Reidy e Luiz Emygdio de Mello Filho, assim como a instituições e eventos históricos envolvendo as ações de criação e preservação do Parque, punham por terra qualquer possibilidade de perceber aquele espaço como uma superfície neutra, coletivamente insignificante e, por esse caminho, suscetível a apropriações fortuitas. Afinal, o que se encontrava em jogo não era apenas a porção de solo sobre a qual se ergueria a anunciada construção, mas também e, talvez acima de tudo, a vista perceptível a partir daquele ponto – vista constitutiva do Rio de Janeiro como a “cidade maravilhosa”, nas palavras de Chacel na ocasião:

Para mim o Rio de Janeiro é uma cidade-paisagem feita de sol, azuis e verdes. Foi essa magnífica paisagem geográfica que conferiu ao Rio o título de Cidade Maravilhosa. (...) Foi na paisagem atlântica da Baía de Guanabara, da qual emerge o Pão de Açúcar, ícone da nossa cidade, que surgiu o Parque do Flamengo (apud BARRA, 2006).

É válido nos demormos um pouco na categoria paisagem e no papel que cumpre nessa situação discursiva. Historicamente, ela desempenha uma função-chave na visualização de territórios e processos de subjetivação de uma base identitária comum, compondo um cenário sensível favorável à conformação de “comunidades imaginadas”, parafraseando Benedict Anderson (2008). No Brasil, a associação entre identidade nacional e experiência visual de um território apresenta contornos particularmente emblemáticos, em virtude de um imaginário de longa duração sobre os trópicos em que imagens de natureza detêm um papel central (HOLANDA 2000; SÜSSEKIND 2006; BRIZUELA 2012; SCHWARCZ, 2008).

Devemos situar neste ponto a paisagem da Baía de Guanabara – que, afinal, abriga nada menos que o Pão de Açúcar – como um importante centro irradiador de uma visualização de Rio de Janeiro, veiculando também imagens dominantes da nação propagadas especialmente nos tempos da cidade como capital do país. É importante reforçar aqui que a paisagem não necessariamente será tomada como simples “representação” de um lugar do ponto de vista de quem utiliza essa categoria. A depender do grau de mútua assimilação entre paisagem e identidade, as fronteiras entre objeto e representação tendem a ser borradas, de modo que uma determinada vista pode ser tomada ela mesma como uma cidade ou, no caso, um país¹⁰. Se, por esse caminho, falar no cenário em questão equivale a falar no próprio Rio de Janeiro, e de certa maneira até no próprio Brasil, é possível sugerir que, ao integrar uma batalha pública em nome da preservação da paisagem do Parque do Flamengo, Chacel se coloca na linha de frente de uma certa defesa do nacional.

Em conjunto com uma capacidade oratória enaltecida como exemplar por interlocutores, a fala desse arquiteto paisagista continha elementos retóricos suscetíveis à exploração. Estruturada na primeira pessoa e em conformidade com um registro escancaradamente subjetivo, evidenciado, sobretudo, no tom poético do apelo, recorrente e ritmado, à categoria “sentimento”¹¹, sua fala transparecia intenções de sensibilizar tanto quanto informar a respeito de significados coletivamente partilhados sobre o Parque. Em termos de conteúdo, a narrativa fazia confluir acontecimentos históricos, saberes técnicos, sensibilidades estéticas e memórias coletivas de arquitetos, artistas e intelectuais em torno da cidade dos tempos de capital. Como efeito, a paisagem do Rio desdobrava-se como um palimpsesto condensando formas geográficas e aquelas desenhadas por pais fundadores da cidade moderna, em uma época em que vicejavam perspectivas de construção da nação segundo um olhar positivo sobre o futuro. Assim fazendo, Chacel de certa forma acionava uma potência persuasiva própria de mitos de origem, erigindo pontes entre presente

¹⁰ Vale considerar a esse respeito que a indistinção entre existência objetiva e experiência subjetiva é uma qualidade constitutiva do moderno conceito de paisagem, segundo Simmel (1986).

¹¹ “Quero dar vazão tão somente aos meus sentimentos. Sentimento de tristeza – ao constatar a falta de consideração e decoro em relação à paisagem da nossa cidade (...). Sentimento de insatisfação – por não ter sido dada à sociedade a visibilidade necessária desse megaprojeto (...). Sentimento de indignação – pela maneira antidemocrática como todo o processo vem sendo conduzido (...). Sentimento de repúdio – pelo desrespeito demonstrado nesse projeto para com todos aqueles que (...) legaram à nossa cidade (...) um dos parques urbanos mais importantes do mundo”. (BARRA, 2006).

e passado, natureza e cultura, vivos e mortos, e fazendo entrecruzar discursivamente esses domínios simbólicos.

De toda forma, fato é que, ponteiros previamente acertados, a ocasião apenas coroava e tornava público o resultado de um diálogo que, afinal, havia sido realizado nos bastidores dos cenários visíveis da arena política. Não que o pronunciamento não exercesse ali qualquer função significativa: do ponto de vista da classe representada, ele certamente oferecia uma paisagem a partir da qual se conceber e se situar, se o tomarmos como versão purificada e embelezada, graças à escrita, da mencionada conversa. Mas em público ou a portas fechadas, o que sobressai da situação descrita é o modo como um arquiteto assume protagonismo em meio às relações de poder que fundamentam e organizam a transformação material de espaços urbanos. Em contraste com um imaginário convencional que posiciona tais agentes atrás de grandes pranchas, imensas folhas de papel, riscos certos, softwares sofisticados e um vocabulário rigorosamente técnico, vemos uma pessoa – dotada de uma memória e de uma subjetividade – envolvida por uma aura heroica e um cenário ritual, e liderando algo como a “salvação” do Rio de Janeiro.

O lugar de agentes técnicos em instâncias decisórias é o foco do presente artigo. A partir de casos envolvendo negociações de Fernando Chacel com construtoras e agências do poder público, pretende-se iluminar processos sociais e simbólicos por meio dos quais uma gramática eminentemente técnica opera certa agenda de interesses privados, incorporando práticas discursivas dominantes e assumindo autoridade política. O material empírico submetido à análise compõe-se de registros discursivos em torno da atuação do arquiteto paisagista no Rio de Janeiro e deriva de uma imersão etnográfica no universo de redes de relações sociais e categorias de pensamento de profissionais que cercam projetos de sua autoria. Tal qual “informante privilegiado”¹², Chacel nos guiará através de processos importantes da expansão urbana do Rio de Janeiro, lançando luz para questões que seguem pouco exploradas a respeito dos agentes e regimes discursivos que a organizam.

Por sua vez, é na abordagem clássica de Max Weber sobre a dimensão cultural da dominação legítima e, mais precisamente, a partir do aprofundamento reflexivo de Clifford Geertz a seu respeito, que a presente

¹² A pesquisa consistiu na obtenção de registros discursivos sobre projetos de Fernando Chacel, abrangendo desde livros e relatos à realização de entrevistas em profundidade com interlocutores indicados a partir de seu escritório, que permanece em funcionamento. O presente artigo surge do desenvolvimento de questões levantadas posteriormente à defesa da tese, contando com materiais adicionais de pesquisa.

discussão situa seu marco teórico (WEBER 1986; GEERTZ 2007). O modo como esse autor trabalha o enigmático conceito weberiano de carisma desempenha aqui um papel crucial, confrontando modelos explicativos centrados em atributos individuais e subjetivos com o enfoque sobre as circunstâncias de ordem social e simbólica que modelam a percepção de determinadas personalidades como especialmente singulares em relação a outras.

Reltos sobre a vida e carreira de Fernando Chacel costumam integrar o episódio descrito em um certo repertório narrativo de situações concebidas como de “vitória da paisagem”, sendo comum que os modelos nativos em questão¹³ as expliquem em termos de feitos heroicos. É assim que o “carisma” comanda interpretações nativas sobre qualidades como persuasão e oratória como nada além de atributos pessoais. Porém, o enquadramento conceitual proporcionado por Geertz permite situar o “carisma” em determinadas articulações simbólicas e relações de poder, de modo que se torna possível conhecer a fundo diversas situações em que sua autoridade vem à tona.

O “carisma”, segundo o autor, possui uma relação direta com a proximidade de certos indivíduos com os “centros ativos da ordem social”:

um ponto ou pontos de uma sociedade onde as ideias dominantes fundem-se com as instituições dominantes para dar lugar a uma arena onde acontecem os eventos que influenciam a vida dos membros desta sociedade de uma maneira fundamental. É o envolvimento (...) com tais arenas e com os eventos ocasionais que nelas ocorrem, que confere o carisma (GEERTZ, 2007, p.184).

A seguir, serão trazidas outras situações em que nosso informante privilegiado se envolve em negociações a partir de trânsitos em meio a imagens e instituições dominantes. Se o caso da Marina da Glória traz luz para o espaço literalmente ocupado por um arquiteto em um centro de poder, o enfoque sobre processos de elaboração e execução de projetos oferece uma pitada dos tipos de problemas, diálogos e resoluções que ocorrem nos bastidores das disputas políticas em torno de espaços em transformação. Dois projetos realizados na Barra da Tijuca entre as décadas de 1980 e 2000 têm destaque nesta abordagem: o tratamento paisagístico para o loteamento residencial Península, da empresa Carvalho Hosken, e o Parque para a Cidade da Música, atual Cidade das Artes.

¹³ Sendo arquitetos os “nativos” dessa abordagem antropológica, é válido lembrar que conhecer seus modelos teóricos é o caminho para compreender seu ponto de vista (LÉVI-STRAUSS, 2008).

Espera-se que a exposição dos processos discursivos envolvendo poderes públicos, setores privados e um certo repertório de imagens dominantes sobre Rio de Janeiro, paisagem e meio ambiente, contribuam no sentido de promover a construção de um olhar crítico sobre dinâmicas de desenvolvimento no país.

Militância ambiental

A defesa de uma paisagem pública encabeçada por Chacel na situação descrita talvez soe um pouco contraditória se considerarmos o ambiente social, histórico e político dos projetos com base nos quais seu nome vem conquistando certo reconhecimento, pois é no interior de uma gestão privada de espaços urbanos e, mais precisamente, em meio a processos de precificação de unidades imobiliárias que seu modo específico de planejar se desenvolve e literalmente ganha lugar no Rio de Janeiro. Trata-se, em outras palavras, de um agente dotado de um certo lugar em processos de especulação imobiliária – análogos aos que constituem a ameaçadora pressão sobre terrenos disponíveis à construção urbana que levou alguns dos nomes por ele citados a demandar a patrimonialização do Parque do Flamengo, na década de 60¹⁴.

Esse “outro lado” de nosso informante se situa em um certo ponto de maturação do processo de urbanização da Barra da Tijuca e Baixada de Jacarepaguá, no contexto da conformação da Zona Oeste como vetor de expansão da cidade, impulsionada pelo Estado a partir da década de 1970. O ponto de partida da fundação desse “novo” Rio de Janeiro se situa nas planícies litorâneas dessa extensão territorial, que até então exibiam uma densidade populacional irrisória, e que hoje se encontram predominantemente verticalizadas.

Embora dotada de um Plano Piloto (COSTA, 2010 [1969]) desenhado pelo mesmo Lucio Costa do Plano Diretor de Brasília, a ocupação no caso da Barra da Tijuca e Baixada de Jacarepaguá seguiria moldes relativamente distintos em relação à capital. Dentre outros aspectos, trata-se de terras que não compreendem propriedade da União, e sim de proprietários particulares. Dentro de um contexto de incorporação de imagens de público por dinâmicas

¹⁴ Como coloca Chuva, “foi num contexto de transformações urbanas (...) facilitadas pela associação entre obras públicas do Estado e o capital privado de grandes empreiteiras, promovida pela ditadura militar (...) que, em outubro de 1964, Carlos Lacerda encaminhou o pedido de tombamento do Parque do Flamengo à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” (CHUVA, 2017, p.145).

privadas – diga-se de passagem, nada estranho à formação das instituições políticas brasileiras (HOLANDA, 1987) –, o modelo urbanístico das superquadras assume na ocupação da Barra a forma de grandes condomínios residenciais. O bairro tornou-se uma concentração dessas pequenas “cidades” muradas (CALDEIRA, 2000), caracterizadas por oferecerem a seus moradores serviços que compreendem desde comércio a escolas, sendo segurança o principal deles.

Até a ocupação, a região dividia-se em glebas criadas em 1938 pelo parcelamento da antiga Fazenda da Restinga, por sua vez passível de ser remetida à própria fundação da cidade. Seus terrenos foram ao longo do século passado sendo adquiridos por alguns compradores, dentre os quais um assume destaque suficiente para se tornar conhecido como o “dono da Barra”¹⁵. Proprietário da construtora Carvalho Hosken, Carlos Carvalho adquire parte significativa dos terrenos da Barra da Tijuca e Baixada de Jacarepaguá durante o clima de instabilidade política gerado pela fusão dos estados da Guanabara e Rio de Janeiro¹⁶, que repercutiu em uma queda vertiginosa do valor dos imóveis. Dispondo de um conhecimento privilegiado sobre esses processos, ele se torna uma figura central nas feições da nova parte da cidade.

Com esse empresário, Fernando Chacel estabelecerá uma frutífera parceria, consagrando seu escritório como uma autoridade em assuntos de planejamento na Barra da Tijuca e Baixada de Jacarepaguá. De maneira similar ao arquiteto paisagista, Carlos Carvalho apresenta nuances de líder carismático: nas narrativas examinadas, ele aparece como um *visionário*, alguém disposto a, em função de um caráter muito singular, assumir riscos e ir além do que normalmente se esperaria de agentes motivados pelo lucro. Conforme relatado por alguns interlocutores durante a pesquisa, quando mais se poderia esperar de um empreiteiro um investimento pleno e ininterrupto na manutenção de jardins? Eles estão longe de constituir prioridade entre construtoras e empresas de arquitetura e há relativo consenso em torno dessa ideia. Mas esse não seria o caso da Carvalho Hosken – e tudo isso pode ser esclarecido a partir do olhar sobre um caso específico dessa parceria: o projeto para a Gleba E, loteamento na Barra da Tijuca que atualmente atende pelo nome de Península.

¹⁵ “ ‘Como é que você vai botar o pobre ali?’, diz bilionário ‘dono da Barra da Tijuca’”. BBC Brasil, Rio de Janeiro, 10 de agosto de 2015.

¹⁶ Esta e outras considerações sobre o processo de expansão urbana em questão e o protagonismo nele exercido por Carlos Carvalho devem-se, dentre outros fatores, a interlocuções com a professora Julia O’Donnell no contexto de trocas acadêmicas do IFCS/UFRJ. Em conjunto com pesquisadores do CPDOC/FGV, ela participou de uma entrevista com o empresário.

A Gleba E constitui a experiência de maior destaque na produção existente em torno da trajetória de Chacel. Em trabalhos acadêmicos, assim como livros publicados no Brasil e no exterior, o projeto costuma ser narrado e enaltecido como um caso exemplar de conjugação entre arquitetura e paisagismo, que possui no meio ambiente um princípio central (PANZINI, 2013; JACOBS, 2007). Do ponto de vista das descrições de empreendimentos da Carvalho Hosken (2013), a Gleba E cumpre um papel paradigmático, representando um modo de construir distinto em relação a tendências dominantes na ocupação da Barra. Basicamente, o que se encontra em jogo é uma inversão em modelos convencionais do projeto arquitetônico: a paisagem é seu início e princípio norteador, direcionando como um todo o planejamento da intervenção. Trata-se de condicionar o desenho não pela livre abstração do projetista, mas sim a partir da situação empírica do terreno submetido à intervenção, abrangendo também aquela do seu entorno próximo.

Como resultado, em vez de apenas “complementar” espaços livres de edificação como um ornamento, o paisagismo fundamenta a organização das áreas construídas e é providenciado de maneira prévia à execução das mesmas. Mais que isso, para além de um “jardim” em que se fazem evidentes os contornos físicos da intervenção humana, a “paisagem” assim produzida aproxima-se à própria “natureza” que obras construtivas costumam suprimir nas movimentações de solo que presumem. A partir de um domínio sobre conhecimentos científicos e procedimentos técnicos dinamizados através da parceria com consultores de diferentes áreas de conhecimento – como biólogos e engenheiros florestais –, Chacel elabora um método que propicia tanto a preservação de uma vegetação existente quanto a reconstituição de paisagens em desaparecimento. *Ecogênese* é como intitula a possibilidade de fazer reviver ecossistemas nativos a partir do plantio de associações de espécies vegetais próprias de um lugar. É por esse caminho que planeja com sucesso¹⁷ a recuperação da mata atlântica da Barra da Tijuca relativa aos contornos do terreno em questão – a Gleba E –, abrangendo ecossistemas de mangue, restinga e transição, característicos da região (CHACEL, 2001).

Mas como exatamente essas gramáticas técnica, científica e estética, aproximando arquitetura e ecologia, adentram o universo discursivo de uma empresa interessada em vender lotes de um terreno urbano? As narrativas institucionais da Carvalho Hosken não negam que planos de reconstituir flora

¹⁷ Um dos principais sinais desse sucesso é o fenômeno do chamado “retorno da fauna”, quando animais já não encontrados em um lugar reaparecem, perpetuando a dinâmica ecológica da permanente construção de uma paisagem (PATERMAN, 2017).

e ecossistemas nativos da Barra estavam longe das intenções iniciais de Carlos Carvalho para o terreno em questão, situado às margens da Lagoa da Tijuca e caracterizado por forma peninsular¹⁸. É a partir do diálogo com Chacel que se opera uma reviravolta nas reformas urbanizadoras da empresa. Carlos Carvalho entra em contato com o escritório do arquiteto paisagista ao tomar ciência de que suas obras já em andamento haviam sido judicialmente embargadas. Ao que parece, as condições do terreno no contexto da formação de lotes teriam suscitado atenção de fiscais públicos, em um contexto de recente instauração de instrumentos reguladores sobre impactos ambientais de intervenções construtivas. O nome de Chacel é então acionado em função do domínio que o escritório oferecia sobre o tema, com o qual empresas como aquela teriam de lidar dali em diante.

Parte desse domínio se deve a experiências prévias do arquiteto paisagista na gestão de áreas verdes públicas da cidade. Na posição de sucessor do botânico Luiz Emygdio de Mello Filho, Chacel chefiou ainda nos anos 60 o Departamento de Parques e Jardins na Prefeitura do Rio, onde “planejou e executou um número grande de praças, parques, arborizações e melhoramentos urbanos na cidade” (CHACEL, 2001, p.14-15). Mas seria limitante atribuir o papel desempenhado por Chacel no caso em questão a assuntos relativos ao cumprimento de leis ambientais. Os objetivos de superar o embargo e obter a desejada autorização para urbanização não explicam por si sós o que levou a Carvalho Hosken a investir na restauração de uma paisagem em desaparecimento.

Há um outro nível de limitações à urbanização com que a empresa precisava lidar, e no qual a participação de Chacel parece haver sido crucial. Trata-se de normas relativas à ocupação, impondo limites ao preenchimento de um terreno com área construída. Identificando potenciais brechas na obrigação de se manter “espaços livres”, Chacel convence o empresário a investir no plantio planejado de vegetação nativa, incluindo espécies de importância ecológica não contempladas na lei ambiental. Dentre outras medidas, o tratamento paisagístico a áreas contíguas à zona de preservação obrigatória, composta pelo mangue lindeiro à Lagoa da Tijuca, atenderia bem a essa proposta. Se o que importava era delimitar parcelas de terreno para serem mantidas vazias, era possível preenchê-las com elementos naturais e, portanto, sem a marca da intervenção humana definidora da categoria “ocupação”.

¹⁸ “Inspirado por uma viagem a Mônaco e a Saint-Tropez, [Carlos Carvalho] imaginava algo parecido com a Riviera Francesa e arredores para aquela península” (CARVALHO HOSKEN, 2013, p.109).

Mas, afinal, qual a necessidade de ocupar “espaços livres”? A pressão sobre a apropriação de espaços urbanos decorrente do desnível entre uma população em permanente crescimento e a ausência de políticas habitacionais eficazes talvez dispense grandes explicações a respeito do temor relativo a terrenos desocupados. Passada uma década do início da urbanização da Barra da Tijuca, aquela região permaneceria marginal do ponto de vista de serviços públicos em sentido amplo, de modo que assuntos envolvendo desde a delimitação de ruas ao policiamento do entorno das construções deveriam ficar a cargo dos próprios agentes interessados.

É válido abriremos aqui um breve parêntese a fim de trazer uma oposição estrutural importante do universo simbólico focalizado: a distinção entre “mata” e “mato” (PATERMAN, 2017). Se a primeira evoca perspectivas positivas sobre o mundo vegetal, ativando um manancial de imagens idílicas sobre paraísos terrestres e ideias como de equilíbrio, ordem e harmonia, a segunda corresponderia a tudo o que se opõe a tais imagens. Habitando as margens da distinção entre natureza e cultura, o “mato” é o território da desordem, da poluição e do perigo. A mata é a paisagem *nativa* amadurecida ao longo de dezenas, centenas ou milhares de anos; o mato é a vegetação rasteira e agressiva, via de regra *exótica* e *invasora*, que se instala nos solos expostos pelo desmatamento. A mata é capaz de gerar água e vida; do mato, nada de bom pode vir. E aqui entra em operação uma fórmula corrente no ambiente discursivo em questão: o “mato” diz respeito a áreas vazias, não edificadas, e é facilmente interpretado como local de descarte de lixo, quando não como área disponível à construção de moradias.

Associada a espaços livres, a favelização é a grande ameaça aterrorizadora dos proprietários de terrenos. Chacel oferece ao empresário a possibilidade de driblá-la por meio do tratamento paisagístico: um jardim bem cuidado é marca de que um lugar não está abandonado, tem um dono e este está atento. Mas o jardim poderia simbolizar algo mais que a presença de um olhar vigilante. Nas conversas constitutivas dessa parceria, Carvalho e Chacel parecem haver chegado ao comum acordo em relação às potencialidades do paisagismo na valorização de um terreno como aquele: do ponto de vista de construtoras, um belo jardim não deixava de servir como um cartão de visita a compradores que não teriam como antever a construção concluída. Isso sem falar que, naquele caso específico, essa beleza permitiria mitigar uma outra ordem de “impactos”, envolvendo as imagens desgastadas da Gleba E que corriam na opinião pública por ocasião do embargo – sem mencionar a mudança de nome do empreendimento, anos mais tarde, para Península.

Mas de que beleza estamos falando, exatamente? Uma importante manobra simbólica tem lugar na adaptação das formas visuais características da paisagem nativa da Barra aos moldes de um registro estético ambientado em outras imagens de natureza. No cotidiano de projetos e negociações com clientes, paisagistas lidam a todo momento com a lógica dominante, segundo a qual a mata nativa é *mato*. Clúsia, norântea e acróstico são termos que estão longe de deter a mesma dominância que rosa ou azaleia em imagens de amplo compartilhamento de plantas no Brasil e, antes de Burle Marx (TABACOW, 2004), Gilberto Freyre já explicava o fenômeno em termos das muitas faces de uma enraizada preferência por paisagens civilizacionais europeias em detrimento de formas, costumes e tradições locais (FREYRE, 1981). Explorar o potencial ornamental da flora nativa é uma das presenças da influência exercida por Burle Marx sobre seu discípulo, supondo um acionamento específico do discurso do meio ambiente. Postula-se a reabilitação estética como caminho legítimo para mudanças de atitude em relação à destruição ambiental: dentro desse ponto de vista, é por tomar erroneamente a mata como mato, ou seja, como algo que deve ser aniquilado, que a paisagem brasileira estaria em desaparecimento.

Até que fossem instauradas normas específicas a seu respeito, o meio ambiente compunha uma agenda de determinados grupos, sendo elaborada a partir de linguagem própria a cada um deles. É nesse ambiente de ideias que devemos situar os atores focalizados. Ao longo de uma trajetória como ambientalista que precede à experiência da Gleba E, e que tem como ponto de partida a reunião de Estocolmo em 1972 e, nela, o surgimento do termo “desenvolvimento sustentável” (CHACEL, 2001, p.21), Chacel atravessa e manuseia imagens, ideias e registros discursivos a fim de perpetrar uma “defesa da paisagem” à sua maneira.

Embora costumasse remeter o processo de destruição ambiental ao modo característico como o Brasil teria se desenvolvido, situando-o nos tempos do descobrimento (CHACEL, 2000), ele entende que danos sem precedentes se fariam em curso por ocasião das direções desenvolvimentistas ditadas pelo discurso do progresso. É nesse ponto que pode ser inserida sua experiência em obras de grande escala do regime militar (SEGAWA, 2010). Conforme suas palavras, “adepta ferrenha do desenvolvimento e da segurança nacional, [a ditadura militar] não via com bons olhos intenções conservacionistas e preservacionistas dos acordos assinados pelo Brasil na Conferência de Estocolmo” (CHACEL, 2001, p.21).

Intervenções planejadas de recuperação ambiental de entornos de barragens e hidrelétricas constituem casos emblemáticos em que Chacel, em conjunto com Luiz Emygdio, procurou traduzir princípios de ecologia para o tema da recuperação de paisagens nativas¹⁹. Tratava-se de um assunto ainda muito incipiente, motivo pelo qual Fernando Chacel enaltece a atuação de Paulo Nogueira Neto que, nomeado Secretário de Meio Ambiente em 1973, “conseguiu dotar o país de uma legislação ambiental sólida e abrangente, a qual só veio a ser consolidada (...) em 1986” (CHACEL, 2001, p.21). Até lá, a ideia de “desenvolvimento sustentável” constituiria algo como uma agenda pessoal por parte de adeptos das novas narrativas ambientais.

Relata-se que, nas negociações com militares, o arquiteto paisagista fazia uso indiscriminado de seus atributos carismáticos de modo a inclinar percursos convencionais de obras de grande impacto e fazer valer uma preservação de paisagens naturais que, afinal, ainda não era garantida em lei. Em palestras que mais tarde virá a proferir, Chacel aludia a tais experiências a fim de reforçar o lugar do arquiteto paisagista como alguém capaz de se infiltrar nas brechas de projetos desenvolvimentistas como aqueles. Sem constrangimento, e de maneira coerente com a personalidade excêntrica que costuma ser associada a seu “carisma”, Chacel utilizava tanto em reuniões menores quanto em falas públicas a fórmula segundo a qual era preciso “introduzir supositórios ambientais nesses caras”.

Embora a legislação ambiental já constrangesse grandes obras na Barra da Tijuca na década de 1980, seu arcabouço ideológico estaria longe de compor o ponto de vista de empresários como Carlos Carvalho, e é aqui que a modelagem estética da flora nativa exerce um importante papel de mediação. Combinar elementos de restinga em termos de suas formas, cores e volumes era uma maneira encontrada por Chacel para que o jardim em formação caísse no gosto das camadas médias e altas, satisfazendo os sentidos de possíveis compradores a fim de convencê-los a aderir a princípios da ecologia.

Mas o caminho inverso também seria conveniente aos propósitos da parceria. O discurso ambiental é mobilizado pela Carvalho Hosken em sua apresentação da paisagem estranha, apesar de nada *exótica*, do empreendimento da Gleba E. Não por coincidência, é em 1992 que a empresa lança um catálogo promocional massivamente investido de fotografias de natureza recuperada. Trata-se do ano da Eco’92, vinculando

¹⁹ Em matéria de recuperação, a atuação do projeto de paisagismo não ia muito além de cuidados de reflorestamento em que se privilegiariam espécies nativas em detrimento do recurso então usual a espécies exóticas de crescimento rápido (GUERRA, 2008).

internacionalmente o Rio de Janeiro ao compromisso com metas de conciliar desenvolvimento econômico e conservação ambiental. Nesse contexto discursivo, o meio ambiente assume contornos de um conveniente promotor de vendas, tornando-se razoável falar em “marketing ecológico” no caso de empreendimentos como o da Carvalho Hosken (AZEVEDO, 2008). Se as chamadas “vistas verdes” já elevariam preços de unidades imobiliárias em grandes cidades, o discurso ambiental incorpora uma nova dimensão a esse processo de valorização ao aproximar a preservação da natureza a um “estilo de vida” passível de ser comprado.

Se o caso da Marina da Glória trouxe à tona sentidos em que um arquiteto pode se envolver em uma certa militância, o caso da Gleba E mostra como esta pode assumir a forma de um projeto, desenvolvendo-se em consonância com um linguajar técnico. É interessante notar como o debate ambiental adentra o cotidiano de trocas da construção urbana como um misto de exigência pública e agenda pessoal. Essa dinâmica também se faz presente no caso explorado a seguir, que trata de um projeto arquitetônico de iniciativa pública na Barra da Tijuca.

Golpe de vista

Do ponto de vista de profissionais de planejamento espacial interessados em consolidar um campo de atuação e garantir a si mesmos um mercado, a Barra da Tijuca da década de 80 certamente representava um mundo de possibilidades. Se a incipiente atuação do Estado, através da imposição de normas à construção assim como da fiscalização, talvez fechasse uma ou duas portas aos devaneios sem limites de proprietários de construtoras, ela também poderia significar a abertura de muitas outras a agentes e escritórios atuando ao lado de agências públicas.

É inegável que, nesse cenário, Chacel tenha conseguido garantir a si mesmo um belo filão. Ao mesmo tempo, restringir seus feitos nos termos de ganho financeiro ou conquista de poder pessoal, por mais que não distorça o curso dos eventos, equivale a reduzir a complexidade da relação desse arquiteto paisagista com seu objeto de trabalho. Os já mencionados “sentimentos” e memória em torno da paisagem do Rio de Janeiro também podem ser considerados do ponto de vista de processos subjetivos de autoconstrução, para muito além de uma “capa” conveniente a intuítos de angariar recursos ou ampliar redes de influência.

Nos anos iniciais do século XXI, Chacel aludia a memórias de sua juventude no Rio como parte constitutiva de seus projetos para a Barra da Tijuca e Baixada de Jacarepaguá:

Conheci a Barra da Tijuca e a Baixada de Jacarepaguá em seu estado agreste. O mar, as dunas, as lagoas e seus brejos, os rios abrigados por suas matas ciliares, embasavam um relevo pontuado por monumentos naturais, com interflúvios florestados e encostas densamente revestidas por vegetação. São recordações da minha infância, da minha juventude, dos tempos já vividos, que se perderam na velocidade do tempo que não para. Mas que ficaram guardadas em algum lugar da minha memória e que, provavelmente, são também responsáveis pelos projetos que desenvolvi naquela região (BARBOSA, 2004).

O trânsito entre percursos pessoais e memórias coletivas²⁰ em torno da paisagem carioca também acolhe sua experiência de músico em contextos de efervescência do samba-canção e da bossa nova – como se sabe, um notável centro de irradiação do Rio de Janeiro como cartão-postal. Nos relatos de Chacel, é possível encontrar uma persona forjada na indistinção entre cidade e paisagem.

Mas em contraste com a “restinga da Marambaia a Joatinga” cantada por Tom Jobim, a Barra do alvorecer do novo milênio é um lugar que tensiona e ameaça a relação entre paisagem e rio. É assim que ela figura nas narrativas do arquiteto paisagista, em que um paraíso de “sol e de sal”, e de “azuis e de verdes” colide com “motores e concreto” (CHACEL, 2000). E é em termos semelhantes narrada pelo arquiteto francês Christian de Portzamparc, também com sua trajetória própria através do Rio de Janeiro e suas imagens, no contexto de elaboração de um icônico projeto para a Barra da Tijuca: a Cidade da Música, atual Cidade das Artes.

Conhecida muito mais por irregularidades em seu processo de construção do que pelo projeto em si (LEONÍDIO, 2009), a Cidade da Música emerge de intenções da Prefeitura do Rio de suprir a carência de uma sala de concertos por parte da Orquestra Sinfônica Brasileira. A ideia de investir na construção de um monumento, convocando para tanto um arquiteto dotado de prestígio internacional em função de projetos de salas de música²¹, surge de uma

²⁰ Lembrando que toda narrativa biográfica envolve sentidos de “ilusão”: afinal, seja em planos individuais ou coletivos, o passado é sempre evocado, e construído, a partir de enquadramentos do momento presente do ato de rememoração (BOURDIEU, 1996; HALBWACHS).

²¹ Tais como a Cidade da Música em Paris e a Filarmônica de Luxemburgo. Em 1994, Portzamparc

conjugação desse propósito mais básico com uma série de camadas discursivas e operações simbólicas vinculando a obra a demandas maiores. Os discursos das autoridades públicas envolvidas – destacando-se o Prefeito César Maia e o Secretário de Cultura Ricardo Macieira – apontavam a necessidade de um edifício público para a Barra da Tijuca e de um centro cultural de modo a dotá-la de uma “programação cultural de qualidade”; criar e reforçar uma imagem de exportação do Rio de Janeiro, a fim de “assegurar sua competitividade” na atração de “grandes empresas multinacionais”; retomar a centralidade perdida com a transferência da capital para Brasília, e trazer a cidade de volta para a cena cultural internacional (PORTZAMPARC, 2008). Tratava-se de reforçar simbolicamente vínculos frágeis e esgarçados da Barra da Tijuca com o restante do Rio de Janeiro, e deste com metrópoles mundiais, através de certa imagem de cidade criada por uma construção arquitetônica. Por esse caminho, a Cidade da Música seria investida de uma aparência de imprescindibilidade conveniente à finalidade de justificar o volume de recursos a ela destinados.

Mas como um lugar permitiria resolver tantas questões? É aqui que entra em cena um projeto arquitetônico informado pelo conceito de paisagem. A partir de uma “plena comunhão de ideias e propósitos” (PORTZAMPARC, 2008, p.120), Christian de Portzamparc e Fernando Chacel irão elaborar, de maneira integrada, seus respectivos projetos de arquitetura e de arquitetura paisagística. Como resultado, para além de abrigar os múltiplos elementos previstos pelo programa definitivo²², as dimensões monumentais da construção atenderiam às ansiadas perspectivas de criação e exportação de imagens de cidade ao proporcionar uma certa experiência visual do Rio de Janeiro. Antes de qualquer propósito mais específico, a Cidade da Música é então criada, em 2002, como uma máquina²³ de fazer ver um Rio que, dentro de um imaginário de amplo compartilhamento sobre a cidade, e em relação ao qual as autoridades estatais assim como os arquitetos em questão nutririam consenso, não se faria presente na Barra da Tijuca, mesmo após 30 anos de investimentos na construção desse vínculo.

recebe o Pritzker, maior prêmio mundial de arquitetura.

²² “Além do grande auditório, com capacidade para 1,8 mil pessoas (música) ou 1,4 mil (ópera), foram projetadas salas para outros gêneros musicais (...), todas com padrão de audição internacional. Camarins, 13 ambientes de ensaio, 13 salas de aulas de música e de dança, midioteca, depósito de instrumentos, escritórios da administração da orquestra, três cinemas de arte, restaurante, café, lojas, foyer musical (...) estacionamentos também foram demandados” (MOURA, 2013).

²³ O termo alude à inclinação funcionalista característica da arquitetura modernista de Le Corbusier, que advogava a percepção de casas, por exemplo, como máquinas de morar (CHOAY, 2007).

É que o Rio é, antes de tudo, uma “paisagem” – e, entre “topos de prédios”, “grandes centros comerciais”, “automóveis” e “engarrafamentos” (PORTZAMPARC, 2008, p. 34-35), ela não poderia ser percebida. Erguer a base do edifício a uma altura de dez metros do chão permitiria torná-la visível. “Na Barra, o deus da montanha me acenou de longe. Acho que ele guiou o projeto”, narra o arquiteto francês. A partir daquela altura,

redescobrimos subitamente as distâncias, a planície, o mar e as linhas dançantes das montanhas: a cidade se tornava bela. (...) Para permanecer no Rio, era necessário ao menos que, a partir do edifício, se descortinasse a cidade inteira, as montanhas e o mar (PORTZAMPARC, 2008, p. 34-35).

Dentro de enquadramentos mais convencionais, a paisagem costuma definir a porção territorial passível de ser alcançada por um único golpe de vista (JACKSON, 1984). Através da “ampla varanda elevada (...) apartada do solo, dos carros, e aberta para a paisagem” (MOURA, 2013), o edifício da Cidade da Música ofereceria a frequentadores o panorama singular de montanha e mar da paisagem carioca, a partir do qual se sentiriam situados no Rio de Janeiro. Não há paisagem que não envolva enquadramentos e, portanto, processos de seleção – e é aqui, antes de mais nada, que o projeto de paisagismo de Fernando Chacel entra em cena, complementando a eliminação dos elementos visuais que obliteravam visualmente a experiência da paisagem através de uma planejada composição vegetal.

Escolhido no processo de seleção de empresas de paisagismo em função do afamado domínio sobre condições paisagísticas da Barra da Tijuca, o escritório de Chacel aproveita as circunstâncias favoráveis de um projeto de iniciativa pública para investir em um ambicioso projeto de paisagismo. Do ponto de vista desses arquitetos paisagistas, projetos públicos costumam significar, dentre outros aspectos, uma maior liberdade de criação se comparados com encomendas de clientes particulares, cujos gostos pessoais eventualmente intervêm em negociações. Por todos esses motivos, Chacel incentivou sua equipe a conduzir livremente seu processo criativo, de modo que o limite para o projeto seria dado pelas eventuais restrições técnicas ou financeiras por parte do órgão público que o encomendou.

Como resultado, partiram da proposta inicial, complementar ao desenho de Portzamparc, para lançar as bases da recriação sensível de nada menos que um Rio de Janeiro do passado. A ideia era apresentar à população da Barra algo que, do ponto de vista da fala nativa, lhe seria inteiramente desconhecido: a “paisagem da Barra”. Não se tratava, afinal, da Barra urbanizada dos centros

comerciais e engarrafamentos. Mas sim de uma “Barra paisagem-só-natureza”²⁴, que do ponto de vista de Chacel seria metonímia de um “Rio cidade-paisagem”.

O projeto de arquitetura paisagística previa a criação de um espelho d’água remetendo ao sistema lagunar característico da região e, à sua volta, uma elaborada composição paisagística embasada na introdução de vegetação nativa através de um extenso “mosaico florístico” envolvendo matas não apenas de transição e restinga, como também de mangue²⁵. Graças a um conjunto de artifícios, ali a Barra da Tijuca e o Rio de Janeiro se fariam presentes em sua forma “autêntica”.

Mas a recriação da paisagem da Barra não parava por aí. Extravasando os limites do terreno em questão, o projeto abrangia uma área próxima: o Bosque da Barra, caracterizado por uma presença dominante de vegetação nativa que se mostrava a Chacel e sua equipe favorável ao que compreendiam como uma possível integração. Para tanto, os arquitetos paisagistas tentaram negociar com técnicos da Prefeitura uma saída altamente complexa e dificilmente admissível do ponto de vista técnico e administrativo: a criação de uma ligação fluida entre os dois pontos através da criação de passagens subterrâneas para os automóveis das rodovias do entorno.

A partir dessas providências, estimava-se, no longo prazo – aproximadamente em 25 anos de investimentos ininterruptos no Parque –, que as duas porções integradas poderiam ser visualmente tomadas como uma unidade anterior à urbanização da Barra. *Continuum* paisagístico é uma categoria que com frequência define propostas de integração visual como esta, e ela poderia ainda ser situada em um contexto mais abrangente de projetos de recuperação paisagística de autoria do escritório para a Barra da Tijuca e Baixada de Jacarepaguá: no ano de 2005, ao menos 18 iniciativas pontuavam de verde o mapa da região (JACOBS, 2007).

Ainda que detivessem consciência sobre desafios que costumam envolver o processo de transformação de um projeto em um espaço material e visível, Chacel e sua equipe não imaginavam que, no final das contas, ele não seria realizado. Em conformidade com a sequência convencional de planos arquitetônicos, o plantio seria a última etapa da execução, mas o projeto ficou,

²⁴ A expressão alude ao tratamento dado por Süsskind (2006) a um imaginário de longa duração sobre a paisagem brasileira na criação literária.

²⁵ A proposta de introduzir espécies de mangue em um lago artificial poderia soar heterodoxa do ponto de vista de quem conhece suas especificidades. Nesse caso, o mangue deveria ser “criado”, e não apenas “reproduzido”, como no caso da restauração em lagoas naturais (PATERMAN, 2017, p. 264).

em grande parte, abandonado. Apenas alguns de seus aspectos seriam aproveitados quando, a fim de encerrar seu mandato, César Maia investiria em uma tentativa acelerada de concluir a obra seis anos após os primeiros esboços de Portzamparc. Por sua vez, quando Eduardo Paes assume o município e o inoportuno legado de uma obra mergulhada em denúncias de corrupção, alguns esforços viriam a ser empregados no sentido de recuperar o projeto de paisagismo, porém o resultado permaneceria bastante aquém do previsto. Se empregada a fim de alhear o nome do novo prefeito da obra faraônica, a mudança para Cidade das Artes em 2012 pouco contribui para hoje remover da memória urbana o passado controverso do edifício situado em meio às avenidas que cortam a Barra.

Sobre heróis e mitos

Convém agora retomarmos o foco sobre o “carisma” – ou aquilo que faz com que alguns seres humanos vejam transcendência em outros, parafraseando Geertz (2007, p.184) – em sua condição de categoria de pensamento. Isso significa considerá-lo como parte de um contexto de trocas discursivas, de ideias que são elaboradas em meio a um diálogo (GONÇALVES, 2008). A partir desse enfoque, o enaltecimento da personalidade carismática de Chacel revela reflexos da autoimagem de seus enunciadores: arquitetos que, dentro de um curso “normal” de acontecimentos, se veem como profundamente impotentes. Com frequência, contorcem capacidades técnicas e habilidades criativas a mandos e desmandos de clientes poderosos, que burlam leis ambientais e não raro as manipulam para angariar maiores espaços para construção e margens mais folgadas de lucro. De fato, se os arquitetos em questão mal conseguem defender seu próprio espaço neste universo de negociações, imagine extrapolá-lo, fazendo valer normas não instituídas, e ampliando o total estipulado de espaços livres para além do dobro de espaços loteados²⁶. Deve-se, pois, remeter o “carisma” às mazelas em torno da consolidação desses profissionais em um campo marcadamente disputado como o da construção urbana em uma cidade como o Rio de Janeiro²⁷.

²⁶ Um caso narrado durante a pesquisa é o do condomínio Jardim do Lago, em Búzios. Conforme coloca Rosa Kliass, “o proprietário queria edificar tudo, e o Chacel disse que ele não poderia fazer isso. Por fim, o proprietário acabou [cedendo] e o Fernando Chacel realizou o projeto. O proprietário não perdeu dinheiro com isso.” (BARBOSA *et al.*, 2015).

²⁷ Consolidar um campo sempre presume atravessar conflitos, que, por sua vez, tendem a ser “esquecidos” uma vez consumado esse processo. A título de comparação, conflitos com

Nesse contexto, rememorar eventos de um agente capaz de transpor limites inimagináveis talvez lhes permita, tal qual a escuta de uma narrativa mítica (LÉVI-STRAUSS, 2008), conquistar algum conforto, ou retirar alguma exemplaridade a partir do vislumbre sobre estruturas de sentido que dão ordem ao mundo, e da possibilidade de imaginar formas diferentes de organizá-las. Contudo, é preciso resistir ao encanto de narrativas em torno de personagens míticos e estabelecer em relação a elas distância suficiente para considerar segundo uma perspectiva crítica os fundamentos e os efeitos do poder associado a uma personalidade que se apresenta excepcional.

Não se trata, simplesmente, de exercitar a desconfiança em relação à participação de um assalariado como Chacel em grandes esquemas de desvios de verba como o da Cidade da Música²⁸. Mas, sim, de questionar os aspectos de imposição e mesmo autoritarismo passíveis de ser exercidos através do carisma. Agora que está claro que esse atributo singular se estrutura em um controle de imagens coletivas conjugado com uma capacidade de mediar esferas de poder, e que, por esse caminho, o “líder” em questão pode ser tomado como um cidadão comum, se torna válido perguntar: seria mesmo esta pessoa a mais adequada para representar algo como a paisagem?

De fato, algo que vem à tona no enfoque sobre bastidores de negociações de arquitetos com agentes de construção urbana são as elaborações e manobras discursivas através das quais questões de ordem pública vêm a ser definidas e resolvidas. A que grupos, por exemplo, a criação de um monumento público para a Barra da Tijuca constitui uma pauta da ordem do dia, quem exatamente se beneficia com a formação de imagens de exportação da cidade? Por mais que a “paisagem” passível de ser recuperada através de projetos exiba uma relevância coletiva tendo em vista o ambiente, assim se presume, como algo que envolve a todos, ela integra intervenções – em especial no caso em questão, da Cidade da Música – menos a partir de reivindicações comunitárias do que das abstrações – e sonhos!²⁹ – de dois arquitetos.

profissionais de engenharia caracterizam, no início do século XX, o contexto de trabalho de Warchavchik num Brasil em que o profissional de arquitetura ainda detinha um espaço muito restrito na construção civil (LIRA, 2011).

²⁸ Inclusive por se tratar de uma imagem tão pouco condizente com o personagem carismático que à menor suspeita não faria o menor sentido entre seus interlocutores mais próximos. Em contraste com as imagens de residências luxuosas amplamente associadas a arquitetos, Chacel vivia de aluguel e tirava seus recursos de projetos e experiências esporádicas como professor. Nas palavras do arquiteto e amigo Índio da Costa: “era pouco preocupado com valores materiais e vivia uma vida simples, mas muito sofisticada do ponto de vista artístico e intelectual” (CHACEL, 2017, p.23).

²⁹ “A ideia de construir no Rio me seduzia. Sonhei com essa cidade antes de conhecê-la. Sonhos premonitórios, antigos, nos quais eu estava no Rio. A névoa e o oceano estavam no sonho”

Nesse sentido, é possível sugerir que os quase dez anos de elaboração, execução e conclusão da obra da Cidade da Música, abrangendo, portanto, um momento político supostamente favorável ao funcionamento das instituições democráticas, não se distinguem tanto dos contextos autoritários em que Chacel com frequência faria valer valores ambientais perseguindo e forçando a abertura de “brechas” em negociações com empresas e chefes de governo. Nesses casos, e aqui também podemos abranger a disputa na Marina da Glória, vemos agentes autoinvestidos do poder de representar entidades “mais-que-humanas” – o ecossistema de restinga, o deus da montanha, o próprio Rio de Janeiro ou o que quer que faça dele a “cidade maravilhosa”.

A autoridade simbólica sobre algo como a paisagem carioca deve ser questionada na medida em que tanto pressupõe como autoriza silenciamentos. É válido situar neste ponto ações de remoções de moradias previstas em casos de recuperação ambiental em que o arquiteto paisagista focalizado trabalhou. Uma delas deu origem ao Parque Professor Mello Barreto, situado em área pública adjacente à Gleba E, e que seria “protegida por força de lei como parte da Faixa Marginal de Proteção da Lagoa da Tijuca” apresentando-se, “em época anterior às invasões nela ocorridas, recoberta por expressivo manguezal” (CHACEL, 2001, p. 67-69). Neste caso, que adere facilmente ao fenômeno da ambientalização de conflitos sociais³⁰, o cumprimento da lei não permitiria entrever como uma vizinhança incômoda que, composta por segmentos sociais mais pobres, poderia prejudicar negócios de alto padrão da empresa interessada. Não se trata de questionar aqui os efeitos ambientalmente prejudiciais da ocupação de margens. Mas sim de problematizar essa situação à luz da prioridade conferida a demandas de segmentos privados em detrimento de questões públicas de habitação na cidade.

Há muito fundamentando o vetor do desenvolvimento do Rio de Janeiro (ABREU, 1988), dinâmicas de segregação urbana podem acionar o léxico ambiental. Outro caso envolve a construção de um hotel na encosta do Morro Dois Irmãos e uma opinião pública contrária ao projeto, porém receosa em relação a ameaças de favelização atribuídas ao espaço livre. Elaborado por Chacel e seu escritório, o Parque Penhasco Dois Irmãos é narrado entre interlocutores, tais como o ex-secretário de urbanismo Alfredo Sirkis, como um caso bem-sucedido de resolução de um problema urbano (CHACEL, 2017,

(PORTZAMPARC, 2008, p.33).

³⁰ Nele, discursos de sustentabilidade apenas revestem de uma roupagem “verde” questões anteriores de ordem social (LOPES, 2004).

p.26-27). Mais uma vez, a “paisagem” agenciaria a reserva de espaços públicos desocupados à vontade das classes dominantes.

Essas situações trazem luz para o modo como, em manobras discursivas e simbólicas envolvendo setores empresariais e poderes estatais, um assunto privado converte-se facilmente em questão pública, e uma ação como a de expulsão de habitantes recebe todas as justificativas legais e legitimidade social. Resulta daí que, mais que uma dimensão em si existente, a “paisagem”, como categoria, se insere em uma arena de relações de poder, dando autoridade a segmentos hegemônicos, que sabem como manipulá-la por conhecerem as regras do jogo, e excluindo do investimento público segmentos sociais que não dominam esses códigos.

Tais dinâmicas revelam-se ainda mais problemáticas quando aproximamos à ideia de paisagem no Brasil perspectivas convencionais sobre ambientes naturais como domínios destituídos da presença de vida humana. Trata-se de um dos mais importantes mitos (DIEGUES, 1998) fundadores da modernidade, ressoando em processos de urbanização através da lógica segundo a qual áreas florestadas existem por si mesmas, e qualquer coletividade humana nelas existente apenas as ocupa ou invade. A problematização colocada por Latour em torno do impasse democrático envolvendo assimetrias ente humanos e não humanos na representação de híbridos (LATOURE, 1994) pode ser aproximada a esse caso. Pois, se na esteira de uma extensa produção acadêmica³¹, é possível considerar sentidos em que populações humanas, de dentro das mais distintas epistemologias, constroem, e não apenas ocupam, nem muito menos apenas destroem, áreas suscetíveis à classificação como naturais, torna-se necessário admitir que talvez existam candidatos mais habilitados a ocupar essa posição de autoridade do que os enquadramentos dominantes permitem pressupor.

Referências

ABREU, Maurício.

(1988). *Evolução urbana no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

ANDERSON, Benedict.

(2008). *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras.

³¹ Destaca-se aqui o valor de marco teórico das elaborações de Tim Ingold sobre paisagens como processos de permanente construção a partir de trocas entre seres humanos e não humanos em ambientes que estão sempre se transformando (2000). No caso do Rio de Janeiro, vale conferir as pesquisas da antropóloga Luz Stella Rodríguez sobre segregação em quilombos urbanos classificados como área de preservação ambiental (2012, 2019).

- AZEVEDO, Lia Gianelli de.
(2008). *Parques urbanos: paisagismo ecogenético na Barra da Tijuca*. Dissertação (Mestrado), UFRJ/FAU/PROURB – Rio de Janeiro.
- BARRA, Eduardo.
(2006 agosto). “Revitalização” da Marina da Glória: parque para quê? ABAP / *Paisagem Escrita* Ano II. n. 5.
- BARBOSA, Antônio Agenor.
(2004 janeiro). Fernando Chacel e a consciência ecológica e ambiental. Entrevista. São Paulo, ano 05, n. 017.01, *Vitruvius*.
- BARBOSA, Antônio Agenor; PATERMAN, Rachel; RODRÍGUEZ, Stella.
(2015 agosto). *Entrevista com a arquiteta paisagista Rosa Kliass*. Entrevista, São Paulo, ano 16, n. 063.04, *Vitruvius*. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/16.063/5585>>.
- BOURDIEU, Pierre.
(1996). A ilusão biográfica. In: Ferreira, Marieta de Moraes; Armado, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV.
- BRIZUELA, Natalia.
(2012). *Fotografia e império: paisagens para um Brasil moderno*. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto Moreira Salles.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio.
(2000). *Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. Editora 34/EdUSP.
- CARVALHO HOSKEN.
(1992). *Parque da Gleba E*. Rio de Janeiro: A Entidade.
(2013). *Península: entre a natureza e a modernidade*. Rio de Janeiro: Tix.
- CHACEL, Fernando.
(2000 maio/junho). A paisagem em que vivemos. Desenvolver sem devastar. *Revista Problemas Brasileiros* (Encarte).
- (2001). *Paisagismo e ecogênese*. Rio de Janeiro: Fraiha.
- (2007). *Fernando Chacel: tributo*. Rio de Janeiro: TIX.
- CHOAY, Françoise.
(2007). *O urbanismo*. São Paulo: Ed Perspectiva.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro.
(2017 setembro/dezembro). Parque do Flamengo: projetar a cidade, desenhando patrimônio. In: *Anais do Museu Paulista*, vol. 25, n.3. São Paulo, Nova Série. p. 139-166.
- COSTA, Lucio.
(2010 janeiro). Plano Piloto para a urbanização da baixada compreendida entre Barra da Tijuca, o Pontal de Sernambetiba e Jacarepaguá. *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n. 116.00, *Vitruvius*, Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.116/3375>>.
- DIEGUES, Antonio Carlos Sant'ana.
(1998). O mito moderno da natureza intocada. São Paulo: Hucitec.
- FREYRE, G.
(1981). *Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- GEERTZ, Clifford.
(2007). Centros, reis e carisma: reflexões sobre o simbolismo do poder. In: *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis/RJ: Vozes.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos.
(2002). *A retórica da Perda*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ/ MinC- Iphan.
(2007). *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios*. Ed. Garamond/Iphan.
- GUERRA, Maria Eliza Alves.
(2008). *Vilas operadoras de Furnas nas bacias dos rios Grande e Paranaíba da concepção à atualidade*. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.

- GUIMARÃES, Roberta Sampaio.
(2004). *A Utopia da Pequena África*. Os espaços do patrimônio na Zona Portuária carioca. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- HALBWACHS, Maurice.
(2006). *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de.
(1987). *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio.
(2000). *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha.
- INGOLD, Tim.
(2000). *The perception of the environment: essays in livelihood, dwelling and skill*. Routledge, London.
- JACKSON, John Brinckerhoff.
(1984). *Discovering the vernacular landscape*. New Haven and London: Yale University Press.
- JACOBS, Peter.
(2007). Echoes of Paradise: Fernando Chacel's Gardens in the Coastal Plain of Jacarepaguá. In: CONAN, Michel (org.). *Contemporary Garden Aesthetics, Creations and Interpretations*. Cambridge: Harvard University Press.
- LATOUR, Bruno.
(1994). *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- LEONÍDIO, Otávio.
(2009 agosto). Cidade da Música do Rio de Janeiro: a invasora. Arqtextos, São Paulo, ano 10, n. 111.01, *Vitruvius*.
- LÉVI-STRAUSS, Claude.
(2008). *Antropologia Estrutural*. São Paulo: Cosac Naify.
- LIRA, José.
(2011). *Warchavchik: fraturas da vanguarda*. São Paulo: Cosac&Naify.
- LOPES, José Sérgio Leite.
(2004). *A ambientalização dos conflitos sociais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- MOURA, Éride.
(2013). *Christian de Portzamparc: Beleza e técnica*. Cidade das Artes, Rio de Janeiro.
- PANZINI, Franco.
(2013). *Projetar a natureza: arquitetura da paisagem e dos jardins desde as origens até a época contemporânea*. São Paulo: Senac.
- PATERMAN, Rachel.
(2017). *No princípio, a paisagem: identidade e transformações urbanas em projetos de Fernando Magalhães Chacel (1931-2011)*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, UFRJ/IFCS.
- PORTZAMPARC, Christian.
(2008). *Uma cidade da música / um projeto de Christian de Portzamparc*. Rio de Janeiro: Arte Ensaio.
- RODRÍGUEZ, Luz Stella Cáceres.
(2012). Lugar, Memória e Narrativas da Preservação nos Quilombos da Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, UFRJ..
(2019). *Pelos Caminhos do Cafundá: paisagem e memórias de um quilombo carioca*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens.
- SCHWARCZ, Lília. M.
(2008). *O Sol do Brasil*. Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João. São Paulo: Companhia das Letras.
- SEGAWA, Hugo.
(2010). *Arquiteturas no Brasil / 1900 – 1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- SIMMEL, Georg.
(1986). *Filosofia del paisaje*. In: El individuo y la libertad: ensayos de crítica de la cultura. Barcelona: Ediciones Península.
- SÜSSEKIND, Flora.
(2006). *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras.

TABACOW, José. (org.).
(2004). *Roberto Burle Marx: Arte e Paisagem*,
conferências escolhidas. São Paulo: Nobel.

WEBER, Max.
(1986). Os três tipos puros de dominação legítima
In: Cohn, Gabriel. *Weber*. São Paulo: Ática.

Recebido em
março de 2020

Aprovado em
outubro de 2020