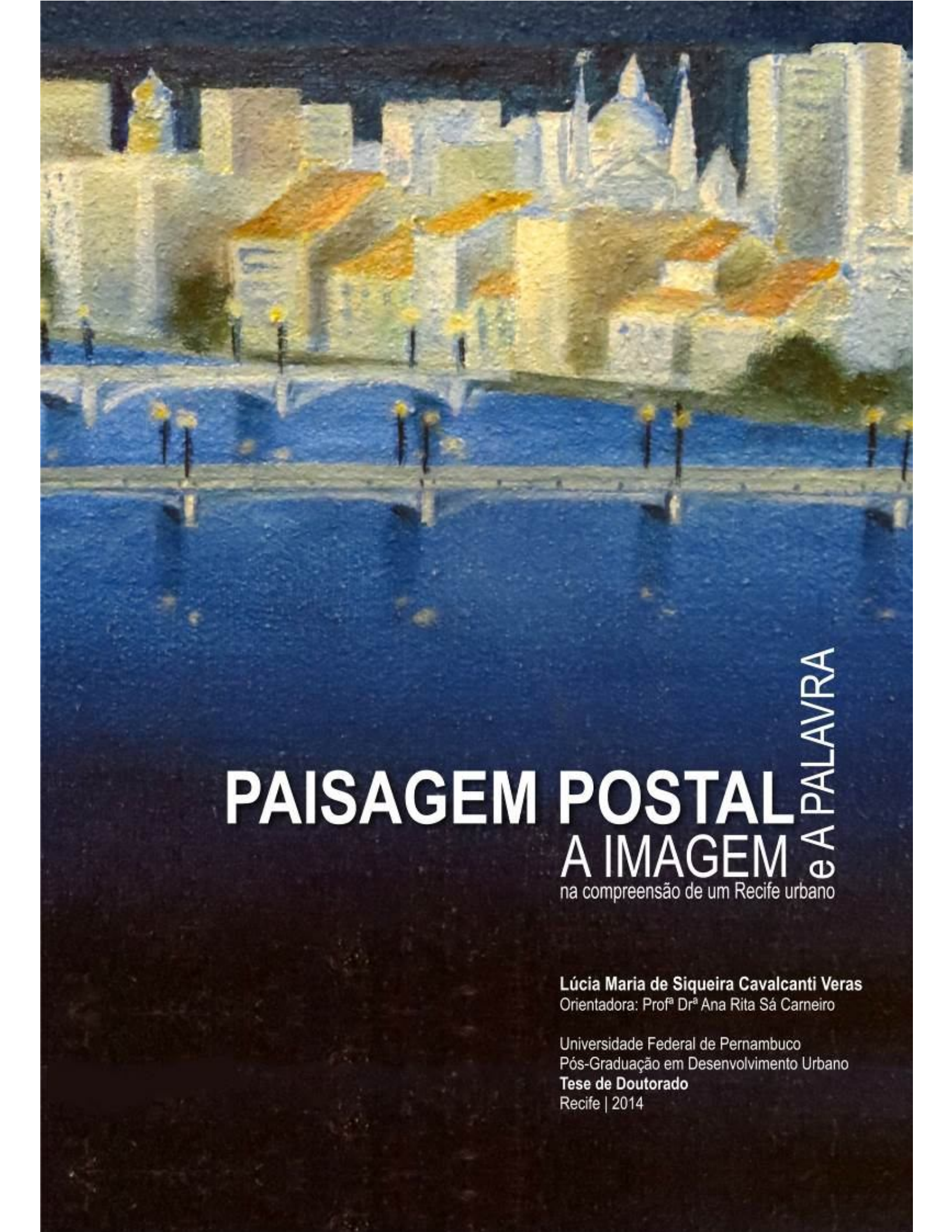




PAISAGEM POSTAL A IMAGEM

e A PALAVRA

na compreensão de um Recife urbano

Lúcia Maria de Siqueira Cavalcanti Veras
Orientadora: Profª Drª Ana Rita Sá Carneiro

Universidade Federal de Pernambuco
Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano
Tese de Doutorado
Recife | 2014



Universidade Federal de Pernambuco
Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano

Paisagem-postal:

a imagem e a palavra na compreensão de um Recife urbano

Lúcia Maria de Siqueira Cavalcanti Veras
Doutoranda

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de doutora, sob a orientação da Profª Drª Ana Rita Sá Carneiro.

Recife | 2014

V476p Veras, Lúcia Maria de Siqueira Cavalcanti
Paisagem-postal: a imagem e a palavra na compreensão de um Recife urbano / Lúcia Maria de Siqueira Cavalcanti Veras. – Recife: O Autor, 2014. 467 f.: il.

Orientador: Ana Rita Sá Carneiro.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC. Desenvolvimento Urbano, 2014.
Inclui referências e apêndices.

1. Paisagens. 2. Paisagens - Proteção. 3. Arquitetura paisagística. 4. Planejamento urbano. 5. Cartões postais. I. Carneiro, Ana Rita Sá (Orientador). II. Título.

711.4 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2014-66)



Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano
Universidade Federal de Pernambuco

Ata de Defesa de tese em Desenvolvimento Urbano da doutoranda LÚCIA MARIA DE SIQUEIRA CAVALCANTI VERAS.

Às 09 horas do dia 26 de fevereiro de 2014 reuniu-se no Auditório do Centro de Educação, a Comissão Examinadora de tese, composta pelos seguintes professores: Ana Rita Sá Carneiro Ribeiro (orientadora), Vladimir Bartalini, Lúcia Maria Sá Antunes Costa e Maria do Carmo de Siqueira Nino (examinadores externos), Maria de Jesus Britto Leite (examinadora interna), para julgar, em exame final, o trabalho intitulado: “PAISAGEM-POSTAL: A IMAGEM E A PALAVRA NA COMPREENSÃO DE UM RECIFE URBANO”, requisito final para a obtenção do Grau de Doutor em Desenvolvimento Urbano. Abrindo a sessão, a Presidente da Comissão, Profa. Ana Rita Sá Carneiro Ribeiro, após dar conhecer aos professores o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Pelas indicações, a candidata foi considerada APROVADA. O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pela Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar eu, Renata de Albuquerque Silva, lavrei a presente ata, que será assinada por mim, pelos membros participantes da Comissão Examinadora e pela candidata. Recife, 26 de fevereiro de 2014.

- Indicação da Banca para publicação (X)

Ana Rita Sá Carneiro Ribeiro
Orientadora

Vladimir Bartalini
Examinador Externo/USP/FAU

Lúcia Maria Sá Antunes Costa
Examinadora Externa/UFRJ
Arquitetura e Urbanismo

Maria do Carmo de Siqueira Nino
Examinadora Externa/UFPE/Design

Maria de Jesus Britto Leite
Examinadora Interna/PPGMDU

Renata de Albuquerque Silva
Secretária do PPGMDU

Lúcia Maria de Siqueira Cavalcanti Veras
Candidata

Aos três homens de minha vida,
Valderedo, Gerson e Matheus
e uma mulher, também especial,
Carmen-Lúcia.

Agradecimentos

Sinto-me porta-voz de 78 palavras. Mais ainda, da equipe de pesquisadores do Laboratório da Paisagem da Universidade Federal de Pernambuco, coordenado pela arquiteta, professora e doutora Ana Rita Sá Carneiro, minha orientadora e amiga. Com ela aprendi a descobrir a paisagem, não no sentido literal de achar o que nem estava escondido, mas de retirar as suas capas, de decompô-la, até chegar em mim. No processo de meu aprendizado, me ensinou a princípio a olhar a paisagem pelos jardins – capas de flores, de cheiros, de pássaros, de frutos, camadas de capas de lembranças sem fim. Iniciei a minha apreensão da cidade passando pelos jardins e este olhar amolecido abriu meus horizontes e a totalidade dos meus sentidos para compreender que, pensar a cidade, é pensar por paisagem. A dedicação, o apoio e o comprometimento de Ana Rita ao longo de todo o processo, foi condição indispensável para realização deste trabalho. A ela, vai o meu profundo agradecimento.

Do Laboratório da Paisagem, tive o privilégio de contar com a colaboração da arquiteta e mestranda em Desenvolvimento Urbano Mirela Duarte e com colaboração da estudante de Arquitetura e Urbanismo Manoela Jordão, ambas da UFPE, que me ajudaram na pesquisa de campo e nas penosas transcrições das entrevistas.

Ainda do Laboratório da Paisagem agradeço a três amigos especiais: Joelmir Marques, botânico e doutorando em Desenvolvimento Urbano da UFPE, que além de participar da pesquisa de campo, aplicando as entrevistas e as transcrevendo arduamente, ultrapassou em generosidade sempre disposto a resolver problemas que se mostravam insolúveis para mim. Seu impagável apoio e afetuosa presença, do início ao fechamento deste trabalho, me fazem sentir que parte dele já está impregnada nas entrelinhas de minhas palavras; Onilda Bezerra arquiteta e professora do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPE trouxe, além de seu conhecimento, a alegria e a disposição dos velhos tempos de faculdade, onde o aprendizado era, antes de tudo, uma tarefa prazerosa. Se Joelmir está em meio às minhas palavras, Onilda está nas entrelinhas de minha história de vida, quando o amor fraterno que construímos como estudantes de arquitetura, nos mostrou que a amizade é um bem precioso e aquilo que se guarda a sete chaves, dentro do coração; Aline de Figueirôa arquiteta e doutoranda em Arquitetura e Urbanismo da USP, completa este trio especial. Sua presença está desde a construção do meu projeto de pesquisa para a entrada no doutorado, quando percebeu que o tema “cartões-postais” poderia desencadear uma profunda pesquisa sobre a história e as paisagens do Recife. Neste momento de fechamento em especial, Aline trouxe o rigor do seu olhar atento de pesquisadora, expresso no inglês impecável do Resumo e na formatação das Referências. Estes amigos levam os meus

agradecimentos a todos os outros pesquisadores do Laboratório da Paisagem, cujas frutíferas discussões, em muitos momentos, me ajudaram a refletir sobre a minha pesquisa. Nestas discussões, ressalto a palavra do arquiteto paisagista Alexandre Campello, braço estendido do Laboratório da Paisagem em Barcelona, cujas inquietações sobre o que seria um estudo sobre o Recife, trouxeram o seu conhecimento, sensibilidade e olhar estendido sobre outras paisagens no mundo, indispensáveis à construção de um pensamento crítico, que hoje, mais do que neste trabalho, está incorporado ao Laboratório da Paisagem.

Os agradecimentos se estendem aos professores, amigos, colegas e às funcionárias Élide, Renata e Carla do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da UFPE, em especial às professoras Maria de Jesus Brito Leite e Maria do Carmo Nino, esta última do Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística também da UFPE, que me acompanharam nesta trajetória desde a primeira defesa do projeto até este momento de conclusão. Agradeço também às queridas amigas do doutorado Josinês Rabelo, Socorro Araújo e Cynthia Suassuna, sempre presentes e fortalecendo o nosso ânimo para prosseguir. Ainda da UFPE, do Curso de Arquitetura e Urbanismo, agradeço de forma muito especial ao professor Gilson Gonçalves Miranda, por quem tenho profunda admiração e respeito. Das tantas conversas sobre arquitetura e suas relações com a paisagem, Gilson me fez refletir e buscar compreender melhor que paisagem é essa que não se desvincula da arquitetura sendo um produto em constante processo que mistura arte e vida vivida. Agradeço ainda ao professor Gilson e também ao professor Enio Laprovítera, colegas das Disciplinas de Projeto do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPE, pela generosidade por permitirem que eu me afastasse da sala de aula nestes últimos meses para concluir a minha missão com tranquilidade.

Estendo também meus agradecimentos à Prefeitura do Recife, por possibilitar que me afastasse das tarefas da Secretaria de Meio Ambiente por um ano e três meses, condição necessária para o desenvolvimento e conclusão deste trabalho e destaco neste momento final o apoio do arquiteto Romero Pereira. Ainda na Prefeitura do Recife, agradeço o apoio sincero e a amizade de amigas queridas como Elba Souto, Jussara Leite, Yasodhara Lacerda, Mônica Moraes e Anna Caroline Braga. Foi principalmente com este grupo de técnicas, sérias e comprometidas com o “Recife ambiental”, que foram iniciadas as primeiras discussões e reflexões sobre a inserção da Paisagem como possível categoria de proteção legal de recortes de paisagens do Recife.

Hoje, passando por todo processo, sinto que uma tese se compõe de dois momentos bem definidos: aquele mais visível, quando se entrega o produto final, a tese propriamente dita e outro que antecede este produto, que é o longo processo de trabalho. Faz-se muito mais do que se apresenta e neste fazer, estamos sempre acompanhados, de

conhecidos, de colegas, de amigos e principalmente, da família. A estes, meus familiares primeiros, próximos do meu dia a dia, meu marido e meu filho, Gerson e Matheus, agradeço o amor incondicional e a companhia em todos os momentos, como se este fosse um produto de nós três. Gerson, mais do que estar nas ‘entre-linhas’ ou nas ‘entre-palavras’ está nos ‘entre-parágrafos’ das discussões conceituais, entremeando com o seu olhar artístico e crítico sobre o mundo, aquilo que eu, muitas vezes não conseguia enxergar. Sua cultura de engenheiro-artista, alimentando minha pesquisa com sua biblioteca de milhões de livros, foi o meu esteio e a certeza de que, aquela paisagem que descobria fora de mim, era um reflexo daquilo que construía dentro de mim, numa mistura inseparável entre sentimento e conhecimento. Para Gerson, este trabalho é uma de minhas declarações de amor e me mostrou a importância que ocupa junto como Matheus, na minha paisagem.

Aos meus pais, Valderedo e Carmen-Lúcia, que sempre me apoiaram e me incentivaram, agradeço pelos inúmeros ensinamentos e valores que me foram passados e que me fortaleceram até aqui. Sinto que por minhas palavras, aqui continuo reproduzindo o que aprendi. Ao lado de meus pais, vêm meus irmãos, muito queridos, Gláucio, Ana, Flávio, Luciano, Paulo e Célia. De longe, as palavras constantes de incentivo, amor e carinho de Ana e de Célia sempre me foram preciosos anteparos. Alguns deram um toque especial à feitura deste trabalho, como as fotografias de Luciano, com sua lente apurada para capturar as belezas do comércio popular de São José e Santo Antônio, nem sempre visíveis a olhos desavisados, ou as discussões acaloradas sobre os instrumentos de apreensão da paisagem, provocadas pelas ricas reflexões vindas de Flávio.

Volto às “78 palavras” para agradecer, por fim, aos meus 78 entrevistados, pela disponibilidade em participar da pesquisa, ainda que tratasse de tema tão polêmico na cidade. Por um entrevistado – arquiteto –, pude sentir na aplicação da entrevista, que a pesquisa já estaria valendo a pena. Ao concluí-la, no dia seguinte, recebo o e-mail: “Lúcia, posso cortar metade da altura das ‘Torres’? Tenha certeza que seu trabalho despertou em mim várias reflexões; tenho certeza que em outras pessoas também e hoje, talvez o resultado fosse diferente. A vontade era de fazer novamente a entrevista [...]” (G1/19).

Resumo

Com o objetivo de capturar a noção de paisagem urbana com vistas à sua conservação, esta pesquisa procura identificar “paisagens-postais” na cidade do Recife, a partir da “imagem” e da “palavra” a elas subjacentes, materializadas como paisagens com valor de “cartão-postal”. Apoia-se no ensaio pioneiro de Georg Simmel (1913) sobre a filosofia da paisagem e em teóricos como o francês Augustin Berque e o inglês Gordon Cullen, entre outros, para discutir a “imagem” e a “palavra” na captura da noção de paisagem a partir da construção dos modernos edifícios Píer Duarte Coelho e Píer Maurício de Nassau e da possível implantação do Projeto Novo Recife, tendo como interlocutores especialistas, artistas e moradores dos bairros históricos de São José e Santo Antônio. Foram utilizados métodos qualitativos e quantitativos, aplicando-se entrevistas semiestruturadas a um conjunto de setenta e oito pessoas, entre arquitetos, arquitetos legisladores, legisladores, empreendedores, fotógrafos, cineastas, pintores, geógrafos, historiadores, produtores culturais e moradores do bairro de São José e da cidade de Olinda. Quatro constatações sintetizam a apreensão da paisagem: a de que o valor histórico da arquitetura que destaca os monumentos em São José e Santo Antônio é uma “paisagem-postal” que exclui os modernos edifícios; a de que a vida vivida que se manifesta na linha de chão alimentada pelo comércio popular em São José e Santo Antônio também é uma “paisagem-postal” independentemente dos modernos edifícios e da ausência do planejamento e da gestão pública; a de que, enquanto entre os arquitetos há certa incompreensão das noções de “paisagem” e de “paisagem urbana”, expressa na legislação que rege os destinos da cidade, entre os cineastas, o olhar privilegiado que justapõe “imagens” e “palavras”, revela, em *découpages* cinematográficas, a forte referência de que essa “paisagem-postal” – São José e Santo Antônio – encarna a história da cidade e das pessoas e que assim, os modernos edifícios não comparecem às suas lentes; e, por fim, a de que é possível extrair a paisagem da vida vivida por um método de captura que envolva a arte e a empiria para incorporá-la ao planejamento e gestão urbana. Aos arquitetos cabe extrapolar os limites da legislação e inserir a compreensão de paisagem no ato de pensar e projetar a cidade.

Palavras-chave: paisagem, paisagem urbana, paisagem-postal.

Abstract

This research aimed to identify “*postalscapes*”, which are considered to be postcard landscapes, in the city of Recife by recognizing “images” and “words” related to them in order to frame the notion of “urban landscape” towards their preservation. This study is based on the 1913 pioneering essay by Georg Simmel on philosophy of landscape and other theorists such as the French author Augustin Berque and the English author Gordon Cullen. It stems from the construction of two modern buildings, the *Pier Duarte Coelho* and the *Pier Maurício de Nassau*, as well as the *Novo Recife* Project. The research also relied on the contribution of experts, artists and residents of the historical neighborhoods of São José and Santo Antônio. It utilized qualitative and quantitative methods by doing 78 semi-structured interviews with diverse respondents, ranging from architects, lawmakers, and developers to photographers, filmmakers, painters, geographers, historians, and residents of São José and the city of Olinda. Four findings summarize the understanding on landscape. Firstly, the historic value of the architecture that enhances monuments in São José and Santo Antônio is considered to be the “*postalscape*”, which excludes the modern buildings. Second, the life experimented at ground level nourished by popular trade in São José and Santo Antônio is also a “*postalscape*” regardless of both the surrounding modern buildings and the absence of town planning and management. Third, to a certain extent, architects misunderstand the notions of “landscape” and “urban landscape”, which can be seen in the diffuse legislation that rules the destiny of the city of Recife. On the other hand, the skillful view of filmmakers, who juxtapose “images” and “words”, mainly shows that the “*postalscape*” of São José and Santo Antônio embodies the history of Recife and its dwellers. As a result, modern buildings are absent from their cameras’ lenses based on the idea of cinematographic *découpages*. Finally, it is possible to capture the everyday experienced landscape by using a method that involves art and empiricism in order to include it in the town planning and management. The architects are in charge of transcending the limits imposed by legislation as well as approach the landscape while reflecting on the city and designing it.

Keywords: landscape, urban landscape, postalscape.

SUMÁRIO

Prólogo

17 Um retorno à compreensão de paisagem

Introdução

23 Da primeira à segunda paisagem

Capítulo I

33 O Recife recortado: nostálgico, deslocado e *ob-scenus*

33 1.1 O horizonte nostálgico

43 1.2 A verticalização deslocada

56 1.3 O horizonte vertical *ob-scenus*

68 SÍNTESE

Capítulo II

73 Pensar a paisagem: do recorte da natureza à construção de um olhar paisagístico

81 2.1 Caminho 1º e critérios 2º, 3º e 4º: a manifestação da paisagem na arte

99 2.2 Caminho 2º e critério 1º: a manifestação da paisagem na vida empírica

108 2.3 Maneiras 1ª e 2ª: a arte e a empiria na compreensão da paisagem urbana

112 2.3.1 A 'mirada' da arte sobre a paisagem urbana

123 2.3.2 O 'pacote' de Gordon Cullen para a paisagem urbana

129 2.4 Caminhos, Critérios e Maneiras na paisagem urbana como patrimônio

146 SÍNTESE

Capítulo III

153 A captura da paisagem pela imagem e pela palavra

161 3.1 'Entre-vistas' e 'entre-palavras': a construção do instrumento de captura

166 3.2 O *corpus* da entrevista

167 3.2.1 Identificação do entrevistado (PARTE 1)

176 3.2.2 A paisagem pela Imagem (PARTE 2)

176 3.2.2.1 Máscaras de Preferência Visual

184 3.2.2.2 Fotopintura

187 3.2.2.3 Cartões-postais

189 3.2.3 A paisagem pela Palavra (PARTE 3)

194 3.3 'Entre-vistas' e 'entre-palavras': métodos de análise da captura

Capítulo IV

205 A Paisagem pela Imagem: o que revelam as 'Máscaras de Preferência Visual'

221 CONCLUSÃO

Capítulo V

227 A Paisagem pela Imagem: o que revelam as 'Fotopinturas'

229 5.1 Arquitetura

292 5.2 Linha de Borda

307 5.3 Intervenção mais relevante

322 5.4 Natureza na Paisagem

331 CONCLUSÃO

Capítulo VI

339	A Paisagem pela Imagem: o que revelam os 'Cartões-postais'
339	6.1 Paisagens de Cartões-postais que mais identificam o Recife
354	6.2 A mais recifense e a mais emocionante das paisagens recifenses
362	6.3 Cidades brasileiras e cidades estrangeiras identificadas pela paisagem
369	CONCLUSÃO

Capítulo VII

375	A Paisagem em 78 Palavras
375	7.1 A paisagem urbana na palavra de arquitetos, legisladores e empreendedores
398	7.2 A paisagem urbana na palavra de artistas e intelectuais
407	7.3 A paisagem urbana na palavra de moradores
418	CONCLUSÃO

Conclusão

427	Paisagem-postal: a Paisagem Urbana com valor além de Cartão-postal

Referências

Apêndices

Modelo de entrevistas

Lista de entrevistados

Prólogo

Um retorno à compreensão de paisagem

Em julho de 2011, passados mais de 20 anos, a decisão de retornar à cidade natal¹ parecia se vincular às inquietações que os estudos de paisagem começavam a desencadear em mim, decorrentes, em especial, da leitura do texto de Augustin Berque *Território e pessoa: a identidade humana* (2010), que me desnortearam no que diz respeito à compreensão que tinha até então sobre paisagem. O desnorteio resultava da possibilidade de um olhar completamente inusitado que explicava a paisagem como parte do indivíduo que nela se reconhecia, sendo ela mesma produto e condição de sua existência, ao relacionar a localização física do corpo denominada de *topos*, ao campo existencial do ser, denominado de *chôra* fundando aí, a territorialidade humana. Esta relação explica o porquê de, durante a vida, uma pessoa se identificar com a paisagem, e após a morte, se incorporar à paisagem, tornando-se lenda – ou seja, “aquela que outras pessoas lerão na paisagem” (BERQUE, 2010, p.11). Berque incita este retorno, quando ele mesmo relata sua viagem a Seksawa no Marrocos, terra onde viveu parte de sua infância, cujas paisagens jamais o deixariam.

No meu regresso, provavelmente, muito do que veria estaria encolhido, fora da escala de percepções congeladas na memória. A distância espacial e temporal estava aliada a inúmeras transformações do objeto e de mim, como sujeito. A paisagem mudara continuamente. Ora como fruto de agentes da própria natureza com seus ciclos e dinâmicas naturais, ora por intervenção do homem como sujeito de transformação, que afinal, não poderia ser compreendido fora da paisagem. Longe fisicamente desta paisagem, eu também me distanciava pelo crescimento e pelo tempo. Talvez não tenha sido por acaso a manifestação deste desejo tardio. Ao decidir voltar às primeiras paisagens da memória, colocava-me como objeto experimental dos meus próprios estudos e percebia, já no percurso lento de um possível retorno, que transpomos paisagens o tempo todo. As paisagens, nunca estão desnudas aos nossos olhos e este recobrimento vincula-se, intrinsecamente, ao indivíduo como sujeito, em sua relação com o mundo (BERQUE, 2008).

Receei, a princípio, que àquela paisagem jamais voltaria. Não que não existisse tão nítida em minha memória, nem que não estivesse lá em sua essência de natureza geográfica como no pretérito, com suas sete colinas e clima ameno que facilitavam o cultivo de suas flores. Estas, as flores, bem cuidadas e coloridas, continuavam a reforçar um de seus sinônimos, o de “Cidade das Flores”, alimentadas por aquelas circunstâncias.

¹ A cidade é Garanhuns, município do agreste do estado de Pernambuco, distante 228 km da capital pernambucana, a cidade do Recife. Incrustada entre sete colinas, localiza-se no Planalto da Borborema a uma altitude média de 900 metros, com clima ameno no verão e temperaturas baixas no inverno, o que lhe concedeu a alcunha de “*Suíça Pernambucana*” ou “*Cidade da Garoa*”, e pela facilidade no cultivo de flores, também o codinome de “*Cidade das Flores*”.

Provavelmente as ruas e avenidas em sobe e desce, as praças, os parques e a arquitetura permaneciam na paisagem. O Parque dos Eucaliptos, em especial, reforçava o sentido de localização, pelo suave aroma que suas árvores exalavam. Aquele cheiro não se desvinculava daquela imagem esguia dos eucaliptos que só ali sentia. A partir dali, para mim, a paisagem passou a incorporar todos os sentidos e com simbiose a comunicá-los, completá-los, completar-me; além de ver, poder também ouvir as cores; além de cheirar, também poder ver os perfumes...² tudo tão real que por um instante, se quisesse, poderia tocar.

A minha praça estava lá, quase igual. Os bancos, as rampas da topografia acentuada, as escadas e canteiros de gerânios brancos e vermelhos mantinham os mesmos desenhos, conservados no conjunto de outras praças lineares que formavam um eixo principal da Avenida Santo Antônio do centro da cidade. Ali estava a prefeitura, e também o Palácio Episcopal, o Hotel Familiar, o jornal “O Monitor”, as casas de comércio e, numa ponta do eixo, encabeçando imponente o coração da cidade, a Catedral de Santo Antônio. Na outra ponta da avenida, como contraponto religioso, a Igreja Batista, os lados, as dissimetrias simétricas, o equilíbrio. Ali também ficava a minha casa, na esquina mais próxima da Catedral, em frente ao hotel e Palácio Episcopal. Esta, já não estava lá. Da minha casa – a primeira imagem da minha primeira paisagem –, restou o lugar, agora ocupado por uma construção moderna, onde, sobre o meu quarto, terraço e recantos, se aquartelou uma loja de produtos femininos. Mas o número ficou, o mesmo que indicava a precisa localização na quadra, bem como o gabarito do novo edifício havia preservado o mesmo volume que ocupara naquela linha de lotes da Avenida Santo Antônio.

A igreja matriz, denominada de Catedral e protagonizando um dos mais conhecidos ‘cartões-postais’ da cidade, imponente e conservada, parecia a mesma de sempre. Por dentro, porém, havia sido totalmente modificada: um templo nu, plastificado de branco no teto sem adornos, sem o requinte dos lustres pesados de mil lâmpadas, sem os púlpitos laterais destinados aos sermões, sem os nichos e pinturas, contando passagens bíblicas que tanto provocavam a imaginação. Tudo havia desaparecido. No vácuo, sem referências ou significados, eu me perdi. Por dentro, não era aquela igreja que aos domingos acordava a cidade com o replicar de seus sinos chamando os fiéis e repetindo sempre a mesma seqüência de sons. Era difícil compreender os porquês de tamanha destruição em nome de uma modernização que destruía sua arquitetura sem dotar de qualidade o espaço reconstruído, deixando órfãos e sem história, como se aquela cidade tivesse sido reconquistada por outras pessoas. Como se sustentava sem os apoios das colunas robustas que pontuavam a nave até o altar principal, e a mim? Será que já não

² Assim como dizia Cézanne, “devemos poder pintar o cheiro das árvores” (GASQUET, 1926 *apud* MERLEAU-PONTY, 2004, p.22).

admitiam as funções atuais e outros limites foram estabelecidos? (LYNCH, 1981) Independente de novas necessidades, aquela reforma parecia ter sido feita por quem desconhecia os símbolos da fé sem conseguir transformá-los em pedra (PALLASMAA, 1986 In NESBITT, 2008, p.489); uma dupla negação: a Pedro e à Pedra (“E eu te declaro: tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha Igreja”, Mateus 16:18). O desconhecimento fizera esvaziar o que de sagrado simbolizava, também por dentro, o mais alto edifício da cidade, despontando na paisagem como elo entre o céu e a terra, e feriu mais que apenas o templo, profanou a paisagem! Aquela reforma apenas indicava que o velho templo carecia de ajustes, talvez não de destruição. A separação entre forma e conteúdo apontava para uma arbitrária articulação entre partes e todo (MERLEAU-PONTY, 2004, p.59), que dificultava reconstruir as minhas lembranças.

Estas, as lembranças, deveriam estar não só dentro de mim como nas coisas que me cercavam. De fato, “estas relações de lugar ou territorialidade ultrapassam o indivíduo, integrando-o a um mundo comum, quer dizer, a um *Kosmos*³, onde o mundo interior de cada pessoa está em continuidade, não apenas com o das outras pessoas, mas com o meio” (BERQUE, 2010, p.12).

Mas havia as pessoas. Passado o primeiro choque dentro daquele vazio cristão, percebi que centenas de pessoas entoavam cânticos e rezavam conduzidas pelo padre. A Catedral estava lotada. Da porta, ainda extasiada, assisto ao final da missa e espero, pacientemente, que as pessoas comecem a sair para que eu possa cumprimentá-las. Tentava, talvez, diante da decepção da destruição da imagem que tinha daquele templo, reconstruí-la na palavra, nos relatos dos fatos que conduziram a paróquia a este desfecho e assim, me aproximar mais dos problemas e intenções, diminuindo a minha repulsa. Perdida na multidão, não reconheci ninguém, nem fui reconhecida. Era um outro tempo, com outras pessoas que estavam legitimamente estabelecendo outros laços, como eu um dia também fiz. Resignada, compreendi que não poderia esperar ‘reconstruir’ a minha igreja na fala de pessoas que não eram mais as minhas.

As altas e pesadas portas daquele invólucro arquitetônico mantido, foram se fechando. Desci as escadas e o meu olhar se ampliava ao olhar de minha pele, enrijecida pela bruma fria da garoa que me envolvia e me trazia de volta à conhecida paisagem, quando o frio ‘aquece a alma’. Mas o contraste entre fora e dentro era espantoso e curiosamente oposto ao que se esperaria encontrar: o dentro que poderia se manter protegido desaparecera e o fora, que aparentemente estaria desprotegido, havia sido

³ A etimologia da palavra *Kosmos* se refere à harmonia e beleza reunindo o Bom, o Belo e o Justo platônico. “Bom porque útil, Belo porque agradável e Justo porque é de quem por direito usufruir. Eis o princípio da harmonia em que ate hoje nos leva a procurar unir o útil ao agradável com justiça” (MIRANDA, Gilberto. O olhar em Merleau-Ponty, In: http://blog.gilbertomirandajr.com.br/2009/12/o-olhar-em-merleau-ponty_07.html, acesso em 25 de maio de 2012).

aparentemente conservado. Como metáfora, se estendia à própria concepção do visível e do invisível de Merleau-Ponty. Ali faltava a carne, tecido constitutivo entre espírito e matéria, como elemento primordial pelo qual eu reconhecia aquele templo naquele lugar daquela paisagem. Como explica Merleau-Ponty, “[...] é que o próprio olhar é incorporação do vidente no visível, busca dele próprio, que LÁ ESTÁ, no visível – é que o visível do mundo não é invólucro [é] tecido conjuntivo de horizontes exteriores e interiores [...]” (MERLEAU-PONTY, 2007, p.128, Nota de rodapé).

Eu precisava recuperar em mim a sensação de estar de volta inteiramente, com o olhar de quem constrói e é construído, como vidente que busca se encontrar no visível. Olhava para o lugar onde estivera a minha casa. Não era mais a minha casa, mas era o mesmo lugar e tudo o que circundava aquele eixo que culminava com a igreja, tinha permanecido na imagem de sua forma urbana. Sobre tudo, a partir dessas imagens, uma ligação afetiva insistia em desconsiderar as transformações, simplesmente. Aquela cidade que na ‘pedra’ ainda permanecia, fazia a conexão entre meu corpo e meu espírito, porque minha relação com a paisagem não era de um “puro sujeito desencarnado com um objeto longínquo, mas as de um habitante do espaço com seu meio familiar” (MERLEAU-PONTY, 2004, pp.15-16). Parada, de costas para o número 71, reconstruí, enfim, a minha paisagem primeira a partir do que via e sentia. Do terraço largo do primeiro andar, de onde podia ver a praça, a igreja, o palácio, a prefeitura, as ruas e as ladeiras, percebi o quanto o meu microcosmo individual estava integrado a um macrocosmo geral, “em uma correspondência concreta entre o interior e o exterior, os pensamentos e as coisas” (BERQUE, 2010, p.12). Eu havia crescido com as coisas daquela paisagem, participando de uma ordem unitária repleta de valores que Berque resgata como *Kosmos* – para mim, belo e acolhedor. Logo, tudo estava restaurado. Minha paisagem ancestral estava comigo. Eu agora a revisitava e mesmo invertida a lógica, passeava meu corpo dentro da memória.

Eu também via a paisagem. Não sendo estranha a este mundo que desvelava, eu a apalpava com o meu olhar, como que vestindo a sua carne⁴ (MERLEAU-PONTY, 2007). Na confluência de sensações guardadas na memória, com as que atravessavam meu corpo, percebi que a paisagem que buscava estava dentro e fora de mim, nas imagens que guardava e que agora revia, que se manifestava nas palavras que ressoavam em minha memória e das pessoas que por ali passavam. Então entendi que parte de mim estava ali, entranhada, que aquela paisagem não teria sido a mesma sem o meu pai diluído nos jardins das praças, nos colégios que lecionou e que muitos formou, na subida da rua que o levava ao consultório de dentista, metido em sua bata impecavelmente branca e engomada. Ali,

⁴ “Carne” não é espírito nem matéria é elemento pelo qual as coisas se originam e se constituem (MIRANDA, G., 2009).

compreendi a referência de Berque ao seu pai em Seksawa, que como o meu, aqui se fez paisagem.⁵

As transformações do vazio do templo, do desencontro com as pessoas e da inexistência da casa onde vivi, não me impediram de reencontrar a minha paisagem, porque no meu olhar do presente, ali permanecia sua identidade, mantida com certo ‘grau variável de invariância’ e apreendida por pontos distintos do tempo numa estrutura de horizonte. O horizonte temporal permitia que fosse vista no presente como o futuro do meu passado, assumindo um duplo horizonte de retenção e de protensão (MERLEAU-PONTY, 2006, p.106). Neste movimento, o significado das coisas ultrapassava as coisas em si. Era muito mais que o correlato de minha visão. Embora soubesse, paradoxalmente, que ao me aproximar do mundo e tentar expressá-lo, reduzindo-o a enunciados e proposições, “transformava este mundo, inexplicavelmente, em distância irremediável” (MERLEAU-PONTY, 2007, p.20).

Este paradoxo teria que ser trabalhado adiante, na volta deste comedido retorno à compreensão de paisagem, para desvendar não a primeira, mas uma segunda paisagem, a da cidade do Recife, no histórico bairro de São José, conhecido ‘cartão-postal’ dos recifenses, cujas bordas às margens de um estuário de rara beleza, começava a ser drasticamente transformada, desencadeando muitas reflexões e protestos.

Ao iniciar meus estudos sobre o Recife, agora como arquiteta e funcionária de uma instituição pública que, em particular, insere ‘paisagens especiais’ como categoria a ser protegida por lei⁶, outros retornos seriam necessários. No caso da primeira paisagem, as reflexões desencadeadas por um retorno reuniram nas imagens que guardava as imagens que via, num processo que apenas instigou a reflexão. Para a compreensão do Recife, que imagens provocariam uma reflexão pela palavra? Quem responderia às questões desta segunda paisagem? Se esta paisagem não habitava a minha memória, por que então as agressões a ela refletem em mim? A minha segunda paisagem era a primeira de muitos recifenses, que deveriam refletir para tentar responder o que, em seu processo de transformação, seria invariável no seu grau de variância. Se mudanças são inerentes à condição de ser da paisagem, que permanências, em meio às transformações ratificam o

⁵ “Dizer que um ser humano se tornou paisagem, sem dúvida pareceria uma metáfora um pouco ousada. Fisicamente é impossível, é claro: trata-se de alguma coisa na relação que os habitantes estabelecem com o território, não na substância deste território enquanto objeto” (BERQUE, 2010, p.13).

⁶ A Secretaria de Meio Ambiente da Prefeitura do Recife, criou e estruturou a partir de 2005 o Sistema Municipal de Unidades Protegidas – SMUP do Recife, inserido legalmente no Plano Diretor revisado em 2008 e agora em implantação como um sistema independente, com o objetivo de salvaguardar recortes de território considerados de valor ambiental e cultural da cidade do Recife. O sistema define quatro conjuntos de unidades: Jardins Botânicos (categoria universal), Unidades de Conservação da Natureza – UCN, Unidades de Conservação da Paisagem – UCP e Unidades de Equilíbrio Ambiental – UEA. Embora voltado às questões ambientais e proteção de ecossistemas naturais inseridos no espaço urbano, a categoria UCP se destaca neste conjunto por compreender uma outra natureza, a natureza cultural da cidade, produto das relações sociais que se estabeleceram de forma especial, no território onde foi construída a cidade (PREFEITURA DO RECIFE. Sistema Municipal de Unidades Protegidas - SMUP do Recife, processo de lei em tramitação).

reconhecimento do caráter de determinadas paisagens? Como a *imagem* – mais próxima do visível e a *palavra* – mais próxima do invisível, podem ser entendidas como instrumentos de construção conceitual e de captura da compreensão de paisagem? Como ser moderno e se entender no tempo presente dilatado para o futuro, conservando as origens de seus elementos constituintes, de sua “carne”?

Introdução

Da primeira à segunda paisagem

Longe de ser uma ficção, a narrativa que inicia a discussão deste trabalho utiliza-se de *palavras* para conduzir o leitor a construir as *imagens* que identificam uma cidade, resgatadas da memória e da experimentação, numa exposição invertida ao que se propõe como exercício de reflexão dos históricos bairros de São José e Santo Antônio, às margens do estuário da bacia do rio Pina na cidade do Recife. Em meio às palavras, a inversão é aparente e proposital. Aparente porque a narrativa quase literal, só foi possível a partir de um retorno físico concreto (presencial), construído de uma tentativa de sentir, mais que conceber ou conceituar, um entendimento de paisagem apreendida pela totalidade dos meus sentidos, que incluía o meu olhar estendido e as minhas recordações. Propositadamente porque expunha, entre imagens imaginadas e palavras pensadas, uma difícil separação intermediada pelos tempos passado e presente, fruto de um roteiro metodológico traçado para resgatar outros entendimentos sobre o ‘Recife paisagem’.

Não há correspondência direta entre as paisagens primeira e segunda. Distam historicamente, geograficamente, topograficamente, com seus climas – frio de montanha e quente de beira-mar –, que contribuem, também por isso, para definir suas feições urbanas. São duas paisagens que se separam no espaço e no tempo, mas que se unem quando as semelhanças se estabelecem pelas “relações de lugar ou territorialidade [que] ultrapassam o indivíduo, integrando-o a um mundo comum, quer dizer, a um *kosmos*, onde o mundo interior de cada pessoa está em continuidade, não apenas com o das outras pessoas, mas com o meio” (BERQUE, 2010, p.13). Tanto lá, a minha primeira paisagem, como cá, a primeira de muitos recifenses, são paisagens de indivíduos integrados ao *Kosmos*. Esta integração que Berque chamou de “mediania” (*medietas*, metade), sintetiza a junção do corpo animal e individual (*topos* individual) ao meio social que é coletivo, ou “eco-teco-simbólico” (*chôra* comum), o que constitui “o momento estrutural da existência humana” (BERQUE, 2010, p.19). São interdependências entre coisas, pessoas, lugares, unidos em reciprocidade, que fundam a territorialidade humana.

Nesta relação entre pessoas e coisas, homem e território ⁷, as transformações são condição do movimento, fluxo de continuidade da vida humana, ao lado das permanências,

⁷ As palavras *território* e *territorialidade* são de domínio da geografia, tendo sido exploradas por geógrafos como Ratzel, Claude Raffestin, Milton Santos, por exemplo. Em *Por uma geografia do poder*, Raffestin, define ‘território’, posterior ao espaço, como “o resultado de uma ação conduzida por um ator sintagmático (ator que realiza um programa) em qualquer nível. Ao se apropriar do espaço, concreta ou abstratamente (por exemplo, pela representação), o ator ‘territorializa’ o espaço.” (RAFFESTIN, 1993, p.143). Já a ‘territorialidade’, “reflete a multidimensionalidade do ‘vívido’ territorial pelos membros de uma coletividade, pelas sociedades em geral” (RAFFESTIN, 1993, p.158). Com Berque (também geógrafo), o conceito tende a se ampliar com o sentido de *mediania* que relaciona indivíduo, coletividade e meio, fundando a territorialidade humana quando o território é entendido como paisagem. Este é o sentido adotado por esta pesquisa.

que para além de uma classificação histórico-temporal, revelam na paisagem a pausa que também identifica lugares.

A paisagem, então, feita de coisas e de pessoas, não reside apenas no objeto, nem tão somente no sujeito, mas da interação complexa entre eles, em diversas escalas de tempo e de espaço implicando tanto uma instituição mental da realidade quanto a constituição materializada nas coisas (BERQUE, 1994). Assim, a paisagem que se complementa naquilo que é percebido, “é o lugar do relacional onde todos os locais só são compreensíveis por referência a um conjunto que se integra, por sua vez, num conjunto mais vasto. E o que faz com que não haja confusão ou dispersão dos dados sensíveis, é, sem dúvida, o fato de que as coisas que a compõem não se ignoram e estão ligadas por um mesmo pacto” (COURAJOURD, 2011, p.217). Esta forma de compreendê-la põe em evidência sua complexidade – tempos sobrepostos, aparência da forma, dinâmica da natureza como suporte e cultura, produto da consciência do homem, numa relação contínua que expressa, no movimento, transformações e permanências.

Não por acaso, paisagens que revelam este pacto entre os seus elementos – natureza e memórias sobrepostas – e são complementadas no olhar sensível de quem as percebe, são reproduzidas sob a forma de cartões-postais, que aprisionam na imagem a estrutura visível apreendida pelo olhar. Se o cartão-postal congela no segundo da fotografia aquilo que foi capturado pelo olhar sensível, a paisagem que foi registrada revela, para além da imagem do segundo capturado, a apropriação dos lugares em camadas de tempo sobrepostas, próprias da cultura. Desta compreensão, tomou-se como guia desta pesquisa a hipótese de que, existem paisagens que identificam cidades – como assinaturas urbanas ou impressões digitais –, e contribuem para isso as paisagens reveladas nos cartões-postais, divulgadores de imagens e memórias urbanas. Assim, a paisagem especial, cuja apreensão pelo olhar é complementada pela totalidade dos nossos sentidos, e esta apreensão se dá por um processo de reconhecimento coletivo, nos leva a constatar que não estamos mais diante de um Cartão-postal, mas diante de uma *Paisagem-postal*.

Com o objetivo de capturar a noção de paisagem urbana com vistas à sua conservação, este trabalho procura identificar “*paisagens-postais*” na cidade do Recife, a partir da “imagem” e da “palavra” a elas subjacentes, materializadas como paisagens com valor, também, de “cartão-postal”. Como objeto empírico, trabalha-se um recorte muito especial do centro histórico da cidade do Recife, às bordas do Cais de José Estelita e o Cais de Santa Rita, que tangenciam o Sítio Histórico Santo Antônio - São José ⁸, que guarda o

⁸ O Sítio Histórico Santo Antônio - São José compõe a Zona Especial de Preservação do Patrimônio 10 – ZEPH-10, definida inicialmente pela Lei Municipal nº 14.511/83 e sucedida pela Lei de Uso e Ocupação do Solo – LUOS, nº 16.176/96, “que regulamenta as 33 Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio Histórico – ZEPH's, abrangendo, no seu conjunto, 6.358 imóveis que totalizam 492,64 hectares” (PREFEITURA DO RECIFE, Plano Diretor, 2008).

maior acervo de monumentos tombados do Recife, notadamente religiosos do século XVIII. Mesmo sendo tangente, esta borda não foi inserida neste Sítio nem incluída como área de transição, desconsiderando-se, inclusive, a histórica relação do Recife com suas águas.

Este fato permitiu que se desencadeasse um intenso processo de transformação a partir da construção de dois edifícios com 41 pavimentos, denominados *Pier Duarte Coelho* e *Pier Maurício de Nassau* e a previsão de construção de outros quinze semelhantes sob o nome de *Projeto Novo Recife* (CONSÓRCIO NOVO RECIFE, 2011)⁹. Tais edifícios estão inseridos em um planejamento onde a paisagem não é discutida e que, portanto, desconsidera as suas preexistências ao impor um novo padrão de ocupação e apropriação do espaço, bem como uma escala oposta à que ali se consolidara, nos mais de quatro séculos de paisagem. Este fato abriu precedente como ameaça para outras possíveis ‘Paisagens-postais’ da cidade do Recife, associando-se a uma nova preocupação mundial como expressam os recentes documentos, Decreto da Convenção Europeia da Paisagem (2000), Lei de Regulamento, Proteção, Gestão e Ordenamento da Paisagem da Catalunha (2005), Convenção Global da Paisagem (2009), Carta Colombiana da Paisagem (2010), Carta Brasileira da Paisagem (2012) e em especial, para a Paisagem Urbana Histórica, o Memorando de Viena (2005). As discussões desencadeadas no Recife por este fato pontual são aquelas também travadas em cidades como Paris e Londres, por exemplo, que disputam o status de se situarem entre as cidades que abrigam os maiores edifícios do mundo, em conflito com a paisagem onde estão inseridos.

No Recife, esta discussão também está presente na produção de pesquisas, notadamente de arquitetos, como as de Lapa (2011), Melo (2009), Lacerda (2006), Pires da Silva (2009) e Loureiro & Amorim (2007), por exemplo. Assim, questionando se “grandes cidades constroem-se com edifícios grandes?” (LAPA, 2011) e se estes edifícios “em sítios históricos [causam] impactos sobre a autenticidade e integridade do patrimônio construído” (MELO, 2009), “indaga-se sobre sua legitimidade” (LACERDA, 2006?), não só do ponto de vista da arquitetura, mas da ausência da participação cidadã, o que caracteriza uma “legitimidade sofismática” (PIRES DA SILVA, 2009). Só mesmo “vestindo a pele do cordeiro” (LOUREIRO & AMORIM, 2007) sob a falsa ilusão de que agora o Recife vai ser requalificado, foi que este empreendimento imobiliário conseguiu se impor na paisagem e enfim, ter sua aprovação legal junto aos órgãos competentes.

Em opiniões contrárias, outros grupos reconheceram que impedir a construção de novos edifícios na cidade ‘velha’ seria condenar o “Recife sob ameaça do atraso” (FERRAZ, 2005) e assim se quebraria o possível vínculo entre as “torres de São Jose à torre

⁹ Estando ainda em processo de aprovação, o número de quinze edifícios inicialmente apresentado em 2011 pelos empreendedores no *Relatório de empreendimento de impacto* (2011), ainda poderá ser ajustado.

Eiffel” (CRUZ, 2005) numa alusão ao processo de aprovação da permanência desta torre em Paris, por ocasião da Exposição Internacional de Paris em 1989¹⁰. Afinal, essas “duas torres incorporadas à cidade [...] podem ser vistas de vários pontos, inclusive de Olinda, e viraram mais um cartão-postal” do Recife (PASSOS, 2009).

Estas reflexões expõem uma idéia que não se limita à categoria dos arquitetos¹¹, o que revela, não só uma apreensão do ponto de vista da arte e da técnica, mas uma apropriação do espaço da cidade por seus moradores. Assim, jovens cineastas (JOAQUIM, 2007; MENDONÇA FILHO, 2009, CALHEIROS, 2011; PINHEIRO & OLIVEIRA, 2011), fotógrafos, pintores, profissionais liberais e moradores do Recife, sob diversas formas e veículos de comunicação, também vêm expressando suas opiniões, com foco sobre a cidade do Recife e suas relações entre o novo e o velho e a paisagem urbana da borda de São José, em especial. Além destes depoimentos, mostrados em jornais e filmes, a internet instigou um efervescente debate, aquecido pela Audiência Pública ocorrida em abril de 2012, quando foi oficialmente apresentado à sociedade o *Projeto Novo Recife*, com vistas a sua aprovação. Ainda em tramitação, a aprovação desse projeto pelo Conselho de Desenvolvimento Urbano da Prefeitura do Recife no último dia útil da gestão do então prefeito João da Costa, em 28 de dezembro de 2012, foi questionada pelo Ministério Público Federal de Pernambuco que, em janeiro de 2013, ajuizou ação civil pública para anular a decisão de sua aprovação. Um ano depois, em dezembro de 2013 e sob uma nova gestão municipal, o *Projeto Novo Recife* é aprovado pela Prefeitura do Recife, com a exigência dobrada de mitigações, embora mantenha intocado o mesmo padrão imposto pelos edifícios modernistas já construídos e definido para o novo empreendimento. A participação popular nas redes sociais vem gerando um fértil debate sobre a cidade e tem desencadeado um processo de discussão jamais visto no Recife, principalmente provocado por artistas, intelectuais e moradores do Recife, tendo à frente o grupo denominado *Direitos Urbanos*.

Para esta discussão, a pesquisa está estruturada em sete capítulos. O primeiro, intitulado ***O Recife recortado: nostálgico, deslocado e ob-scenus***, caracteriza o objeto de estudo empírico no que diz respeito à cidade como paisagem. Sob este ponto de vista, independentemente de uma classificação apenas histórico-temporal, são discutidos três tempos de paisagem deste recorte de São José e Santo Antônio, definidos a partir de suas transformações. No primeiro tempo, denominado *Horizonte nostálgico*, ressalta-se um

¹⁰ A Torre Eiffel em Paris foi projetada por Gustave Eiffel para a Exposição Universal de Paris em 1889. Por suas proporções causou estranheza e despertou inúmeros protestos para que fosse desmontada finda a Exposição. Após discussões públicas foi aprovada a sua permanência e hoje é um marco na cidade de Paris (Eco, 2007).

¹¹ Destas opiniões, M. Amparo Ferraz não é arquiteta, mas engenheira civil e historiadora e Tânia Passos é jornalista do Diário de Pernambuco, Caderno Vida Urbana, cujas reflexões podem refletir suas próprias ideias ou significar a postura assumida pelo jornal diante deste acontecimento na cidade.

Recife saudosista e sentimental, revelado principalmente pelos memorialistas que encontram na arquitetura, na relação da cidade com as águas e no burburinho do cotidiano do lugar, o tempo primeiro que se estende até o início do século XXI. O segundo momento, denominado *Verticalização deslocada*, revela, a partir de 2005, o início da transformação de uma paisagem predominantemente horizontal, com a construção de dois edifícios modernos de grande altura, contrastando sua verticalidade na horizontalidade daquela paisagem. No terceiro momento, discute-se a paisagem que há por vir, a partir da proposta de construção de novos edifícios para a mesma borda, de padrão semelhante aos já construídos. Este último período é denominado de *Horizonte vertical ob-scenus* entendendo-se que a arquitetura proposta deixa de se referir ao horizonte do histórico bairro de São José e surge “fora-de-cena”, deslocando-se para outros territórios ao compor uma paisagem fora do lugar.

O segundo Capítulo, intitulado ***Pensar a paisagem: do recorte da natureza à construção de um olhar paisagístico***, estrutura a fundamentação teórica e o quadro referencial sobre o qual se desenvolve este trabalho. Apoiada no olhar fenomenológico de Merleau-Ponty, a compreensão teórica da paisagem como categoria do pensamento toma como ponto de partida a relação entre natureza e paisagem definida por Georg Simmel, para em seguida se apoiar nas teorias de paisagem de Augustin Berque e de paisagem urbana de Anne Cauquelin e Gordon Cullen. Aqui são definidos *Caminhos*, *Critérios* e *Maneiras* para se chegar, identificar e construir a paisagem, numa sequência de escala que vai do recorte da natureza à paisagem e da paisagem à paisagem urbana. Dividido em quatro subcapítulos, discorre sobre a manifestação da paisagem na arte e na vida vivida, associados à imagem e à palavra até chegar à paisagem urbana, entendida, também, como patrimônio. Assim, toma-se como referência principal a Convenção Europeia da Paisagem (2000), voltada para paisagens culturais, e o Memorando de Viena para Paisagens Históricas Urbanas (2005), que tratando da gestão da paisagem urbana histórica, caracteriza-se como uma ferramenta para uma abordagem integrada da arquitetura e da paisagem.

A captura da paisagem pela imagem e pela palavra constitui o terceiro Capítulo. Entre *imagens* e *palavras*, como categorias de análise, se constrói metodologicamente a entrevista semiestruturada, instrumento de captura da noção de paisagem de 78 interlocutores especialistas, artistas e moradores, distribuídos entre três grupos de entrevistados: os que pensam a paisagem pela *transformação*, os que pensam a paisagem pela *percepção* e os que pensam a paisagem pelo *consumo*. Para a captura da

noção de paisagem pela *imagem*, são adotados os exercícios denominados de “*Máscaras de Preferência Visual*”, “*Fotopintura*” e “*Cartões-postais*”. Para a captura da noção de paisagem pela *palavra*, são adotados roteiros das entrevistas com dois tipos de questões: as *horizontais* que atravessam os três grupos de entrevistados e as *verticais* que se limitam a determinados grupos de entrevistados. Os resultados da aplicação destas entrevistas definem os Capítulos IV, V e VI, relativos aos exercícios pela *Imagem* e o Capítulo VII, relativo à *Palavra*, contida nas respostas das questões ‘horizontais’. Embora se faça distinção entre *Imagens* e *Palavras*, estas se complementam e a *Imagem* é tomada como ponto de partida para as reflexões pela *Palavra*, adotando-se métodos qualitativos e quantitativos de análise dos resultados.

No quarto Capítulo intitulado *A paisagem na Imagem: o que revelam as ‘Máscaras de Preferência Visual’*, inicia-se o processo de reflexão sobre a paisagem pela imagem. Sendo um exercício intrinsecamente visual captado pela fotografia, o ‘objeto-essência’ (SOULAGES, 2010) é a paisagem urbana da linha de borda de São José, revelada propositadamente em preto e branco, para que possa proporcionar maior apreensão de sua estrutura, e sobre a qual são disponibilizadas seis opções de *máscaras visuais* que ressaltam determinados recortes desta linha de borda: igrejas, igrejas e água, água e Píers ou vistas panorâmicas da paisagem com os seus elementos relacionados, com ou sem a presença dos modernos edifícios. A hipótese de que existem paisagens que identificam cidades pode ter como premissa para o centro histórico do Recife a condição da horizontalidade que começa a se mostrar a partir deste exercício.

O quinto Capítulo, intitulado *A paisagem na Imagem: o que revelam as Fotopinturas* reúne o resultado dos exercícios que exigem maior reflexão, posto permitir que sobre a imagem de uma paisagem dada – borda de São José e Santo Antônio –, novas paisagens sejam criadas, com a possibilidade de se eliminar, inserir e/ou conservar elementos ou edifícios, ou ressaltar a água e o céu da paisagem. O conjunto das Fotopinturas produzidas é analisado segundo quatro categorias de análise: (i) arquitetura, (ii) linha de borda, (iii) intervenção mais relevante e (iv) natureza na paisagem. A ‘arquitetura’ é explorada em fatias de tempo que melhor caracterizariam os séculos XIX, XX e XXI. A ‘linha de borda’ explora a possibilidade ou não do acesso às águas e entre as categorias ‘arquitetura’ e ‘linha de borda’, é avaliado o que foi considerado mais relevante. Por fim, é explorada a presença ou não do azul da água e do céu no recorte da paisagem trabalhada.

O sexto Capítulo, intitulado *A paisagem na Imagem: o que revelam os Cartões-postais* é o último adotado para a captura da noção de paisagem pela imagem e o que está mais literalmente próximo à hipótese que se quer comprovar, associando Cartão-postal à Paisagem-postal. Aqui são trabalhados oito cartões-postais do Recife e estes são classificados pelos entrevistados em ordem decrescente, revelando os que melhor identificam o Recife, assim também como aqueles que mais emocionam. Com o objetivo de extrapolar o universo local, são apontadas paisagens que identificam cidades no Brasil e fora do Brasil, neste caso sem o uso de imagens impressas, mas aquelas extraídas da memória dos entrevistados.

O sétimo e último Capítulo, intitulado *A paisagem em 78 Palavras*, expõe as noções de paisagem e de paisagem urbana a partir das reflexões dos entrevistados sobre São José e Santo Antônio, quando é explorada a questão: *o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio do ponto de vista da temporalidade no modo de construir, dos desejos, do poder de distintos grupos sociais e da gestão pública?* Para os arquitetos – professores, projetistas e legisladores –, as respostas são agrupadas sob três formas de apreensão: (i) aquela direta como sujeito espectador e constituinte da paisagem; (ii) aquela percebida da atuação da iniciativa privada sobre a cidade e (iii) aquela percebida da atuação do poder público sobre a cidade. Para os empreendedores, três formas de apreensão da paisagem estruturam as suas respostas: (i) as referências ao sítio histórico com suas igrejas e monumentos; (ii) sobre o atual estado de abandono que solicita ordenamento e cuidado e (iii) o reconhecimento de que este é um lugar com grande potencial de investimento. Para os artistas – fotógrafos, cineastas e pintores –, intelectuais – historiadores, geógrafos e produtor cultural – e moradores – de São José, dos Píers em São José e de Olinda –, são duas as apreensões de paisagem: (i) a de um olhar específico sobre São José e Santo Antônio e (ii) a de um olhar específico sobre os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, bem como sobre o Projeto Novo Recife. Das ‘78 Palavras’, extraem-se aquilo que caracteriza a percepção do conjunto de entrevistados, ressaltando-se o que foram considerados ‘pontos positivos’ e ‘pontos negativos’.

Paisagem-postal: a Paisagem Urbana com valor além do Cartão-postal é o título da conclusão da pesquisa. Da apreensão e justaposição dos exercícios de imagem e de palavra dos 78 entrevistados, quatro constatações sintetizam a apreensão da paisagem: a de que o valor histórico da arquitetura que destaca os monumentos em São José e Santo Antônio é uma “paisagem-postal” que exclui os modernos edifícios; a de que a vida vivida que se manifesta na linha de chão alimentada pelo comércio popular em São José e Santo

Antônio também é uma “paisagem-postal” independentemente dos modernos edifícios e da ausência do planejamento e da gestão pública; a de que, enquanto entre arquitetos há certa incompreensão das noções de “paisagem” e de “paisagem urbana” – nem sempre por insensibilidade e quase sempre por desconhecimento dos instrumentos de trabalho que considerem a paisagem –, revelada na legislação urbana, entre os cineastas, o olhar privilegiado que justapõe “imagens” e “palavras”, revela a forte referência de que essa “paisagem-postal” – São José e Santo Antônio – encarna a história da cidade e das pessoas e que os modernos edifícios, como exemplo de cidade desejada, não comparecem às suas lentes. Por fim, constata-se que é possível extrair a paisagem da vida vivida por um método de captura que envolva a arte e a empiria, a exemplo da construção das Fotopinturas, para que também possa ser incorporada ao planejamento e gestão urbana. Aos arquitetos cabe extrapolar os limites da legislação e inserir a compreensão de paisagem no ato de pensar e projetar a cidade.

Capítulo I
O Recife recortado: nostálgico, deslocado e *ob-scenus*

Capítulo I

O Recife recortado: nostálgico, deslocado e 'ob-scenus'

No exercício de compreensão e caracterização do objeto de estudo, três tempos distintos podem revelar a paisagem do centro histórico do Recife: (i) o de ontem, que se manteve até o início do século XXI, com uma configuração que caracterizava uma paisagem que ainda mantinha certa semelhança com o que foi registrado em gravuras renascentistas no século XVII, reforçando esta feição com os edifícios religiosos barrocos, notadamente dos séculos XVIII e XIX; (ii) o de hoje, iniciado na primeira década do século XXI com a construção dos dois edifícios que caracterizam uma cidade interceptada pela transformação e (iii) o do futuro, que se anuncia deslocado do tempo presente, e que poderá caracterizar uma paisagem estranha aos velhos São José e Santo Antônio. A partir daí, compreendendo estes tempos, os bairros de São José e Santo Antônio serão sintetizados sob três pontos de vista: a paisagem inscrita num *horizonte nostálgico*, a paisagem revelada por uma *verticalização deslocada* e por fim, a paisagem desejada por alguns recifenses em um novo *horizonte vertical ob-scenus*, ou seja, 'fora de cena'.

1.1 O horizonte nostálgico

Arrais (2006) afirma que o recifense sofre de uma saudade congênita. "Esse era um sentimento revelado por muitos e em grande medida cultivado, tendo-se convertido em *mote* literário que nutriu muitas páginas de poesia e prosa que tiveram o Recife como tema" (ARRAIS, 2006, p.15). Não por acaso, esta saudade se enramou nas formas físicas, cujas imagens consolidaram uma feição que se manteve até o início do século XXI, para além da palavra em verso e prosa da qual nos falam os memorialistas e intelectuais como Gilberto Freyre, Mário Sette, Manuel Bandeira, Joaquim Cardozo, Antônio Austragésilo e também o cronista e jornalista, Eustorgio Wanderley.

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

O viajante que aqui chega, ao invés de encontrar uma cidade escancarada, se depara com uma cidade de "recato quase mourisco [...] acanhada, escondendo-se por trás dos coqueiros" (FREYRE, 2007, p.23). No duplo jogo de perto e longe proposto, entende-se

que sugere uma apreensão à distância (a vôo de pássaro, sobre rios e mar) e uma visão de perto e de dentro, extraída da experiência e conhecimento prévio (PEIXOTO, 2005). Fala das igrejas, pontes, águas, tradições, crenças, ruas, árvores, telhados, costumes, guerras, estrangeiros, sinos, cidade e sonhos, utilizando-se de imagens em meio às palavras, ilustradas por Luís Jardim (Figura 1).

Em seu guia, tenta desnudá-la até certo ponto, para preservar o inesperado de cada esquina a ser revelado por quem o perscruta. Assim, “narra com leveza, a construção do diálogo da cidade com seu passado e seus desejos de modernização, propondo-se sutilmente, a revelar mistérios, sem contudo esgotá-los” (REZENDE, 2007, p. 15 *In* FREYRE, 2007).

Neste jogo entre passado e presente dos anos 20-30 que anunciam desejos de modernidade, interessam-lhe as permanências e por isso mesmo, se sente cicerone quase estrangeiro, inquieto diante do que começa a perceber quando de seu retorno de uma temporada nos Estados Unidos e Europa.



Figura 1 – Telhados e cúpulas em São José. (Ilustração de Luis Jardim in: FREYRE, 2007, p.34).

Eu por mim já me sinto um tanto estrangeiro no Recife de agora. O meu Recife era outro. Tinha um "sujo de velhice" que me impressionava, com um místico prestígio, a meninice [...]. Resignemo-nos os que ainda nascemos no tempo da Lingüeta, do Arco de Santo Antônio e dos cocheiros de cartola, à melancolia desse destino: o de acabarmos estrangeiros na própria cidade natal. Eu por mim já me sinto um tanto estrangeiro. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 20/4/1924, em *Tempo de aprendiz*, vol. 2, artigo 53, 1979, pp. 16-17 *apud* PEIXOTO, 2005).

O próprio guia parece ser construído desse desejo de assegurar as íntimas “sujeiras de velhice” que o aproximavam da terra natal. Sendo prático, histórico e, sobretudo sentimental, expressa o caráter da cidade e para isso “ressalta as permanências, desenhando uma identidade que não se revela facilmente” (REZENDE, 2007, p. 41 *In* FREYRE, 2007) por se esconder na horizontalidade apenas quebrada pelas torres das igrejas, como a do Espírito Santo, “outrora célebre pelas cores vivas que anunciavam aos recifenses navios à vista, vapores a chegar: da Europa, do Sul, das Áfricas, de outras Américas” (FREYRE, 2007, p.23). Esta abertura para as águas que escancara a cidade cosmopolita construída da mistura também de muitos estrangeiros e viajantes, fez com que as atividades

comerciais do centro trouxessem a diversidade cultural, pondo-a em sintonia com o mundo. Paradoxalmente, o ‘sentir-se estar-no-mundo’ também lhe resvalava de seu mundo mais particular que Freyre aprisiona no seu guia. Mas aqui, são as permanências, mais que as transformações, que caracterizam o Recife percebido por Freyre que, mesmo reconhecendo as turbulências da modernização, mostra a paisagem que se mantém como suporte, em cada esquina, beco, igreja, casario, disposta em sua linearidade próxima do mar e animada pelos que lá circulam e habitam, numa relação inseparável entre coisas e pessoas (Figuras 2, 3 e 4). Este Recife de Freyre era o mesmo de tantos, até de não recifenses, que manifestavam os vínculos sem os quais este lugar não teria sentido (BERQUE, 2011a).



Figuras 2, 3 e 4 – Ponte Maurício de Nassau, Igreja de São Pedro dos Clérigos e Casario do Cais Martins de Barros. (Ilustrações ou parte de ilustrações de Luís Jardim In: FREYRE, 2007, pp. 33, 105, 152)

Foi o que fez Eustorgio Wanderley em 1953, quase vinte anos após o lançamento do Guia de Gilberto Freyre, quando publicou o livro de crônicas *Tipos populares do Recife antigo* vinculando pessoas que caracterizavam o velho Recife àquela paisagem do centro (Figura 5), transformada no início do século XX com a demolição de antigos sobrados e abertura de avenidas para acomodar intervenções urbanas com propósitos ‘modernizadores’ (LORETTO, 2008).

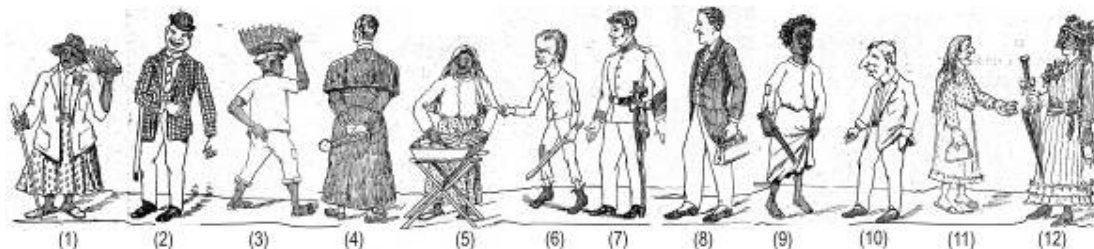


Figura 5 – Caricaturas de alguns dos tipos populares do Recife do final do século XIX e início do século XX que ilustram parte das 50 crônicas de Eustorgio Wanderley, reunidas no livro *Tipos populares do Recife antigo*, 1953. São figuras como: (1) Beatriz da ‘banha’, (2) Sr. Bochécha, (3) o Homem da Ostra, (4) Monsenhor Fabrício, (5) a negra Iria, (6) o ladrão ‘Carocha’, (7) o militar que prendeu Carocha, (8) Dr. Carneiro da Cunha, (9) Casa na Canôa, (10) Barrinhos, (11) Minha Velha e (12) Dona Enfeitada (WANDERLEY, 1953).

Estas ilustrações abrem os capítulos de texto bem humorado e “fotografam elegantes lembranças desse Recife, que a saudade não esquece, e perpetuam aspectos, que a nossa afetividade revê sempre com agrado e que não perdem o encanto, a despeito das grandes transformações pelas quais passou a velha cidade” (COSTA, 1953, p.7 *In* WANDERLEY, 1953). Ora o autor compreende este novo Recife – “muito diferente do Recife antigo está o Recife de hoje, elegante, arejado, com amplas avenidas e largas praças” – ora revela tristeza por sua destruição – “lá em baixo a rua Estreita do Rosário [...] atravancada com o entulho da demolição [...] e eu lamentei o melancólico destino dos velhos sobrados do Recife de outrora [...]” (WANDERLEY, 1953, p.15).

Ainda assim, o centro do Recife manteve no conjunto da paisagem, do século XVII ao início do século XXI, a mesma linha de horizonte, a mesma dinâmica e o mesmo burburinho do comércio que o animava. Aí está o caráter do Recife, feito de permanências e da gestão das mudanças que conferiram ao centro histórico, e em especial ao bairro de São José, por mais de quatro séculos, a mesma paisagem que definiu o seu perfil de borda, “sem saliências nem relevos que dêem na vista, toda ela num plano só” (FREYRE, 2007, p.23), apenas pontuado, com mais força, pelo farol e torres das igrejas. O moderno encostado ao antigo submetia-se à ordem do visível, definida por um gabarito só quebrado naquela linha d’água às bordas do estuário de São José, a partir de 2005, com a construção de dois altos e modernos edifícios.

Embora o texto de apresentação da 5ª e última edição do *Guia* de Freyre em 2007, escrita pelo historiador Antônio Paulo Rezende, ressalte o propósito de atualizar as informações (passados 39 anos entre a penúltima e agora a última edição), o início da discussão de um provável processo de verticalização em São José não aparece. É possível que, estando em processo de aprovação nas instituições públicas, este fato tenha conseguido ‘escapar’ do *Guia* sob o manto do mistério que garante a permanência de sonhos e desejos inesperados, próprios do jogo que se estabelece na cidade (REZENDE, 2007, pp. 11-19 *In* FREYRE, 2007) e em particular, neste recorte do Recife.

Esta paisagem do Recife se deve, em grande parte, à predominância das águas dos rios e do mar, que permite, pelas lonjuras do olhar, que se perceba uma paisagem serena, horizontal, marcada pelas cúpulas das igrejas que se sobressaem pontiagudas sobre os telhados do casario estreito, distribuído em um traçado de ruas irregulares interrompidas por pátios e adros das igrejas, caracterizando, provavelmente, o mais importante conjunto barroco de Pernambuco (LOUREIRO & AMORIM, 2006). Segundo Neves & Mendonça Júnior (2007), foram estes edifícios religiosos que influenciaram a morfologia urbana e estruturaram o desenho dos bairros de São José e Santo Antônio de 1654 até 1800, imediatamente após a saída dos holandeses, quando o “modelo urbanístico de Santo

Antônio e São José obedeceria aos cânones lusitanos, orgânicos e pragmáticos [...]” (NEVES & MONDONÇA JÚNIOR, 2007, p.7), sem necessariamente se submeter ao que foi estabelecido anteriormente pelo urbanismo holandês¹². Igrejas, adros, pátios, sobrados, ruas e becos definiram a paisagem que consolidou esta ‘importante feição barroca’, essencialmente marcada pelos 14 edifícios religiosos, como mostra a Figura 6 a seguir.



Figura 6 – Edifícios religiosos em São José e Santo Antônio em 1808, levantados por João Fernandes Portugal, apontado por NEVES & MENDONÇA JÚNIOR, 2007, p.9.

Deste conjunto, Neves & Mendonça Júnior (2007) classificam os edifícios pela presença ou ausência de pátios que vão interferir no traçado e morfologia destes bairros, como aqueles edifícios religiosos cujos pátios determinavam espaços para o comércio, serviços e habitação. Estes edifícios religiosos, geralmente em cabeças de quadra, definiram ruas laterais com estruturas urbanas semelhantes àquelas encontradas nos tecidos das cidades medievais portuguesas (TEIXEIRA & VALLAS, 1999 *apud* NEVES & MENDONÇA JÚNIOR, 2007). Entre as igrejas a de Nossa Senhora do Paraíso e do Bom Jesus dos Martírios foram demolidas no século XX, a primeira, na década de 1940, por “interesses distintos que fugiam dos da ordem técnica” (LORETTO, 2008, p.161) aproximando-se dos

¹² Segundo André Lemoine Neves e Josué Luiz de Mendonça Júnior, autores do artigo “Os edifícios religiosos e a estrutura urbana dos Bairros de Santo Antônio e São José – 1654-1800” (2007), há uma carência de estudos analíticos sobre o desenvolvimento do núcleo do Recife a partir dos elementos estruturadores colocados por Lamas (1992), tais como ruas, quadras, lotes, edifícios e praças. Os autores refutam a ideia de que o urbanismo holandês tenha permanecido em São José e Santo Antônio e defendem a hipótese de que são os edifícios religiosos os elementos estruturadores destes bairros até 1800. Defendem por fim que outros estudos devam aprofundar a questão considerando também a ótica da urbanística portuguesa.

esforços políticos e econômicos das instituições que administravam a cidade e a dos Martírios, foi demolida em 1971 como consequência do processo de abertura da Avenida Dantas Barretos que envolvia sobre as instituições técnicas, as decisões políticas do governo militar deste período (LORETTO, 2008).

Este contundente conjunto de torres de igrejas pontuando o horizonte, foi ilustrado na cosmolitografia de R. Schmidt elaborada nas primeiras décadas do século XIX (VALLADARES, 1983), como mostra a Figura 7 a seguir, e registra um dos momentos que melhor caracterizam o processo de construção de São José e Santo Antônio.



Figura 7– Vista panorâmica de São José e Santo Antônio, a partir da Ilha do Recife, recortada de cromolitografia de R. Schmidt, entre 1826 e 1832. Identificação a partir das indicações de Valladares (Fonte: Valladares, 1983, p.120).

Do ponto de vista da materialidade da paisagem, em síntese narrativa desse processo de construção do centro histórico do Recife, Pontual (2005) caracteriza cinco tempos das transformações no Recife: o primeiro, datado de 1537, trata do plano urbanístico de ordenamento espacial da cidade eclesiástica de origem portuguesa; entra nos seiscentos com o Plano holandês da *Mauritsstad*, que introduz um perfeito desenho geométrico imposto por uma ordenação do espaço; em seguida, é ajustado às concepções barrocas lusitanas dos setecentos – com a arquitetura notadamente religiosa valorizada por percursos e perspectivas que facilitavam a apreensão do conjunto –; nos oitocentos, rompe parcialmente a homogeneidade com a pontuação de uma arquitetura influenciada pelos ingleses e franceses como a do Mercado de São José ao lado da Basílica de Nossa Senhora da Penha; nos novecentos, sob a influência dos planos modernistas do sanitarismo e do urbanismo haussmanniano e de Agache, dota-se a cidade de uma racionalidade positivista disciplinadora do espaço, como a abertura da Avenida Dantas Barreto (1946-1964), que rasgou de norte a sul São José e Santo Antônio e se conecta à moderna intervenção do conjunto da Avenida Guararapes, décadas antes implantada em Santo Antônio, nos anos 1920 a 1940. Ainda assim, como destaca Loretto (2008), são as igrejas barrocas que continuam notadamente marcando o bairro de São José, consolidando um perfil que se estende até o início do século XXI.

Na Figura 8 a seguir, no trecho em que a Avenida Dantas Barreto – mostrada a direita da fotografia –, não interferiu, mas tangenciou parte destes bairros, destacam-se a Igreja de São Pedro dos Clérigos e a Basílica de Nossa Senhora da Penha no centro da imagem e mais ao fundo, as torres das igrejas de Santa Rita, São José do Ribamar e de São José. Entre estes monumentos, o tapete de telhados dá unidade à paisagem.



Figura 8 – Vista parcial do Bairro de São José, anterior a 2005, com os seus telhados e destaque da Igreja de São Pedro dos Clérigos e cúpula da Basílica de Nossa Senhora da Penha. Ao fundo, na linha de horizonte, os bairros de Brasília Teimosa e Boa Viagem. Fonte: <<http://www.skyscrapercity.com/archive/index.php/t-276668.html>> Acesso em 04/06/2012.

Contraditoriamente, pode-se constatar que a conservação desta paisagem – parte do bairro de São José – tenha sido possível, graças à delimitação do sítio, confinado pelo traçado da Avenida Dantas Barreto, construída entre os anos 40 e 70 (GONÇALVES, 1998)¹³, como mostra a Figura 9. Apesar das destruições que a abertura desta avenida provocou, inclusive a de artefatos urbanos e arquitetônicos como as Igrejas do Paraíso e dos Martírios (LORETTO, 2008), a avenida passou a funcionar como um elemento de demarcação das áreas mantidas em São José.

A esta morfologia, também nas primeiras décadas do século XX, uma faixa de terra considerável foi acrescentada a leste, crian-



Figura 9 – São José preservado, aterro e torres residenciais. Fonte: Mapa Nucleação do Recife, 2002.

¹³ A intenção de abrir um grande “*boulevard*” rasgando Santo Antônio e São José no sentido norte-sul fez parte do imaginário de muitos planejadores e políticos no Recife desde 1914. Manteve-se como projeto até 1940 quando, com a reforma de Santo Antônio foi implantado seu primeiro trecho. Na década de 50, foi aberto o segundo trecho e o último e mais devastador, ocorreu entre 1965 e 1973 (GONÇALVES, 1998).

do-se uma nova borda, que compõe o adjacente Cais José Estelita, onde foram erguidas as torres residenciais (Figura 9). O referido aterro foi resultado de obras de ampliação do Porto do Recife e de planos urbanísticos das primeiras décadas do século XX, quando o Recife foi objeto de propostas audaciosas de modernização e ordenamento espacial, desenvolvidas por Domingos Ferreira, Nestor de Figueiredo, Atílio Corrêa Lima e Ulhôa Cintra (PONTUAL, 2005; OUTTES, 1997). As fotografias abaixo, da década de 1930, já mostram a faixa de aterro do futuro Cais José Estelita, consolidado na década de 1950.



Figura 10 – Vistas aéreas de São José na década de 1930, mostrando faixa de aterro onde se consolidaria, na década de 1950, o Cais José Estelita. Fontes: www.fotolog.com.br/tc2/68001771/#profile_start; www.fotolog.com.br/tc2/67162033/. Acesso, 09/10/2012.

Com a permanência de partes de áreas e o acréscimo da borda, esta paisagem preservada de São José se manteve ilhada, entre a Avenida Dantas Barreto e a nova linha do Cais, sem o acesso às águas que historicamente a caracterizava. A nova borda, alheia à histórica construção do centro do Recife, passou a se constituir como uma franja de transição entre as águas e o ‘antigo’ São José, que junto aos bairros de Santo Antônio e da Ilha do Recife, acolhem a maior concentração de Sítios Históricos do Recife, preservados por leis municipais e em alguns casos, também estaduais e federais, além dos monumentos e obras de arte como pontes, protegidas individualmente (PREFEITURA DO RECIFE, 1981).

Fazer parte deste conjunto preservado indica a existência de referenciais históricos, que isolados ou em conjunto e sobre um sítio natural singular – solo plano fixado por manguezais, conquistado pelo recuo do mar e avanço dos rios, característicos deste estuário (MESQUITA, 2004) –, constituem a paisagem de mais de quatro séculos do centro do Recife e que melhor evidencia os seus Cartões-postais, ao expressar, simbolicamente, parte da memória recifense. Estes atributos da cidade revelados nos cartões-postais “não está na própria natureza, ela é instituída por uma certa forma de ver e de dizer as coisas” (BERQUE, 2011b, p.203), o que implica no reconhecimento da relação subjetiva entre coisas e pessoas, o material e o imaterial, constituintes da paisagem.

Do ponto de vista da arquitetura, a legislação do município do Recife define normas de proteção para sítios, edifícios isolados, conjuntos antigos e ruínas, adicionando, o limite do patrimônio identificado como de preservação rigorosa, uma Zona de Preservação Histórica-Ambiental, que na verdade, configura-se como área de transição entre o que é e o que não é tombado¹⁴. Para essas bordas, não há, necessariamente, parâmetros rigorosos que identifiquem a compreensão do conjunto, no *continuum* de uma paisagem, que se estende para além dessas ‘molduras’ consideradas “área de transição”. Neste contexto, a Lei, apesar da intenção, não consegue contemplar a complexidade do que seja o ‘*conjunto continuum da paisagem*’ – que compreende a importância da inter-relação entre o que é o ‘mais’, o ‘mais ou menos’ e o ‘menos’ importante a ser preservado. O gesto de delimitação com clara referência à arquitetura excluiu significados simbólicos e valores culturais dificilmente controlados por limites territoriais tão bem recortados no desenho da cidade, como a histórica relação com as águas que São José mantinha até o início do século XX.

Estender-se até a borda aproximava esta cidade barroca das águas salobras do estuário, vendo-se ao longe o açoite do mar quebrado na linha de arrecifes. A brisa vinda do leste garantia o conforto da rajada de ventos que invadia o território que, logo atrás, era amparado por outras águas, agora doces, do Rio Capibaribe. Na linha de borda a leste, o Cais do Ramos com pátio largo e generoso, também chamado Pátio do Colégio em frente à Igreja do Espírito Santo, parecia se constituir no espaço de recepção da grande porta d’água de acesso aos históricos Santo Antônio e São José (Figura 11).



Figura 11 – Entre o Cais do Ramos à esquerda e o Rio Capibaribe à direita, os históricos São José e Santo Antônio, pontuados de igrejas. Panorama construído a partir do mirante leste da Igreja do Espírito Santo em Santo Antônio, elaborado por Friedrich Hagedorn em 1885. Fonte: VALLADARES, 1983:128-129.

¹⁴ Em Pernambuco, a proteção do acervo histórico e artístico se iniciou em 1928, com o então governador Estácio de Albuquerque Coimbra e mais tarde, em 1939, o Decreto nº 371 fixou normas não só para a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico regional, como também para Paisagens, que chamou de ‘características’ do Estado de Pernambuco. Em 1981, a Prefeitura do Recife aprovou a Lei nº 13.957, que instituiu normas gerais de proteção do patrimônio artístico e cultural da Cidade do Recife, definindo 31 áreas de proteção (PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE, 1981, pp.11-15).

À esquerda, as águas salobras do estuário e do mar, banhando o Cais do Ramos e à direita, o sinuoso Rio Capibaribe serpenteando São José e Santo Antônio, permite avistar ao fundo, em meio aos charcos desta simbiose, os Afogados, povoação ocupada regularmente desde a época dos holandeses (COSTA, 1981). Neste contexto, embora não houvesse lei de proteção, parecia existir a necessidade de se definir fronteiras de transição entre uma e outra paisagem – a da imensidão do vazio do mar e a dos ‘cheios’ da cidade que se construía –, como o pátio da ‘porta do Ramos’. Afinal, “a fronteira não é aquilo em que uma coisa termina, mas, como já sabiam os gregos, a fronteira é aquilo de onde algo começa a se fazer presente” (HEIDEGGER, 1971 *apud* NORBERG-SCHULZ, 2008, p.450). Como soleira de porta numa borda de ilha, o Cais do Ramos abria-se para o mar e recebia os que do mar chegavam aos históricos Santo Antônio e São José.

No século XX, ao se criar a faixa de aterro para um novo Cais – José Estelita estendido ao de Santa Rita –, esta forma de construir mantendo os momentos de transição de borda foram esquecidos e ocupados principalmente por galpões do conjunto portuário, também riscados pelos trilhos de linhas férreas com pátio de manobra que, ao invés de proporcionarem pontos de parada, sugeriam um constante deslocamento, sendo o Cais área de passagem e não mais de permanência. Talvez esta nova situação tenha induzido a definição do limite do Sítio Histórico, que não considerou as relações pretéritas com as águas ao delimitar o que se conservar em São José e Santo Antônio¹⁵, independente do que seja, para além da arquitetura, a paisagem.

Nos processos de delimitação de sítios históricos, há então, uma relação intrínseca e interdependente entre o que parece ser o ‘mais’ e o ‘menos’ importante na compreensão do conjunto da paisagem e entre materialidade e imaterialidade, porque expõe a dimensão simbólica e subjetiva da construção de um juízo de valores que pode contemplar mundos de significados, de modos de vida e de saberes específicos de uma cultura e de uma sociedade que estabelece suas relações com e no território, que não se limitam ao perímetro de proteção legal. Assim, zonas históricas rigorosamente protegidas nem sempre conseguem considerar a paisagem, porque para além dos limites protegidos, perdem-se valores subjacentes, como lugares da memória que evocam narrativas da vida e do cotidiano. Nas bordas, ou molduras, situam-se elos necessários à compreensão dos significados e conjunto de valores atribuídos, também empreendidos pela extensão do olhar, que contempla a paisagem. Sob este ponto de vista, a discussão da conservação de

¹⁵ Ressalte-se que no Decreto-Lei Nº 25 de 30/11/1937 de criação do IPHAN, no Parágrafo 2º do Art. 1º, de forma pioneira, entre o que considera bens do patrimônio público, estão inseridos os “sítios e **paisagens** que importa conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana”. Este princípio de “compreensão paisagística” embora explícito na Lei, na prática, ainda não foi incorporado, mas aponta a possibilidade de, no futuro, orientar as ações de conservação da paisagem urbana entendida como patrimônio.

Paisagens Urbanas entendidas como Cartões-postais, toma como referência empírica a paisagem do Bairro de São José, onde foram erguidos os polêmicos edifícios de quase 135 metros de altura, redesenhando de forma irreversível o *skyline* do centro histórico do Recife. Como poderia então, ser atualizado o *Guia* de Freyre nos dias atuais? O que afinal, caracteriza as transformações no início de um novo século?

1.2 A verticalização deslocada

Enquanto Freyre se espantava, provavelmente com as mudanças de uso do espaço cotidiano que lhe era familiar, a estranheza que se opera agora é iniciada pela escala como ponto de partida, quando, no período de 2003 a 2008, o centro do Recife foi alvo de uma acirrada discussão sobre a autorização legal da construção de duas torres residenciais de 134,72 metros de altura cada, no histórico bairro de São José, às bordas da Bacia do Pina, aprovada pelo Conselho de Desenvolvimento Urbano ¹⁶ da Prefeitura do Recife em 2004 ¹⁷. Entre aprovação, início de construção, mandato de demolição pela justiça, nova permissão para prosseguimento da construção e conclusão da obra, muitos manifestos por segmentos da sociedade, de rejeição e aceitação expressaram uma preocupação maior, não com os edifícios propriamente ditos, mas com a paisagem urbana do centro do Recife, numa área de significativa beleza paisagística, cenário onde se evidenciarão as tensões entre o antigo e o novo, o histórico e o moderno, como mostram as Figuras 12 e 13 abaixo.



Figuras 12 e 13 – Cais José Estelita às bordas do Bairro de São José visto da Ponte Paulo Guerra (Figura 12) e Piers Maurício de Nassau e Duarte Coelho, vistos da Av. Eng. José Estelita (Figura 13). Fontes: foto Marcelo Soares in: <<http://direitosurbanos.wordpress.com/2012/04/18/cartapatrimonio/>> Acesso em 10/08/12 e foto Luciano Veras, 2012.

Antes desta aprovação, a proposta inicial se compunha de três edifícios, com 32 pavimentos e cerca de 100 metros de altura (SILVA, 2008; MELO, 2009), portanto, com menos nove pavimentos, o que reduziria cerca de 35m de altura, como mostram as Figuras 14 e 15 a seguir.

¹⁶ O Conselho de Desenvolvimento Urbano – CDU é o órgão de deliberação máxima da política pública urbana, responsável por analisar, discutir, aprovar ou reprovar projetos considerados de maior complexidade na cidade do Recife. É um espaço público de composição plural e paritária no qual participam Estado e sociedade civil. Foi instituído pela Lei Municipal Nº15.735/92 (NUNES, 2007).

¹⁷ Ata da 128ª Reunião Ordinária do Conselho de Desenvolvimento Urbano da Prefeitura do Recife, em 15/12/2004.



Figuras 14 e 15 – Fotomontagens da proposta inicial (Figura 13) e da proposta final (Figura 14) do empreendimento em perspectiva promocional divulgada pelos empreendedores. Fonte: www.mouradubeux.com.br. Acesso

Para a primeira proposta, a Diretoria de Urbanismo da Prefeitura do Recife se manifestou contrária, considerando que “os prédios projetados com 99,15m de altura, interferem negativamente nas visadas do conjunto urbano de Santo Antônio de São José que abrigam um importante acervo patrimonial” (DIRETORIA DE URBANISMO, PREFEITURA DO RECIFE, 2003 *In* SILVA, 2008, p.84), e em seguida, para os dois edifícios, ainda mais altos, com 134,72 metros de altura, a mesma Diretoria é favorável ao empreendimento, argumentando que “na legislação pertinente, referenciada durante o processo, não existe impedimento legal à viabilização do projeto [...]” (DIRETORIA DE URBANISMO DA PREFEITURA DO RECIFE, 2004 *In* SILVA, 2008, p.87). Tendo sido aprovado na instância municipal em 2004, o projeto segue os trâmites legais e é esta proposta final, com dois edifícios, a que será conhecida pelo público e que despertará as manifestações de repúdio por grande parte da sociedade e várias ações impetradas pelo Ministério Público Federal.

Assim, malgrado as discussões iniciadas em 2003, em 2007, na periferia de zonas de preservação rigorosa e ambiental, na articulação entre o Cais José Estelita e o Cais de Santa Rita – “Cartão-postal” do Recife –, depois de inúmeros debates envolvendo o governo municipal, a iniciativa privada e a sociedade civil, foram erguidos com 41 pavimentos cada, os edifícios “*Pier Duarte Coelho*” e “*Pier Maurício de Nassau*”, projeto do arquiteto Jerônimo da Cunha Lima (Figuras 13 e 15). E em 2008, ainda no Cais José Estelita, uma área de 101,7 mil metros quadrados de propriedade da Rede Ferroviária Federal S.A. – REFESA foi comprada por 55,4 milhões de reais pelas empresas GL Empreendimentos e Moura Dubeux, associadas à Queiroz Galvão e Ara Empreendimentos, que anunciam a continuação da verticalização desta borda, já maculada com os precedentes edifícios. Para esta área, está prevista a implantação de “um projeto misto que envolve torres comerciais, residenciais e também hotéis”¹⁸, cujo empreendimento está sendo chamado de *Projeto Novo Recife*. Enquanto este é ideia em discussão, os Piers já foram

¹⁸ <<http://wikimapia.org/#lat=-8.0704897&lon=-34.8823214&z=15&l=9&m=s&v=9&show=/6152431/armaz%C3%A9ns-da-RFSA-Agora-Propriedade-Moura-Dubeux>>

construídos no Bairro de São José, às bordas do estuário da bacia do Pina, na cidade do Recife mostrada na Figura 16 a seguir.

Os *Piers Maurício de Nassau* e *Duarte Coelho*, mais conhecidos como “*torres gêmeas*”¹⁹, tangenciam o conjunto de maior acervo de monumentos tombados do Recife, o dos bairros de São José e Santo Antônio, que somados às áreas históricas dos vizinhos Bairro do Recife e Bairro da Boa Vista, proporcionam ao centro do Recife um caráter singular expresso, principalmente, na morfologia e arquitetura resguardadas. A concentração destas áreas protegidas está mostrada na Figura 17: trechos do Bairro da Boa Vista, ilha do Bairro do Recife e os Bairros de São José, Santo Antônio, na ponta de outra ilha, a composta, também, pelos bairros do Cabanga e Joana Bezerra.

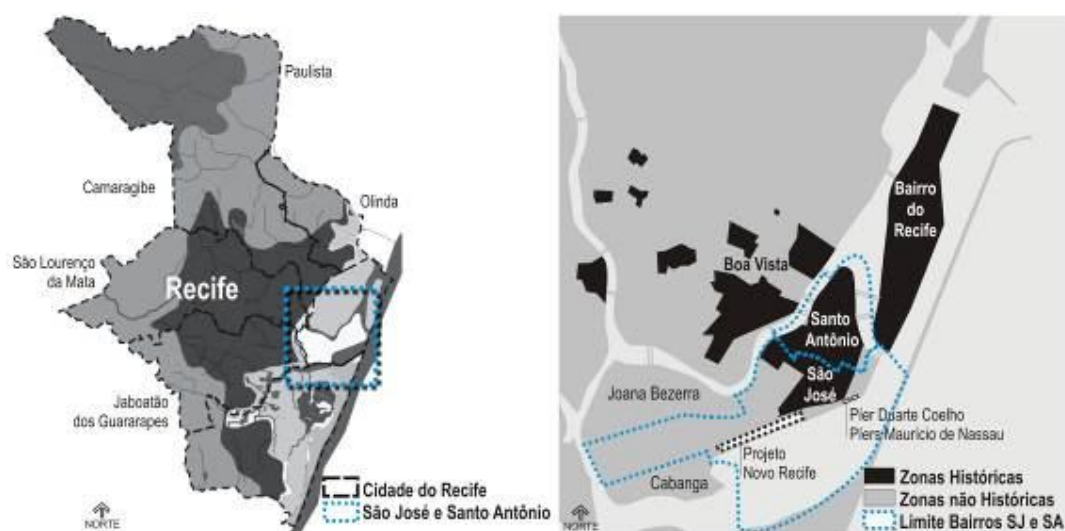


Figura 16 e 17 – Cidade do Recife (16) e concentração de zonas históricas no centro do Recife (17) destacando o limite dos bairros Santo Antônio, São José, Cabanga e Joana Bezerra. Nas duas imagens, Piers e Projeto Novo Recife.

Inserida nos Bairros de Santo Antônio e São José, a *Zona Especial de Preservação do Patrimônio Histórico-cultural Bairros de Santo Antônio/São José*, que corresponde à ZEPH-10, foi classificada na categoria “Conjuntos Antigos” já em 1980 (Decreto nº 11.693/80) por resguardar “complexos urbanos notáveis, formados por edificações típicas, seja por conter exemplares de excepcional arquitetura, seja por constituir núcleo de expressivo significado histórico” (Prefeitura do Recife, s/d). Na década de 90 foi incorporada ao Plano Diretor de Desenvolvimento da Cidade do Recife e hoje o atual Plano Diretor, revisto em 2008, em seu Artigo 114, amplia a proteção às qualidades paisagísticas, ao lado das arquitetônicas, urbanísticas, históricas arqueológicas, artísticas e culturais, que forem consideradas representativas da memória urbana recifense.

¹⁹ Popularmente conhecidas como “*Torres Gêmeas*”, numa alusão explícita às nova-iorquinas *World Trade Center*, atacadas e destruídas em 2001, as “*Torres do Recife*”, depois da licença de construção aprovada, seguem com o compromisso de ser, pelo menos temporariamente, as mais altas do Recife.

Para esta ZEPH-10, dois setores foram criados, o Setor de Preservação Rigorosa - SPR “constituído por áreas de importante significado histórico e/ou cultural que requerem manutenção, restauração ou compatibilização com o sítio integrante do conjunto” (Lei nº 16.176/96, Art. 16) e o Setor de Preservação Ambiental – SPA, “constituído por áreas de transição entre o SPR e as áreas circunvizinhas” (Lei nº 16.176/96, Art. 16) como mostra a Figura 18.

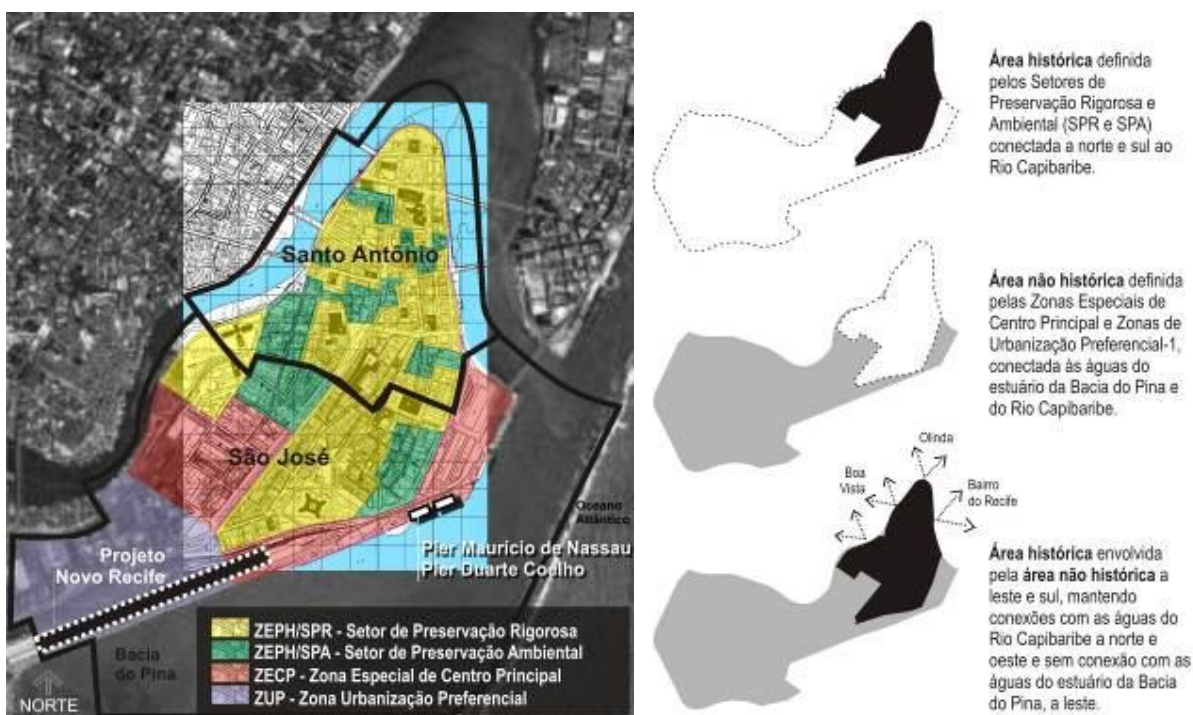


Figura 18 – Zoneamento de parte dos bairros de São José e Santo Antônio (Lei nº 16.176/96), com localização dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau e do Projeto Novo Recife (NOVO RECIFE EMPREENDIMENTOS, 2011) e relação entre as áreas históricas (SPR e SPA) e áreas não históricas (ZEC e ZUP-1), e possibilidades de conexões com as águas.

Estes Setores não se estendem ao Cais José Estelita inserido na Zona Especial de Centro (Principal) – ZEC, definida como a de maior potencial construtivo da Cidade, com coeficiente de utilização 7 (Lei nº 16.176/96, Art.7º) e onde se situam os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau. A sudoeste, a zona histórica é limitada pela Zona de Urbanização Preferencial 1 – ZUP 1, que “possibilita alto potencial construtivo [com] Taxa de Solo Natural de 25% [...]”, admitindo-se que parte possa ser revestida de forma permeável, desde que se preservando as árvores existentes.

Assim, na retaguarda da franja de borda, a Zona Especial de Patrimônio Histórico-Cultural Bairros Santo Antônio/São José, por não chegar às águas da Bacia do Pina ao sul, deixa de fora uma generosa fatia do solo urbano à mercê da especulação

imobiliária, mesmo tangenciando a área de maior acervo de monumentos tombados do Recife, como mostraram as Figuras 16, 17, e 18, e agora as Figuras 19 e 20.



Figuras 19 e 20 – Pérs Duarte Coelho e Maurício de Nassau vistos às bordas do Cais José Estelita (16) e do território para o mar (17). Fontes: site promocional da Moura Dubeux; <<http://geleiageneral.blogspot.com.br/>> Acesso em 13/04/2011 (originais em cores).

Para essa área, de privilegiada e estratégica posição geográfica, a legislação urbana se deparou com uma condição especial de estuário, quando águas do rio e do mar se confundem. Para a legislação ambiental, para cada borda – seja de rio ou de mar – há uma exigência especial de proteção de margens d’água. A interpretação que gerou indefinição, mais tarde, foi utilizada como argumento dos empreendedores para a aprovação do projeto.

No município do Recife, além da legislação ambiental federal e estadual adotadas, quando é possível aplicá-las para a situação local, há uma legislação municipal específica definida pelo Código do Meio Ambiente e do Equilíbrio Ecológico da Cidade do Recife – CMAEECR, criado pela Lei 16.243/96. Embora voltado para os resquícios concentrados do que ainda resta de natureza conservada no território do Recife, este Código de Meio Ambiente define em seu Capítulo III – DA PAISAGEM URBANA DO RECIFE, o seguinte artigo e inciso (PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE, 1996):

Art. 86- Consideram-se objeto de proteção imediata os seguintes espaços, ambientes e recintos detentores de traços típicos da paisagem recifense:

III – áreas de descortino e respectivas vistas consideradas, pelos órgãos municipais competentes, como de excepcional beleza, interesse paisagístico, histórico e estético-cultural que emprestam significado e prestígio à história da cidade (p.59).

O texto é rico e muito claro. À paisagem do Recife, associam-se palavras como descortino, vistas, beleza, história, estética, cultura e significado. Apesar desta legislação, o descortino foi pontualmente obstruído e o horizonte maculado. A paisagem distante e os pontos focais notáveis deveriam ser assegurados pelos instrumentos definidos pelo próprio

Código, competindo à Secretaria de Planejamento Urbano e Ambiental da Prefeitura do Recife julgar os casos e situações existentes. Neste sentido, a falta de regulamentação destes artigos ainda hoje permanece como um grande entrave no órgão municipal, que não tem clareza sobre quais paisagens singulares este artigo se refere e que devem ser protegidas por lei. Ainda neste Código de Meio Ambiente, o Artigo 89 complementa a idéia de conservação de paisagem colocando:

Art. 89 – Os pontos de contato visuais entre a cidade e a paisagem distante, os remanescentes da paisagem natural próxima que constituem áreas de interesse ecológico, turístico, histórico e outros pontos focais notáveis terão seu descortino assegurado pelos instrumentos definidos neste Código.

§ 1º – Compete a SEPLAM ²⁰ julgar os casos e situações existentes, bem como a conveniência de implantação de qualquer obra, equipamento ou atividade que obstrua a visualização da estética e da paisagem urbanas, inclusive as agressões ao vernáculo, a interferência nos monumentos históricos e na qualidade de vida dos cidadãos (1996, p.60).

Estas recomendações do Código foram consideradas no primeiro parecer concedido pela Prefeitura do Recife em 2003 (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2005), contrário à solicitação de construção dos edifícios, inicialmente três e mais baixos. Além do prejuízo quanto ao descortino da paisagem, formando uma barreira de edifícios ocupados por uma minoria privilegiada, referia-se: (i) à área *non aedificandi* aplicada pela Lei 16.176/76 por ser o empreendimento banhado pelas águas do Rio Capibaribe; (ii) à interferência negativa da visada do conjunto moderno em contraposição ao conjunto urbano Santo Antônio, São José e Bairro do Recife, conforme o artigo 62 da Lei 16.176/96 de impactos dos padrões urbanísticos de vizinhança; (iii) referia-se também ao pleito da Prefeitura encaminhado à UNESCO para inclusão dos bairros São José e Santo Antônio como Patrimônio da Humanidade – o que exigia a preservação das visadas para este sítio – e por fim, (iv) o parecer citava o Plano do Complexo Turístico Cultural Recife Olinda de 2003, que propunha um Plano de Massa com índices e densidade que asseguravam a leitura da paisagem e o controle dos gabaritos das bordas de Santa Rita e José Estelita.

Com estes ajustes, após tramitação entre órgãos municipais, o empreendimento foi aprovado no Conselho de Desenvolvimento Urbano do Município do Recife ²¹, em dois lotes distintos desmembrados, inseridos na Zona Especial de Centro Principal – ZECP, que

²⁰ Ao longo das últimas gestões municipais, a secretaria de planejamento do Recife passou por reformas, modificando a estrutura institucional e área de atuação. A Secretaria de Planejamento Urbano e Ambiental foi substituída pela Secretaria de Planejamento, Obras e Desenvolvimento Urbano e Ambiental, e esta, na transição de 2009 para 2010, foi subdividida em duas outras, a Secretaria de Controle e Desenvolvimento Urbano e Obras e a Secretaria de Meio Ambiente, onde as questões ambientais são tratadas. Em 2013, com a gestão que segue até 2016, estas secretarias são novamente modificadas para Secretaria de Desenvolvimento e Planejamento Urbano e Secretaria de Meio Ambiente e Sustentabilidade, respectivamente.

²¹ PREFEITURA DO RECIFE, Conselho de Desenvolvimento Urbano – CDU, *Ata da 128ª Reunião Ordinária*, 15/12/2004.

tangencia o Sítio Histórico de São José/Santo Antônio. Nesta ocasião, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, ainda não havia sido ouvido.

Após o lançamento do empreendimento em Março de 2005 (MELO, 2009), o Ministério Público Federal levou o caso a juízo iniciando uma Ação Civil Pública contra o município do Recife, o IPHAN e a Construtora Moura Dubeux, alegando as razões que já estavam contempladas no primeiro parecer da própria Prefeitura, ainda em 2003. O IPHAN então foi solicitado, mas se denominou incapaz de aprovar ou desaprovar qualquer empreendimento que estivesse fora dos limites de um sítio histórico. Esta justificativa denunciava uma incompreensão em relação à paisagem do sítio histórico, sem a qual, este mesmo sítio não seria reconhecido como tal, vinculado àquele lugar, na cidade Recife. Desconsiderava inclusive o que lhe era imposto pela lei, de velar pela visibilidade dos imóveis ou sítios tombados.

Em dezembro de 2006, o Ministério Público obteve do Superior Tribunal de Justiça (STJ) decisão de embargar a obra, até que a Justiça Federal chegasse a um parecer definitivo, por considerar que os dois edifícios modernos iriam gerar uma ruptura nesta paisagem histórica. Em 2007, acatando os argumentos do Ministério Público Federal, a Justiça Federal determinou a demolição dos edifícios e anulou a sentença de construção fornecida pela Prefeitura à Moura Dubeux. Apoiando esta decisão, o Ministério promoveu várias discussões entre urbanistas e técnicos responsáveis pela preservação do patrimônio histórico, que atestaram a total desarmonia do empreendimento. Finalmente, ainda em 2007, o Superior Tribunal de Justiça deu permissão para se continuar a construção dos edifícios, que foram concluídos em 2009. Neste percurso, o Ministério Público ²² reuniu importantes depoimentos de técnicos, anexados aos autos do processo, como exemplificados por Pontual, Pinheiro e Lacerda (2007):

[...] que o bairro de São José especialmente na vizinhança do Forte das Cinco Pontas, Igreja do Terço e São José do Ribamar guarda as características tipomorfológicas do século XVIII e XIX que são essenciais para a UNESCO conferir qualquer certificado de autenticidade e integridade patrimonial [...] (Virgínia Pontual, fls. 2.111/2.113-vol.9).

[...] que com a introdução das duas torres os monumentos tombados do bairro de São José perderão sua significância do ponto de vista da visualidade urbana, explicando melhor: que estas torres têm cerca de 135 metros e os edifícios que estão na vizinhança têm cerca de 15 metros de altura, o que estabelece uma completa ruptura do padrão formal e da visibilidade [...] (Vera Millet Pinheiro, fls.2.113/2.115-vol.9).

²² Foram três Processos do Ministério Público, de 2005 a 2007: (i) Ação Civil Pública 04/2005, da procuradora Luciana Marcelino Martins, (ii) Réplica n. 13/2005 da Ação Civil Pública n. 2005.83.00.004462-1 dos procuradores Mabel Seixas Menge e Antônio Carlos de V. C. Barreto Campello, (iii) Razões Finais n. 06/2007 da Ação Civil Pública n. 2005.83.00.004462-1, do procurador Antônio Carlos de V. C. Barreto Campello (Ministério Público Federal, Procuradoria da República em Pernambuco. Fonte: <http://www.prpe.mpf.gov.br>. Acesso em 10/12/2011).

[...] a construção das torres viola o conceito de visibilidade [...] que, no caso das torres, não há sutileza, mas há um evidente impacto, sobretudo quando o pano de fundo tem monumentos tombados nacionalmente [...] na verdade assimilamos uma forma de produzir as nossas cidades mediante a destruição [...] (Norma Lacerda, fls. 2.119/2.120-121-vol.9).

A argumentação dos empreendedores também foi apoiado por opiniões de arquiteto e historiador, em artigos divulgados no Diário de Pernambuco, como o de Ferraz (2005), intitulado “*O Recife sob ameaça do atraso*” e o de Cruz (2005), intitulado “*Das torres de São José à torre Eiffel*”. Na seção Opinião, do Diário de Pernambuco, estas opiniões enfatizaram um discurso invertido, na contramão do que se defendia no Ministério Público. O primeiro, com ênfase em argumentos históricos e o empreendedorismo, tentou alertar para erros cometidos no passado, como, segundo a autora, os discursos contra Duarte Coelho, Maurício de Nassau, Conde da Boa Vista e Sérgio Loreto, heróis da história pernambucana. Em seguida, discorre sobre o benefício social para a inclusão das felizardas “150 famílias pioneiras, que irão se somar aos moradores que resistiram bravamente ao esvaziamento daquele bairro”, e por fim, associa as novas torres às históricas do holandês Palácio de Friburgo, tentando articular na modernidade, um vínculo com a tradição (FERRAZ, 2005 *In* LOUREIRO & AMORIM, 2006). No artigo seguinte, referindo-se com certa ironia à importância das opiniões contrárias ao empreendimento – “precisamos dessas vozes assim, ecoando enfáticas, nos momentos mais nobres do pensar a cidade, para enriquecerem diretrizes, estabelecerem normas e incutirem germes de prosperidade à paisagem urbana” – o autor louvou o talento dos arquitetos locais e expressou sua preocupação com o resgate da centralidade de São José, apontando essa intervenção como o único caminho para possíveis futuras operações urbanas (CRUZ, 2005). Encerra sua argumentação equiparando o fato das discordâncias em Recife às ocorridas em Paris, por ocasião da construção da pirâmide do Louvre, do Arco de La Défense e da Torre Eiffel.

Em um terceiro artigo, intitulado “*A preservação ameaça a Democracia?*”, numa linha de argumentação voltada ao que chamou de “noção de Democracia e Estado de Direito”, Laprovitera (2005) dá ênfase ao fato do Ministério Público ter suspenso a aprovação da construção dos dois edifícios, indo de encontro a uma decisão do Conselho de Desenvolvimento Urbano da Prefeitura do Recife e que este fato, apoiado no discurso da preservação, representava uma ameaça à democracia ao desautorizar um Conselho constituído, também, pela sociedade civil devidamente representada.

Em quase todos estes pareceres, a ênfase foi dada ao patrimônio construído, sem reflexões profundas sobre a natureza físico-geográfica de São José, que, aliás, regida por uma legislação específica, tinha outras implicações. Estas reflexões foram promovidas no âmbito da própria Prefeitura do Recife, com a participação de seus técnicos e de

professores de Universidades, da sociedade civil e dos empreendedores do projeto, quando foi discutida a legislação de proteção de borda d'água, as chamadas faixas *non aedificandi*.

Localizados na “quina” do bairro de São José, na entrada das águas salgadas do mar e saída das águas doces da Bacia do Pina ²³, há indefinição geográfica quanto à classificação das bordas d'água do terreno onde os dois edifícios foram construídos, se consideradas do ponto de vista hidrológico. O que considerar? O terreno é beira-rio ou beira-mar? E em que isso implicaria?

A bacia do Pina é um ambiente dinâmico do ponto de vista hidrológico, com características estuarinas sujeitas à ação das marés provenientes do Porto do Recife e às alterações ambientais devido aos despejos de efluentes domésticos e industriais nos seus rios formadores (Tejipió, Pina, Jordão e Capibaribe). [...] Durante a estação do verão, época mais crítica do ponto de vista ambiental, a contribuição das vazões dos rios fica minimizada relativamente à das águas do mar (ARAÚJO, 1998, pp.57-71).

Ser beira-mar ou beira-rio impunha atitudes diferentes em relação às possibilidades de ocupação do solo urbano. Como expõe Araújo (1998), a dinâmica hidrológica da Bacia do Pina sujeita à ação das marés e aos despejos dos rios, lhe fornece um caráter ambíguo, ainda mais acentuado nas duas principais estações do ano, quando no inverno as águas doces predominam e no verão, as salgadas do mar. Sobre tudo isso, o terreno dos dois edifícios localiza-se na borda extrema de São José, quase rio, quase mar, o que facilitou aos empreendedores que o tivessem “interpretado” como borda de mar, com início da linha de praia no muro de arrecifes, impedindo que a faixa de proteção de 50m – *non aedificandi* por lei federal (PROJETO ORLA, 2002) –, atingisse o local do empreendimento, quando naquele trecho, há mais de 300m entre a margem do lote e a linha de arrecifes.

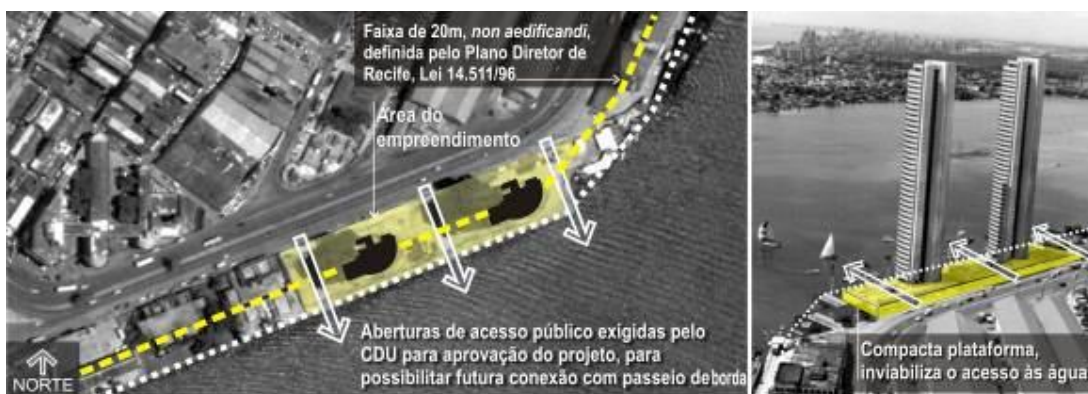
A opção por interpretar a área como borda de rio teria implicações mais difíceis de viabilizar o empreendimento. Neste caso, o que rege a legislação ambiental para as águas doces é o citado Código de Meio Ambiente e do Equilíbrio Ecológico da Cidade do Recife, que em 2003 resgatou do Código Florestal do Estado e da União, as recomendações e exigências legais de área de proteção. Para assegurar os descortinos e proteger as bordas d'água, foram definidas faixas de proteção paralelas às linhas de borda dos cursos e corpos d'água, de acordo com suas larguras, as chamadas Áreas de Proteção Permanente, conhecidas como APP. Para a área do empreendimento, considerando a largura do estuário com mais de 50m (300m), a faixa prevista seria de 120m de largura²⁴.

²³ A cidade do Recife ocupa partes das bacias hidrográficas dos rios Beberibe, Capibaribe e Tejipió. Estes cursos d'água principais convergem para um estuário comum onde está localizada a denominada Bacia do Pina (BATISTA FILHO, 2010).

²⁴ A Lei nº 16.930/2003 altera o Art. 75 do Código de Meio Ambiente e do Equilíbrio Ecológico da Cidade do Recife, estabelece critérios para a definição de Áreas de Preservação Permanente - APP e cria o Setor de Sustentabilidade Ambiental – SSA, ao

Independentemente da exigência de uma legislação ambiental específica, o recentemente aprovado Plano Diretor do Recife – Lei 17.511/08 –, transformou todas as bordas d’água em Zonas do Ambiente Natural – ZAN, prevendo-se também uma faixa de proteção. No entanto, assim como o Código de Meio Ambiente, o novo Plano Diretor também não foi regulamentado, permitindo que se tomasse como referência o Plano Diretor anterior (Lei 14.511/96), que exigia uma faixa *non aedificandi* de 20m para bordas molhadas, mas que nem essa foi considerada, como mostra a Figura 21.

Esta indefinição geográfica, ambiental e consequentemente legal gerou outras discussões entre os empreendedores, arquitetos, técnicos institucionais e a sociedade civil. Nas reuniões do Conselho de Desenvolvimento Urbano – CDU, como medida mitigadora no ato da aprovação, exigiu-se que fossem deixadas aberturas para as águas com acesso por um mirante/prça localizado no extremo leste da área do empreendimento, para que possibilitasse o uso público nesta linha d’água que futuramente poderia ser conectada a uma borda contínua que se estenderia pelo Cais José Estelita (Figuras 21 e 22).



Figuras 21 e 22 – Área do empreendimento dos Píers Maurício de Nassau e Duarte Coelho, mostrando-se a vedação das aberturas de conexão cidade/água, exigidas pelo Conselho de Desenvolvimento Urbano da Prefeitura do Recife, como uma das medidas mitigadoras para a aprovação do projeto.

Em março de 2012, o empreendimento atendeu a parte da exigência do CDU e implantou uma pista para bicicleta e jardim, numa faixa de 5 metros de largura por 250 metros de extensão que deveria, posteriormente, ser conectada a uma praça de acesso às águas. Como borda pública, com função de permitir o passeio e ainda um jardim de palmeiras, caracteriza-se como uma intervenção insignificante, sem dimensão de espaço público e de borda d’água, como o que se tinha, por exemplo, no velho Cais do Ramos em São José. O projeto parece apenas atender à solicitação do CDU e assim cumprir legalmente com o que foi acordado, como ilustram as Figuras 23 e 24.

longo de cursos e corpos d’água. Para estes, com até 10m, está estabelecida a faixa de proteção de 40m; entre 10 e 50m - faixa de proteção de 60m e acima de 50m - faixa de proteção de 120m de largura.



Figuras 23 e 24 – Passeio público entre a borda do Cais e o muro que delimita os Píers Maurício de Nassau e Duarte Coelho e Reportagem do Jornal do Commercio sobre este passeio público, com alusão à idéia de paisagem como cartão-postal para toda a população (JORNAL DO COMMERCIO, 11 mar. 2012, Caderno Cidades, p.1).

A imagem da Figura 24 divulgada na capa dominical do “Caderno C” do Jornal do Commercio de um dia de domingo, prometia oferecer ao público, enfim, a paisagem que as torres haviam roubado do horizonte de São José. Com o *slogan* “*Um cartão-postal para todos*”, prometia-se recuperar a paisagem entendida como cartão-postal e possível de ser contemplada por toda a população. A alusão do cartão-postal à paisagem parece reunir duas idéias: a de que paisagens de valor podem ser reconhecidas como “cartão-postal”, ou seja, como paisagem-postal e que a paisagem que se reconhece como um cartão-postal é de propriedade coletiva, acessível a todos e, portanto, não se restringe a uma determinada fatia da população.

Além de não significar, de fato, a conquista de um “cartão-postal para todos”, posto ser um espaço exíguo e sem escala urbana, a conclusão da intervenção com a implantação da praça conectada ao passeio e píer em dezembro de 2012, ainda não se consolidou como um espaço público. Em nova matéria, agora publicada pelo jornal Diário de Pernambuco em janeiro de 2013, sob o título “*A polêmica da praça das duas torres*”, constata-se que a “praça pode ser utilizada por qualquer pessoa, mas a pista de *cooper* às margens do Rio Capibaribe, apenas, pelos moradores dos edifícios” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, vidaurbana, C1, 6/01/2013). Afirmando que parte dos equipamentos é privada para controlar o acesso e conservar o espaço, o gestor do condomínio desconsiderou que a construção da praça, passeio e píer públicos, como mostram as Figuras 25, 26 e 27, fazem parte da ação mitigadora assumida pelos empreendedores para que o projeto fosse aprovado no Conselho de Desenvolvimento Urbano – CDU da Prefeitura do Recife.



Figuras 25, 26 e 27 – Áreas legalmente públicas: praça de entrada, vendo-se ao fundo os galpões da Avenida José Estelita, passeio e *pier*, resultantes da ação mitigadora para a construção dos Piers Maurício de Nassau e Duarte Coelho. Fotos: Luciano Veras, 2013.

A ‘praça-mirante’ está vazia. É sempre assim? A proibição para o uso público de todo o espaço, gerou protesto desencadeado pelas redes sociais, que adotou o *slogan* “Invasão do espaço público” para atrair a população e estimulá-la a participar de ato de ocupação do espaço em uma manhã de domingo em janeiro de 2013. Em matéria no “Blog de Jamildo”, editado em 04/01/2013, o jornalista expõe como *slogan*: “*Ativistas protestam neste domingo pela ‘desprivatização’ da praça em frente às Torres Gêmeas*”. A disputa segue. De um lado os moradores dos Piers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, que mesmo tendo conhecimento da determinação legal acordada, incomodam-se com a presença de não moradores e proíbem o acesso ao passeio que margeia as bordas dos edifícios, e do outro, moradores do Recife que se incomodam com a proibição do acesso a uma área que se abre – ainda que timidamente –, ao descortino da beleza da paisagem estuarina e que, sendo legalmente pública, deveria se ter livre acesso.

Independente dos recortes das leis e do atendimento a uma imposição legal que condicionou a aprovação do empreendimento, a criação de barreira visual na paisagem é inegável. Nem as cores de um jardim disciplinadamente ornamentado podem iludir e transmitir a sensação de se estar de volta às águas. Nas fotografias 23 e 24, não obstante se reconhecer o uso de esquadrias envidraçadas como recurso da arquitetura moderna para possibilitar a entrada da luz, da brisa e da vista da paisagem para o edifício, neste caso, funciona também como ilusão de conciliação feita pelo espelhamento da natureza, como se estas esquadrias tivessem, também, a função de minimizar os impactos.

Enquanto de perto, desfrutando-se desse passeio, a sensação é da inexistência de uma borda de transição entre a cidade e as águas, de longe, no *skyline* da cidade, o estranhamento se completa pela falta de diálogo dos dois edifícios com o restante da paisagem urbana histórica onde estão inseridos, como mostram as imagens da Figura 28 a seguir.



Figura 28 – Píers Maurício de Nassau e Duarte Coelho na paisagem do Recife. Fontes: <<http://4.bp.blogspot.com/>>; <www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=39571>; <<http://static.panoramio.com/photos/original/22078982>>; <<http://geleiageneral.blogspot.com.br/>>. Acesso em 10/02/13 (originais em cores).

O projeto se distancia do entendimento do local e vai buscar, para fora do centro do Recife, as suas referências. No Recife, afinal, o que o diferencia de outras tantas cidades litorâneas brasileiras é a sua natureza paisagística, compondo-se de elementos materiais e imateriais que só adquirem sentido se entendidos no conjunto. A grandeza dessa natureza está na relação poética e dialógica entre seus elementos, numa clara e complexa referência à escala, como uma de suas essências. Neste momento é o que se vê: dois imponentes elementos verticais, eretos com o vigor obsceno de um Priapo²⁵, destacando-se na linha do horizonte que define a entrada pelas águas da Cidade. A referência etimológica à palavra “obsceno” se reporta a uma dupla interpretação: “obsceno significa tanto algo indecente, erótico e imoral (*ob-caenum* – próximo à sujeira), quanto, homofonicamente e, por sua característica marginal, algo que está ‘fora-de-cena’ (*ob-scenus*), que foi excluído, recalcado” (WINTER, 2008, p.32)²⁶. Estar fora-de-cena significa, então, estar deslocado, fora do lugar, estranho no território.

O problema pontual dos dois edifícios em São José, posto que tenham surgido numa área geográfica estratégica, entre as mais significativas do centro do Recife, denuncia um processo de transformação que parece estar apenas começando. Nestas áreas, a falta de investimentos provocou um abandono e substituição de funções e foram gradativamente se degradando (LOUREIRO & AMORIM, 2006). Nos últimos anos, no rastro dos investimentos em centros históricos, o poder público definiu políticas de requalificação de áreas centrais, para tentar assegurar a identidade física do local. Neste processo, envolveu o capital privado imobiliário e junto com ele, o rompimento da integridade arquitetônica da área histórica e do conjunto da paisagem. Na tentativa de se requalificar com investimentos em parceria com a iniciativa privada, nem sempre se consegue manter a identidade física do lugar, o que vem apontando para a criação de um ‘lugar fora do lugar’, descolado da paisagem, como se esta fatia de solo do Recife pertencesse a outros territórios. Um Recife vertical, fora-de-cena e, portanto, *ob-sceno*.

²⁵ Priapo era uma divindade menor do período helenístico, dotado de enorme falo. Filho de Afrodite era protetor da fertilidade. Porém, obsceno, era considerado ridículo por ser “desprovido da forma justa” (Eco, 2007.p.132).

²⁶ Embora não se comprove a aproximação etimológica entre ‘obsceno’ e ‘cena’, Winter aponta a ligação entre estas palavras em estudos etimológicos realizados e a adota em sua pesquisa sobre poética da modernidade (WINTER, 2008, p.29-42).

1.3 Horizonte vertical *ob-scenus*

Ao questionar se grandes cidades se fazem com edifícios grandes, Lapa (2011) nos convida a refletir sobre a verticalização, entendida como símbolo de futuro, modernidade e progresso, e por isso mesmo utilizada como estratégia para se impor uma nova forma de construir a cidade moderna. A condição que a natureza e a história determinavam para definir silhuetas urbanas, agora é substituída por fatores tecnológicos e econômicos que contribuem para a homogeneização da paisagem.

No Cais José Estelita, enquanto os dois *píers* situam-se estranhamente na linha do horizonte, o ‘*Projeto Novo Recife*’, proposto pelo grupo de empreendedores denominado “Consórcio Novo Recife”²⁷, lança para o futuro uma mudança ainda mais radical, com quinze edifícios²⁸ de padrão semelhante ao das duas torres, com gabaritos de até 45 pavimentos, numa área de 10,1 ha, dando continuidade à construção desta linha de borda “fora-de-cena”. Assim explica o Sr. Múcio Souto, superintendente de negócios da Queiroz Galvão:

Estamos desenvolvendo o *masterplan* e costurando o projeto com a Prefeitura do Recife. Vamos colocar um mix de produtos, uma série de torres, flats, residenciais de tamanhos vários, unidades de 100 metros quadrados a 230 m². O diferencial do nosso produto será a revitalização daquela área. [...] Vamos fazer um grande jardim, uma grande área verde, entre o cais e os prédios, que serão mais recuados. Também faremos uma rua paralela à via atual. Tudo isso para aproveitar o charme natural do Cais José Estelita. (“*O novo Recife vai nascer no Cais José Estelita*”. In: AGÊNCIA SEBRAE DE NOTÍCIAS, 05/11/2009).

Ter sido ‘costurado’ com o poder público municipal implica compreendê-lo como resultante de diálogos entre este poder público e os empreendedores. Após o leilão em que as empresas adquiriram o terreno, a Prefeitura do Recife procurou definir as diretrizes do projeto para assegurar a integração do novo empreendimento à cidade. Assim, “foi solicitado ao grupo que crie ruas de acesso que possam cruzar da Avenida Sul ao Cais José Estelita, e que (o terreno) tenha um percentual de área pública de 35%, para que o local não se torne um condomínio fechado, que tenha atratividade, empreendimentos hoteleiros e demanda turística” (BOTLER, 2009, s/p). Nas recomendações projetuais, não se deu ênfase ao fato de que a área em questão, abriga antigos galpões, estações ferroviárias e a segunda linha de trem mais antiga do Brasil, e esta memória não foi considerada.

O *Projeto Novo Recife* aprovado em 2012 pelo CDU, demonstra na verdade, que outras ‘costuras’ foram realizadas: as vias de acesso não interligam a Avenida Sul ao Cais e

²⁷ O Consórcio Novo Recife é composto pelas Empresas Moura Dubeux, Queiroz Galvão, Ara e GL Empreendimentos.

²⁸ “O Empreendimento é constituído por 15 (quinze) torres, sendo 13 (treze) de uso habitacional, - 10 habitacionais e 02 Flats e 01 Home Service e, 02 (dois) de uso não Habitacional (Empresariais)” (CONSÓRCIO NOVO RECIFE, 2011).

as áreas verdes como espaço público, isolam os edifícios ajardinando os seus entornos, sem incorporá-los à frente d'água do Cais José Estelita. Na Figura 29 a proposta urbanística está sobreposta a uma imagem aérea do Recife, onde são indicados os setores: (A) empresarial/flat, (B,C,D) habitacionais e (E), empresarial e na Figura 30, uma fotomontagem sintetiza o futuro perfil de borda, a partir de informações do relatório apresentados pelos empreendedores em 2011 e incorporados ao processo no CDU.



Figuras 29 e 30 – Projeto Novo Recife: Planta baixa da proposta urbanística com indicação de setores, traçado viário e áreas verdes. Na Figura 28, fotomontagem do Projeto Novo Recife na futura linha de borda do Cais José Estelita indicando-se os *Piers* Maurício de Nassau e Duarte Coelho. Aponta-se também uma linha em vermelho do gabarito predominante do bairro de São José, em torno de 6 pavimentos (Fotomontagens a partir do “*Relatório de Impacto do Empreendimento*”, 2011).

O futuro perfil da borda de São José, com gabaritos entre 31 e 45 pavimentos (Figura 31), adota um novo padrão de ocupação, distinto do estabelecido até o início do século XXI – em torno de seis pavimentos –, o que poderá se definir como uma ilha dentro

da outra ilha deste território. Do ponto de vista da imagem, o ‘Novo Recife’ se sobrepõe ao ‘Velho Recife’ e elimina a imponência das torres das igrejas que pontuavam este horizonte. Já não serão as torres das igrejas que se sobressairão, mas as dos novos edifícios.



Figura 31– Linha de borda do futuro Cais José Estelita com o *Projeto Novo Recife* e os construídos *Piers Maurício de Nassau* e *Duarte Coelho*. Entre eles, o “velho” bairro de São José, pontuado de igrejas. (Fotomontagem a partir do *Relatório de Impacto do Empreendimento*, do Consórcio Novo Recife, 2011).

Em 24 de fevereiro de 2013, os empreendedores divulgam maciçamente o projeto em encarte de doze páginas como *Informe Publicitário* nos maiores jornais em circulação do Recife, sob o título “Presente e futuro no Cais José Estelita” (INFORME PUBLICITÁRIO CONSÓRCIO NOVO RECIFE, 24/02/2013). Nesta apresentação, adota-se como estratégia o contraponto entre o presente existente e o futuro proposto: abandono versus cuidado, violência versus segurança, desemprego versus emprego, falta de oportunidades versus oportunidades, o ‘inferno’ versus o ‘céu’. O estratagema consolida duas situações de contraste – uma por detrás da linha de borda, horizontal e decadente ainda que histórica e outra de borda, vertical, paradisíaca e moderna. O velho Recife versus o novo Recife.



Figura 32 – Contraste entre o velho e o novo São José, o situado no interior da ilha e o de suas bordas. Fotos: <<http://www.google.com.br/>> Acesso em 2011-2013.

Este contraste se evidencia também pelas cores (Figura 32). O ocre do Recife velho e histórico, repleto de pessoas que circulam e dos edifícios e telhados do casario, difere do verde da nova borda, que não significa, necessariamente, área pública, mas expressivamente jardins de embelezamentos dos quinze edifícios. A cidade horizontal trás para a linha de chão o uso do espaço público e a reunião de pessoas movidas pela efervescência do comércio que caracteriza o bairro de São José. Na borda, a proposta sugere a predominância de uma circulação vertical, com os edifícios residenciais entre os empresariais, flats e hotéis, sem que se mesquem à moradia, os

usos de comércio e serviços. O espaço público proposto não se caracteriza como ponto de encontro e de circulação de pessoas, mas como lugar de passagem e acesso aos edifícios. Nesta proposta, desconsidera-se a apropriação do espaço pelas pessoas, característica de São José, como mostram, por exemplo, as Figuras 33 e 34 abaixo.



Figuras 33 e 34 – Pessoas circulam no Pátio de São Pedro, ponto de encontro de eventos culturais e pequeno comércio (29) e pessoas circulando na entrada do Mercado de São José (30). Fotos: Luciano Veras, 2013.

É provável que hoje, nesta linha de chão, outros tipos populares do Recife continuem a dar vida a esse lugar. A exemplo do que registrou Eustorgio Wanderley na virada do século XIX para o XX, quem seriam estes personagens na virada do século XX para o XXI? E o que pensam sobre estas intervenções?

A aprovação do empreendimento passa pelos trâmites legais, empancando em decisões liminares no âmbito federal e estadual que o suspenderam, para que possa responder às questões levantadas e ser melhor debatido na sociedade. As discussões seguem sem que se tenha, no início de 2013, uma definição do futuro desta borda em São José²⁹.

As referências ao que vem sendo proposto podem ser entendidas sob dois aspectos: (i) o prolongamento da verticalização de Boa Viagem, logo ali bem próximo, que se estende nas bordas do Cais José Estelita, com o objetivo de manter a continuidade daquele bairro, tanto do ponto de vista da arquitetura como no modo de vida de uma classe mais abastada, e (ii) para além de Boa Viagem, os projetos vão buscar referências longe do Recife, em um território que não é o seu, cuja arquitetura está fora dos limites da escala do lugar, recriando-se um outro padrão, fora-de-cena. Talvez interesse fazer parte de um mundo globalizado, fora de territórios locais, como as “Torres Gêmeas” recifenses que hoje já podem ser inseridas numa linha de projetos em escala mundial, como mostra a Figura 35.

²⁹ Nos dias 20 e 26 de fevereiro de 2013, o juiz José Ulisses Viana da 7ª Vara da Fazenda Pública no Recife concede liminar suspendendo os processos administrativos ligados ao Projeto Novo Recife e em seguida, a 12ª Vara Federal em Pernambuco acata o pedido de liminar da procuradora Belize Câmara do Ministério Público Estadual, que reitera o pedido de suspensão do projeto, devido às seguintes irregularidades: ausências de parcelamento do solo urbano, de estudo de impacto ambiental e de vizinhança e ausência de pareceres da FUNDARPE, IPHAN e DNIT. Dois dias após esta solicitação exposta em audiência pública na Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco, a procuradora é afastada de suas funções por seus superiores, causando inúmeros protestos da sociedade civil, articulados principalmente pelas redes sociais e em especial pelo grupo de recifenses e adeptos à causa na cidade, intitulado de “Direitos Urbanos”.

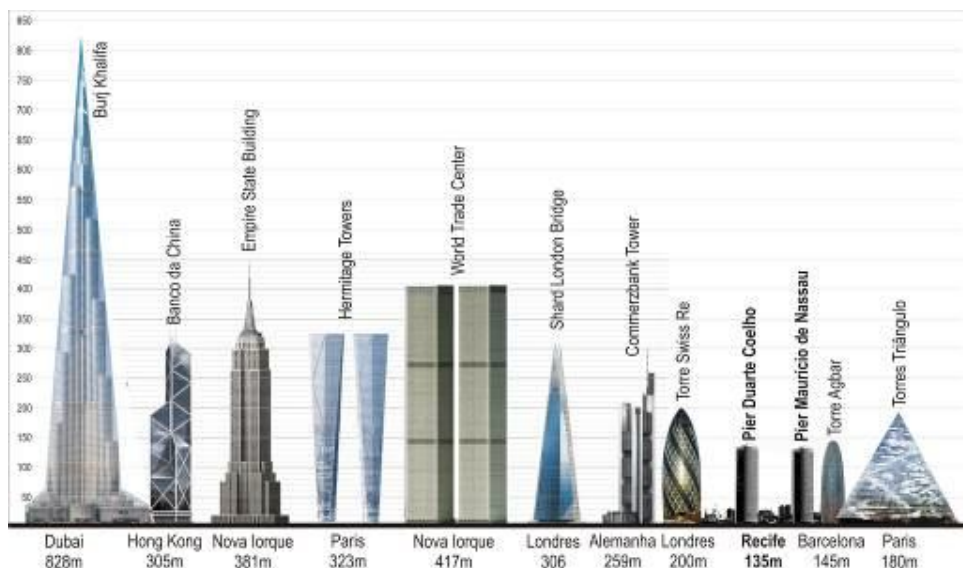


Figura 35 – Inserção das Torres Gêmeas do Recife (*Piers* Duarte Coelho e Maurício de Nassau) na linha de alguns dos edifícios mais altos do mundo. Fotomontagem da pesquisadora sobre imagens do google.com.

A escala dos *Piers* do Recife está próxima às de Barcelona – *Torre Agbar* – e de Londres – a *Swiss Re Tower*, sem chegar a ser, no entanto, um projeto com propostas arquitetônicas inovadoras como os de Barcelona e Londres. Quanto ao desenho, parece ter se inspirado nas Torres do *World Trade Center* e por isso mesmo a comparação que hoje se faz, inclusive por serem dois edifícios, iguais, gêmeos, como os de Nova Iorque.

A proposta para o restante do Cais continua com esta busca de se inserir num mundo que não é o do velho Recife, mas de um novo Recife. Por isso mesmo o *Projeto Novo Recife* se propõe ‘moderno’, com vistas para o futuro e de costas para um passado que já não mais interessa.

A Figura 36 ilustra em fotomontagem a simulação da paisagem futura, mostrando-se a conexão dos quinze edifícios do Novo Recife com os dois edifícios já construídos. Como projeção de paisagem sobre uma fotografia panorâmica existente, esta simulação nos aproxima com maior clareza da possível paisagem proposta na frente d’água, completamente distinta em escala e forma da cidade preexistente.



Figuras 36 – Simulação de futura frente d’água do Cais José Estelita com o Projeto Novo Recife e os Piers Maurício de Nassau e Duarte Coelho (Fotomontagem realizada a partir de imagens de vídeo de divulgação do Consórcio Novo Recife).

Há que se considerar também, a origem das ideias para ocupação e investimento no Cais José Estelita e no Cais de Santa Rita, inspiradas no *Plano do Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda*, desenvolvido no período de 2002 a 2003 numa parceria entre os governos federal e estadual e as prefeituras do Recife e de Olinda, antecedido pelo *Plano Metrópole Estratégica*, desenvolvido no período de 2001 a 2002 em parceria entre a Fundação de Desenvolvimento Metropolitano do Recife – FIDEM e as prefeituras da Região Metropolitana do Recife. No plano do Recife/Olinda, definiu-se uma área estratégica de investimentos em faixa litorânea que se estendia da Colina Histórica de Olinda ao Parque da ex-Estação Rádio Pina em Recife, tendo-se neste intervalo, bairros centrais e históricos, como o Bairro do Recife, o de Santo Antônio e o de São José³⁰.

Do Plano do Complexo Turístico Recife/Olinda, foi desenvolvido o *Projeto Recife/Olinda*, lançado em 2006, quando foi prevista a requalificação da frente atlântica de 8 km de extensão, entre Recife e Olinda, na qual o Cais José Estelita se inseria, sendo considerada área degradada, de ocupação rarefeita e com grande potencial paisagístico. A maquete da Figura 37 abaixo ilustra a paisagem futura proposta para o Cais José Estelita.

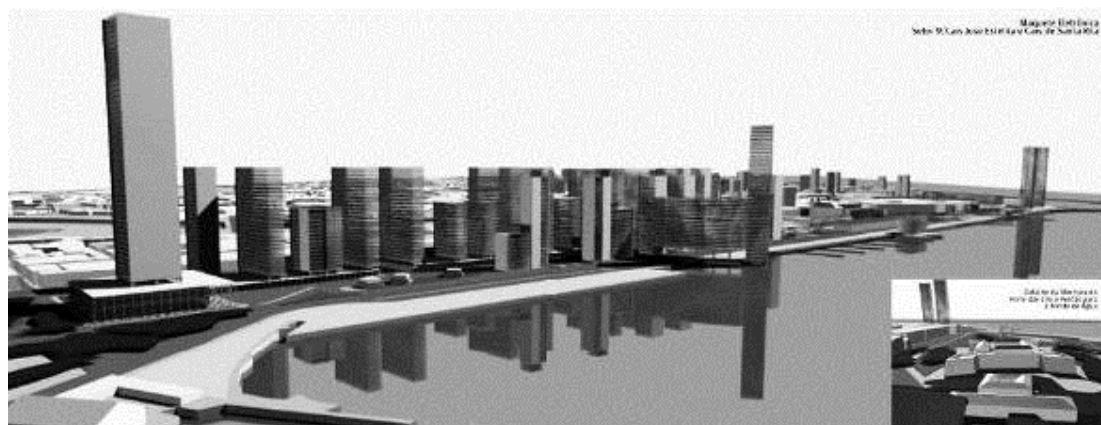


Figura 37 – Maquete eletrônica do Setor 9: Cais José Estelita e Cais de Santa Rita e detalhe, à direita, da abertura do Forte das Cinco Pontas para a Frente d'Água. Fonte: Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda, s/d, pp. 148-149.

A semelhança com o *Projeto Novo Recife* é inegável. A cidade por trás, também desaparece. Além da composição, assemelham-se na proposta de construção de “torres de uso misto, com uma densidade construtiva, tipologia, escala e materiais completamente incompatíveis com as demais edificações existentes no local e no entorno, causando um impacto devastador na paisagem urbana” (SANTOS, 2012, s/p). O *Recife/Olinda* não se concretizou, embora os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau já anunciassem a semente plantada, podendo agora se multiplicar com o *Projeto Novo Recife*.

³⁰ Fonte: Publicação denominada: *Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda: no território do passado, a construção do futuro*. Este livro teve o patrocínio do Governo Federal, Governo do Estado de Pernambuco, Prefeitura do Recife e Prefeitura de Olinda. No entanto, fugiu aos padrões de uma publicação, sem referências como autoria, editora, local e data da publicação.

Assim, da mesma forma que os Píers Maurício de Nassau e Duarte Coelho foram projetados para uma população de alta renda, introduzindo um padrão de moradia distinto do existente, este outro empreendimento promete consolidar ainda mais esta proposta. Esta transformação radical da forma urbana e do uso do espaço tem gerado muitos outros protestos da sociedade civil, alinhando-se mais uma vez, também sob este aspecto, a outras cidades no mundo que discordam da descaracterização da paisagem. Desde o início da construção do empreendimento ainda em 2005, a sociedade civil vem se manifestando contrária ou a favor do empreendimento, gerando muitas discussões na mídia escrita, falada e eletrônica. Foi assim que em maio de 2012, em seção de audiência pública na Câmara dos Vereadores do Recife, a apresentação do *Projeto Novo Recife* causou grande tumulto e acirradas discussões entre empreendedores e sociedade civil. Esse fato desencadeou a organização de outro protesto, agora para este conjunto de edifícios, denominado “*Ocupe Estelita*”, numa clara alusão ao “*Occupy Wall Street*” de Nova York, também organizado pela sociedade civil para protestar contra medidas do governo americano na cidade de Nova York. A Figura 38 ilustra estes dois momentos.



Figura 38 – “Ocupe Estelita”, Recife, abril/2012 e *Occupy Wall Street*, Nova York, agosto/2011 (panfletos e eventos). Fontes: <<http://www.facebook.com/events/352462881472624/>>; <<http://oestagiariosocial1.blogspot.com.br/2012/04/trocando-praia-pelo-cais.html>>; <<http://www.aldeiainglesa.net/2011/10/naomi-klein-occupy-wall-street-e-coisa.html>>; <<http://www.forbe.com/sites/jamesmarshallcrotty/2011/10/18/before-occupy-wall-street-i-too-was-a-revolutionary/>> Acesso em 05/06/2012 (originais em cores).

Este é o caso do recentemente inaugurado Edifício Shard em Londres³¹ (306 metros de altura) ou da Torre Triângulo (180 metros de altura) em Paris³² a ser inaugurada em 2017, aprovados sob protesto pelos que defendem a conservação de uma paisagem que valorize os seus marcos já consolidados, como mostram as Figuras 39 e 40 a seguir.

³¹ “Londres inaugura polêmica Torres Shard” in O Globo (<http://globotv.globo.com/infoglobo/o-globo/v/londres-inaugura-polemica-torre-shard/2026466/>). Acesso 10 de julho de 2012.

³² Paris teve em 2009 uma votação para banir ou construir o mais novo símbolo econômico para o país. Cerca de dois terços da população parisiense foi contra a construção do novo prédio. O congresso vetou e decidiu construir, pressionado pelos concorrentes para sediar o prédio – Barcelona, Londres e Berlin. (<http://desarq.wordpress.com/page/5/>). Acesso em 10/07/2012.



Figuras 39 e 40 – Torre Shard em Londres, projetada por Renzo Piano, com interferência visual sobre a Catedral Saint Paul e Torre Triângulo em Paris, projetada por Jacques Herzog e Pierre de Meuron, situada no Sítio Histórico da cidade, disputa com a Tour Eiffel a condição de marco na cidade. Fontes: <<http://www.hampstead-heath.org.uk/?p=25>>; <<http://itisaboutdesign.com/blog/2012/04/paris-2020-tour-triangle/>> Acesso junho/2012 (originais em cores).

Independente das posições contrárias (em Londres – é tida pelos londrinos como uma aberração³³ – e em Paris, “cerca de dois terços da população [...] foi contra a construção do novo prédio”³⁴), eles foram aprovados.

No caso de Paris em especial, cujos instrumentos urbanísticos criados pelo barão George-Eugène Haussmann em meados do século XIX consolidaram um perfil urbano com gabarito limitado a seis pavimentos, com eixos viários que valorizavam e enquadravam os monumentos, a inserção de edifícios com altos gabaritos é ainda mais destoante. Antes mesmo da Torre Triângulo, a construção da Torre Montparnasse em 1976, com 210m de altura causou grande polêmica, só amenizada porque de lá, em seu terraço panorâmico, é possível deslizar o olhar sobre Paris em 360°. Além da visibilidade que proporciona, “costuma-se dizer que a melhor vista da cidade é a partir da Torre Montparnasse, [...] exatamente porque de seu topo ela não pode ser observada” (EICHENBERG, 2012).



Figura 41 – Torre Montparnasse e Torre Eiffel no horizonte de Paris. Fonte: <<http://www.conexaoparis.com.br/wp-content/uploads/2011/08/torre-boabb.jpg>> Acesso em 08/04/13 (original em cores).

³³ DÉBORA FORESTI In: <http://casadaidea.com.br/2012/06/27/arquitetura-the-shard-londres/>

³⁴ <http://desarq.wordpress.com/page/5/>

Na reportagem “Paris contra as torres”³⁵, além da Montparnasse (1976) e da Triângulo (prevista para ser inaugurada em 2017), apontam-se mais três, alvo de debates na cidade: a Torre First, inaugurada em 2011 com 231 metros de altura no bairro de La Défense e atualmente a mais alta de Paris, as Torres Duo, com 175 e 115 metros de altura com previsão de inauguração em 2014 e a Torre Phare que em 2017 deverá desbancar a Torre First, com seus 297 metros de altura³⁶, como mostram as Figuras 42, 43 e 44 a seguir.



Figuras 42, 43 e 44 – Torre First (Kohn Pedersen Fox Associates e SRA Architectes, 2011) (37), Torres Duo (Jean Nouvel, 2014) (38) e Torre Phare (Thom Mayne, 2017), em Paris (39). Fontes: < <http://dicasdefrances.blogspot.com.br/2012/11/a-franca-dos-records.html>>; <<http://forum.skyscraperpage.com/showthread.php?t=199032>>; <http://www.abload.de/img/r138_9_6.8-vue_07_visusuha.jpg> Acesso em 10/02/2013 (originais em cores).

Na linha do horizonte, todas se destacam pela altura e forma. Parecem estar fora-de-cena, ou projetando para o futuro, cenas que já não são aquelas que identificam a Paris histórica. Entre os mais ferrenhos opositores Yves Contassot, ecologista do Partido Verde da França e também membro do Conselho da cidade de Paris reconhece os espigões como ‘devoradores de energia’. Para Contassot, “nenhum imóvel muito alto é ecológico nem pode respeitar o plano sobre o clima. As torres são objetos do passado. Em tempos de cidades sustentáveis, construções mais baixas são melhores” (CONTASSOT, *s/p apud* EICHENBERG, 2012, p.22). Estranhos à cidade histórica e ‘devoradores de energia’, os edifícios em formas rebuscadas tentam se redimir, afunilando em direção ao céu, como se evitassem arranhá-lo. O Triângulo, o First, o Duo e o Phare em Paris e também o Shard e o Suisse Re Tower em Londres, possibilitam esta leitura, ainda que, possivelmente não tenha sido esta a preocupação. A torre Montparnasse que se distingue deste grupo pela forma abrupta como o seu volume se impõe no horizonte de Paris em contraponto com a Torre Eiffel, tenta por sua vez minimizar o impacto ao oferecer um mirante de acesso público com vistas para toda a cidade de Paris. A condição de mirante no último pavimento e

³⁵ JORNAL DO COMMERCIO, Caderno Internacional, 15/08/2012, p.22

³⁶ A Torre First é um projeto de reforma de um edifício de 150m projetado em 1974 pelo arquiteto Pierre Dufau e agora reformado pelos arquitetos Kohn Pedersen Fox Associates e SRA Architectes. As Torres Duo foram projetadas pelo arquiteto francês Jean Nouvel e a Torre Phare, pelo arquiteto americano Thom Mayne.

diversidade de usos no pavimento térreo atraindo o fluxo de pessoas nos dois extremos dos edifícios parece fazer parte da maioria destes projetos.

Há semelhanças e diferenças entre estes edifícios e as torres recifenses. Do ponto de vista da forma, os do Recife se assemelham à Montparnasse, no entanto, não oferecem mirantes de acesso público, ficando as vistas para o mar e para São José restritas aos moradores e usuários destes 17 edifícios (2 Píers já construídos e 15 do Novo Recife). Enquanto as intervenções em Londres e Paris se limitam a edifícios construídos pontualmente na cidade e predominantemente não residenciais incentivando uma ocupação do espaço público na linha de chão pelo comércio e serviços ofertados, no Recife uma borda inteira é proposta como fachada de um modo de vida urbano diferente do até então predominante, oferecendo no máximo, nos extremos da linha de borda, flats, hotéis, serviços e comércio especializados.

Se a participação do capital imobiliário vem se caracterizando como um dos instrumentos importantes no processo de requalificação de centros urbanos históricos, como construir elementos novos consolidando as características e a identidade de uma paisagem coletivamente apropriada, sem se submeter aos desejos de um mercado voltado para o turismo, para o *marketing* e para o ‘sentir-se fora daqui’, desconectando-se do mundo local para conectar-se ao mundo global? Como afirma Johannes Renes (2009), mudanças e conservação de paisagens têm que ser entendidas, não fixando uma determinada situação, mas incluindo-as num plano de gestão.

As leis urbanísticas vigentes do Recife, principalmente a sua Lei de Uso e Ocupação do Solo (16.176/96) e o Plano Diretor do Recife (17.511/08), não dão conta de um planejamento urbano que defina diretrizes urbanísticas que contemplem especificamente o centro histórico, o que parece facilitar que intervenções fragmentadas sejam assumidas pela iniciativa privada. Esta é, inclusive, uma das ferrenhas reivindicações dos movimentos sociais contrários ao Projeto Novo Recife, mas a favor de intervenções no velho Recife, que considere a cidade preexistente. Ainda assim, apesar da inexistência de um planejamento urbano estruturador, vale apontar neste processo de discussões que envolvem o centro da cidade, a ideia de criação de um perímetro de tombamento proposto pelo arquiteto e historiador José Luiz Mota Menezes, para que o Recife possa receber o título internacional de “Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade”.

Em 15 de julho de 2012 é publicada no Jornal do Commercio da cidade do Recife, no encarte Cidades, a proposta de um perímetro de proteção, dando continuidade ao já conquistado há trinta anos, pela cidade de Olinda (1982), como patrimônio reconhecido pela UNESCO. Estender e interligar o título às duas cidades implicaria inserir trechos dos bairros do Recife, Santo Antônio e São José, como mostra a Figura 45.



A proposta que ressurge em 2012 foi precedida de um pleito formal em 2003, feito pela Prefeitura do Recife, que estimulado pelo reconhecimento da manutenção do traçado holandês (1630-1654) inseria os bairros de São José e Santo Antônio, como afirma Frederico Almeida, superintendente do Instituto do Patrimônio Artístico e Nacional em Pernambuco.

O arquiteto e historiador José Luiz Mota Menezes, justifica o perímetro com argumentos do ponto de vista histórico dizendo que “o Recife era o porto de Olinda e as duas localidades eram integradas (havia uma faixa de areia, o istmo, que ligava Olinda ao atual Bairro de São José). Só em 1709, o Recife passa a existir como vila. Até então, era um povoado vinculado a Olinda. [...] Sob o Recife de hoje há outra cidade holandesa” (MENEZES, 2012 *In* JORNAL DO COMMERCIO, 2012, p.4)

Figura 45 – Perímetros de tombamento para o título de Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade: em laranja a proposta para a cidade do Recife, em amarelo, o perímetro já conquistado pela cidade de Olinda. (ALVES, Cleide. *A difícil luta pelo título de patrimônio*. Jornal do Commercio, Recife, 15 jul. 2012, Caderno Cidades, pp. 4-5).

Do ponto de vista patrimonial, interligar as duas cidades reforça a compreensão de território continuum que se manifesta na história, na cultura, na geografia e na paisagem. No entanto, o perímetro proposto assentado no valor do patrimônio histórico delimitado pela arquitetura e traçado urbano, desconsidera a situação geográfica do centro da cidade, suas bordas molhadas e sua paisagem.



Nesta decisão, cria-se uma ilha de preservação dentro das ilhas do centro – Recife, São José, Santo Antônio, Joana Bezerra e Cabanga. Ao privilegiar a arquitetura e o traçado como heranças do Recife holandês, desconsidera-se outra de suas heranças, também holandesas, a relação com as águas, como mostra a Figura 46.

Figura 46 – Limite de tombamento do centro histórico do Recife proposto pelo IPHAN para o título de Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade.

Nesta proposta, desconsidera-se que o baixo estuário onde se assenta, faz do Recife uma cidade de bordas molhadas, que também deveriam ser consideradas na delimitação de áreas de conservação de sua memória e do seu patrimônio.

Pensar o fragmento sem compreendê-lo na totalidade aponta a inexistência de um plano urbanístico que insira a paisagem na conservação patrimonial. Talvez até porque, no caso de Santo Antônio e São José, este limite proposto parece ter sido construído a partir do que definiu a Zona de Preservação do Sítio Histórico Bairros Santo Antônio/São José em 1981, já referida. Ali em 1981 e aqui em 2012, não se compreende este sítio como paisagem e mais uma vez, deixa-se de fora as frentes d'água como necessárias inclusive, à valorização e compreensão da arquitetura na paisagem. Para a paisagem, os limites teriam que considerar as lonjuras do olhar que ao distanciar o observador do objeto observado, o aproxima de uma compreensão de totalidade que só a distância oferece. Em contrapartida, para além do *skyline*, a compreensão de São José se faz no plano de chão, no horizonte próximo onde a vida vivida se desenvolve e permite a apropriação do espaço público que relaciona o acesso ao solo firme e às águas.

Liberando-se as frentes d'água, desconsideradas por não possuírem monumentos da arquitetura histórica ou vestígios do traçado holandês ainda que os tangenciem, permite-se que grandes torres sejam construídas como a dos Píers Maurício de Nassau e Duarte Coelho e as projetadas agora pelos empreendedores do Novo Recife. Se a proposta de definição de perímetro de proteção considerasse a paisagem como patrimônio, sendo ela mesma condição de conservação da arquitetura e dos traçados, que limite deveria ser proposto para esta ilha no conjunto estuarino deste sítio do Recife?

Diante dos impasses do processo de aprovação do Projeto Novo Recife, o Instituto de Arquitetos do Brasil, seção Pernambuco (IAB/PE), enfatiza esta preocupação de inclusão da paisagem como identidade e a relaciona com o conceito de cartão-postal:

Na dimensão ambiental, o primeiro objetivo precisa ser a conclusão de mais uma etapa da requalificação do ambiente estuarino e de sua paisagem histórica, imagem consolidada de nossa cidade portuária, já iniciada com a reabilitação do Bairro do Recife. Urge resgatar esta paisagem para o uso público dos espaços e do estuário do cais José Estelita como área de lazer e esportes náuticos, mais um cartão postal para o Recife do Futuro (ANDRADE, 2013).

O que seria então paisagem entendida como “cartão-postal”, que ao identificar uma cidade deveria ser conservada e inserida como tal nos projetos de requalificação? Como conciliar tempos distintos de uma paisagem que entre permanências e mudanças, revela diferentes formas de apropriação do espaço? Com o objetivo de aprofundar o conceito de paisagem urbana com vistas à sua conservação, nesta pesquisa, procuramos

capturar dos entrevistados – arquitetos, planejadores, legisladores, empreendedores imobiliários, fotógrafos, cineastas, pintores, escritores e pessoas comuns –, suas impressões diante da paisagem de São José e em especial do Cais José Estelita, em imagens e palavras. Para esta captura, nos apoiamos no olhar fenomenológico de Merleau-Ponty, nas teorias de paisagem de Georg Simmel, Augustin Berque, Alain Roger e Jean-Marc Besse e de paisagem urbana de Anne Cauquelin e Gordon Cullen, mais especificamente.

Ser cartão-postal e merecer ser conservada como “paisagem-postal” são requisitos relacionados não só à estética da forma e da harmonia entre partes e todo, mas à paisagem da memória e das recordações, aquela em que o sujeito se constitui, como parte e condição de sua existência. Assim, “a partir do momento em que se sabe quais os elementos de uma paisagem que, combinadas ou sós, são preferidas pela população, o planejamento da paisagem passa a dispor de linhas mestras de orientação para saber o que se deve preservar e o que se pode mudar e projetar de novo” (CASTEL-BRANCO, 2012, p.43).

Há que se verificar então, se ainda interessa ao recifense se reconhecer na sua paisagem ou negá-la e negar a si mesmo, sendo então esta borda do Recife, em especial, uma paisagem de horizonte vertical fora-de-cena e portanto, *ob-scenus*.

SÍNTESE

Este Capítulo caracteriza a paisagem objeto de estudos – São José, estendida a Santo Antônio – compreendida sob três momentos que descrevem tempos distintos: a paisagem inscrita num *horizonte nostálgico* – do século XVII ao início do século XXI –, a paisagem revelada por uma *verticalização deslocada* – no início do século XXI a partir de 2003 com a construção dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau –, e por fim, a paisagem desejada por alguns recifenses em um novo *horizonte vertical ob-scenus*, ou seja, ‘fora de cena’ – do século XXI a partir de 2013 –, com a previsão de aprovação do ‘Projeto Novo Recife’ e com sua implantação, a consolidação da verticalização da borda de São José.

No ‘*horizonte nostálgico*’, o maior dos intervalos de tempo, o centro do Recife manteve no conjunto da paisagem a mesma linha de horizonte, “sem saliências nem relevos que deem na vista, toda ela numa plano só” (FREYRE, 2007, p.23), mesmo que períodos distintos de intervenção sejam assinalados ao longo de quatro séculos. Pontual (2005) destaca períodos de transformação do Recife, desde o plano urbanístico de ordenamento espacial, datado de 1537, da cidade eclesiástica de origem portuguesa, passando pelo Plano holandês da Cidade Maurícia nos seiscentos, depois ajustado às concepções lusitanas dos setecentos – com a efervescência das igrejas barrocas valorizadas pelos percursos e

perspectivas que compunham praças e largos –, entrando nos oitocentos com a introdução da arquitetura influenciada pelos franceses e ingleses, e nos novecentos, destacam-se os planos modernistas como os do sanitarismo e do urbanismo haussmanniano e de Agache. A abertura da Avenida Guararapes e da Avenida Dantas Barreto, foram fruto destes planos modernistas, assim como o aterro da borda de São José, consolidado em 1950 e sobre o qual, em 2003, vão se erguer os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau. Ainda assim, como destaca Loretto (2008, p.31), são as igrejas barrocas que continuam notadamente marcando o bairro de São José, consolidando um perfil amalgamado que se estende até o início do século XXI e que se revelava, até este período, “talvez [como] o conjunto barroco de maior importância do estado de Pernambuco” (LOUREIRO & AMORIM, 2006, s/p).

É a partir deste início do século XXI, em 2003, que se inicia a descaracterização dessa paisagem que ainda mantinha “uma ambiência urbana setecentista” (LOUREIRO & AMORIM, 2006, s/p), com a identificação de um segundo momento, o que se chamou de ‘*verticalização deslocada*’. O sentido de ‘deslocamento’ atribuído é resultante do estranhamento causado pelo início da construção dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau de 41 pavimentos, nas bordas adjacentes à área histórica do Bairro de São José que resguarda o maior acervo de bens tombados do Recife, inseridos na *Zona Especial de Preservação do Patrimônio Histórico-cultural Bairros de Santo Antônio/São José*, ZEPH-10, onde se destacam edifícios religiosos e construções geminadas e estreitas, predominando, no máximo, três pavimentos (AMORIM & LOUREIRO, 2006). A aprovação deste empreendimento se deu diante de impasses estabelecidos entre a Prefeitura do Recife, o IPHAN, a construtora Moura Dubeux e a sociedade civil, mediados pela atuação do Ministério Público Federal, que moveu ação civil pública suspendendo as obras em 2005 e 2006 e em 2007, moveu ação para a demolição dos edifícios em obras. Em 2008, o Tribunal Regional Federal entende que os edifícios estão fora do perímetro de tombamento e mantém licença de construção, para ainda neste mesmo ano, o Ministério Público Federal voltar a condenar a Moura Dubeux, agora por fraude no leilão de aquisição do lote adquirido para a construção dos edifícios. Em 2009 os edifícios são inaugurados e consolida-se o tempo denominado de *verticalização deslocada* no estuário de São José.

O terceiro momento, *horizonte vertical ob-scenus*, prenuncia-se ainda em 2008, com a venda de uma área de 101,7 mil metros quadrados de propriedade da Rede Ferroviária Federal S.A. – REFESA, na mesma linha de borda, vendida às empresas GL Empreendimentos e Moura Dubeux, associadas à Queiroz Galvão e Ara Empreendimentos, que compõem o “Consórcio Novo Recife”. Em fevereiro de 2013 é lançado o *Projeto Novo Recife* como encarte publicitário nos maiores jornais em circulação do Recife, apresentando-se em 12 páginas sob o título “Presente e futuro no Cais José Estelita”

(INFORME PUBLICITÁRIO CONSÓRCIO NOVO RECIFE, 24/02/2013). Aqui as mudanças são ainda mais radicais para as frentes d'água do histórico São José, com a proposta de construção de quinze edifícios entre residenciais, comerciais e hotéis, com gabaritos de até 45 pavimentos, de padrão semelhante aos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau. A aprovação pelo Conselho de Desenvolvimento Urbano da Prefeitura do Recife no final de 2012 ainda não consolidou legalmente o empreendimento que segue tramitando em 2013. Se os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau se anunciavam deslocados daquele horizonte, a proposta para o restante do Cais continua esta busca de se inserir num mundo que não é o do Recife 'velho', mas de um Recife 'novo'. Por isso mesmo o *Projeto Novo Recife* se propõe 'moderno', com vistas para o futuro e de costas para um passado que já não mais interessa e que, distante em escala e forma da cidade preexistente, anuncia também o rompimento com a memória e a história urbanas, atitude talvez não tão moderna que caracteriza um tempo de *horizonte vertical ob-scenus*.

O Capítulo é concluído com exemplos de intervenções modernas em outras cidades do mundo, fechando-se com a discussão sobre a proposta do IPHAN de Pernambuco para criação de um perímetro de tombamento que inclui trechos dos bairros centrais do Recife, Santo Antônio e São José, com o objetivo do Recife conquistar o título de 'Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade'.



Capítulo II

Pensar a paisagem: do recorte da natureza à construção de um olhar paisagístico

Capítulo II

Pensar a paisagem: do recorte da natureza à construção de um olhar paisagístico

Pensar a paisagem a partir de uma conceituação parece ser um caminho que desconsidera o entendimento de suas origens mais pretéritas, que antecedem uma compreensão enquadrada apenas no plano da razão e da explicação. As muitas apropriações que desperta como ato de reflexão, em campos distintos do conhecimento, possibilita que trilhas distintas possam conduzir a um entendimento fragmentado, próprio do dualismo instaurado pela revolução científica do século XVII. Naquele momento, separado o sujeito do objeto, criavam-se o mundo interior da *res cogitans*, distinto do mundo exterior da *res extensa*, conformando um “espacio homogéneo, isótropo e infinito: el espacio puramente cuantitativo de las coordenadas cartesianas, el cual es por esencia extraño al espacio del mundo sensible que percibimos en el paisaje” (BERQUE, 2006, p.188-189).

Paradoxalmente, é deste recorte da natureza que distancia o mundo da *res cogitans* do mundo da *res extensa*, que a paisagem se instaura. O entendimento de paisagem como “um pedaço de natureza”, aparece pioneiramente em texto escrito por Georg Simmel em 1913, quando explica o quão se afastam e se aproximam natureza e paisagem: se a natureza não permite partições, por ser uma torrente de fluxo contínuo e, portanto, ininterrupto, a paisagem só se compreende pela demarcação, pelo recorte finito de uma porção que exige “um ser-para-si talvez ótico, talvez estético, talvez impressionista, um esquivar-se singular e característico a essa unidade impartível da natureza” (SIMMEL, 2009, p.6). As possibilidades de natureza oferecidas à paisagem são então multiplicadas pelas possibilidades com que pontos de vista distintos as recorta, modela, constrói e inventa (CAUQUELIN, 2007). Neste caso, já não se compreende paisagem como um conjunto de elementos da natureza, mas como uma “obra de arte *in statu nascendi*” (SIMMEL, 2009, p.11). A mesma necessidade então de partição da natureza para sua apreensão, que Simmel atribui como uma ‘violência’ à natureza por ter que apartá-la de um todo, traz de volta o sentido de unicidade quando há intencionalidade neste recorte, agora reunido em forma de paisagem. Por sua vez, as intencionalidades como ato do espírito, caracterizam-se de infinitas possibilidades na criação da paisagem.

Ao ser precursor da paisagem na filosofia e interpretá-la como natureza recortada, Simmel institucionaliza a sua compreensão por áreas distintas do conhecimento e reforça a idéia de seu nascimento com a modernidade. Mas, justifica que este nascimento não elimina o entendimento de que, em essência, o sentimento de ‘paisagem’ já se manifestasse tanto na Antiguidade quanto no Medievo, quando o homem celebrava a natureza se entendendo parte dela. “As religiões das épocas mais primitivas parecem-me

revelar justamente um sentimento muito profundo da ‘natureza’. Só a sensibilidade pela configuração particular *paisagem* é que surgiu tardiamente e, decerto, porque a sua criação exigiu um afastamento desse sentimento unitário da natureza no seu conjunto [...] esta grande fórmula do mundo pós-medieval é que nos permitiu ver a paisagem como ressaído da natureza” (SIMMEL, 2009, p.7). O sentimento de paisagem seria então revelado pelas populações mais primitivas, quando o sentido de espiritualidade unia o homem à natureza, sem que fosse necessário um afastamento. Talvez aí esteja uma cisão contraditória, mas compreensível, entre *o homem natureza* apartado do *homem paisagem*. Enquanto natureza, o homem sentia a paisagem sem compreendê-la como tal, enquanto paisagem distanciava-se da natureza para compreendê-la como paisagem. “Mas não se há de negar que a ‘paisagem’ só surge quando a vida pulsando na intuição e no sentimento é em geral, arrancada à unicidade da natureza e o produto particular assim criado, transferido para um estrato inteiramente novo, se reabre então, por assim dizer, de per si à vida universal, acolhendo o ilimitado nos seus limites inviolados” (SIMMEL, 2009, p.8).

Sem dúvida, o antagonismo pode ser entendido como uma ‘armadilha’ da natureza e da paisagem, neste jogo de se expor e de se guardar. Georg Simmel no início do século XX, Maurice Merleau-Ponty em meados do século XX e Augustin Berque e Alain Roger no final do século XX e início do século XXI, com abordagens distintas, num exercício de equivalências, convergem para um mesmo ponto. Para Simmel, foi preciso se afastar da natureza para entendê-la como paisagem, embora o sujeito inserido na paisagem, como natureza, já lhe constituía antes mesmo da modernidade (SIMMEL, 2009). Mas, ali, como natureza, era um sujeito ‘invisível’. Não que invisível fosse “o oposto do visível, mas seu encolhimento, seu estar em visíveis outros que não se domina de uma só vez”, por estar assim, reincorporado à paisagem (MERLEAU-PONTY, 2004, p.154). Do mesmo jeito, Berque (2006), ao voltar ao Marrocos e reconhecer seu pai em Seksawa, diluído na paisagem, o torna invisível porque como paisagem, ele se reincorporou àquela natureza apropriada por suas memórias e recordações e tornada, para Berque, sua paisagem. Neste caso, mais que coisas vistas e apreendidas, Berque se refere ao comportamento das pessoas diante dos lugares mostrando que os laços que aí se estabelecem, entre lembranças do sujeito e as coisas que o cercam, tornam impossível a neutralidade dos territórios humanos compreendidos como paisagem. E por fim, Roger (2007) fecha o ciclo retornando a Simmel, distinguindo natureza – que substitui pela palavra ‘país’ – de paisagem ao afirmar que “uma paisagem nunca é uma realidade natural, mas sempre uma criação cultural, que nasce na arte antes de fecundar nossos olhos” (ROGER, 1997 *apud* MEDEIROS, 2007, p.228). A este processo mediado pela arte, Roger chama de ‘artialização’, sugerindo dois modos de proceder: quando o ato de transformação artística é diretamente inscrito sobre o terreno,

“*artialização in situ*” (arte milenar dos jardins) e quando o ato de percepção é de um olhar coletivo, fornecendo modelos e esquemas de percepção, que Roger chama de ‘*artialização in visu*’ (representações artísticas da paisagem). O encontro com Simmel está nesta operação de ‘artialização’ da natureza para transformá-la em paisagem.

A demarcação necessária apontada por Simmel, de ver como paisagem uma “parcela de chão” (2009, p.6), significa considerar um fragmento da natureza como unidade, o que afasta completamente a paisagem do conceito de natureza. No entanto, como ato humano que conscientemente modela o território, insere este pedaço de chão na categoria paisagem como se, sob a paisagem, permanecesse o estrato indivisível da natureza. Assim, “a função da paisagem se precisa então: ela permite manter uma relação viva entre o homem e a natureza que o envolve imediatamente. A paisagem desempenha o papel de ‘mediação’, que permite à natureza subsistir como mundo para o homem” (BESSE, 2006, p.82). Mediar esta possibilidade de subsistência fornece à paisagem, para além dela mesma e do plano da explicação, a abstração da própria existência: se é condição de se estar no mundo, é, simultaneamente, constituída no processo de mediação entre o homem e a natureza, na construção desse mundo.

Além do sentido léxico, Merleau-Ponty nos fala da origem grega da palavra ‘Natureza’, derivada do verbo ‘φύω’ relativo ao vegetal e da palavra ‘*nascor*’ de origem latina, no sentido de nascer e viver. “Existe natureza por toda parte onde há uma vida que tem um sentido mas onde, porém, não existe pensamento; daí o parentesco com o vegetal: é natureza o que tem um sentido, sem que esse sentido tenha sido estabelecido pelo pensamento” (MERLEAU-PONTY, 1966b, p.4). A “Natureza” então, que não é uma simples ‘coisa’, tem uma constituição própria, interior e que independe do discurso do homem. Seu enigma está na solidez de uma eternidade conquistada pela independência desse discurso. Embora não seja produzida pelo discurso e pelo pensamento, “é o nosso solo, não aquilo que está diante, mas o que nos sustenta” (MERLEAU-PONTY, 2006b, p.4). Daí o fluxo contínuo citado por Simmel, de natureza como algo que não se aparta, indivisível, como condição própria de constituição da paisagem. Quando sobre suas propriedades intrínsecas se introduz uma ação e um pensamento, está-se produzindo, por um fluxo exterior, a paisagem. Assim, não há contradição entre natureza e paisagem, mas um entendimento de que, mediado pela paisagem, o homem transforma a natureza e manifesta a sua relação com o mundo. A natureza, cuja solidez independe de um pensamento (MERLEAU-PONTY, 2004) e muito menos de ser recortada (SIMMEL, 2009) para existir, é suporte de existência da paisagem que permite, por sua vez, que a sua infinitude se expresse finita nos seus limites, enquanto paisagem. “É por isso que a paisagem é atormentada pelo infinito, e talvez, no

fundo, esta insistência, esta presença transbordante do infinito no finito, seja a força mais íntima da experiência paisagística” (BESSE, 2006, p.VIII).

Natureza e paisagem são, portanto, interdependentes. Pensar a paisagem passa assim por pensar a natureza e pensar a natureza, é pensar a paisagem. Esta paisagem que surge como categoria do pensamento, foi fruto de uma necessária, embora contraditória, cisão instituída pela modernidade – que Simmel chamou de ‘tragédia’ da cultura e do espírito moderno –, que separou claramente o homem da Antiguidade e da Idade Média do homem moderno que, dotado de autonomia, distanciou-se da natureza para poder observá-la e assim, recriá-la sob a forma de paisagem. Apesar deste nascimento incomum, e dos “incontáveis conflitos no campo social e técnico, na espera espiritual e moral, a mesma forma, frente à natureza, engendra a riqueza harmônica da paisagem, que é algo de individual, coeso, pacífico em si, e permanece vinculada, sem contradição, ao todo da natureza e à sua unicidade” (SIMMEL, 2009, p.8).

Definir-se como algo individual, multiplica as suas possibilidades de apreensão. Se para cada indivíduo, no seu cotidiano, se manifesta uma paisagem distinta porque distintos são os pontos de vista no espaço e no tempo, esta mesma multiplicidade também se manifesta possibilitada pelas ciências como a geografia, a biologia, a história, a arquitetura e a antropologia, por exemplo, e pelas artes, notadamente a pintura e a poesia. Expressões correntes que inserem a paisagem em palavras compostas – paisagem submersa, paisagem celeste, paisagem mercadoria, radio paisagem ³⁷ – dão a dimensão de sua complexidade fazendo com que o que de extraordinário guarda enquanto conceito em sua historicidade, manifesta-se no uso ordinário que se estende ao senso comum. Este caráter escorregadio dificulta uma conceituação universal posto que sejam muitas as possibilidades de tentar explicá-la (BERQUE, 1994). Os inúmeros arcabouços teóricos a que está sujeita impõem uma jornada conceitual impiedosa, que leva a desdobramentos por várias áreas do conhecimento em distintas abordagens. Assim, pontos de vista especializados não chegam a ser decisivos quanto à paisagem nem do ponto de vista histórico, quando o sentido enciclopédico aponta para as grandes correntes de investigação, nem do ponto de vista teórico, ainda que a corrente francesa pareça apontar, principalmente com Augustin Berque, para a construção de um tratado teórico sistemático sobre a paisagem. O próprio Alain Roger que levanta esta dificuldade em seu “*Breve tratado del paisaje*” (ROGER, 2007), junta-se a Berque nesta corrente, ora concordando ora discordando de algum aspecto, mas construindo estas teorias com uma compreensão mais sistêmica deste pensamento paisagístico. Neste percurso, aos geógrafos é dada atenção especial, por ser a paisagem

³⁷ A “Radio Paisagem” é uma rádio que se anuncia como aquela que “toca a biodiversidade brasileira e sintetiza a paisagem sonora de cada região do país, a partir do canto de suas aves.” <<http://www.radiopaisagem.com.br/>>

conceito-chave da Geografia, embora se reconheça que a questão central do estudo da paisagem, está no fato de se tentar compreendê-la não por determinadas correntes, mas como parte do produto de um processo de construção cultural, como nos aponta Menezes (2002).

Esta atribuição põe em destaque a forte atribuição do conteúdo existencial do espaço e tempo, manifestado na experiência vivida, o que destaca a cidade como uma das paisagens que mais manifestam este processo de construção cultural. Esta é uma afirmação de Menezes que se une à compreensão de Anne Cauquelin com relação à cidade como paisagem, mesmo que se expresse impactante, pela origem da relação entre paisagem e natureza, que no senso comum, é o que se pode apreender quando se começa a pensar em paisagem – a paisagem com predominância de elementos naturais. Como provocando o ‘amante da natureza-natureza’, afirma Cauquelin que “a paisagem urbana é mais nitidamente paisagem que a paisagem agreste e natural... sua construção é mais marcada, mais constante, ainda mais coagente. Ali tudo é moldura e enquadramento, jogos de sombra e de luz, clareira de encruzilhadas e sendas tortuosas, avenidas do olhar e desregramento dos sentidos” (CAUQUELIN, 2007, p.150). Cauquelin não desconsidera a natureza natural. O que reforça é que, na compreensão de natureza em forma de paisagem como uma construção do homem, evidencia-se a elaboração de um mundo vivido distinto de um mundo natural. Esta visão é reforçada por Cosgrove (1998) que ao citar as paisagens urbanas como as mais elaboradas, associa esta condição a uma maior concentração de significados simbólicos na transformação de meio ambiente em paisagem.

Esta compreensão é importante porque demonstra existir um distanciamento ‘natural’ de se pensar a cidade como paisagem. Como a paisagem urbana pouco tem de natureza campestre mais próxima da natureza em sua totalidade, os esforços de tentar entendê-la muitas vezes se limitam aos estudos de morfologia urbana, aos estudos de iconografia, aos estudos do imaginário urbano e de imagens com foco compositivo, como as análises visuais.

Esta reflexão sinalizada por Menezes (2002), associa-se à preocupação que nos guia na presente pesquisa. Baseia-se no fato de que, dos inúmeros teóricos que vem estudando a paisagem, como Berque, Roger, Cauquelin e Besse, além do texto pioneiro de Simmel e da visão fenomenológica de Merleau-Ponty, por exemplo, fica-se o intervalo entre as suas análises teóricas sobre a paisagem como categoria do pensamento e a paisagem urbana, num recorte pontual. Talvez a constatação de Alain Roger (2007, p.11) de que na França³⁸ “carecemos de un verdadero tratado teórico y sistemático sobre la cuestión” da paisagem, reforce ainda mais a ideia da carência conceitual para a paisagem urbana.

³⁸ Mesmo sendo a França celeiro de grandes teóricos, como a maioria dos autores aqui referidos.

Sendo a ‘paisagem’ uma categoria em transição (SERRÃO, 2012) a ‘paisagem urbana’ como categoria recortada da paisagem, exija, cada vez mais, que a noção de paisagem se estenda para além do arquiteto ou do geógrafo, consolidando a sua necessária compreensão para a consciente construção coletiva da paisagem urbana.

No campo do patrimônio, a inclusão da categoria “Paisagem Cultural” inicia a abertura de um outro caminho que insere a paisagem urbana. Embora o conceito tenha se desenvolvido entre o final do século 19 e início do século 20 com os geógrafos alemães, quase cem anos depois, em 1992 foi adotado pela UNESCO para a proteção de paisagens conforme a Convenção de 1972 que instituiu a Lista de Patrimônio Mundial, incorporando a cultura e a natureza como indissociáveis no reconhecimento do valor cultural (VASCONCELOS, 2012). Mas, que paisagens não são culturais? Que paisagens urbanas, frutos de uma eminentemente ação cultural poderiam ser consideradas nesta categoria? A cidade não é produto de uma ação cultural? Que valores recortam fatias da paisagem e atendem a determinados requisitos, intenções e grupos sociais para que sejam protegidas? O que é, afinal, Paisagem Urbana e como essa compreensão teórica poderia conduzir aos estudos de paisagem que, com a recente aprovação da categoria Paisagem Cultural para a cidade do Rio de Janeiro³⁹, parece florescer em cidades como o Recife, o desejo de também ter seu sítio histórico reconhecido mundialmente como paisagem cultural? Que teorias sobre paisagem urbana apoiam estas decisões?

A lacuna entre uma farta produção sobre a paisagem enquanto categoria do pensamento e a escassa produção teórica sobre a paisagem urbana propriamente dita é um desafio. Ao clássico estudo teórico sobre Paisagem Urbana de Gordon Cullen, com sua visão mais artística da forma urbana percebida mais pelos sentidos que pela razão, os autores trabalhados juntam-se para alargar a construção teórica adotada pela pesquisa. É o que rege este trabalho, voltar-se para a cidade e compreendê-la como paisagem urbana.

Aqui, nos interessa entender a borda de São José como pedaço de natureza em forma de paisagem em escalas de aproximação que nos leve da natureza de Simmel à paisagem urbana, que só se entende a partir da relação que os primeiros ocupantes estabeleceram com o território para se constituir, num processo cultural, o Recife paisagem. O que se compreende como o ‘Recife paisagem’ é a sucessão de eventos que se sobrepunham tanto das mudanças processadas pela própria natureza, principalmente aquelas que em tempos pretéritos modelaram o seu território em forma de planície e colinas, quanto daquelas produzidas pelos grupos de pessoas que vêm deixando as suas marcas. Não só as marcas, como força de uma forma que se manifesta visualmente e se

³⁹ Em 1 de julho de 2012 o Brasil conseguiu aprovar pela UNESCO um recorte da paisagem da cidade do Rio de Janeiro como Paisagem Cultural. Foram mais de seis anos para atender às exigências de adequação do que seria ‘cultural’ para o Rio de Janeiro.

impõem, mas também as que se perdem invisíveis, pelas histórias de vida do cotidiano, que trazem o sentido de paisagem como lugar apropriado. Que caminho teórico nos levaria então a entender este Recife-paisagem de um recorte ainda menor, que tem nas bordas de uma ilha o elemento de ligação entre a histórica paisagem e a natureza das águas de um estuário próximo do mar que, diante das possibilidades de uma transformação radical – na sua forma e ocupação –, se distanciam cada vez mais destas origens pretéritas?

Esta questão nos coloca em um intervalo de reflexão, como estratégico repouso, nos forçando a retornar às teorias da paisagem iniciadas por Simmel, para que mais tarde este repouso seja abandonado e seja retomada a discussão teórica para a paisagem urbana.

Simmel aponta dois caminhos possíveis para se chegar à paisagem a partir deste recorte da natureza: (1º) *o da arte pictórica*, em que a paisagem “sobressai da pura impressão das coisas naturais singulares” e (2º) *o da vida empírica*, em que a vida, gera sentimentos e condutas que se aproximam, até certo ponto, do sentido religioso, não da religião como conceito, mas da religiosidade que se experimenta com a paisagem, onde inúmeros sentimentos se expressam na vida cotidiana (SIMMEL, 2009, p. 8). Trata-se de apontar tanto o ato da visão e dos sentidos como o reconhecimento da participação da vida do mundo. Simmel caracteriza este como um ato psíquico que unifica a experiência estética como ato do sentimento. A este processo chamou de *Stimmung* da paisagem, que em alemão que dizer “estado de ânimo” (MILANI, 2007, p.51). Assim, acolhe nos próprios limites o ilimitado da natureza unindo profundamente paisagem natural e paisagem artística. Quando vemos uma paisagem, não estamos diante de uma soma de objetos individuais naturais, estamos ante uma obra de arte no momento de seu nascimento (SIMMEL, 2009).

Superpõem-se aos de Simmel os quatro critérios definidos por Augustin Berque para distinguir as civilizações que chamou de paisagísticas das que não são paisagísticas. No livro que organizou *Cinq propositions pour une théorie du paysage* (1994), e que também é autor do primeiro artigo – Paisagem, meio e história –, Berque coloca os seus critérios⁴⁰: (1º) Representações linguísticas - uso de uma ou mais palavras para dizer ‘paisagem’, (2º) Representações literárias, orais ou escritas, descrevendo paisagens ou

⁴⁰ “1. usage d'un ou plusieurs mots pour dire “paysage”; 2. une littérature (orale ou écrite) décrivant des paysages ou chantant leur beauté; 3. Des représentations picturales de paysages; 4. des jardins d'agrément” (BERQUE, 1994, p.16).

Estes Critérios são discutidos por outros autores quando se reportam a Augustin Berque, como Alain Roger no livro *Breve tratado del paisaje* (2007, p.55), Antonio José Mezcua López no livro *Cultura del paisaje en la China tradicional: arqueología y orígenes del concepto de paisaje* (2009, p.21), Raffaelli Milani no livro *El arte del paisaje* (2007, pp.60-61) ou Ulpiano Menezes no texto *A paisagem como fato cultural* (2002, p.31). O próprio Augustin Berque na publicação *El pensamiento paisajero* (2009, p.60), apresenta seis e não quatro critérios que na verdade, podem ser entendidos como desdobramento dos quatro primeiros como será visto a seguir. Em fevereiro de 2013, o livro *Cinq propositions pour une théorie du paysage* foi traduzido para o português pelo arquiteto e professor Vladimir Bartolini como textos didáticos, para as disciplinas “A Paisagem no Desenho do Cotidiano Urbano” (AUP 5834) e “Paisagem e Arte – Intervenções Contemporâneas” (AUP 5882) do Curso de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (2013, pp.31-42).

cantando suas belezas, (3º) Representações pictóricas cujo tema seja o de pinturas de paisagens e (4º) Representações ‘jardinísticas’ relativas à presença de jardins de embelezamento e não a hortas, pomares ou de plantas medicinais, que na Idade Média constituíam os jardins úteis ou também denominados, jardins de subsistência. Dos Caminhos e Critérios propostos para se chegar à paisagem, pode-se assim sintetizar:

Simmel <i>Caminhos para se chegar à paisagem</i>		Berque <i>Critérios para se identificar civilizações paisagísticas das não paisagísticas</i>	
Caminho 1º	A arte pictórica	Critério 2º	Representações literárias, orais ou escritas, descrevendo paisagens ou cantando as suas belezas;
		Critério 3º	Representações pictóricas, em pinturas de paisagens
		Critério 4º	Representações ‘jardinísticas’, com jardins de embelezamento e não de subsistência.
Caminho 2º	A vida empírica	Critério 1º	Representações linguísticas - uso de uma ou várias palavras para dizer a palavra ‘paisagem’.

Quadro 1 – Caminhos e critérios de Simmel e Berque para se chegar à paisagem.

Os quatro critérios de Berque distinguem civilizações que chamou de “paisagísticas” das “não paisagísticas”. Os três últimos critérios – representações literárias, pictóricas e jardinísticas – ou alguns deles, podem ser encontrados em muitas sociedades, mas só nas verdadeiramente paisagísticas, encontram-se os quatro critérios manifestados, o que insere as representações linguísticas, que independem de uma concepção pela arte, mas pelo que desperta na relação do sujeito com o seu mundo. Esta definição põe em destaque, também, o contraponto entre as civilizações Ocidentais e as Orientais, como será discutido posteriormente.

A construção teórica que se faz do cruzamento entre estes *Caminhos* e *Critérios*, relaciona, em primeiro lugar, a natureza recortada de Simmel que, para que seja apreendida, exige uma percepção artística sobre este “pedaço de natureza”. Isto pode se manifestar por três tipos de representação artística: pela literatura (palavra oral ou escrita) tanto para descrever o que se apreende quanto para ‘cantar’ as belezas dessa natureza em forma de paisagem; pela representação proporcionada pela imagem contida na arte pictórica como forma de representação da pintura, e pela construção de jardins, não os construídos com fins utilitários – jardins de subsistência – mas aqueles para o puro deleite e o prazer, como nos aponta Berque. No Caminho 2º, a vida empírica a que se refere Simmel e que são os modos de conduta e os sentimentos inerentes a este pensamento paisagístico tais como “o amor, as impressões da natureza, os enlevos ideais e a dedicação às comunidades humanas

mais amplas ou mais restritas” (SIMMEL, 2009, p.10), corresponde ao Critério 1º de Berque, que determina o uso de uma ou mais palavras para dizer a palavra paisagem. Neste caso, Berque atrela como condição, não uma manifestação do espírito artístico – que já está nos outros três critérios –, mas o uso da palavra, aquela de propriedade da vida empírica, que é utilizada ao manifestar um sentimento paisagístico. Este ‘sentimento paisagístico’ pode ser entendido como aquele que corresponde ao sentido de religiosidade citado por Simmel.

A religiosidade, em cuja tonalidade vivenciamos inúmeros sentimentos e destinos, não deriva – ou, por assim dizer, só ulteriormente provém – da religião como um particular domínio transcendente; pelo contrário, a religião brota dessa religiosidade, na medida em que esta cria e extrai de si própria conteúdos, em lugar de formar e colorir os que são dados pela vida e, depois, na vida se entremeiam. (SIMMEL, 2009, p.10).

Sem descartar a mescla das infinitas possibilidades que abordagens contemporâneas permitem à discussão da paisagem, a partir do cruzamento dos caminhos de Simmel e dos critérios de Berque, procurar-se-á compreendê-la enquanto categoria do pensamento, que dará suporte à construção da metodologia adotada para esta pesquisa. Sendo a paisagem aquisições culturais, não se entende como poderia ser tratada sem se conhecer a sua gênese.

2.1 Caminho 1º e critérios 2º, 3º e 4º: a manifestação da paisagem na arte

A palavra do poeta e a imagem pictórica artisticamente elaborada são as primeiras manifestações de que nos falam Simmel e Berque para o aparecimento da paisagem.

A paisagem é produto de uma experiência emocional da contemplação, da visão que recorta da natureza o território da vida do homem. Neste sentido, a sua criação é uma operação cultural, não necessariamente processada pelo intelecto, mas pela vivência de quem a constrói no curso da história. O que se atribui à modernidade, não é então o encantamento do deixar-se abandonar à paisagem, que também se manifestava em períodos anteriores, como nos fala Simmel, mas a representação conscientemente elaborada desta paisagem apreendida. Daí a idéia de que ver é um modo de conhecer, quando a noção de paisagem foi associada à representação de ordem estética, originando-se da pintura (FOLCH-SERRA, 2009). Como obra de arte, a paisagem representada se sobressai da pura impressão dos objetos da natureza, por serem reorganizados manifestando uma intencionalidade artística. Esta noção moderna está associada à pintura do Renascimento, à experiência

estética proporcionada pelas viagens e aos descobrimentos científicos que possibilitaram a separação entre sujeito e objeto na apreensão do território como paisagem.

Assim, no Ocidente, o nascimento da paisagem como produto de uma reflexão é precedido por dois momentos na Itália do século XIV: o relato de Francesco Petrarca (1304-1374) da subida ao Mont Ventoux na Provence, em 1336, e o afresco de Ambrosio Lorenzetti (1285-1348), denominado “Os efeitos do bom governo no campo” entre 1338 e 1340 (MILANI, 2006, p.56). Petrarca e Lorenzetti, pela palavra e pela imagem, fundam uma grande revolução a partir do olhar, registrando as primeiras representações da paisagem. Enquanto o relato de Petrarca enuncia o prazer estético de uma vista que se abre à contemplação, Lorenzetti apresenta um documento iconográfico do território de excepcional importância para o nascimento da paisagem. “A la luz de esta primera consciencia del paisaje en cuanto intercambio entre el sujeto y el objeto natural toma forma un juicio moderno: la naturaleza se hace bella cuando se aproxima al arte” (MILANI, 2006, p.57). É este um importante afastamento do medievo, quando, ao contrário, a arte era considerada bela quando se aproximava da natureza considerada divina.

A escalada de Petrarca foi movida por pura curiosidade numa empreitada empreendida com seu irmão e seus servos, que aceitaram o desafio de uma aventura muito pouco comum naquela época. Não se subia topos de morros se não houvesse um propósito útil, principalmente aquele, o Ventoux, a cerca de 2.000 metros de altura, cujas rajadas de vento sopravam até 300km/h, o que tinha, inclusive, lhe dado o próprio nome. Assim relata Bartalini (2007, s/p):

Quando Petrarca pôs os pés no topo do Ventoux era plena primavera e o mistral não soprava. Apesar disto, a subida não foi fácil para ele, que já estava com 32 anos. É o que se lê na carta ao seu amigo e conselheiro espiritual, Dionigi da Borgo San Sepolcro, onde ele relata as desorientações e o cansaço, as oscilações da vontade e as astúcias inúteis do corpo na busca de um caminho que conduzisse, sem agruras, ao alto.

Depois de muitos tropeços, atingiu, por fim, seu objetivo. A data da subida, mais precisamente, 26 de abril de 1336, é tida como o marco inicial do olhar moderno sobre a paisagem, pois Petrarca subiu por subir, por mera curiosidade, simplesmente ‘pelo desejo de ver um lugar reputado por sua altura’.

Bartalini continua o relato apontando duas contradições no resultado desta atitude de Petrarca: enquanto de cima o mundo se afasta do mundo observado pela própria vista que se abre do topo da montanha, aquilo que era distante foi trazido para perto pelo olhar – as terras longínquas da Itália que lhe provocaram um sentido nostálgico por se saber tão longe destas terras, que eram suas. Neste momento de tensão, entre o distanciamento e a aproximação capitaneados pelo olhar, há uma terceira referência que se faz às sensações que esta subida provocou em Petrarca: “[...] percebeu também, ‘saciado quase até a

embriaguez' pela visão do alto da montanha, que ele se afastava de si mesmo. Tracionado por forças tão opostas, pôs-se a refletir sobre a vida e tomou o caminho de volta sem proferir uma só palavra, indiferente aos apelos do irmão falante e não poeta" (BARTALINI, 2007, s/n). A Figura 47 mostra vista para o Monte Ventoux e a Figura 48, provável panorama desfrutado por Petrarca do cume da montanha.



Figuras 47 e 48 – Vista para o Monte Ventoux (47) e vista do cume do Monte Ventoux (48). Esta última, provavelmente, a que desestabilizou Petrarca em 1336, caso estivesse com nuvens. Fontes: < <http://geldseite.wordpress.com/2012/04/22/petrarca-schaut-erstmal-den-raum-und-beichtet/>> e <<http://www.gardenvisit.com/blog/2010/10/13/the-view-that-changed-the-world-and-its-gardens-what-petrarch-saw-from-mount-ventoux/>> Acesso em 2/07/12.

Ao instaurar um olhar moderno sobre o mundo, Petrarca “ilustraria de maneira exemplar a transgressão constitutiva da modernidade em relação à Idade Média” (BESSE, 2006), porque a natureza foi vista por ele mesmo, sem mediação, sem submissão a regras ou valores espirituais, livre para a contemplação em um processo que tendia à felicidade. Pelo olhar da paisagem distante, o olhar para si mesmo significava a transgressão pelo afastamento de Deus. É provável que esta tomada de consciência tenha feito com que Petrarca tenha descido do Ventoux silenciosamente retraído, cuja alma atormentada o fizera transcrever em seus relatos a frase de Santo Agostinho: “E os homens vão admirar os cimos dos montes, as ondas do mar, o vasto curso dos rios, o circuito dos oceanos e o movimento dos astros, e se esquecem de si mesmos” (SANTO AGOSTINHO citado por PETRARCA, 1998 *apud* BESSE, 2006, pp.7-8). A posição entre interior e exterior, entre a verdade de dentro e a falta de verdade de fora, coincide com a associação da paisagem a algo perigoso pelo prazer da contemplação que desvia o sujeito de si mesmo. Assim escreve Petrarca:

Después de haberme desanimado más de una vez, me siento en una cañada. Aquí, mis pensamientos vuelan rápidamente del mundo de las cosas materiales al de las cosas inmateriales y me increspo a mí mismo en estos términos: las pruebas que hoy has soportado tantas veces durante el ascenso a esta montaña, debes saber que también te las has encontrado, tú y tantos otros, en el camino hacia la felicidad (PETRARCA, 1336 *apud* ROGER, 2007, pp.91-92).

Na transição para a modernidade, as palavras do poeta revelam o dilema da tensão vivida pela contradição que se estabelece entre o mundo (paisagem descoberta por um olhar curioso que contempla a natureza) e modos de viver no mundo (sentido espiritual

que volta o sujeito para si mesmo), o que desqualifica o sentido de mundo exterior, assim como o de espaço, o de deslocamento e o da curiosidade. Segundo os ensinamentos de Santo Agostinho, olhar para o mundo visível e exterior era afastar-se de si mesmo, do bem e de Deus, onde repousava a verdade. O mundo de fora, estava associado ao prazer e à mentira, longe de Deus, e perto da paisagem. Junto com o paganismo, tentava-se incorporar toda representação naturalista, próxima da paisagem.

Outra referência literária é feita à famosa ascensão do capitão Antoine de Ville ao Monte Aiguille na França, próximo a Grenoble, em 1492. Seu relato nada tem de poético nem introspectivo, é um documento instrutivo de um soldado que tem como missão escalar a parede vertical de uma fortaleza, com o objetivo de atender a um pedido real do rei Carlos VIII. Ao ser avisado do desafio pelo Parlamento de Grenoble, Antoine também é informado de que a recompensa estaria no final da missão, com a “visión panorámica del país con el descubrimiento de un lugar hospitalario y casi bucólico” (ROGER, 2007, p.93). Ao chegar ao cume da montanha, encontrou um rebanho de cabras e ficou maravilhado: uma superfície de quase uma milha com solo de prado alpino (Figuras 49, 50 e 51 a seguir).

O relato do capitão é uma descrição sucinta dos aspectos físicos do Aiguille. Fala da existência de um belo prado alpino e de uma manada de cabras que ali viviam. Descreve o espaço como uma espécie de recinto paradisíaco. Roger (2007) comenta que outros teóricos associam a escalada de Antoine de Ville à de Cristóvão Colombo, quando a busca do Éden está associada à dificuldade de se chegar ao próprio cume de uma montanha.



Figuras 49, 50 e 51 – Vista para o Monte Aiguille (49), vista do prado alpino sobre o cume (50) e vista do cume do Monte Aiguille (51), provavelmente o que apreciou o capitão Antoine em 1492. (Fontes: <<http://ivanbonati.blogspot.com.br/2008/08/el-mont-aiguille.html>>; <<http://viajante-virtual.blogspot.com.br/2011/12/11-dia-aiguille-du-midi-chamonix.html>>. Acesso em 2/7/12.

Mesmo que não tenha desencadeado uma reflexão como em Petrarca, com De Ville, também as palavras revelam uma apreciação estética produzida pelo prazer da ascensão e vista para a paisagem que de lá se descortina. Outras referências da literatura são citadas por historiadores, como as poesias de Virgílio na Antiguidade, com longínquas referências a naturezas cultivadas, ou a obra *Vegetabilis*, do filósofo Alberto Magno que, ao dissertar sobre botânica, fala de plantas que agradam ao olfato e outras à visão, ou ainda

“A Divina Comédia” de Dante Alighieri, talvez o mais emblemático entre estes, porque ao falar de três tempos – inferno, purgatório e paraíso –, o poeta faz alusão à passagem de um tempo ruim, o da Idade Média, para um tempo bom, o do Renascimento, caracterizando-se como uma obra que trata da relação entre o homem e as transformações da natureza em paisagem (VIEIRA, 2007).

Ainda assim, é o relato de Petrarca que inaugura este momento para a paisagem e que pode ser atribuído como marco do que Berque chamou de **Critério 2º: representações literárias, orais ou escritas, descrevendo paisagens ou cantando as suas belezas**. O mesmo afastamento deste modo de viver religioso que permitiu ao poeta ver o mundo exterior ainda que atormentado em seu mundo interior, também foi necessário para que, na representação pictórica, a paisagem se fizesse aparecer.

A referência a Ambrosio Lorenzetti (1290-1348) insere-se neste sentido laico iniciado por Petrarca de se olhar para a paisagem desprovido de um tema religioso como foco da percepção. Em *O efeito do bom governo*, ainda não se aplica a perspectiva, que parece deformada, mas a profundidade da paisagem surge das proporções entre os objetos em diferentes tamanhos e posições (Figura 52).

O que de fato faz deste afresco um marco no processo de nascimento da paisagem é o seu discurso profano, referindo-se de forma alegórica ao que seria um bom governo. Elementos da natureza como árvores, montanhas, horizonte, que antes eram utilizados sob a forma de signos bíblicos, começam a aparecer desvinculados deste arcabouço religioso.



Figura 52 - Os efeitos do bom governo no campo, Ambrosio Lorenzetti, 1338-1340. Afresco. Sala della Pace, Palazzo Pubblico, Siena, Fonte: <http://it.wikipedia.org/wiki/Allegoria_ed_effetti_del_Buono_e_del_Cattivo_Governo> Acesso em 4/07/2012.

Este afresco é um marco inaugural de preparação para o nascimento da paisagem no século XIV e onde já se pode atribuir a presença do que Berque chamou **Critério 3º: representações pictóricas em pinturas de paisagens**.

Não por acaso, Roger (2007) vincula este momento ao surgimento do primeiro tratado de arquitetura moderna “*Da re aedificatoria*” de Leon Battista Alberti (1401-1472),

que foi precedido pelas lições do escultor e arquiteto Filippo Brunelleschi (1377-1446) em Florença, quando descobriu o “ponto de fuga” e a perspectiva. Do ponto de vista arquitetônico, esta ferramenta possibilitava se pensar a paisagem como uma figura geométrica, com ponto de fuga e profundidade. Assim, a invenção da paisagem ocidental é mencionada por Roger a partir de duas condições: a *laicização* dos elementos da natureza, como árvores, rochas, rios utilizados agora sem o sentido simbólico do espaço sagrado e a *perspectiva*, que ao estabelecer uma profundidade, permitia que estes elementos fossem compreendidos no seu conjunto, como uma paisagem (ROGER, 2007).

Após Lorenzetti, esta dupla operação vai se manifestar no *Quattrocento*, entre os italianos, entre os miniaturistas franceses e entre os flamengos. Ainda recatada, a paisagem aparece nas janelas, que introduzem luz, laicizando os obscuros fechamentos das cenas, como na pintura “*A virgem e o menino*”, atribuída ao pintor flamengo Robert Campin (1375-1444). Em Jan van Eyck (1390-1441), com a “*Virgem do chanceler Rolin*”, a janela se escancara e a paisagem de fundo ocupa destaque e importância na pintura. Em ambas, adotam-se as regras da codificação albertiana integrando a cena à figura geométrica do cubo, que se estende para a paisagem (Figuras 53 e 54).

Da pequena janela em Campin para as aberturas que revelam profundidade em Eyck, a paisagem amplia a sua autonomia para passar da condição de pano de fundo para a de boca de cena. No final do século XV, com Geertgen Tot Sint Jans (1460-1493), a pintura *São João Batista no deserto*, traz a figura de João Batista em primeiro plano sobre uma paisagem que se descortina por todo o quadro (Figura 55).



Figuras 53, 54 e 55 – *A virgem e o menino*, Robert Campin, 1420-1425, Galeria Nacional, Londres (53). *Virgem do chanceler Rolin*, Jan van Eyck, 1433, Museu do Louvre, Paris (54). Fonte: ROGER, 2007, p. imagens 13 e 14 e *João Batista no deserto*, 1490-95, Staatliche Museen, Berlin (55). Fonte: <<http://www.wga.hu/support/viewer/z.html>>. Acesso em 04/06/2013.

Como analisa Roger, a figura de frente se insinua deslocada e a paisagem de fundo parece avançar e tomar todo o quadro como boca de cena. Esta situação vai enfim

acontecer em 1490, com Albrecht Dürer (1471-1528) com aquarelas e guaches “tan singulares e inovadores que la comparación con Cézanne nos viene espontaneamente a la mente” (ROGER, 2007, p.84). Até então não havia pintura tão vigorosa e exata sobre o que se via, como a da *Vista de Innsbruck*, *Vista de Arcos*, *Wehlsch Ping* e *Laguna no bosque*, por exemplo (Figuras 56, 57, 58 e 59).



Figuras 56, 57, 58 e 59 – Vista de Innsbruck (56), Vista de Arco (57), *Wehlsch Ping* (58) e *Laguna no bosque* (59), Albrecht Dürer, 1490-95. Fontes: <http://www.reproarte.com/cuadro/Albrecht_D%C3%BCrer/Vista+al+Innsbruck/4061.html>; <<http://img88.imageshack.us/img88/8453/vistadearco1495watercolqi2.jpg>>; Roger, 2007 e <http://artourdefrance.wordpress.com/>. Acesso em 15/08/2012.

Nestas aquarelas e guaches, não há cenas, o próprio cenário é o protagonista mantendo na representação, provavelmente aquilo que se via. São sempre em pequenos formatos, semelhantes ao de um cartão-postal, o que indicava que, mesmo agora sendo protagonista e tendo uma dimensão estética, esta veduta⁴¹ era considerada arte de “um gênero menor” (ROGER, 2007, pp.84-85). Este gênero logo foi abandonado por Dürer por não ser considerado nobre.

Esta pode ter sido a origem do conceito de cartão-postal que, abandonado naquele momento, ressurgiu pela fotografia no século XX, para atender a outros objetivos, demanda e mercado. O tamanho desta imagem e estas origens nos remetem ao histórico

⁴¹ Nas artes plásticas, 'veduta' no singular e 'vedute' no plural, são gravuras, pinturas ou desenhos ricos em detalhes em perspectivas, de paisagens urbanas ou de outros panoramas. Do italiano, significa 'vista', panorama. Fonte: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/veduta>> Acesso em 12/07/2012.

nascimento da paisagem como cartão-postal e, portanto, por isso mesmo, a idéia de cartão-postal talvez se ligue a uma arte menor.

As aquarelas de Dürer precederam a pintura de Joachim Patinir (1480-1524), considerado por muitos historiadores como o precursor do gênero. O próprio Dürer o chamava de “*der gute Landschaftsmaler*” (o bom pintor de paisagem). Mas Roger está de acordo de que foi Dürer quem desempenhou este papel primeiro e que coube a Patinir um desenvolvimento sem precedentes na história Ocidental da pintura de paisagem, posterior a Dürer. Todas as obras atribuídas a Patinir são de cenas religiosas, mas quase desaparecidas diante da força da paisagem representada. Nessas pinturas, Patinir dilata a veduta, escancarando a relação entre janela – do pano de fundo – e a cena – da boca de cena. Embora em posição de destaque, a cena já não é a protagonista e modestamente se submete à paisagem. Roger reforça a palavra ‘ampliar’ no sentido estrito de seu significado: “la ventana no solo se agrandó, sino que amplió su anchura, mientras que su altura disminuía. De ahí el advenimiento de una visión panorámica, particularmente espectacular, incluso en los pequeños formatos, que siguen siendo numerosos” (ROGER, 2007, p.85).

Com o formato de ‘paisagem’, esta ‘janela flamenga’ segue com características que se repetiam desde Van Eyck e Campin: com um olhar a ‘vão de pássaro’, divide-se a tela em três fatias, a do marrom-ocre para o primeiro plano, a do verde do plano médio e a do azul do pano de fundo indicando a distância. Com riqueza de detalhes sem gradientes, cumpria-se a tarefa que cabia ao bom paisagista, a de revelar nos detalhes a paisagem representada. É o que mostram as pinturas das Figuras 60 e 61, de Joachim Patinir. A cena é detalhe da paisagem, composta das três fatias que a estruturam. Em *São Jerônimo no deserto* (Figura 61), sob o formato de panorama, destaca-se o conjunto da paisagem reforçado pelo olhar a ‘vão de pássaro’.



Figuras 60 e 61 – *A tentação de Santo Isidro*, Joachim Patinir, 1515, Museu do Prado, Madrid (60) e *São Jerônimo no deserto*, Joachim Patinir, 1520, Paris, Museu Louvre (61). Fontes: <<http://www.flickr.com/photos/centralasian/7132433035/>> e <<http://www.backtoclassics.com/gallery/joachimpatenier/stjeromeinthedesert/>> Acesso em 13/07/2012.

A cena sagrada fica submissa à profana paisagem, quase deslocada, e o pintor de paisagem oferece aos olhos uma aproximação da paisagem que constrói em detalhes tanto no primeiro, como no médio e no terceiro planos, sem distinção, o que afastava o olhar real sobre uma realidade concreta, preservando-se a visibilidade de todos os objetos. "Acostumbrémonos a esta idea de que la invención del paisaje, a pesar de las apariencias, no fue realista ni naturalista [...]" (ROGER, 2007, p.85), ainda que Patinir pretendesse expressar a dramaticidade das paisagens na textura de suas telas.

Enquanto nos pintores do século anterior a paisagem começa a aparecer numa janela que se abre timidamente sem que se tenha domínio de sua inserção em meio aos temas religiosos (Figura 53), neste momento a dificuldade é para manter a cena religiosa que, aos poucos, vai sendo confundida com os outros elementos ou banida do quadro, numa atitude do pintor semelhante a do poeta Petrarca, quando relatou seu arrebatamento diante da paisagem. Ao descrever esta condição da paisagem, Roger analisa a pintura *O êxtase de Santa Maria Madalena* de Patinir, cujo quadro nos põe uma inquietante questão: onde está a Santa? Inútil a busca. Santa Maria Madalena precisou sair do quadro para que a paisagem nascesse (ROGER, 2007, p.87). Na Idade Média, afinal,

[...] uma pintura que não ilustrasse claramente um tema, fosse sagrado ou profano, era quase inconcebível. Só quando a habilidade do pintor começou a merecer por si mesma o interesse das pessoas, é que se tornou possível render um quadro isento de qualquer outro propósito que não fosse o deleite pessoal do artista ante um belo trecho de paisagem (GOMBRICH, 2008, pp.355-356).

Alain Roger (2007, pp.87-88) completa a sua análise em relação ao nascimento da paisagem no Ocidente afirmando que, apesar da inovação, Patinir e Dürer pouco influenciaram outros pintores da pintura flamenga do século XVI, que se voltaram para representações do campo, vizinho próximo das cidades, como se o desejo fosse domesticá-los, anexando-os à vida urbana. Este olhar que se estende até o Século das Luzes, permitiu que se criassem novas paisagens como o mar e a montanha, atribuindo ao belo a categoria do sublime, que transformou a forma de ver a paisagem em todo o Ocidente. Esta dobra no tempo, no entanto, esconde outras manifestações que atestam a continuidade desse processo desencadeado pelos pioneiros e que merecem ser destacados. Como uma transição para o 'século das luzes', Gombrich aponta ainda dois outros pintores que se destacam nesse período: o alemão Albert Altdorf (1480?-1538) e o francês Claude Lorrain (1600-1682), para quem a 'saída' de Santa Madalena de cena, foi condição necessária para o desenvolvimento de suas pinturas de paisagem.

Sem Madalena, foi possível Albrecht Altdorfer de Ratisbona ir para as florestas e montanhas e entender as suas estruturas e formas, o que lhe rendeu a primeira pintura cujo

protagonista é a própria paisagem. Com o título de *Paisagem* (1527-8), sua pintura não conta nenhuma história e não há seres humanos, só a vista para o Danúbio perto de Regensburg, com uma estrada em direção ao *Worth Castle*, tendo como pano de fundo uma cadeia de montanhas. Este quadro é considerado por muitos historiadores, como Gombrich, um dos primeiros exemplares da pintura de paisagem propriamente dita, mostrado na Figura 62. Além de pinturas a óleo, muitas de suas aquarelas e águas-fortes passam a ter a paisagem como tema o que significou uma mudança importante neste momento. A observação da paisagem como experiência estética explica por si só as origens da própria palavra, que não se desvincula da presença do homem e de uma antropização da natureza.



Figuras 62 e 63 – *Paisagem*, Albrecht Altdorfer, 1526-8. Alte Pinakothek, Munique. Fonte: Gombrich, 2008:355 (62) e *A Batalha de Alexandre*, Albrecht Altdorfer, 1529 (63). Fonte: < <http://viticodevagamundo.blogspot.com.br/2010/09/batalhas-de-alexandre-magno-ii.html> > Acesso em 13/07/ 2012.

Mas não é só a experiência estética do pintor. Besse (2006) nos fala que a circulação das palavras acompanhava uma plasticidade das práticas independentemente dos gêneros disciplinares. A palavra pintura, por exemplo, foi uma tradução da palavra grega *graphikos*, presente nos estudos de Ptolomeu. Assim, é possível que um mapa-mundi elaborado por Dürer em 1515 tenha sido utilizado por Altdorfer como pano de fundo na pintura *A Batalha de Alexandre* (1529), registrando em imagens a sua visão de mundo junto com as ferramentas dos geógrafos (Figura 63). Este trabalho mostra que a experiência territorial e geográfica inicia esta atitude contemplativa, para fora, contrária ao sentido religioso e filosófico que valorizava a introspecção e a visão de mundo interior.

Gombrich dá destaque também à pintura de Claude Lorrain, por ter sido este pintor “quem abriu primeiro os olhos das pessoas para a beleza sublime da natureza, e por

quase um século após sua morte os viajantes costumavam julgar um trecho de paisagem real de acordo com os padrões por ele fixados em suas telas” (GOMBRICH, 2008, p.396). Mais ainda, em Claude Lorrain, a imagem vem colada ao texto poético de Goethe (1749-1832), que ao empreender uma viagem pela Itália, com uma visão romântica do mundo, encontra na pintura vaporosa de Lorrain a imagem idílica de revelação da eternidade.

Entre as lonjuras do horizonte e os traços do mundo, descortinam-se paisagens que nos remetem à memória, ao espírito, ao sentimento de se estar no mundo. Esta sensação foi registrada no Diário de Viagem de Goethe, numa caminhada que partiu do norte para o sul da Itália em 1786. Embevecido diante da grandeza da natureza, registrou esta compreensão de mundo, que desabrochava da relação entre “a ordem do cosmo e da alma humanas, combinadas harmoniosamente num olhar” (BESSE, 2006, p.45). A percepção de Goethe como a percepção desse mundo é revelada nas pinturas de Claude Lorrain, quando a relação entre a cor e a vocação da luz na paisagem é ressaltada expressando, concretamente, a reconciliação entre o real e o imaginário em seus opostos (Figuras 64, 65 e 66).



Figura 64, 65 e 66 - Claude Lorrain: *Porto da Vila Médici*, 1636 (64); *Paisagens com Aeneas em Delos*, 1672 (65); *Embarque se Santa Úrsula*, 1641 (66). Fonte: <http://www.allposters.com.br-st/Claude-Lorrain-posters_c26227_hm>Acesso 12/06/2010).

As paisagens que Goethe recolhe, inseparáveis de uma refinada dimensão pictórica da cultura do olhar, não se limitam a uma simples representação do visível porque nascem de um olhar intencional que se desloca entre o mundo captado e o pincel do pintor. Esta natureza visível em sua objetividade científica e subjetividade artística associa assim razão e sensibilidade e, sob esse aspecto, o estudo dos fenômenos atmosféricos é decisivo do ponto de vista pictórico, afetivo e ontológico (BESSE, 2006, p.56). De Goethe, expande-se o conceito de vapor, por ele entendido como “o véu de bruma, [...] o próprio corpo da cor que surge diante dos nossos olhos: nascimento do mundo na paisagem vaporosa” (BESSE, 2006, p.56). De fato, sendo o vapor a primeira turvação atmosférica que dá visibilidade à existência do espaço, estende-se para uma segunda turvação, aquela do olhar fenomenológico, que desvela os valores que se condensam na materialidade da paisagem.

Este percurso ocidental de revelação da paisagem que coincide com o ***Caminho 1º de Simmel e Critérios 2º e 3º de Berque (representações literárias e pictóricas)*** pode ser visto também pelo que Berque considerou para o Oriente, que antecede o percurso do Ocidente. Enquanto para o Ocidente esta manifestação vai se dar completamente no século XVI, no Oriente e em especial na China, as civilizações paisagísticas vão se manifestar a partir do século IV (BERQUE, 1994).

Segundo Berque (1994), na obra *Cinq propositions pour une théorie du paysage* (1994), o Oriente nos legou uma rica cultura de interpretação simbólica de paisagens, tendo surgido na China a noção de estética paisagística plena, sob influência do Taoísmo⁴². Os elementos da natureza, formadores de uma morfologia vista como singular nas paisagens chinesas, estavam relacionados com as práticas espirituais e morais desenvolvidas nos lugares. A importância dessas paisagens estaria então mais relacionada aos valores culturais do que aos físicos, ainda que os últimos fascinasse pela forma qualquer observador, por expressar os valores culturais.

Na China taoísta, o ser humano era a própria paisagem e sua importância o inspirava a buscar sua permanência sustentável, através do respeito pela grandiosidade da obra divina. Enquanto no Ocidente a paisagem nasceu de uma cisão com o espírito religioso, no Oriente a paisagem se enraíza na religião e na moral. No *Hua shanshui xu* (Introdução à Pintura de Paisagem) de Zong-Bing (375-443), primeiro tratado de paisagem da história da humanidade (BERQUE, 2000) a referência às montanhas e às águas como paisagem aparece logo nas primeiras linhas quando coloca que mesmo detentoras de forma material, inclinam-se para um sentido espiritual (BERQUE, 1994).

Entre outras palavras chinesas para se dizer ‘paisagem’, *shanshui* que significa montanha e água, é o termo tradicionalmente utilizado. Esta palavra tem uma longa história em toda Ásia Oriental expressando mais do que o aspecto externo que revela o ambiente. Na pintura, o sentido espiritual da paisagem deveria ser captado pelo pintor numa viagem além da forma exterior. Porque “las implicaciones del concepto de paisaje en China van más allá de la esfera estética, para mezclarse con las esferas de la ética, el misticismo o el poder político” (LÓPEZ, 2009, p.25). Assim, era necessário sentir a “intenção” (*yi*) da paisagem, deixando vazios brancos (*yubai*) em grandes traços para que a imaginação do espectador o completasse, como um passeio pela paisagem. Além da forma, o pintor deveria captar a essência da paisagem num exercício que relacionava o sujeito e o objeto,

⁴² O Taoísmo é um conjunto de ensinamentos filosófico-religiosos, originário da China no século II, que enfatiza a vida em harmonia com o Tao. O Tao, principal conceito do Taoísmo, é o caminho e força motriz – yin e yang – por trás de tudo que existe. “A unidade do homem com o Tao se equipara a unidade do homem com a natureza. [...] Assim, dizer unidade com o Tao é falar de plenitude, de felicidade e de serenidade, de integração cósmica com esse entorno natural e um estado psicológico de paz, em que a mente está em calma e nada distorce a clara percepção da realidade” (LÓPEZ, 2009, p.23).

transmitindo profundas emoções, mais próximas da união com o Tao. A pintura expressava a relação íntima que se estabelecia entre mundo interior e mundo exterior, inaugurando um pensamento paisagístico desde o século IV na China.

Este propósito da pintura chinesa se reproduz em suas Dinastias⁴³ demonstrando uma outra relação, entre a imagem pictórica e a poesia. A expressão pela palavra, que Berque atribui como o 1º critério das civilizações paisagísticas, também se manifestava na pintura. Era comum que aqui fossem vistas pinturas de paisagens acompanhadas de poemas, numa clara harmonia entre a palavra e a imagem como complementares na mensagem passada pelo artista. É que esta relação entre as linguagens pictórica e poética reforçava ainda mais a sensação de paz e serenidade que o passeio pela paisagem proporcionava sob a visão do Tao⁴⁴.

As quatro Figuras abaixo (67 a 70) de três Dinastias distintas – Yuan, Ming e Qing – mostram o vazio entre as pinceladas que provocava a imaginação do espectador diante da obra. A presença do homem como cena, dilui-se quase camuflada na paisagem como mais um elemento de toda a composição, numa visão holística de mundo.



Figura 67, 68, 69 e 70 – *Ge Zhichuan se mudando*, Wang Meng, Dinastia Yuan (67); *Pescador eremita no Lago Dongting*, Wu Zhen, Dinastia Yuan (68); *Pavilhão Wanluan*, Dinastia Ming (69) e *Snato Budista*, Jin Tingbiao, Dinastia Qing (70). Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura_da_China> Acesso em 10/07/2012.

⁴³ As Dinastias correspondiam à sucessão de soberanos de uma mesma família por longos períodos, por vezes por mais de cem anos. Foram 23 as Dinastias na China, sendo as três últimas a Dinastia de Yuan do período de 1271 a 1368, a Dinastia de Ming do período de 1368 a 1644 e a Dinastia de Qing do período de 1644 a 1912. Fonte: < http://www.suapesquisa.com/historia/china/dinastias_chinesas.htm> Acesso em julho/2012. A eclosão da compreensão de paisagem teve lugar, mas expressivamente, no período denominado de “Seis Dinastias” (LÓPEZ, 2009, p.25).

⁴⁴ López aponta a existência de estudos significativos sobre a relação entre as linguagens pictórica e poética na China e faz referência aos estudos de Yu Kung Kao, que analisa a estética lírica destas linguagens utilizando terminologia derivada da filosofia pós-kantiana e o de Wai Kan Ho, que foca a relação entre pintura e poesia em exemplos ao longo da história na China (LÓPEZ, 2009).

Mais do que o realismo da representação, a importância e vitalidade da obra eram dadas pelo ritmo e pinceladas do artista, que inclusive pintava em atelier e não ao ar livre, onde as cenas eram imaginadas. Neste caso, pintava-se o sentimento que se tinha de algo construído coletivamente, numa transposição que Berque chama de *mitate*. *Mitate*, quer dizer, ‘instituir pelo olhar’ que consiste em evocar determinada imagem não como reproduções, mas como alusões, de um ‘*ver como*’ metafórico e não de traços objetivos dos elementos de uma paisagem. Assim, estas metáforas transmitem a ‘intenção’ (*yi*) da paisagem e não a ‘forma externa’ (*waixing*) da paisagem (BERQUE, 1994). O traço desta pintura é um reencontro com os princípios da cosmologia, cujo sopro que anima a paisagem também é o mesmo que anima o corpo humano, numa visão orgânica do universo. Estas linhas que percorrem a pintura no Oriente teceram durante séculos a intenção de se construir paisagens que não eram reproduções dos elementos da natureza, mas uma compreensão de mundo. Aqui se mostrava não o visto, mas o que era percebido do não visto, nas entrelinhas do vazio da tela. É por isso que a paisagem chinesa nunca se tornou uma morfologia do meio ambiente e essa é uma diferença radical entre as pinturas do Ocidente e do Oriente. Não só por razões intrínsecas à técnica. Não há como deixar vazios nas telas do Ocidente, já que a representação pictórica é a do meio tomado como um objeto substancial e não aquele da relação com o sujeito. De fato, foi como forma visual autônoma que a paisagem fez sua aparição na Europa, diferentemente da China, que antes da pintura manifestou esta compreensão pela palavra.

Talvez, após a modernidade européia, a pintura moderna de Paul Cézanne (1839-1906), possa nos aproximar do sentimento que o Oriente nos legou a partir do homem-paisagem. “Y con razón: precisamente le debemos al *genio* de Cézanne la Sainte-Victoire, su ‘inspiración’, su artealización de país en paisaje” (ROGER, 2007, p.27). A fotografia da Figura 71 ilustra provável vista para Santa Vitória explorada por Cézanne, como as mostrados nas Figuras 72 e 73 que em intervalo de vinte anos, revelam na desconstrução, as descobertas da paisagem que explorou.



Figuras 71, 72 e 73 – Montanha de Santa Vitória, França (71); La Montagne Sainte-Victoire, 1885-1895 (72) e Montagne Sainte-Victoire, 1905 (73). Fontes: <<http://benoot.com/aix-en-provence/sainte-victoire-9143-205>>; <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Paul_Cezanne_La_Montagne_Saint_Victoire_Barnes.jpg>; <http://www.allposters.com/-sp/The-Mont-Sainte-Victoire-Seen-from-Lauves-1905-Posters_i2576773_.htm> Acesso em julho/2012.

É com a pintura de Cézanne, no Ocidente, que a montanha de Santa Vitória se torna paisagem. Ao desenhar com as tintas, revela o seu encontro com o mundo, diferente dos impressionistas, que buscavam exprimir a maneira como os objetos impressionavam a nossa visão e sentidos. Assim reflete Merleau-Ponty:

O objeto não está mais coberto de reflexos, perdido em suas relações com o ar e os outros objetos, ele é como que iluminado secretamente do interior, a luz emana dele, e disso resulta uma impressão de solidez e de materialidade. [...] Deveríamos então dizer que ele quis voltar ao objeto sem abandonar a estética impressionista, que toma por modelo a natureza. [...] Sua pintura seria um paradoxo: buscar a realidade sem abandonar a sensação, sem tomar outro guia senão a natureza na impressão imediata, sem delimitar os contornos, sem enquadrar a cor pelo desenho, sem compor a perspectiva nem o quadro (MERLEAU-PONTY, 2004, p.127).

Tratando da natureza e da arte, não estabelece uma cisão entre os sentidos e a inteligência, mas “entre a ordem espontânea das coisas percebidas e a ordem humana das ideias e das ciências.” Assim, seus quadros dão a impressão de revelar a natureza primordial, aquela da qual “saíram” as ciências, dando a impressão do aparecimento iminente de uma ordem prestes a surgir aos nossos olhos (MERLEAU-PONTY, 2004, p.128). Não seriam os nossos olhos, os mesmos que também complementam e participam do ‘nascimento’ da paisagem na pintura da China? Não seria a Montanha de Santa Vitória, tão inventada como paisagem pela pintura de Cézanne, a exemplo do Monte Fuji na pintura do Japão e da China?

Sejam no Oriente ou no Ocidente, como operações artísticas que ‘artializam’ a natureza, estas são manifestações indiretas, que Roger (2007) classificaria como arte *in visu*, ou seja, pela mediação do olhar. Numa outra situação, a outra operação colocada por Roger, paisagem ‘artializada’ *in situ*, é de ordem direta sobre o território. “Antes de inventar paisajes por mediación de la pintura y de la poesía, la humanidad creó jardines, que corresponden a lo que Pauline Cocheris, cuando describe las técnicas del tatuaje y de la escarificación, llamaba ‘los adornos primitivos’. Son ropajes, ornamentos [...]” (ROGER, 2007, p.37). Estes jardins, *artialização in situ*, correspondem, no Caminho 1º de Simmel, ao que Berque chamou de **Critério 4º: representações ‘Jardinísticas’, com jardins de embelezamento e não de subsistência.**

Os jardins, diferentemente da pintura, são a própria expressão do país em paisagem, ou seja, o território é a tela sobre a qual o homem vai recortar a natureza e transformá-la em paisagem. “Por jardín se entiende un recinto cerrado, separado, un espacio interior, cultivado por el hombre para su propio dleite, más allá de cualquier utilidad inmediata. La etimología de jardín tiene una raíz indoeuropea (*ghorto*) común a todas las lenguas del grupo (cerramiento, cerca)” (PIETROGRANDE, 1992 *apud* ROGER, 2007, p.37-

38). É, portanto, resultado de uma atividade artística de delimitar um espaço sagrado como um templo, em cujo interior, protegido, encontra-se o paraíso.

Enquanto o jardim é o recorte do território organizado, a natureza, todavia, representa a desordem do vazio e do medo que leva a muitos pensamentos perigosos. Mas, em meio a este espaço selvagem, se pode construir um jardim (KENNETH CLARK, 1971 *apud* ROGER, 2007).

O jardim do Éden é a primeira referência que se faz aos jardins, como espaço de delícias e de infinita felicidade. Esta felicidade está associada às qualidades multisensoriais dos elementos que integram os jardins que são agradáveis à vista, aos ouvidos, ao olfato, ao paladar e ao tato. Moreno (1998, p.312) assim sintetiza:

Por princípio, os jardins são agradáveis aos olhos; o som das folhas ao vento, da fonte ou do canto dos pássaros atrai nossos ouvidos; o cheiro das flores e ervas atrai o nosso olfato; o gosto da fruta lisonjeia o nosso paladar e o veludo suave de uma fruta ou de uma flor, produzem agradáveis sensações táteis. Poderia acrescentar a este conjunto de sensações que o desenho do conjunto atrai o nosso intelecto e nos desperta uma profunda admiração.

No Gênesis I e II, descreve-se o Jardim do Paraíso onde Deus colocou Adão e Eva. Ali muitas árvores de todas as espécies, agradáveis à vista e boas para alimentar, são o ponto central de onde se extrai o conhecimento de Deus e também do Diabo. Um rio corta este jardim e ao deixá-lo, se divide em quatro (LAURIE, 1983). Esta imagem de paraíso ou oásis no deserto é retomada no Alcorão, como terra do paraíso prometido por Alá, um remanso de paz contra as agressões do mundo de fora. Esta compreensão com antítese do deserto vai ser encontrada nos jardins islâmicos, que também fazem referência aos jardins persas que os precederam historicamente. Roger (2007, p.40) nos fala que na época dos “*Sasánidas*” (224-651), foi estabelecida uma estrutura de jardim, com quatro partes: duas avenidas, ou linhas d’água se cruzam num determinado espaço e no ponto de encontro destas linhas, deveria existir um tanque com água. Este desenho foi perpetuado por muitos séculos adiante, ganhando força no Renascimento e no Barroco, notadamente na Itália e França.

As origens, no entanto, estão nestas primeiras culturas orientais, cuja referência primeira se deve à aclimação da palmeira, há aproximadamente 5.000 anos, no vale da Mesopotâmia, que posteriormente evoluiu para o aparecimento de civilizações urbanas (MORENO, 1988). Os jardins do Oriente, do Egito, do mundo helenístico, dos romanos, dos árabes, do Medievo (Figuras 74, 75 e 76), do Renascimento (Figuras 77, 78 e 79), do Barroco, do Romantismo, do Neoclássico e do Modernismo (Figuras 80 e 81), que se estendem aos jardins contemporâneos, revelam as intenções artísticas de seus criadores, bem como a estrutura de cada sociedade e cultura que representam.



Figuras 74, 75 e 76 – Jardins utilitários: fragmento de um jardim medieval na pintura *La Tebaida*, Gherardo Starnina, 1410; *Primavera*, Pieter Brueghel e pátio com jardim da Bingham's Melcombe, Dorseth. Com flores, este jardim representa a transição entre o utilitário do Medieval e o de prazer do Renascimento. Fontes: Impelluso, 2007:21 (71) e Jellicoe, 1995, pp.146-147 (72 e 73).

Entre estes períodos, há distintas formas de se lidar com a natureza, como nos fala Laurie, resgatando a classificação de Gutkind: de temor e respeito à desconhecida natureza para garantir a sobrevivência e a segurança, e de conquista e extração dos recursos naturais, de uma natureza que não guarda mais mistérios, pronta para ser explorada e usufruída (LAURIE, 1983). Entre estes, a Idade Média com seus povoados, igrejas e castelos distribuídos numa trama viária entranhada na geografia do território, também é marco de divisão na arte dos jardins onde, de jardins de subsistência (os chamados utilitários) passa-se na modernidade para os jardins de puro prazer, a partir do Renascimento, como a Vila Lante, em Bagnaia, em 1560. Na arte dos jardins, reproduz-se também a mesma transformação que se processa nas representações literárias e pictóricas dos Critérios 2º e 3º referidos por Berque (Figuras 77, 78 e 79).



Figuras 77, 78 e 79 – Jardins do prazer: Vila Lante em Bagnaia, 1560. Os jardins passam a ocupar posição equiparável a de outras artes como a pintura, a música e a arquitetura. Esta Vila se integra ao que se volta para a vila. O respeito às pré-existências demonstra a transição entre o medieval e o Renascimento. Fonte imagens: [//en.wikipedia.org/wiki/File: Villa_Lante_Jardins](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Villa_Lante_Jardins). (77 e 78) e Laurie, 1983:44 (79, com destaque em verde da pesquisadora).

Esta Vila parece se posicionar no limite destes dois momentos, entre o respeito e o domínio da natureza. Símbolo do Renascimento italiano, o jardim se insere no vilarejo pré-existente, integrando-se aos eixos que definem a estrutura de Bagnaia e à topografia acidentada, explorando-se a vegetação e sua textura sem uma preocupação com a cor, como se o jardim integrado à paisagem, parecesse dela brotar de forma ordenada e controlada.

No texto de Moreno (1988) sobre os jardins como natureza transformada, esta distinção fica evidente quando, ao analisar a estética dos jardins em seus diferentes períodos, a partir no Renascimento, estes jardins são renomeados com outra classificação: o jardim renascentista como “*um universo artificial*”, o jardim barroco como “*uma arquitetura da natureza*”, o jardim inglês como “*a ordenação da paisagem*”, o jardim neoclássico como aquele “*entre o pitoresco e o sublime*” e os jardins do continente americano, em especial os do paisagista brasileiro Roberto Burle Marx, como os jardins da “*natureza domesticada*” (MORENO, 1988, pp.328-336). Esta natureza é a vegetação autóctone dos trópicos cuja utilização Sá Carneiro (2010) descreve como um dos princípios de sua composição, sendo o outro, a arte pictórica. Assim, coloca que,

[...] a concepção do paisagista, em primeiro lugar, tinha por referência fundamental a vegetação – em especial a dos trópicos. Burle Marx interpretava o espaço público como um jardim: uma imitação da floresta na paisagem urbana. Em segundo lugar, sua concepção guardaria semelhanças com a de uma pintura em que as plantas, como na composição de um mosaico, se distribuíssem em formas ora livres ora geométricas – formas, no entanto, de desenho sempre preciso, e integrantes de uma composição leve e nítida [...] (SÁ CARNEIRO, 2010, p.46).

Nesta ‘pictorização’, “a matéria se atenua e o jardim despojado de toda sugestão e sedução naturalista, impõe ao olhar sua austeridade de tela abstrata” (ROGER, 2007, p.44). Como tela “*in visu*” e como jardim “*in situ*”, permite que se percorra, que se penetre, que se perceba o ordenamento artístico da natureza com princípios como a harmonia das cores, formas, texturas e aromas, no contraste entre cheios e vazios em que define pisos, paredes e tetos (SÁ CARNEIRO, 2010), numa clara referência a um jardim integrado à edificação moderna. É o que mostra o projeto do Palácio Capanema em 1938 (Figuras 80 e 81), cujo edifício moderno, não poderia ser compreendido sem as relações que estabelece com o jardim, também moderno.



Figuras 80 e 81 – Desenho em guache sobre papel para o jardim do Palácio Capanema (MES) no Rio de Janeiro (80) e jardim implantado, Roberto Burle Marx, 1938 (81). Fontes: Cavalcanti, 2009, p.48 (77) e <<http://dliquidificador.blogspot.com.br/2011/04/jardim-secreto.html>> Acesso em 15/07/2012, (78).

Sobre este jardim em especial, Siqueira (2009) afirma que as suas formas ondulantes “ora se aproximam das curvas da paisagem local, ora se integram comodamente ao pensamento abstrato moderno”, estabelecendo uma continuidade ambígua e um descolamento do que se fazia que nada tem a ver com a estratégia de diversos paisagistas modernos franceses de aplicação de regras compositivas derivadas da geometria pós-cubista, por meio do privilégio dos *parterres* ⁴⁵, dos canteiros retilíneos e dos planos angulosos” (SIQUEIRA, 2009, p.11).

Sendo reconhecida como arte autônoma, independente da arquitetura, é na sua vinculação com a arquitetura e com a cidade que o jardim como obra de arte consolida suas qualidades estéticas e seu valor de existência. Este vínculo cultura-natureza, cidade-jardim, subtrai da compreensão de jardim a ideia de mimese da natureza, porque o situa no espaço das relações com a arte de cada época. Como produção social, sua importância se funda, intrinsecamente por se materializar *in situ*, transformando o ‘país’ em ‘paisagem’, como nos fala Roger.

Das representações ‘jardinísticas’, passamos então para o 2º *Caminho* de Simmel – *manifestação da vida empírica* – que corresponde ao 1º *Critério* de Berque: *representações lingüísticas com o uso de uma ou várias palavras para dizer a palavra ‘paisagem’*.

2.2 Caminho 2º e critério 1º: a manifestação da paisagem na vida empírica

O Caminho 2º apontado por Simmel, é indicado como uma outra forma de se chegar à paisagem, além do caminho das artes. A vida empírica é aquela destituída de princípios e regras da arte ou das ciências, mas constituída da arte e da ciência que se manifestam no decurso incessante da vida, gerada de sentimentos num espírito de religiosidade. Esta religiosidade, que não é aquela construída pela religião, é o “amor, as impressões da natureza, os enlevos ideais e a dedicação às comunidades humanas mais amplas ou mais restritas [que] têm, assaz frequentemente, esta coloração, mas que não irradia sobre elas a partir da ‘religião’ já autonomamente estabelecida” (SIMMEL, 2009, p.10). Dessa religiosidade, fruto de um espírito que independe de uma classificação e decorrente de uma vida empírica, é que pode fazer brotar a religião.

⁴⁵ *Parterre* em francês significa ‘na terra’, ou sobre a terra. O *parterre* corresponde a um jardim plantado numa superfície plana, separando-se grupos de vegetação por septos vivos em forma de desenhos. Foi difundido nos jardins do Renascimento italiano e mais explorado nos jardins do Barroco francês, quando se converteu definitivamente em jardim ornamental, abandonando-se sua origem mais primitiva, a dos jardins medievais quando era utilizado para o plantio de ervas medicinais. Vale destacar que Jacques Boyssseau desenvolveu esta arte e uma teoria dos jardins, que mais tarde foi celebrada pelo ‘jardineiro’ paisagista André Le Nôtre, cujo apogeu se manifestou nos jardins do Palácio de Versalhes no século XVII, na França, auge no Barroco francês (LAURIE, 1983).

As reflexões de Simmel nos conduzem a entender que este caminho à paisagem é uma aproximação às compreensões conseqüentes das experiências individuais, e que sendo muitas se distanciam do que o filósofo americano Thomas Nagel chamou de “visão de lugar nenhum” (MATTHEWS, 2010, p.24), aquela que independe de uma posição específica do sujeito no espaço e no tempo. Segundo Platão, o mais elevado atributo humano era a razão pura, impessoal, que deslocava o sujeito de uma perspectiva individual, infectada pela emoção e por necessidades práticas que lhe afastava da pureza das coisas. Era necessário então se deslocar, no espaço e no tempo, numa visão de lugar nenhum (MATTHEWS, 2010). Era exatamente contra essa visão impessoal que Simmel sugeria resgatar o espírito religioso, através do medo, da esperança e da incerteza, banidos da visão platônica.

Esse é também o caminho da arte que se afasta da ideia de mimese da natureza, diferenciando-se da vida empírica porque é produto de uma dinâmica artística. Esta dinâmica não está no dia-a-dia quando diariamente o homem se exprime ou modela os seus materiais, “mas em tudo atuam tipos de configuração que devemos, por assim dizer só depois, chamar artísticos; de fato, quando estes, na sua legalidade própria e fora do envolvimento útil na vida, formam para si um objeto, que é tão-só o seu produto – é que se trata justamente de uma ‘obra de arte’” (SIMMEL, 2009, p.11).

Compreende que a partir do simples gesto de se ver, quando não se apreende mais um conjunto de objetos reunidos, mas uma paisagem, tem-se aí uma obra de arte “*in statu nascendi*”. É como se, neste ato, o ser humano já pudesse se entender um pouco artista.

E se, muitíssimas vezes, perante as impressões de uma paisagem, ouvimos os leigos dizerem que gostariam de ser pintores para reter essa imagem, isso significa decerto não só o desejo de fixar uma reminiscência – desejo que seria igualmente provável frente a muitas outras impressões de outro gênero –, mas também em nós, já nessa contemplação, está viva e se tornou operante, por embrionária que seja, a forma artística; e, incapaz de chegar à criatividade própria, insinua-se pelo menos no desejo e na sua antecipação interior (SIMMEL, 2009, pp.11-12).

Este nascimento da paisagem condicionado a uma partição da natureza reunida em forma de paisagem, seja pelo artista, pelo camponês ou pelo filósofo, por exemplo, tem como suporte mais relevante o que Simmel chamou de “disposição anímica” (*Stimmung*) da paisagem. Mas, aí se questiona: se esta *disposição anímica* que é um processo afetivo exclusivamente humano, é fator essencial à existência da paisagem, porque “junta” os fragmentos da natureza tornando-os paisagem, como esta *disposição* pode estar na paisagem se a paisagem só nasce quando é percebida como uma unidade e não antes, em uma simples soma de fragmentos?

Isto nos coloca diante de uma questão discutível entre os pensadores da paisagem: se a paisagem é invenção, mas simultaneamente, suporte de nossa existência, como então poderia ser apenas uma invenção?

Simmel responde sugerindo que a solução estaria numa superposição da ‘disposição anímica’ sobre a ‘unidade percebida’ como uma só e mesma coisa, porque resultam de uma disposição da alma contemplativa que, ao reunir os fragmentos, os torna paisagem. Assim, se estaria eliminando a seqüência de quem viria primeiro, se a paisagem fruto de uma representação unitária ou o sentimento que dessa operação de transformação a instaura. A superposição elimina a separação entre a posição das coisas, pondo luz no fim do túnel:

Mas ela é já em si uma produção espiritual, em nenhum lugar se pode tocar ou trilhar de um modo puramente extrínseco: vive tão-só pela força unificadora da alma, como um entrelaçamento do dado com a nossa criação, e que nenhuma comparação mecânica consegue expressar. Ao ter, pois, enquanto paisagem, toda a sua objectividade no recinto possante do nosso configurar, a disposição anímica, expressão ou dinâmica particular deste configurar, encontra nela a plena objectividade (SIMMEL, 2009, p.15).

Nesta superposição estaria se evitando a errônea partição entre um ‘*eu que vê*’ e um ‘*eu que sente*’ (SIMMEL, 2009). O artista, com limpidez no ato de ver e de sentir aquilo que apreende do material fornecido pela natureza com a totalidade de seus sentidos, é aquele que recria a paisagem a partir de si mesmo, e os outros, aqueles da vida empírica, ao perceber e sentir a paisagem, permanecem mais atados ao material fornecido pela natureza e, portanto, mais ligados a um ou outro que lhe desperta maior afetividade, também construindo paisagem. Os dois se complementam e aí se estabelece a relação que se está construindo entre o Caminho 2º de Simmel e o Critério 1º de Berque para se reconhecer uma civilização paisagística.

Na introdução das *Cinq propositions pour une théorie du paysage* (1994), Berque abre o texto colocando que a paisagem não se limita aos dados visuais do mundo que nos cerca, que não é apenas ‘espelho da alma’, que não é sonho nem alucinação por mais que incite a imaginação, mas que se efetiva na concretude dos objetos e que, portanto, não se limita nem a estes objetos simplesmente, nem só aos sujeitos, mas em suas interações, em diversas escalas de tempo e de espaço.

Ao condicionar a compreensão de paisagem sob a perspectiva do sujeito na sua relação com os objetos no mundo, a relatividade do julgamento impõe-se como primeira condição, o que faz com que, duvidar da paisagem seja uma das formas de se compreendê-la. ‘Olhar com o olhar do outro’ lhe fez entender, em suas incursões pelo Oriente, que aquilo que, do ponto de vista ocidental, poderia ser considerado feio e

melancólico, era apreciado entre os orientais como belo e acolhedor, símbolo da perpetuação da vida. Este julgamento que se estabelece no cotidiano de uma comunidade, não carecia da dinâmica do processo instituído pela arte para revelar a paisagem, mas esta era revelada da relação do sujeito com o mundo estabelecendo seus laços de afetividade e de sobrevivência.

A afetividade pelos lugares não se atrelava a um conhecimento advindo de uma dinâmica artística, ainda que o sentido artístico fosse inerente ao homem. A transformação da natureza em paisagem, sob este ponto de vista, se estabelecia pela vida empírica que se desenvolvia na construção do território. Assim, a palavra falada, foi identificada por Berque como a primeira condição para que se diferenciase uma civilização paisagística de outra não paisagística.

Para Berque (1994, 2009) o Critério 1º – *uma ou mais palavras para dizer ‘paisagem’* – é o mais discriminante, eliminando muitas culturas por não apresentá-lo, mas que as grandes civilizações, teriam apresentado pelo menos um dos quatro Critérios. Do conjunto das civilizações, só duas, na história da humanidade, conseguiram apresentar os quatro Critérios, sendo pioneiramente a China, no século IV e mais tarde, com um intervalo de doze séculos, a Europa a partir do século XVI, com o Renascimento. Não que não houvesse civilizações na Europa antes do Renascimento com sensibilidade paisagística, mas, para Berque, não tinham um *pensamento da paisagem*, com uma palavra que pudesse expressar uma reflexão explícita sobre a paisagem.

No livro *El pensamiento paisajero* de Berque, escrito originalmente em francês com o título *La pensée paysagère*, em 2008 e, portanto, 14 anos depois do livro *Cinq propositions pour une théorie du paysage* de 1994, os quatro critérios são desdobrados em seis, quando entra “*uma arquitetura planejada para desfrutar de belas paisagens*” e “*uma reflexão explícita da paisagem*”. Na arquitetura, o critério que se desdobra refere-se às formas arquitetônicas que, ao considerar a paisagem, abre-se para o horizonte, como os pavilhões chineses (*lanting*) ou os balcões em Paris criados no Renascimento, ambos para se desfrutar das belas vistas. A inserção da arquitetura sob este ponto de vista, pode se vincular ao que Roger (2007) chamou de paisagem ‘artealizada’ *in visu*, que corresponde ao Critério 2º, quando privilegia o olhar do ponto de vista artístico, mas também é ‘artealizada’ *in situ*, porque faz do território a sua ‘tela’ de intervenção, semelhante ao Critério 3º das representações ‘jardinísticas’. Quanto às ‘reflexões explícitas’, são um desdobramento mais sofisticado do Critério 1º, expressas pela palavra escrita em documentos como o livro de Zong Bing “*A introdução da pintura de paisagem*” (375-443), já mencionado. Neste desdobramento, de forma mais clara, é curioso o seu relato ao mencionar que o ‘nascimento’ da paisagem estaria vinculado a um fato específico

inaugurado no século IV, quando um calígrafo⁴⁶, reuniu convidados para compor um dístico e só assim poderiam tomar um copo de vinho que desceria pela corrente de um rio. A palavra que se repete, em alguns dos poemas reconhecidos sobre este episódio é *shanshui*, cujo significado empregado é para dizer paisagem. Nos poemas de Wang Huizhi e Sun Tong, aparece (BERQUE, 2009, p.62 e BERQUE, 2010, p.15, tradução, nossa):

<i>San huai shanshui</i>	Distraindo meu coração com a paisagem
<i>Xiaoran wang jo</i>	Ausente de mim mesmo, eu esqueço os meus erros.
<i>Dizhu guan shanshui</i>	O dono do lugar observa a paisagem
<i>Yang xun you ren zong</i>	Até às alturas em busca de vestígios do ermitão.

Do relato destes poetas, originalmente a festa era religiosa e às margens dos rios, onde se faziam sacrifícios de purificação que afastassem os espíritos malfeitores. No episódio do calígrafo, sem a dimensão mundana responsável pelos ‘erros’ do poeta (referentes à paisagem exterior), buscava-se o afago espiritual (da paisagem interior) representado pelo eremita, que de tão incorporado à paisagem (interior e exterior), só se poderia encontrar vestígios porque estaria diluído na paisagem. Vestígios poderiam ser encontrados, mas não mais o ermitão que à paisagem se incorporou, tornando-se invisível e ressurgindo como paisagem. A este desaparecimento também são relacionados outros significados. Trata-se também, por exemplo, da associação que é feita no fundir-se nas montanhas mais famosas da China, o monte Lu (*Lu-shan*) que tem como topônimo uma palavra que se reporta à cabana do ermitão. A reprodução deste desaparecimento e ressurgimento na poesia e na pintura, como *Mitate* (ver como) se desenvolve não no campo da lógica, mas no do sentimento, no da estética e, portanto, no da paisagem. (BERQUE, 2010). Por isso mesmo, as paisagens nunca estão desnudas aos nossos olhos. Estamos sempre associando nossas ‘cabanas’, coladas à nossa memória e retinas, quando desfrutamos novas paisagens.

Estas referências à vida empírica se manifestaram a partir de uma rejeição do mundo ordinário para que a paisagem nascesse no Oriente. No Ocidente, foi preciso que a religião saísse de cena para que a paisagem nascesse, como nos mostraram o relato de Petrarca e a pintura Renascentista.

As duas civilizações sinalizam formas de se chegar à paisagem. No Oriente, a China de forma pioneira, com séculos de antecedência, já reunia os quatro critérios de uma civilização ‘*protopaisagística*’ como define Berque. Estar associada ao Taoísmo explícito

⁴⁶ Desde o século IV d.C., o calígrafo (como profissão) gozava de grande prestígio na China, quando a caligrafia era considerada a arte visual por excelência, superior à pintura e com ela, mantinha estreita relação na composição de uma tela. <http://institutolohan.sites.uol.com.br/site_novo/caligrafia_1.htm> Acesso em 29 de julho de 2012.

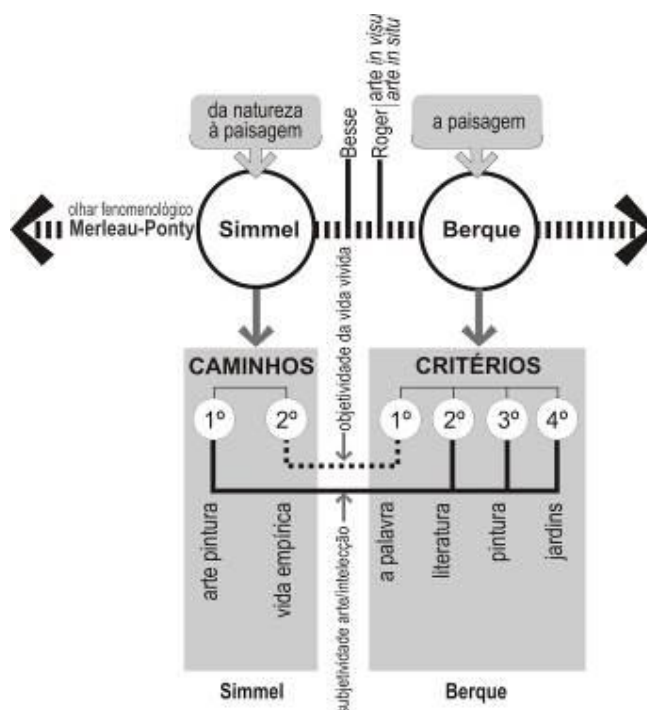
na vida cotidiana permitia que o espírito religioso se manifestasse ao lado de um espírito artístico representado na poesia e na pintura, o que tornava imagens e palavras indissociáveis. O que se associa a uma ou outra civilização em relação ao nascimento da paisagem é a manifestação dos quatro critérios conjuntamente, o que aponta primeiro o Oriente (Século IV) e depois o Ocidente (Século XVI). Antes do Renascimento, em tempos distintos, algumas civilizações apresentaram um ou mais de um dos critérios definidos por Berque, sem, contudo, caracterizarem-se como civilizações paisagísticas, principalmente pela ausência daquele que Simmel chamou de ‘vida empírica’ e Berque ‘uma ou mais palavras para dizer paisagem’. Este caminho ou critério parece o mais difícil porque relaciona o que é visto ao que não é, onde o indivíduo, situando-se visualmente na paisagem, descobre as dimensões do seu ser, nos desdobramentos da abertura de seu horizonte. O que significa que “não há paisagem sem a coexistência do aqui e do além, coexistência do visível e do oculto, que define a abertura sensível e situada para o mundo” (BESSE, 2006, p.80). Aqui estão igualmente presentes os mundos da sensação e da percepção, que se expressam na vida vivida pelo homem comum, na experiência do encontro consigo mesmo. Assim, retomando a imagem de ‘sobrevôo de paisagem’ de Merleau-Ponty e da geografia fenomenológica de Éric Dardel, Besse coloca que “toda experiência do mundo começa no meio do mundo, sem a visão de sobrevôo, mas numa espécie de afetividade ou de emoção primeva”⁴⁷ (BESSE, 2006, p.90). É como se, para compreender a paisagem, antes mesmo de uma classificação ou reflexão de sobrevôo que a ciência nos fornece, nos permitíssemos mergulhar e buscar a paisagem primeira que nos aproxima da sensação de que aquilo que apreciamos como paisagem, também é parte constituinte de nosso ser. E esta maneira peculiar de ‘ser-no-mundo’ de que nos fala Merleau-Ponty, é “estar nele tanto como objeto quanto sujeito, e de tal modo que os aspectos objetivos e subjetivos de nosso ser se condicionam mutuamente” (MATHEWS, 2010, p.117)⁴⁸. Assim posto, a paisagem não se limita apenas ao visível, mas ao que rege o seu estatuto, como a função e significação, variáveis de acordo com uma postura mais ou menos realista ou subjetivista. Besse, portanto, sob este ponto de vista fenomenológico da geografia, busca apontar a paisagem além da imagem estético-subjetiva, como território ou

⁴⁷ Jean-Marc Besse faz referência, também, à visão fenomenológica de paisagem do alemão Erwin Straus (1891-1975), que considera o fundador da intimidade do discurso fenomenológico com a noção de paisagem. Straus era neuropsiquiatra e desenvolveu uma crítica da psicologia objetiva, propondo uma psicologia fenomenológica. O seu livro publicado em 1935 *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie* (1989), exerceu, segundo Besse, evidente influência em Merleau-Ponty na Fenomenologia da Percepção (BESSE, 2006:75). A geografia contemporânea mantém assim relações estreitas com a fenomenologia, como resposta à hegemonia do positivismo o que permitiu maior flexibilidade para a definição dos seus objetos e métodos (BESSE, 2006, p.75).

⁴⁸ Referência de Eric Matthews a Merleau-Ponty quando fala sobre o seu “*ser-no-mundo*” distinto do de Heidegger, porque em Merleau-Ponty é inseparável de um organismo vivo, que chama de “corpo fenomênico” e é este que experimenta o mundo com os sentidos (MATHEWS, 2010).

país. No meio e nas bordas do mundo, o entendimento de paisagem parece nos conduzir às diferentes escalas de aproximação e de afastamento como complementares, que para além do visível, também se manifesta no que há de oculto e igualmente constituinte da paisagem, como compreensão de existência. É este momento estrutural de compreensão da existência, que funda a territorialidade humana da qual nos falou Berque em seu retorno à Seksawa.

Georg Simmel e Augustin Berque, como teóricos que suportaram a construção dessa estrutura de compreensão da paisagem, alimentada por outros teóricos, principalmente Alain Roger e Jean-Marc Besse e sob o olhar fenomenológico do qual nos fala Merleau-Ponty, nos conduziram ao seu entendimento enquanto categoria de pensamento, numa estrutura e conexão sintetizados no Esquema 1 a seguir.



Esquema 1 – Teóricos trabalhados e seus Caminhos e Critérios para a compreensão de paisagem

Neste percurso, as duas pistas postas nos preparam para compreender um outro recorte desta paisagem: da natureza recortada e transformada em paisagem que nos fala Simmel, numa outra escala, recorta-se ainda mais para tentar compreender outra paisagem, agora urbana. Insinuando-se aparentemente fácil a tarefa de compreender aquela que é a “mais nitidamente paisagem” entre as paisagens, como nos fala Anne Cauquelin (2007, p.150), é uma tarefa difícil.

A dificuldade se estabelece na própria carência de um pensamento teórico mais estruturado sobre a cidade, não a cidade fartamente estudada pelos arquitetos e urbanistas, mas a cidade enquanto paisagem. Ultimamente, muitos são os teóricos e textos

sobre paisagem e poucos sobre paisagem urbana. É provável que a dificuldade de se compreender os conceitos escorregadios da própria paisagem, como categoria do pensamento, justifique que o processo de chegada à paisagem urbana esteja em andamento.

Como esta compreensão de paisagem poderia alimentar uma reflexão sobre a paisagem urbana? Como os caminhos de Simmel e critérios de Berque se rebatem sobre a cidade? Diferentemente de uma natureza ‘natural’ que sofre uma partição para se tornar paisagem, como nos aponta Simmel, na cidade, a natureza resguardada é uma decisão cultural (parques, praças, jardins) e o que predomina, por princípio, é esta natureza transformada e intrinsecamente ‘cultural’. Se entendermos que o Caminho 1º de Simmel e Critérios 2º, 3º e 4º de Berque podem nos levar a uma compreensão da paisagem urbana pela arte, nos remetemos às possibilidades de uma exploração a partir da Imagem. Já o Caminho 2º de Simmel, que corresponde ao Critério 1º de Berque, poderia nos conduzir à compreensão da paisagem a partir da Palavra. Para a paisagem urbana, isso implicaria que, além do *skyline* que nos traz uma percepção de horizonte distante pelas lonjuras do olhar que capta o conjunto da arquitetura da cidade pela imagem, haveria uma “*landline*”⁴⁹, que nos aproximaria de uma linha de chão, em um horizonte próximo, onde a vida se manifesta no burburinho que se constrói no cotidiano, no ‘meio do mundo’, de onde brota a afetividade das pessoas com a cidade e com seus lugares e entre as pessoas na cidade.

A dialética entre o céu e a terra, o vertical e o horizontal, o horizonte próximo e o horizonte longínquo, exprime a experiência da paisagem, atormentada pelos contrastes desde a insistente presença do infinito no finito recortado, do qual no fala Simmel. Neste recorte de proximidade, o *landline* estaria assim revelando “os traços do mundo que se disfarçam sob o olhar, como um convite a explorar todos os detalhes, todas as dobras do visível, numa espécie de viagem interminável” (BESSE, 2006, p. IX). Enquanto o olhar capta a imagem com a elasticidade da proximidade e da distância que a retina proporciona em um exercício solitário e individual, o desdobrar-se da palavra só se revela na proximidade, na troca, no diálogo que se desenvolve do encontro entre indivíduos que é favorecido na linha de chão. Este sentido topológico que se associa ao *landline* pode ser apreendido na moradia onde se desenvolve a vida privada, mas é expressivamente no espaço público, que os indivíduos estabelecem seus laços e constroem suas histórias coletivamente.

Para Charles Péguy – pensador e poeta francês do final do século 19 e início do século 20 –, o retorno desta unidade do eu está na vista a partir de baixo, do lugar, longe

⁴⁹ A palavra “*landline*” em inglês significa cabos ou linhas de transmissão de telefonia que correm sob o solo. A expressão aqui utilizada é para se contrapor à palavra *skyline*, que significa “linha de horizonte”, de uso comum na arquitetura para definir o perfil ou linha de edifícios que delineiam um perfil urbano. A referência ao céu *sky*, mais próximo ao sobrevôo, se opõe à *land* terra, mais próxima ao ‘chão’ onde a vida vivida se desenvolve.

da generalidade, porque é preciso permanecer perto das coisas, embaixo. Está em Péguy a compreensão da paisagem pelo olhar da vida vivida, da experiência,

[...] do humilde, do húmus, da terra, que ensinam o olhar a surpreender o acontecimento, ou seja, o nascimento do ser, por assim dizer ‘a contrapelo’, ou pelo avesso. O melhor ponto de vista para o mundo é o ponto de vista de baixo, e que sobe para as coisas, apoderando-se assim do impulso do ser. Visto de cima, o mundo é plano. É por baixo que é preciso começar, é ali que é preciso ficar, ou retornar, para se lançar (BESSE, 2006, p.105).

O *landline* da paisagem exerce essa função de trazer para baixo um olhar mais próximo da palavra, para depois lançar-se no distante do *skyline*, onde a palavra se expressa pelo olhar, num movimento contínuo e complementar entre imagem e palavra, no qual a paisagem repousa.

Assim a imagem em forma de perspectiva que enquadra uma ordem do olhar, vai além do olhar. Para Cauquelin, na paisagem urbana, “emolduramos, fazemos da cidade paisagem pela janela que interpomos entre sua forma e nós. Numerosas *vedute*, uma esquina de rua, uma janela, um balcão avançado, a perspectiva de uma avenida. O prospecto aqui é permanente. A cidade participa da própria forma perspectivista que produziu a paisagem. Ela é, por sua origem, natureza em forma de paisagem” (CAUQUELIN, 2007, p.149).

Sem separar *Imagem* de *Palavra* posto que a imagem provoque a palavra e a palavra também expresse uma compreensão do visível na imagem, o desenvolvimento de um pensamento paisagístico urbano, segue na tentativa de explorar uma reflexão mais dirigida à cidade, que nos conduzirá a entender o ‘Recife Paisagem’ e em especial, o seu centro histórico e as bordas de São José como recorte ainda mais delimitado.

Neste processo, recorta-se da Paisagem a Paisagem Urbana, a partir das ideias de Anne Cauquelin, quando entende esta outra paisagem como metáfora da natureza transformada em paisagem. Suas reflexões fornecem o suporte necessário ao entendimento desta transição. Desta compreensão, dois outros autores complementam as reflexões sobre a paisagem urbana. Sob o olhar especial de Javier Maderuelo, a paisagem urbana é explorada do ponto de vista de suas representações – o processo histórico de suas ‘miradas’ – que consegue destacar das ‘miradas’ da paisagem. Em seguida, o teórico Gordon Cullen passa a dar o suporte para uma compreensão da paisagem urbana, mais próxima do sujeito que vive a cidade, se desloca na linha de chão (do *landline*), aprecia, sente e transforma. Assim, são exploradas as reflexões postas em seu livro *Paisagem Urbana*, escrito nos anos 60 e revisado em 1971, quando foram introduzidos novos e esclarecedores textos sobre a paisagem. Com Cullen, associado aos autores já trabalhados, tentar-se-á construir um percurso que dê continuidade aos Caminhos e Critérios anteriormente trabalhados, agora

dirigidos para uma paisagem urbana que definimos como *Maneiras 1ª e 2ª: a arte e a empiria na paisagem urbana*.

2.3 Maneiras 1ª e 2ª: a arte e a empiria na paisagem urbana

“*Incluso la ciudad es paisaje*” (MILANI, 2007, p.75). Mesmo a cidade, inclusive ela, pode ser considerada uma paisagem. Esta afirmação desconcertante de Raffaelli Milani abre o subcapítulo “*Paisaje urbano*” do capítulo dois “¿*Qué es el paisaje?*” do livro *El arte del paisaje* (2007). Milani justifica colocando que da cidade se pode sair à natureza do campo [provavelmente bela] e do campo se pode entrar na cidade para contemplar suas estruturas arquitetônicas [provavelmente feias?]. Esta explicação parece reforçar o entendimento de que a paisagem urbana seria um pouco menos paisagem, porque se distancia desta origem estética do seu nascimento associado à natureza captada pela arte. Em contraposição, numa atitude provocativa aos defensores da “natureza-natureza”, Cauquelin afirma que entre as paisagens, a urbana é a mais “nitidamente paisagem” (2007, p.150), porque é uma construção mais marcada, culturalmente instituída, o que implica que, do recorte de Simmel sobre a ‘natureza natural’ para que se transforme em paisagem, a urbana recortaria dessa paisagem um momento posterior, emoldurando culturalmente elementos da natureza em forma de paisagem.

Neste processo, Cauquelin se refere aos quatro elementos que compõem o conjunto das ‘coisas’ naturais, a *phýsis*, como a água, o fogo, o ar e a terra. Estes elementos⁵⁰ são referências para que reconheçamos uma paisagem, que por sua vez, como paisagem, os instaura e articula (CAUQUELIN, 2007). Assim, com este conjunto,

[...] já temos com que compor toda uma gramática da paisagem, com seu léxico, sua sintaxe e sua interpretação. [...] A paisagem como sentença ‘gramatical’ oferece, então, o repertório dos materiais de sua linguagem e as regras de transformação que permitem, na ausência de um elemento, substituí-lo por qualquer outro equivalente (CAUQUELIN, 2007, pp.146-147).

Na paisagem urbana, esta sentença se manifesta simbolicamente, evocando a natureza na *água* das fontes e das bordas de rios e do mar, no *fogo* que vem do sol banhando de luz resplandecente a cidade, no *ar* em forma de *vento*, próximo do horizonte varrendo as ondas do mar e arejando becos, ruas e avenidas e na *terra*, colada às árvores

⁵⁰ Cauquelin desenvolve sua reflexão a partir dos quatro elementos que definem a natureza, da cultura ocidental de origem grega, embora reconheça que a análise de um sítio envolve uma compreensão global, que inclui as forças da natureza, as leis que as regem, as proporções, os elementos simbólicos e a mitologia (CAUQUELIN, 2007, pp.144-145).

conservadas na cidade em seus jardins, praças, parques e bosques urbanos.⁵¹ Pelo menos dois destes elementos, teriam que estar presentes no ritual que determina uma paisagem. Assim, Cauquelin se refere aos viajantes do século XVIII, que consideravam a cidade de Nápoles como a paisagem mais bela do mundo, e que talvez esta escolha se devesse à presença dos quatro elementos ali representados: as águas do mar, a terra de onde se apreende as ilhas e costas, o ar, no céu como limite e o fogo do Vesúvio adormecido, mas que ainda assim “cospe sempre suas chamas na imaginação” (CAUQUELIN, 2007, p.147). Para se entender a Paisagem Urbana como Paisagem, ter-se-ia então em sua composição física, que serem reconhecidos os elementos ‘primeiros’ que caracterizam a natureza. Assim coloca Cauquelin:

Não é justamente assim que construiríamos o que chamamos de ‘paisagens urbanas’? Expressão que parece contraditar a noção natural de paisagem, tanto porque nega a relação mais próxima entre paisagem e Natureza, como pelo contrário, heteróclito, muitas vezes sórdidos, oferecido pela visão de uma cidade erigida em torres disparatadas, trespassada de terrenos vagos, saturada de sujeiras e banhada pela fumaça opaca das essências artificiais ... e, não obstante tudo, vemos o espetáculo como paisagem. Isso se daria porque ela é ‘picturável’? [...] Será que, para serem percebidas, essas paisagens de cidade têm de passar obrigatoriamente pela pintura? (CAUQUELIN, 2007, pp.148-149).

A questão de Cauquelin devolve à arte a compreensão da própria origem da paisagem, quando os elementos da natureza foram enquadrados fazendo da cidade, “por sua origem, natureza em forma de paisagem” (CAUQUELIN, 2007, p.149). Se a paisagem urbana assume esta escala de compreensão, não seria ela uma representação ‘artificializada’ *in situ* da qual nos fala Roger? Não seria um jardim estendido, posto que ali se manipulem os elementos da natureza sobre uma tela-território na qual se ergue? Ao entender os elementos da natureza deslocados para uma natureza urbana, Cauquelin reinventa uma forma de entender a cidade como paisagem. Assim, ao descrever o Beaubourg⁵² e suas estruturas metálicas em Paris, próximo ao metrô que surge da terra explodindo na superfície e se contrapondo aos jatos que rasgam o céu evocando a infinitude do universo, próximo também a um porto com suas chaminés, brumas, mar e infinito, este edifício “de concreto,

⁵¹ Estes bosques como maciços vegetados, em geral, são áreas protegidas por leis ambientais (municipais, estaduais e/ou federais) porque apresentam resquícios de ecossistemas do ambiente primitivo sobre o qual determinada cidade se ergueu. Diferente das árvores dos parques públicos urbanos criados principalmente para o lazer, estes bosques estariam mais próximos da natureza por estas características de natureza preservada, mais voltada para amenização climática do que para o lazer.

⁵² O *Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou*, também conhecido como Beaubourg, foi projetado no final da década de 1970 como centro de arte moderna, pelos arquitetos Renzo Piano e Richard Rogers. Contrariando as formas tradicionais de se fazer museus, os arquitetos propuseram um edifício que por si só pudesse despertar curiosidade sobre o acervo que guardava. Mas dentro, a proposta era convencional e o Beaubourg seguiu “oscilando entre o ‘patrimônio’ embalado e a embalagem *high tech*” (ARANTES, 1995:164). Mas, apesar da estranheza que causou à paisagem, “trouxe à tona, simultaneamente, o outro lado da arquitetura francesa, um *retorno à cidade* [...]” (ARANTES, 1995, p.165).

vidro e ferro instala em torno de si um ambiente de paisagem; transforma o betume em oceano, o céu em horizonte marinho, os imóveis vizinhos em rochedos [...] ali nada falta, os elementos desempenham nos quatro cantos seus quatro papéis de referência” (CAUQUELIN, 2007, pp.149-150), (Figuras 82, 83 e 84).



Figura 82, 83 e 84 – Beaubourg em Paris (82), a praça que antecede a entrada como ponto de encontro de parisienses e visitantes (83) e o Beaubourg na paisagem de Paris (84). Fotos: <<http://www.voyagesvoyages.net/article-11719670.html>> e <<http://france.knoji.com/ultramodern-paris-centre-georges-pompidou-and-the-forum-des-halles/>>. Acesso 10/08/12.

E a grande rocha envidraçada que pontua em forma de museu, delimita entre as pequenas pedras do entorno das edificações, o vazio da praça que permite o encontro social, de natureza essencialmente urbana.

O uso de metáforas adotadas por Cauquelin para aproximar a cidade da paisagem e só assim compreendê-la como paisagem urbana, revela sua incursão para encontrar na cidade, o que caracteriza a natureza não urbana: os quatro elementos naturais. Ao serem encontrados e trabalhados culturalmente, associam-se à arte que os reúne e articula, sob a forma de paisagem, agora, como paisagem urbana.

A presença da natureza que se reclama para a paisagem urbana é a mesma de que nos fala Simmel, recortada, “graças ao olhar humano que a divide e das partes constitui unidades particulares” reorganizadas como paisagem (SIMMEL, 2009, p.7). Essa reorganização da natureza agraciada pelo olhar intencional, também pode ser entendida pela janela que emoldura a paisagem como nos fala Cauquelin, que nos afasta da ‘desmesurada e selvagem natureza’. “Recordemos que Lucrécio já nos dizia que a natureza é para ser evitada, e nós podemos evitá-la, acrescentava ele: sim, porque temos a preciosa paisagem que, ao remeter à natureza, a domestica, interpondo entre ela e nós seu *análogon* civilizado” (CAUQUELIN, 2007, p.139). Ainda mais na paisagem urbana, este controle que domestica a natureza se evidencia quando os quatro elementos são vistos como *análogons* civilizados de água, ar, fogo e terra. Será por isso que Milani se refere à paisagem urbana demonstrando certo estranhamento ao considerá-la, também, uma paisagem? Onde estaria este estranhamento? Por que a *paisagem urbana* provocaria uma sensação de afastamento da *paisagem*? A resposta pode estar na própria origem e nascimento da paisagem. Se a natureza recortada se instaurou sob a forma de paisagem graças à alma contemplativa do

pintor renascentista, que sob uma distância favorável, entre impressão e captura, expressou na tela a natureza em forma de paisagem, na cidade, as distâncias diminuem pela própria morfologia urbana e arquitetônica que permite uma aproximação pela apropriação e a natureza como metáfora. Além da contemplação artística, é espaço vivido, tal qual o Beaubourg, que como “uma pedra no meio do caminho”⁵³ proporciona, no vazio que pontua, o espaço da experimentação, do encontro e da manifestação da paisagem parisiense. É como se, na tela da paisagem urbana, cores e tintas se misturassem às imagens e palavras de um contínuo devenir, cuja arte se dá pela captura da relação que se estabelece entre as permanências e mudanças que expressam historicamente o *skyline* e o *landline* que caracterizam as paisagens urbanas.

Aqui Cauquelin se une a Simmel e Berque, nos seus Caminhos e Critérios que se rebatem na aproximação da paisagem pela arte e pela empiria. Mas, nem Simmel nem Berque nem Cauquelin desenvolvem suas teorias para a paisagem urbana, em especial, como se antes mesmo de se pensar a cidade, a paisagem reclamasse muitas investigações. Será que este ‘afastamento’ entre cidade e natureza pode ser uma das causas de se ter tantos teóricos de paisagem e quase nenhum de paisagem urbana? No entanto, o interesse sobre a paisagem urbana tem crescido e se manifestado como uma das alternativas para se tentar compreender a complexidade dos fenômenos urbanos, que as teorias urbanísticas em crise, não têm conseguido explicar (MADERUELO, 2009). Mas, a carência de uma teoria coloca a paisagem urbana numa desconfortável condição, como se flutuasse sem identidade entre a arquitetura (urbanismo, desenho urbano e paisagismo – ligado ao projeto) e as ciências sociais e da natureza (geografia, geologia, biologia e antropologia, por exemplo).

No livro editado por Joan Nogué, *La construcción social del paisaje* (2009), o terceiro e último capítulo é dedicado à construção social das paisagens urbanas. Dos sete artigos que compõem este Capítulo, em seis deles a paisagem urbana aparece como “território latente”, como “paisagem invisível”, como “paisagens da cidade oculta”, como “paisagens invisíveis do medo”, como “paisagens fugazes” e como “paisagens sem territórios”. A cidade é uma *paisagem latente* porque sua configuração impede que seja vista completamente, resultante do uso fragmentado do espaço que provoca sensação de insegurança, inibe a curiosidade e incentiva a ocultação. A cidade *invisível* ou *oculta* é aquela da informalidade dos assentamentos que se manifestam como favelas ou cortiços em periferias metropolitanas. Um tipo especial de paisagem invisível é a *paisagem do medo*, instalada também nas periferias metropolitanas excluídas, que diz respeito a uma

⁵³ ANDRADE, Carlos Drummond de. No meio do caminho. In: *Nova reunião: 19 livros de poesia*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1983. p.15.

invisibilidade experiencial, pelo isolamento e ausência de acesso à cidade formal, considerada ‘visível’. As *paisagens fugazes* são as efêmeras, as do cotidiano, que remetem a uma forma de consumo fugaz, de uma ‘não pertença’ ao lugar e as *paisagens sem território*, são temáticas e independem do lugar, desprezando as características do território. Nesta última, a paisagem é reduzida a uma imagem superficial vendável, com desenho globalizado, que impossibilita a criação e reconhecimento de lugares. É uma paisagem de imagem sem palavras, criadas sem o compromisso de se produzir uma forma urbana.

O que se percebe, em todos os artigos, é a adjetivação da paisagem urbana – substantivo paisagem + adjetivo –, como forma de (des)qualificar os ‘tipos’ urbanos com categorias como a insegurança, o perigo, o medo, o desprezo ou a efemeridade. Mas antes desta tipificação onde se situaria, teoricamente, a Paisagem Urbana? Por que pairam sobre a cidade, referências que a desqualificam? Por que a necessidade de entendê-la a partir da natureza campestre? Cauquelin dá as pistas: na cidade, a natureza é feita de metáforas. Compreende-se então que sendo esta a sua natureza, uma ‘natureza urbana’, une-se à natureza humana, cultural, que transforma ‘natureza natural’ em ‘natureza cultural’ – o campo em cidade. É o que Lewis Mumford (1965, p.68) chama de ‘segunda natureza’, que mesmo transformando a ‘primeira’ impositivamente, guarda um aspecto divino, como réplica do céu, porque o poder cósmico se converte em instituições operativas, testemunhando o caráter social tipicamente urbano.

A relação entre *skyline* e *landline* para entender a paisagem urbana, é associada à imagem e a palavra que a arte e a empiria de Simmel e Berque sugerem para a paisagem, além do entendimento metafórico sugerido por Cauquelin especificamente para a paisagem de natureza urbana. Sob este aspecto, a compreensão da paisagem urbana será fundamentada em dois pontos de vista: a evolução histórica do exercício de contemplação sobre a cidade, com base em texto de Javier Maderuelo (2009), e a teoria de paisagem urbana de Gordon Cullen (1971), desenvolvida em seu livro *A paisagem urbana*.

2.3.1 A ‘mirada’ da arte sobre a paisagem urbana

Para entender a paisagem urbana em especial, Javier Maderuelo (2009) recorta da história da ‘mirada’ sobre a paisagem a ‘mirada’ sobre a cidade. Recorrendo aos historiadores, ressalta a infinidade de formas de surgimento dos núcleos urbanos, sejam com finalidades estratégicas de defesa, de comércio, ou pontos de descanso de peregrinações, por exemplo, mas sem a preocupação com a aparência estética que a sua silhueta pudesse oferecer.

Esta só vai se consolidar no final do século XIV, em Florença, quando foram definidas regras para se abrir novas e amplas ruas, com o objetivo de refletir na cidade, a ordem moral e econômica conquistadas. Prenunciando este ‘planejamento’, já no século anterior, “os estatutos comunaes estabelecem relações exatas entre os espaços públicos e os privados, regularizam as ruas, limitam a altura e as saliências das casas” (BENÉVOLO, 1983, p.356). Da releitura dos “Dez livros de arquitetura” de Vitruvio, novos tratados vão surgir dando-se ênfase ao funcionalismo da cidade, como no tratado de Francesco di Giorgio Martini, que a compara a um corpo humano, ou o tratado de Antonio di Pietro Averlino – ou Il Filarete ou ainda Antonio Filarete –, que descreve uma cidade imaginária com geometria perfeita, a cidade de Sforzinda, mas pouco interessada na imagem urbana (BENÉVOLO, 1983). Maderuelo (2009) descreve que não tanto nos tratados de arquitetura, mas nos tratados da pintura, o olhar sobre a cidade vai se estabelecer com grande interesse e finalmente se fixar com a perspectiva. Estimulado pelos estudos de Filippo Brunelleschi (1377-1446) para o entorno da Santa Maria del Fiore em Florença, Piero della Francesca vai realizar surpreendentes pinturas como a *Flagelação de Cristo*, que induziu o teórico Leon Battista Alberti a escrever o primeiro texto teórico sobre perspectiva, o *De pictura*, em 1436. Neste texto, após explicar “os fundamentos matemáticos da pirâmide visual e os filosóficos sobre as proporções, recomenda aos pintores servirem-se dos *quadriláteros de ângulos retos*, que qualifica de *janela aberta*” (MADERUELO, 2009, p.156).

‘Olhar’, a partir do Renascimento, deixa de ser um ato banal. A imagem associada às palavras qualificava determinadas vistas e despertava a imaginação, como a palavra ‘Nápoles’ referida por Cauquelin, que passou a ser referência de beleza, até para quem não a conhecia.

A disseminação do uso de imagens representando cidades vai ser explorada pelos cartógrafos do Renascimento que, além de situá-las como um ponto e uma palavra no mapa, ornamentavam estes mapas com imagens destas cidades destacadas. Cada vez mais estas imagens vão se aprimorando e estas “vistas topográficas de cidades” junto dos mapas estimulavam a imaginação ao possibilitarem que as cidades fossem sendo reconhecidas por suas silhuetas, compostas de muralhas, torres, castelos, igrejas e topografia. Inúmeras vistas topográficas foram produzidas e, entre estas, destacam-se as do pintor Anton van den Wyngaerde (1525-1571) que, trabalhando para Felipe II, realizou seis excursões pela Espanha no período de 1562 a 1570, deixando 62 vistas panorâmicas de cidades espanholas e outras fora da Espanha (Figuras 85 e 86). Estas imagens aquareladas ensaiavam uma possível Imagem Postal do século XVI, aprimorando o que Dürer no século XV havia iniciado com as *vedute* em pequenos formatos como cartões-postais, como a *Vista de Innsbruck* já referida (MADERUELO, 2009).



Figuras 85 e 86 – Valencia e Tortosa, pintadas por Anton van den Wyngaerde, 1562-1570. Estas vistas fazem parte do livro *Ciudades del Siglo de Oro*, Las Vistas Espanholas de Anton van den Wyngaerde, El Viso, Madrid, 1986.

Havia uma grande diferença entre as “vedute” e estas vistas topográficas: enquanto as vedute pictóricas tinham o objetivo de mostrar algum recorte em perspectiva, como o de Innsbruck, as vistas topográficas reproduziam cenários urbanos, de onde se poderia ler a topografia, a morfologia, a composição, os edifícios que se destacavam no conjunto da cidade, as águas, a sua silhueta, ou seja, o seu *skyline*. Com estas vistas era possível diferenciar as cidades e mais tarde, independentes dos mapas, se converteram em quadros pictóricos como os de Wyngaerde.

A descoberta da perspectiva como uma “máquina de visão” permitiu que outras técnicas fossem desenvolvidas como a anamorfose⁵⁴, e junto a ela, outras ainda, precursoras da fotografia, como a projeção de raios luminosos sobre um muro, depois de atravessar pequenos orifícios, estudada por Leonardo da Vinci. Supõe-se que esta técnica foi utilizada por Johannes Vermeer (1632-1675) para pintar a *Vista de Delft* (1660-1661), sua cidade natal, mostrada na Figura 87. “La perfecta ubicación perspectiva de cada uno de los edificios representados en esta vista (Figura 88) no parece posible sin la ayuda de un procedimiento ‘técnico’ como la cámara oscura provista de una doble lente cóncava” (BOZAL, 2002 *apud* MADERUELO, 2009, p.162).

⁵⁴ Anamorfose é um efeito utilizado na perspectiva para forçar o observador a se colocar em um determinado ponto de vista, o único capaz de revelar a proporção e forma correta do objeto ou cena focada.



Figuras 87 e 88 – *Vista de Delft*, Johannes Vermeer, 1660-1661 (87) e fotografia atual de Delft (88), provavelmente do mesmo ângulo de Vermeer, mostrando, na silhueta mantida, a possível adoção do método de Leonardo da Vinci para a perfeita localização dos edifícios. Fontes: <<http://taislc.blogspot.com.br/2011/05/johannes-vermeer.html>> e <http://www.essentialvermeer.com/delft/delft_today/view_of_delft.html>.

Esta única vista panorâmica de Vermeer⁵⁵ despertou no poeta francês Marcel Proust (1871-1922) deslumbramento tal que, em seu romance *Em busca do tempo perdido* (1913-1927), transpôs em palavras com função de tintas, a paisagem de Delft. Criando telas com vocábulos, ultrapassou a pintura em direção à literatura, estabelecendo o indissociável elo entre a imagem e palavra, potencializando a literatura como forma de expressão. Esta é a análise feita por Agnaldo José Gonçalves em *Museu movente: o signo da arte em Marcel Proust* (2006), evidenciada na relação que estabelece entre *Em busca do tempo perdido* (a palavra) e *Vista de Delft* (a imagem), quando as citações de Proust à pintura de Vermeer, expõem a conexão que aproxima o discurso da pintura, em consequência da profunda consciência de Vermeer e Proust de suas linguagens. Nas palavras de Proust, a imagem de Vermeer adquire novos significados quando são vistos além do visto, num jogo que José Arthur Giannotti classifica entre o ‘ver’ e o ‘ver como’. Em *O jogo do belo e do feio* (2005), analisando o que seja belo ou feio na pintura, Giannotti vai mais além explorando a lógica da imagem pictórica entendida como linguagem. Não a linguagem das palavras – escrita ou falada –, mas a não verbal, a do pintor, que ao tornar presente algo ausente, utiliza principalmente imagens para exprimir sentimentos e suas representações de mundo.

A possível utilização da câmara escura para a *Vista de Delft* pode ser entendida como um marco na captura de paisagem inaugurando outro gênero de reprodução da realidade, o “panorama”, não pictórico, mas de uma imagem projetada. Mas a influência desta nova técnica se dá na própria pintura, favorecida por interpretações ‘mais soltas’ de antigos temas, como as vistas de Veneza de J. M. W. Turner (1775-1851), inspiradas na pintura de Canaletto (1697-1768), pintor veneziano famoso pelas paisagens urbanas de Veneza (MADERUELO, 2009), (Figuras 89 e 90).

⁵⁵ Vermeer pintava interiores da vida cotidiana e a cidade de Delft foi sua única pintura como vista paisagística.



Figuras 89 e 90 – *A Enseada de São Marcos no Dia da ascensão*, Canaletto, 1740 (89) e *San Giorgio Maggiore. Primeira hora da manhã*, J. M. W. Turner, 1819 (90). Fontes: Acervo da National Gallery, Londres e Maderuelo, Javier. *Miradas sobre la ciudad*. In: Maderuelo, Javier. *Paisaje e historia*. Madrid: Abada Editores, 2009, p.166.

Enquanto as “vedute” de Canaletto reproduziam o que se via quase fotograficamente, a habilidade de Turner era superar a imitação do real, reinterpretando o que se via, não mais como veduta, mas numa escala de ‘vistas paisagísticas’. E foi esta habilidade que o definiu como um dos impulsores da paisagem urbana. As pinturas de Turner, como ressalta Maderuelo, apoiavam-se nas teorias de Edmund Burke sobre o *sublime* e nas teorias de Uvedale Price, Richard Payne Knight e William Gilpin, sobre o *pitresco*. Sobre o ‘sublime’, Turner se depara com a infinitude, a luz intensa e os efeitos do patético enquanto, sobre o ‘pitresco’, os contornos imprecisos valorizados pelo cromatismo, pelas texturas, pelos brilhos, pela luz e sombra, permitiam que as qualidades visuais ou paisagísticas se projetassem subjetivamente e realçassem os lugares. “Cuando estos lugares son claramente urbanos, reconocibles no tanto por sus hitos, que el artista tende a diluir, sino por las cualidades de su luz, por su ambiente emocional, esto es ya auténtico paisaje urbano” (MADERUELO, 2009, pp.167-168), (Figuras 91 e 92).



Figuras 91 e 92 – *Ovídio banido de Roma*, Turner, 1838 (91) e *Alfândega e Santa Maria da Saúde*, Turner, 1843 (92). Fontes: <http://www.the-athenaeum.org/about/mission_statement.php> e National Gallery of Art, Washington. Acesso em 5/08/2012.

Turner executa duas proezas: atravessa o limiar da *veduta* cenográfica para a *paisagem urbana* e pinta subjetivamente não os marcos, mas a emoção que estes marcos e as paisagens urbanas lhe transmitiam. Mais do que o que se ‘vê’, Turner exige um ‘ver como’ e mais do que aprisionar as formas concretas e estáveis, volta-se para os fenômenos mutáveis da natureza, tão generosos em Veneza, como a luz do amanhecer, o nevoeiro, a bruma matinal ou a penumbra do entardecer, ou ainda os reflexos da água duplicando os seu *skyline* e seus fenômenos. Como ‘vazios’ da materialidade da tela representados pelas cores mais claras, esta luz intensa, bruma ou nevoeiro nos remete aos ‘brancos’ da pintura chinesa, quando, propositadamente, se permite que a completude do quadro se faça por quem o observa, imagina, percebe, sente, e se integra além do visto, preenchendo o não visto em um exercício de reflexão. Talvez aqui, também se possa superpor o “ver como” da *mitate* de Berque, quando a “lógica da metáfora ou da identidade do predicado: S^1 se transforma em S^2 , porque tem em comum o mesmo predicado, na prática, um mesmo campo referencial artístico ou literário” (BERQUE, 2010, p.17). Esta transposição nos fornece a sensação de que as paisagens sempre estão associadas a outras paisagens, numa lógica da identificação e não da identidade⁵⁶. Quando se vê a bruma de Veneza assim reproduzida, com a cidade em contornos disformes, é impossível não se remeter a outras paisagens em que também se identifica este fenômeno.⁵⁷ Não é por acaso que Maderuelo reserva boa parte de seu texto a Turner, que além de adotar a lógica do ‘ver como’, apresentava vistas panorâmicas que sintetizavam uma apreensão de paisagem.

A própria palavra ‘panorama’ nos dá a dimensão de seu significado. De origem grega, o vocábulo é composto do radical *pan*, que significa “todo”, “totalidade” e do afixo *orama*, que significa “visão”. Panorama quer dizer “visão do todo” que se remete aquilo que se vê num ângulo de 360°⁵⁸. Canaletto e Turner insinuam a intenção de mostrar uma “visão do todo”.

As vistas panorâmicas quando aparecem, são essencialmente urbanas. São *Paisagens Urbanas* e como gênero pictórico, deslocam a atenção da natureza para a cultura, onde a cidade é pródiga. Neste sentido, é mais fácil compreender a definição de Cauquelin de que a paisagem urbana é a mais ‘nitidamente paisagem’, já que a cidade é o palco das manifestações culturais em contínua transformação. Esta passagem do campo para a cidade

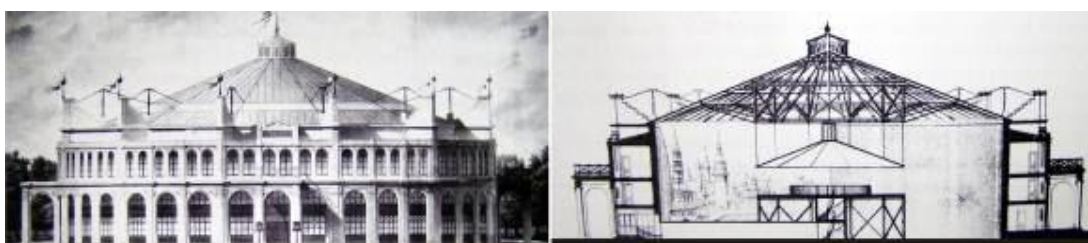
⁵⁶ Berque se refere a uma lógica do “lugar comum”, ou seja, é o reconhecimento de determinada situação em outra que não é a original, por identificação. Assim, dá o exemplo da assimilação de inúmeras paisagens do Japão às paisagens da China. Como exemplo, nas chinesas “oito paisagens d’Ômi” (*Ômi hakkei*) são vistas as japonesas “oito paisagens da Xiang e da Xiao” (*Shô-Shô hakkei*), o que causa a sensação de *déjà-vu* que define a *mitate* (BERQUE, 2010).

⁵⁷ Refiro-me como exemplo à cidade de Garanhuns, citada no Prólogo desta pesquisa, em que a bruma é uma de suas mais intrínsecas características.

⁵⁸ O termo ‘panorama’ foi criado em 1787 pelo pintor irlandês Robert Barker (1739-1806) para suas pinturas que descreviam a cidade de Edimburgo na Escócia (CHAGAS JUNIOR, 2010).

também representa o desvio do olhar romântico que elege as ruínas em meio à natureza para um olhar moderno, que, paradoxalmente, fixa-se na efemeridade, no fugidio, no prazer imediato que a cidade mutante oferece como fenômeno.

Maderuelo (2009) explora o conceito e a origem dos primeiros Panoramas, como ficaram conhecidos. Em essência, é uma pintura sobre um muro contínuo, sem aberturas e circular, fechando-se num ângulo de 360°, que deve ser apreciada do centro da sala. A pintura nesta parede pode avançar sobre o teto para que o espectador sinta a sensação de estar no interior da cena reproduzida. O arquiteto alemão Jacques Ignace Hittorff (1792-1867) projeta em 1839 o Panorama dos Campos Elíseos em Paris como mostram as Figuras 93 e 94.



Figuras 93 e 94 – Projeto do *Panorama dos Campos Elíseos* (93), de Jacques Ignace Hittorff, 1839 (94). Fotografia frontal e Corte. Fonte: MADERUELO, 2009, p.171.

Dos Panoramas construídos e conservados, o Bourbaki de Luzerne na Suíça (século XIX), é um dos mais famosos e impressionantes. Uma pintura gigante circular dentro do edifício, leva o espectador a outro tempo e lugar, testemunhando uma das primeiras ações humanitárias da Cruz Vermelha diante da guerra. Restaurado e modernizado em 2000, é um trabalho historiográfico, geográfico e, sobretudo, paisagístico, permitindo o movimento, o deslocamento do espectador que, em meio às cenas, tem a ilusão de participar daquela paisagem (Figuras 95, 96 e 97).

Curiosamente, o ‘Panorama’, criado para se ter uma sensação de se experimentar inserido numa paisagem, surge aprisionado por um edifício que, por sua arquitetura em forma circular, reproduz a ilusão da continuidade do espaço, sem início nem fim.



Figuras 95, 96 e 97 – Panorama Bourbaki em Luzerne na Suíça: edifício inserido na cidade (95) e as vistas panorâmicas em um painel de 112 metros de comprimento por 10 metros de altura (96, 97). Fonte: <<http://de.wikipedia.org/wiki/Bourbaki-Panorama>> e <<http://www.kulturluzern.ch/bourbaki-panorama/>>. Acesso em 09/ 08/2012.

Como precursores dos Panoramas, Maderuelo aponta os Dioramas, mais próximos de cenários simulados em perspectivas, desenvolvidos na década de 1820 por Luis-Jacques Daguerre, o criador do daguerreótipo, que antecedeu a fotografia. Além de pintor de perspectivas e vistas panorâmicas, criou jogos de luz para iluminar os seus cenários e proporcionar sensações de movimento. Os Dioramas de Daguerre utilizaram os procedimentos da câmara escura, cujas lentes foram desenvolvidas pelos Chevalier que tinham como cliente, também, Nicéphore Niépce, autor da primeira fotografia realizada em 1826, quando surgiu o termo “ponto de vista”, tomado da janela de seu estúdio de onde fotografou. Niépce vai além de Daguerre com seus conhecimentos químicos, que permitiram fixar a imagem sobre uma placa de estanho, mas ambos possibilitaram o nascimento da fotografia.

As primeiras câmaras para daguerreótipos foram comercializadas em 1839. O lento processo de fixação e impressão que exigia uma exposição ao sol de cerca de vinte minutos de pose em perfeita imobilidade, levou os captadores de imagens a procurarem retratar edifícios e lugares, cuja natureza estática possibilitava a captura da imagem. Este processo facilitou o surgimento dos “pontos de vista”, já anunciados por Niépce, termo com que será apropriado, definitivamente, para as paisagens fotográficas e explorados, em especial, pelo aparecimento dos cartões-postais.

Na realidade, os cartões-postais foram prenunciados ainda no século XV, já referido, com Albrecht Dürer, em suas aquarelas e guaches em pequenos formatos, quase impressionistas, o que hoje se assemelharia ao moderno cartão-postal. Considerada arte menor por reproduzir paisagens, talvez por isso mesmo estas paisagens fossem timidamente apresentadas em pequenos formatos. Estas mesmas características – reproduzir paisagens tal como eram e em pequenos suportes – foram posteriormente retomadas pela fotografia sob a forma de cartão-postal.

Os Cartões-postais surgiram na segunda metade do século XIX, entre a Alemanha e a Áustria⁵⁹, com o compromisso primeiro de facilitar a correspondência, baratear os custos do correio e oferecer espaço reduzido aos que desejavam enviar mensagens rápidas. Despojados inicialmente – mensagem e endereço –, no final de 1890, aparecem os ilustrados. Ao pedaço de papel-cartão com textos, associam-se imagens

⁵⁹Há controvérsias quanto ao aparecimento do Cartão-postal, como hoje é conhecido. Entre os cartofilistas, o austríaco Emmanuel Hermann é reconhecido como o inventor, ao publicar em 1869 o artigo “*Acerca de um novo meio de correspondência*”. Mas o alemão Heinrich von Stephan em 1865, já propunha um cartão no formato do envelope padrão da época, com selo impresso no anverso junto ao endereçamento e no reverso, a mensagem. No entanto, no período que Stephen propõe esta inovação – 1850-1860 –, a fragmentação política dos governos alemão e austríaco, exigia administrações postais separadas, impossibilitando uma unificação. Assim, em 1879 a Confederação Postal do Norte da Alemanha adota oficialmente os Cartões-postais, com seguidores por outras nações não filiadas à Confederação, período posterior, portanto, à publicação de Emmanuel Hermann (VASQUEZ, 2002).

litográficas e fotográficas, principalmente de situações do cotidiano das cidades, cristalizado em imagens de rara beleza.

Esta nova configuração lhe assegurou maior status, outros interesses e deu início a um processo de distanciamento do caráter de efemeridade. O que era anverso vira reverso. Caminha o texto para trás e cede lugar à imagem. O espaço conquistado serviu para difundir assuntos múltiplos de interesse geral, com visão jornalística de eventos comemorativos ou de propaganda política; como instrumento publicitário de divulgação de produtos e para reverenciar a paisagem fotográfica, sendo este o gênero preferido pelo público, com destaque de produção inigualável. Afinal, para a maioria das pessoas, Cartão-postal é sinônimo de Paisagem, e eram as paisagens o que mais se queria mostrar no envio de uma correspondência.

O interesse pela paisagem fotográfica, exacerbada pela beleza, vincula-se ao próprio conceito de criação do postal, atrelado à velocidade e à objetividade. O apogeu do Cartão-postal, entre fins do século XIX e duas primeiras décadas do século XX, coincide com a evolução e expansão dos meios de transportes, inicialmente os oitocentistas trem e navio a vapor, e depois os mais modernos como os dirigíveis, os aviões e por fim, os automóveis (VASQUEZ, 2002). Eram meios de locomoção que convidavam e facilitavam os deslocamentos mais rápidos, incentivavam as viagens de férias facilitadas pelo acesso mais fácil ao dinheiro, situações que bem caracterizaram e também coincidiram com o período da “*belle époque*”⁶⁰, no qual a beleza, a inovação e a paz entre vizinhos combinavam com a alegria dos Cartões-postais. Época de ouro das possibilidades de se ir mais longe, conhecer lugares por puro prazer. Nestes instantes, era o instrumento de comunicação mais imediato, mais econômico e ao mesmo tempo mais elegante, quando, com objetividade, estabelecia-se a comunicação, mostrava-se por quais lugares se tinha passado e principalmente, compartilhava-se das belezas das paisagens visitadas. O restrito espaço para se redigir o texto era ampliado com as possibilidades da linguagem da própria ilustração. A imagem e a palavra, o não-verbal e o verbal se complementaram para tornar mais rica, acessível e rápida a comunicação.

Os Cartões-postais dos viajantes são, essencialmente, panorâmicos. “Tanto no imaginário popular quanto no mercado editorial, o uso mais nobre, tradicional e requisitado do cartão-postal é a veiculação de paisagens fotográficas” (VASQUEZ, 2002, p.44). A sua escolha, portanto, não é por acaso, como também não é a imagem a ser captada pelo olhar fotográfico porque “há uma perspectiva do fotógrafo, um *modo de ver* que está referido a

⁶⁰ A *Belle Époque* também corresponde à idade do ouro do Cartão-postal, vicejando até a Primeira Guerra Mundial. As inovações tecnológicas e a vida cultural em efervescência criaram o clima propício a um ambiente ameno, de paz e prosperidade, que traduzia novas formas de pensar e viver.

situações e significados que não são diretamente próprios daquilo que é fotografado [...]” (MARTINS, 1992, p.64). Dessa forma, para que se estabelecesse uma relação comercial entre captador e consumidor de imagens, diminuindo a interferência do olhar pessoal do fotógrafo, regras foram definidas delimitando uma linguagem universal que, desde então, caracterizou este gênero de comunicação.

Para Robert Girault (VASQUEZ, 2002, p. 49), representante da principal editora de cartões-postais da França, o fotógrafo de cartões-postais busca revelar o olhar da multidão, abstraindo-se de suas visões pessoais. A imagem captada é a clássica visão da realidade, sem que determinados ângulos ou técnicas fotográficas possam modificar o que os consumidores guardam no imaginário. Se essa limitação impede os artistas da fotografia que explorem todas as suas possibilidades técnicas e criativas, exige, no entanto, que ainda assim captem com poesia a realidade e só então, os Cartões-postais se tornem atraentes e se estabeleçam no mercado.

Extrair poesia das regras e limites pré-estabelecidos pode parecer impossível. Até porque, mesmo sendo um *análogon* perfeito, ou seja, uma redução matemática do objeto real, tem sua própria linguagem e “não é apenas um produto ou um caminho, é também um objeto, dotado de autonomia estrutural” (BARTHES, 1990, p.11). Afinal, como afirma Barthes, o fato de ter sido precedida pela pintura, mais precisamente a impressionista, faz com que a linguagem fotográfica seja por si só, uma metalinguagem. No entanto, diferentemente da pintura, talvez seja, entre as escrituras do visível, a que melhor revela uma mensagem “denotada”, ou seja, com menor interferência interpretativa do momento capturado, porque congela no flash de um segundo, a imagem tal qual se apresenta na realidade. Essa similaridade entre o real e o capturado se explica também na etimologia da palavra imagem que se liga à raiz de *imitare*. Como cópia, é representação e também ressurreição, porque é polissêmica, dotada de muitos significados (BARTHES, 1990).

Enquanto na pintura, além da invenção da perspectiva, a paisagem nasce da laicização e, portanto, afastando timidamente a boca-de-cena religiosa e trazendo para frente o que era considerado pano de fundo, na fotografia, desde o seu aparecimento, a paisagem é protagonista. O ‘ponto-de-vista’ escancara a apreensão daquilo que se vê de forma panorâmica e é o cartão-postal o suporte que vai permitir a circulação desta paisagem captada e, portanto, o acesso a uma grande maioria de pessoas.

Dada a sua condição – estabelecer comunicação entre pessoas distantes – há um imbricado sentimento de saudade associado aos cartões-postais, posto como documento iconográfico que reproduz a memória, entendida como “propriedade de conservar certas informações [que nos remetem] em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas” (LE GOFF,

2003, p.419). Mas vai mais além e estabelece uma dupla função. Ao mesmo tempo em que revela saudade desencadeada pela memória despertada pela imagem fotográfica de paisagens já transformadas, também revela, em meio às transformações, paisagens que permaneceram e se cristalizaram não mais como cartão-postal, mas como paisagem concreta, além da materialidade do papel cartão. A permanência se dá, então, quando extrapola a sua missão primitiva – a comunicação – e ganha novo argumento – a consolidação do imaginário – ao relacionar *Cartão-postal* à *Paisagem-postal*.

Como *Paisagem-postal*, aqui estão as duas dimensões das quais nos falam Simmel e Berque com seus Caminhos e Critérios: a paisagem captada pela arte e, portanto, por um apurado olhar estético que elege determinadas paisagens como ‘cartões-postais’ e a paisagem da vida vivida, da experiência e proximidade das coisas, que para além do distanciamento de uma captura, é aquela que possibilita a participação e que significa o “espaço do sentir, ou seja, o foco original de todo o encontro com o mundo.” (BESSE, 2006, p.80). As duas dimensões ainda, não distanciam a arte da vida empírica na qual se suporta, nem a sensibilidade estética daqueles que, vivenciando e se aproximando das coisas e da paisagem, são os que elegem, de fato, o que consideram significativos cartões-postais de uma determinada paisagem.

Estar colado à pintura em sua origem mais pretérita, ter a paisagem como protagonista de seu aparecimento, reunir imagens e palavras possibilitadas pelo espaço para a comunicação e associar a paisagem fotografada àquela identificada por uma população que a elege, entre muitas, como a que melhor revela o seu lugar apropriado, faz do cartão-postal mais do que o objeto em si, mas ponto de partida para a compreensão de um conceito do que se quer explorar nesta pesquisa – a paisagem como *Paisagem-postal*.

Esta gênese da paisagem relacionada à pintura e mais tarde à fotografia justifica o vínculo com a arte e a estética, como define Roger com a *artialização* – transformação do espaço visível em uma apreciação estética associada à noção de beleza, quando o ‘país’ se torna ‘paisagem’. É, portanto, a Imagem, condição *sine qua non* à compreensão de paisagem a partir da qual a Palavra nos remete à reflexão nos distintos estratos e escalas de percepção.

E assim se questiona: como o exercício proposto (Imagem X Palavra) poderá conduzir a uma consciência de paisagem do Recife, no recorte das bordas de uma ilha que tem suas peculiaridades contrapostas entre permanências e transformações? Se for possível compreender a paisagem, também como “uma construção cultural do olhar” (VIEIRA, 2012, p.181), o que revelam os cartões-postais de uma cidade que, por sua horizontalidade geográfica, ajusta seu ponto de vista a partir do mar ou do alto dos sobrados e dos edifícios para dominar esta paisagem? Por que então se distancia para se aproximar? “E este olhar,

apesar de reafirmar o sítio natural como característica da identidade horizontal da cidade, terminou por estender o domínio sobre a natureza. A cidade vencida a planície e subia para além dela” (VIEIRA, 2012, p.194) desde o surgimento de suas vistas panorâmicas que revelavam as paisagens mais características da cidade do Recife, aquela vista de cima, mas que também expressava a vida vivida que se desenvolvia em baixo, na horizontal linha de chão.

Como, então, a partir do entendimento histórico das ‘miradas’ sobre a paisagem urbana de que nos fala Maderuelo, poderemos analisar paisagens urbanas do ponto de vista teórico? A partir desta compreensão teórica, como capturar a noção de paisagem dos moradores do Recife e identificar o que apontam como paisagens para serem conservadas na identidade da cidade como suas *paisagens-postais*? Neste processo, resgata-se do teórico inglês Gordon Cullen os seus estudos de Paisagem Urbana, que embora normalmente adotado por arquitetos e urbanistas por foco voltado nitidamente à Imagem, nos dá uma pista para outras possibilidades da percepção quando propõe um “*package*” que se compõe de “*Image + Message*” exposto por David Gosling no livro, *Gordon Cullen: visions of urban design* (1974). Ao associar à imagem uma mensagem, ou seja, a imagem à palavra, aproxima-se da compreensão de paisagem também, a partir do sujeito que a vivencia e a produz, não se limitando apenas, às distâncias do olhar de um *flâneur*. Ao buscar a mensagem associada à imagem, tenta-se evocar a totalidade da visão corporificada de Merleau-Ponty, cuja percepção não se limita aos pressupostos visuais, táteis e auditivos, mas à totalidade dos sentidos. Para imprimir esta dimensão em Cullen, os autores aqui já trabalhados darão o suporte necessário. É sobre o que propõe Cullen que passaremos agora, seguindo a trajetória para se chegar à paisagem-postal urbana.

2.3.2 O ‘pacote’ de Gordon Cullen para a paisagem urbana

Os estudos de Gordon Cullen aparecem no final dos anos 50 e início dos anos 60, quando os modelos tecnocráticos de planejamento urbano foram questionados. É neste período, designado de ‘pós-moderno’, que autores como P. Portoghesi falam dessa “grande onda que trouxe a Arquitetura moderna para o eixo da história, constringendo-a a descer do seu pedestal de mestre da vida” (PORTOGHESI, 1985 *apud* MAGALHÃES, 2001, p.197). Neste exercício, em contraposição ao protótipo ideal de cidade moderna, propunha-se a diversidade espacial urbana, como no livro *Morte e vida das grandes cidades norte-americanas*, de Jane Jacobs, escrito em 1961, um dos principais marcos no processo de retomada de um planejamento que deveria privilegiar a diversidade e intensidade de usos, a vida pública, e o uso e a apropriação do espaço público como ruas e calçadas.

Em meio à discussão desta nova abordagem para o planejamento urbano, Gordon Cullen lançou um olhar diferenciado sobre a cidade, propondo observá-la por meio de qualidades emotivas percebidas pelos sentidos e não pela racionalidade operativa e técnica percebida pela razão. “*Townscape*” tem como propósito “mostrar que assim como a reunião de pessoas cria um excedente de atrações para toda a coletividade, também um conjunto de edifícios adquire um poder de atração visual a que dificilmente poderá almejar um edifício isolado” (CULLEN, 1983, p.9). O título da publicação, “Paisagem Urbana” na língua portuguesa divulgado em 1966, foi precedido de uma série de artigos publicados em 1963 na revista *The Architectural Review*, intitulados *Outrage* e *Counter Attack* que Cullen escreveu em conjunto com G.Nairn e Ivor de Wolfe (LAMAS, 1993).

Reeditado em 1971 sob o título de “*The Concise Townscape*”, reduziu seu conteúdo aos dois primeiros capítulos – Definições e Aplicações – e inseriu um posfácio e uma segunda introdução, quando reforçou a importância da experiência emocional e maior participação das pessoas na vida pública urbana. Para isso, o planejamento teria que considerar a escala humana, a da vivência do cotidiano distanciando-se do efeito meramente decorativo e superficial muitas vezes focado apenas em questões de preservação histórica sem considerar a vida que, também na cidade histórica, se desenvolve.

A estrutura do livro não segue um padrão claro de organização dos conteúdos, distribuindo em seus dois capítulos os conceitos e categorias de análise da paisagem urbana. Neste sentido, exige que seja lido e relido inúmeras vezes. A ausência de um esqueleto formal deixa escapar elementos que, do ponto de vista teórico, deveriam estar claramente expostos, mas que, no Posfácio, reúne o conteúdo de sua teoria, explicitando o que se reconheceu como possível para estruturar o que se chamou de “*a chave de leitura de Cullen*” para a presente pesquisa. Esta “chave de leitura” proposta, superpõe-se ao que Simmel e Berque definiram como Caminhos e Critérios para se chegar à paisagem.

A Empiria e a Arte que se afinam no discurso de Simmel e Berque se encontram na obra de Cullen, a *Paisagem Urbana*, como visto no trecho abaixo.

O ambiente é construído de duas maneiras. Em primeiro lugar, objetivamente, através do **senso comum** e da lógica baseada nos princípios benevolentes da saúde, amenidade, conveniência e privacidade. Isto pode ser comparado a Deus criando o mundo, como alguém exterior e superior à coisa criada. A segunda maneira não se opõe a esta. É a execução da **criação empregando os valores subjetivos daqueles que habitarão o mundo criado**. Sem desrespeito, podemos comparar a Deus enviando o seu Filho para viver sobre a terra como um homem, descobri-la e redimi-la. Mas estas atitudes são complementares (CULLEN, 1971, p.195, grifos nossos).

Paisagem *objetivamente dada* e paisagem *subjetivamente criada*. “Dada por Deus” ao homem que, com bom senso a constrói para a sua amenidade, bem estar, saúde e privacidade. “Criada pelo filho de Deus”, que com valores subjetivos constroem a paisagem onde habitarão (CULLEN, 1971, p.195).

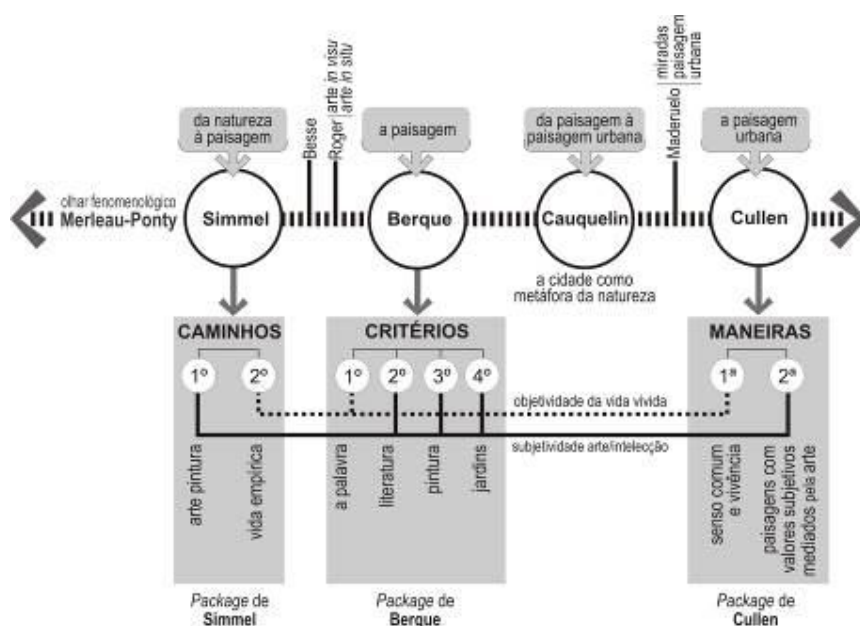
As duas maneiras de se construir a paisagem urbana de Cullen, correspondem aos dois Caminhos de Simmel para se chegar à paisagem, e quatro Critérios de Berque para se reconhecer uma civilização paisagística. Cullen expõe com clareza a maneira 1ª de se construir a paisagem pelo senso comum da lógica baseada nos princípios da vivência e experiência do lugar – saúde, amenidade, conveniência e privacidade – que corresponde à *Vida Empírica* de Simmel e *Representações Linguísticas* de Berque. Por outro lado, a maneira 2ª de construí-la, a partir da criatividade subjetiva mediada pela arte, corresponde à *Arte Pictórica* de Simmel e *Representações literárias, pictóricas e linguísticas* de Berque. Em escalas distintas, fecha-se o ciclo: da natureza à paisagem, da paisagem à paisagem urbana, os três autores costuram teoricamente o suporte de compreensão de paisagem adotado por esta pesquisa.

Complementando o Quadro 1 composto para Simmel e Berque, acrescenta-se agora, no Quadro 2, o cruzamento teórico inserindo o pensamento de Cullen: dos Caminhos e Critérios se chega às Maneiras de Cullen sobre a paisagem da cidade.

Se por um lado, o senso comum experiencia a paisagem, por outro alimenta o subjetivo processo de criação. Reconhecendo estas duas ‘maneiras’ complementares de se construir a paisagem, Cullen concentra sua teoria sobre a atitude subjetiva e próxima da arte da paisagem urbana. Ressalta-se, no entanto, que mesmo dando ênfase à subjetividade da criação, preocupa-se em popularizar a “arte do meio-ambiente” partindo do princípio de que quanto maior a participação emocional das pessoas, melhor a cidade (CULLEN, 1971, p.17). Assim, *senso comum* e *valores subjetivos de criação* se interpenetram e interagem, sendo em muitos momentos, difícil entendê-los e aplicá-los desvinculados uns dos outros. Neste sentido, Cullen une-se intrinsecamente a Simmel e Berque e juntos, complementam uma “chave teórica de leitura” e compreensão de paisagem adotada por esta pesquisa: *caminhos, critérios e maneiras* que nos levam da natureza recortada como paisagem, à paisagem recortada como paisagem urbana. Esta articulação está mostrada a seguir, no Quadro 2 (caminhos, critérios e maneiras de se chegar à paisagem) e no Esquema 2 (teóricos e seus caminhos, critérios e maneiras inter-relacionados), complementando a estrutura teórica definida para esta pesquisa.

Simmel Caminhos para se chegar à paisagem		Berque Critérios para se identificar civilizações paisagísticas das não paisagísticas		Cullen Maneiras de se analisar e construir a paisagem urbana	
Caminho 1º	A arte pictórica	Critério 2º	Representações literárias, oral ou escrita, descrevendo paisagens ou cantando as suas belezas;	Maneira 2ª	Criação da paisagem empregando valores subjetivos mediados pela arte, daqueles que a constroem e que nela vivem
		Critério 3º	Representações pictóricas, em pinturas de paisagens		
		Critério 4º	Representações 'jardinísticas', com jardins de embelezamento e não de subsistência.		
Caminho 2º	A vida empírica	Critério 1º	Representações linguísticas - uso de uma ou várias palavras para dizer a palavra 'paisagem'.	Maneira 1ª	Senso comum da lógica baseada objetivamente nos princípios da vivência do lugar

Quadro 2 – Caminhos, critérios e maneiras de se chegar, identificar e construir paisagem de Simmel, Berque e Cullen.



Esquema 2 – Teóricos trabalhados e seus Caminhos, Critérios e Maneiras que consideram a objetividade da vida vivida e a subjetividade da arte e inteligência. Entre os principais teóricos adotados, inserem-se os outros estudiosos que alimentaram a construção deste esquema, tais como Jean-Marc Besse, Alain Roger e Javier Maderuelo.

A ‘Maneira 2ª’ da teoria de Paisagem Urbana de Gordon Cullen define como ponto de partida que há na paisagem urbana *uma arte do relacionamento*. Esta afirmação é colocada na abertura de seu livro, lastreando os conceitos definidos para a percepção e

análise da paisagem urbana. A “arte do relacionamento” distingue a arquitetura dos edifícios da arquitetura da cidade, elimina o isolamento e condiciona a compreensão da paisagem à relação entre partes e todo e não apenas a reunião de fragmentos dispersos. Há sim uma arte na relação entre as ‘coisas’ da paisagem, que só se compreende nesta condição.

As duas maneiras de compreender e considerar a paisagem urbana foram reações de Cullen aos danos causados pela sobreposição de elementos e construções modernas sem preocupação estética nos centros históricos e pela invasão dos automóveis, mais especificamente. Considera então o espaço público peça chave na arte do relacionamento e defende que elementos novos que considerem a escala e se relacionem com a cidade possam ser, inclusive, ingredientes para tornar as cidades mais expressivas (MAGALHÃES, 2011).

A *visão*, o *lugar* e o *conteúdo*, são as categorias espaciais que Cullen define e se desdobram em outras categorias do espaço urbano (morfológicas), e “nos seus aspectos de complexidade, acumulação e matéria: cor, textura, paredes e pavimentos, os pormenores construtivos, os elementos vegetais (da árvore às flores), o mobiliário urbano (do banco de jardim ao candeeiro ou ao poste de sinalização)” (CULLEN, 1965 *apud* LAMAS, 1993, pp.397-398). Forma (características morfológicas), espaço (características espaciais como cor, textura, etc.) e sentimento (o que desperta nas pessoas), relacionam-se e proporcionam o entendimento da existência de um “aqui e além”. Há um ‘aqui’ e um ‘ali’ em escalas de profundidade, a “imediatibilidade” pela justaposição dos efeitos e dos elementos, o “encerramento” que define o espaço de fora e o de dentro, aquele da dimensão humana e a “homogeneidade cinética”, quando cenas estáticas podem abrir-se e proporcionar o movimento (CULLEN, 1965 *apud* MAGALHÃES, 2001, p.213).

Relacionando o que propôs Cullen para se *analisar e construir* a paisagem urbana, ao que Simmel e Berque determinaram para se *chegar e identificar* a paisagem, foram definidas quatro “chaves de leitura” para serem adotadas nas análises dos dados da pesquisa, quando a paisagem será a do centro histórico da cidade do Recife. Nesta construção, o que se ressalta de Cullen não são as suas categorias gerais propriamente ditas – Movimento, Localização e Conteúdo –, mas aquilo que se superpõe a Simmel e Berque e que é pouco explorado em estudos de paisagem urbana. Há em sua teoria mais do que o que se mostra numa leitura apressada, limitada à escolha das muitas possibilidades de análise da paisagem urbana.

Assim, foram considerados como ‘**chaves de leitura**’ de Cullen, deduzidas do rebatimento em Simmel e Berque:

- (1ª) A paisagem urbana é construída com valores subjetivos que a aproxima da arte;
- (2ª) Há na paisagem urbana uma “arte do relacionamento” entre todos os seus componentes;
- (3ª) A paisagem urbana também é construída pelo senso comum e lógica da vivência cotidiana;
- (4ª) A “arte do relacionamento” desperta “qualidades emotivas” que devem ser consideradas na percepção, análise e planejamento da paisagem urbana.

“Se me fosse pedido para definir o conceito de paisagem urbana, diria que um edifício é arquitetura, mas dois seriam já paisagem urbana, porque a relação entre dois edifícios próximos é suficiente para libertar a arte da paisagem urbana. [...] Multiplique-se isto à escala de uma cidade e obtém-se a arte do ambiente urbano” (CULLEN, 1983, p.135). Esta compreensão de paisagem urbana de Cullen reúne as duas primeiras chaves de leitura, entendendo-se que valores subjetivos e o relacionamento entre partes e parte e todo são condição para se entender a paisagem urbana. As duas últimas dizem respeito ao que Simmel chamou de “vida empírica”, Berque atribuiu ao uso das palavras e Cullen chamou de senso comum.

O conjunto destas ‘chaves de leitura’ podem ser inseridos no que Cullen chamou de “*Package*” composto de “*Image*” + “*Message*”. A *imagem* é posta como instrumento de reflexão que solicita um juízo de valor que é sintetizada pela palavra como Mensagem. A mensagem traz em si a imagem como objeto que desencadeia a reflexão. Assim, no seu *Vocabulary of Urban Perception* coloca:

MENSAGEM: Nas cidades, as pessoas se perguntam: “Onde estou? Posso participar? Pertencço ao lugar?” Para uma cidade funcionar, ela deve responder a essas perguntas através da comunicação da linguagem silenciosa dos sinais visuais. Cada sinal chama a atenção para uma palavra ou concepção na linguagem. Os sinais pertencem a uma estrutura central de comunicação visual. Busque isso (GOSLING, 1996, p.229) ⁶¹.

As ‘chaves de leitura’ de Cullen se constituem como leitura obrigatória aos estudiosos da paisagem urbana. Muito há que se explorar das pistas que fornece. As recomendações de que se deve afastar a ideia de que emoção e animação são produtos de soluções científicas; de que se deve ter consciência da não existência de uma fórmula ideal para se entender uma paisagem urbana, mas se devem adotar limites de tolerância que extrapolam o campo estritamente científico e envolve novos valores e critérios. Por fim,

⁶¹ **MESSAGE:** People in towns ask ‘Where am I, can I join and do I belong???’ For a town to work it must answer these questions by communicating through the silent language of semaphore. Each print draws attention to a word or concept in the language. The prints belong to a central frame of visual communication. Ask for it (GOSLING, 1996, p.229).

deve-se levar em consideração que “a visão tem o poder de invocar as nossas reminiscências e experiências, com todo o seu corolário de emoções, fato do qual se pode tirar proveito para criar situações de fruição extremamente intensas” (CULLEN, 1671, p.10).

Considerar a emoção, respeitar os limites de tolerância, buscar novos valores e novos critérios próprios de determinados âmbitos sociais, situam o corolário de Cullen no tempo presente, porque dá as pistas para que cada paisagem seja compreendida em um determinado contexto, para que as imagens construídas como referências sejam modeladas por valores paisagísticos socialmente construídos, num determinado tempo e lugar. “O modo como operamos esta decodificação vai depender, por sua vez, de condicionamentos sociais e culturais que vão modelar a nossa experiência perceptiva, a nossa forma de construir a paisagem [porque] a paisagem é não só o resultado de uma construção mental individual, como também o produto da evolução das representações coletivas” (ALVES, 2001, p.72).

Na transição do individual para o coletivo, está implícita uma operação reflexiva que define valores que qualificam ou desqualificam determinados lugares, determinadas paisagens. Do ponto de vista da conservação, estas paisagens entendidas como patrimônio deverão ser abordadas no que foi definido como *Caminhos, critérios e maneiras na paisagem urbana como patrimônio*, fechando teoricamente este percurso teórico construído e apoiado em Simmel, Berque e Cullen.

2.4 Caminhos, Critérios e Maneiras na paisagem urbana como patrimônio

Mesmo tardia, diante de inúmeras outras manifestações de proteção legal da arquitetura, por exemplo, a proteção de paisagens pode ser entendida como uma das atitudes de formalização da compreensão de um “pensamento paisagístico”, que se iniciou no final dos anos 60 do século XX, quando, politicamente, foi reconhecida como recurso de proteção, tanto do ponto de vista estético quanto ambiental. O documento pioneiro foi proposto pelos Estados Unidos da América em 1969, denominado *Environmental Policy Act* (NEPA), que condicionou a proteção da qualidade do ambiente humano à sua proteção estética. Além deste, em 1987 em Portugal, é promulgada a Lei de Bases do Ambiente⁶² que compreende a paisagem como “unidade geográfica, ecológica e estética resultante da ação do homem e da reação da Natureza [...] que se refere à defesa da paisagem como unidade estética e visual” (NEPA, 1969 *apud* CASTEL-BRANCO, 2012, p.14). Nos dois documentos, consolida-se a preocupação estética com a paisagem.

⁶² Lei nº 11/87 de 07/04/1987, DR 81/87 – SÉRIE I.

Procurando compreender este percurso, Castel-Branco (2012) aponta o estudo de Allan Shearer da Universidade de Harvard, publicado em 2001 com o título “*Beauty in the Nation’s Interest*”, em que analisa a existência da relação entre ambientes esteticamente agradáveis com ambientes ecologicamente saudáveis. Shearer constata que a beleza e a estética da paisagem urbana aumentam as oportunidades de recreação e que devem ser inseridas em políticas ambientais nacionais.

Este pioneirismo ainda foi precedido pela atuação do também americano Frederick Law Olmsted (1822-1923)⁶³, que além dos parques e planos urbanos que concebeu, estabeleceu, em parceria com o também arquiteto John Muir, a primeira legislação de proteção de “áreas naturais para o bem público, sem qualquer alteração humana, visando à perpetuação da beleza natural para as gerações vindouras” (CASTEL-BRANCO, 2012, p.15). Proteger as belas paisagens da América seria reconhecer, como fez Petrarca extasiado ainda no século XIV, a emoção que provoca a beleza da paisagem.

Do ponto de vista da legislação, cinco anos após a morte de Olmsted, em 1928, no Brasil e em especial em Pernambuco, o governo estadual deu início a uma “ação visando à proteção do acervo histórico e artístico [...] prosseguindo com o Decreto nº 371 de 4 de agosto de 1939, que fixava normas não somente em defesa do Patrimônio Histórico e Artístico regional como também de paisagens de áreas características do Estado” (PREFEITURA DO RECIFE, 1981, p.12). Entre a ‘ação’ (1928) e o Decreto (1939) estaduais, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e, portanto, no nível federal, instituiu em 1937 o Decreto-Lei nº 25, considerado marco e ponto de partida para todas as ações de proteção da paisagem brasileira, porque define no artigo 2º que “[...] são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana”.

Este processo de reconhecimento dos valores da paisagem mesmo que pioneiros, só afloram explicitamente sessenta e três anos depois, em 2000, com a Convenção Europeia de Paisagem, assinada em 20 de outubro de 2000 em Florença (Decreto nº 4/2005) e homologada por decreto em 2005⁶⁴. Aqui a Paisagem é protagonista,

⁶³ Frederick Law Olmsted é considerado o fundador da ‘Arquitetura Paisagística’, tendo sido o primeiro arquiteto a utilizar este termo em 1863. Junto com outros arquitetos projetou: o Central Park, Nova York (1857), o Prospect Park, Brooklyn (1866), o bairro residencial de Riverside, Chicago (1869), o sistema integrado de parques, conhecido como o “Pakway de Olmsted”, Boston (1880) e participou ativamente da Exposição Mundial de Chicago (1893) (JELICOE, 1995, pp.278-283).

⁶⁴ No livro *Paisagem Cultural e Patrimônio*, o geógrafo Rafael Winter Ribeiro nos fornece um panorama do processo de construção da paisagem como bem patrimonial e sua utilidade ao processo de “atribuição de valor, identificação e proteção do patrimônio cultural no Brasil” (2007, p.9). Na trajetória internacional, entre muitos documentos, destaca dois: a *Convenção para Proteção do Patrimônio Cultural e Natural* (Paris, 1972) que inscreve paisagens culturais na lista de patrimônio mundial da UNESCO, mas ainda com distinção antagônica atribuída ao que seja ‘patrimônio natural’ e ‘patrimônio cultural’ – quanto menos intervenção humana, melhor qualificação do patrimônio – e a *Convenção Europeia da Paisagem* (Florença, 2000) mais abrangente, que adota a ‘paisagem’ como um bem patrimonial do qual não se apartam natureza e cultura.

inclusive se mostrando a partir do título da Convenção. Em seu Artigo 5º, entre as medidas gerais que determina para a Europa, define como necessário “reconhecer juridicamente a paisagem como uma componente essencial do ambiente humano, uma expressão da diversidade do seu patrimônio comum cultural e natural e base da sua identidade”.

Ainda que político e econômico, posto que expresse diferentes interesses sobre a paisagem, este Decreto representa um grande avanço, porque é um instrumento formal para que autoridades locais públicas e privadas possam definir estratégias e adotar medidas de proteção, manejo e gestão da paisagem, que objetivem manter os seus valores, entendendo-se estas como Paisagens Culturais.

Como toda paisagem é cultural – “área composta por associação distinta de formas, ao mesmo tempo físicas e culturais” (CORRÊA & ROSENDAHL, 1998, p.23) –, o termo associado à paisagem, expressa os valores materiais e imateriais, produtos da relação entre comunidades e meio ambiente, que constituíram, ao longo do tempo, uma paisagem distinta e única (MITCHELL, RÖSSLER & TRICAUD, 2009 *apud* SÁ CARNEIRO & SILVA, 2012).

Este conceito origina-se da Geografia Cultural, em especial dos estudos de Carl Ortwin Sauer (1889-1975), reconhecido como fundador da geografia cultural da escola norte-americana, em especial a Escola de Berkeley a qual se filiou, e que mais tarde, no século XX, tornou-se referência teórico-metodológica para a Geografia Cultural (RIBEIRO, 2007)⁶⁵. Com esta compreensão, este conceito de ‘cultura’ foi incorporado pela UNESCO em 1992, adotando-se a categoria “Paisagem Cultural”, que se refere à “obra combinada da natureza e do homem”, marco introduzido no Encontro Técnico do Comitê do Patrimônio Mundial em La Petite, França, também em 1992 (MENESES, 2002, p.51), portanto anterior à Convenção Europeia da Paisagem. Neste encontro o reconhecimento do que seja um “valor universal excepcional” passou a ter como referência os seguintes critérios de classificação: (i) Paisagem claramente definida, concebida e criada pelo homem (esteticamente elaboradas como jardins e parques), (ii) Paisagem essencialmente evolutiva (produto de modos de vida que testemunham sistemas pretéritos) e (iii) Paisagem associativa (produto do vínculo com ideias, eventos, personagens, mais associada a traços culturais intangíveis) (SÁ CARNEIRO & SILVA, 2012, p.294).

Embora se reconheça a dificuldade da subjetividade que expressa a definição do que possa ser uma Paisagem Cultural, esta categoria foi incorporada aos documentos que

⁶⁵ Ribeiro (2007, p.18) aponta a precedência do aparecimento da Geografia Cultural no final do século XIX e início do século XX na Alemanha, com Otto Schlüter (1872-1959) e Siegfried Passarge (1866-1958), mas introduzida definitivamente como subcampo da Geografia por Carl Ortwin Sauer (1889-1975) nos Estados Unidos, no início do século XX, quando a categoria ‘paisagem’ passa a ser conceito central da Geografia. Em 1925, com a publicação do livro *The morphology of Landscape*, Sauer impõe, definitivamente, a ruptura com o “determinismo ambiental ou geográfico” ao entender que a paisagem associa natureza e cultura, o que inclui a subjetividade e que “a cultura é o agente, a área natural o meio e a paisagem cultural é o resultado” (SAUER, 1996 *apud* RIBEIRO, 2007).

antecederam e instrumentalizaram a Convenção Europeia da Paisagem de 2000, tais como a Carta de Veneza para Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios (1964); as recomendações da UNESCO para Preservação dos Bens Culturais ameaçados por obras públicas ou privadas (1968); a Carta de Florença também chamada Carta Internacional de Jardins Históricos do ICOMOS-IFLA (1982); a Carta para Conservação das Cidades Históricas e Áreas Urbanas, também denominada Carta de Washington, do ICOMOS (1987); o Documento de Nara sobre Autenticidade e a Conferência Habitat II (1994) e a Agenda 21, ratificada pelos Estados-membros em Istambul na Turquia (1996)⁶⁶, inserindo-se neste conjunto a Carta de Brasília (1995), documento regional do Cone Sul sobre autenticidade e identidade (CURY, 2000).

Mesmo se reconhecendo a importância da criação da “paisagem cultural” como categoria que alimentou a legislação de proteção de paisagens de “valor universal excepcional” e que antecedeu e teceu um ambiente favorável à construção da Convenção Europeia da Paisagem, o Decreto da Convenção se destaca deste conjunto precursor, sob dois aspectos estruturadores: desconsidera conceitualmente a distinção entre o que seja natural e cultural, descartando o termo “cultural” e voltando a utilizar apenas a palavra “paisagem” e incentiva a participação da população, das autoridades locais e regionais para que possam auxiliar as tomadas de decisão políticas sobre as paisagens. Assim, “o conceito de paisagem adotado pela Convenção é o de que ela designa uma parte do território, tal como percebido pelas populações, na qual seu caráter resulta da ação de fatores naturais e/ou humanos e de suas inter-relações. Ela afirma ainda que a paisagem é um patrimônio comum e um recurso partilhado” (RIBEIRO, 2007, p.55).

Põe assim “paisagem” como patrimônio, desde a construção que se estabelece da relação do homem com a natureza e que faz com que seja de propriedade de alguém ou de uma população que a considera como um ‘recurso compartilhado’. Reconhece então “que a paisagem é em toda a parte um elemento importante da qualidade de vida das populações: nas áreas urbanas e rurais, nas áreas degradadas, bem como nas de grande qualidade, em áreas consideradas notáveis, assim como nas áreas da vida cotidiana” (MADUREIRA, 2004 *apud* LAGE, 2007, p. 52). Não exige, assim, que sejam apenas aquelas excepcionais, indo além da difícil classificação do caráter de excepcionalidade que perpassa, também, pela classificação subjetiva de quem a percebe e a avalia. Pontua com clareza o que considera: as **paisagens notáveis** – do ponto de vista da arte, da história, da excepcionalidade e da beleza, por exemplo – e as **paisagens da vida cotidiana** – as

⁶⁶ Vienna Memorandum on “World Heritage and Contemporary Architecture – Managing the Historic Urban Landscape”, 20 May 2005.

paisagens ordinárias, reveladoras da cultura local da vida vivida, inclusive aquelas com qualidades mínimas e degradadas.

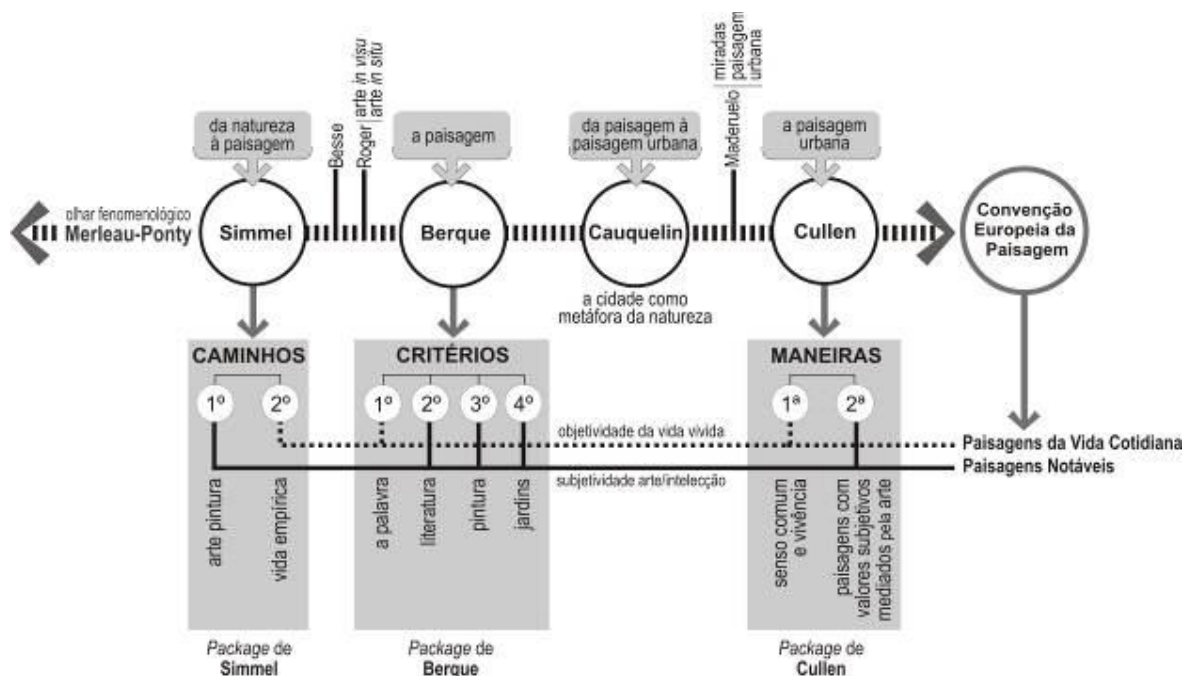
Para isso adota medidas de ação que visam à *proteção*, à *gestão* e ao *ordenamento* da paisagem. Aquelas que se encontram degradadas, são inseridas no conjunto das que devem ser requalificadas dentro de um plano de ordenamento e gestão e que, posteriormente, poderão ser protegidas por suas qualidades locais. Neste sentido, as mudanças também são consideradas, desde que numa perspectiva sustentável que considere os processos sociais, econômicos e ambientais (MADUREIRA, 2004 *apud* LAGE, 2007).

Neste sentido, a Convenção Europeia da Paisagem tem um olhar mais largo por não adotar a ‘paisagem cultural’ como foco, mas a ‘paisagem’, como produto cultural em sentido lato. Ao afirmar que toda paisagem é cultural expõe a compreensão de que pode ser vista por sua excepcionalidade artística, histórica e estética, bem como por ser um produto da vida vivida, do senso comum que a constrói no seu cotidiano e partilha os seus valores localmente. *Paisagens Notáveis* e *Paisagens da Vida Cotidiana* sintetizam assim como exemplos concretos da estrutura construída, o quadro de referências teóricas que reúne os *Caminhos* de Simmel, os *Critérios* de Berque e as *Maneiras* de Cullen, considerando a arte e a empiria como estruturas de compreensão da paisagem, agora dirigida à paisagem urbana, como visto no Quadro 3 a seguir.

O que diferencia a Convenção Europeia da Paisagem de outros documentos anteriores tais como as recomendações da UNESCO, as Cartas do ICOMOS, as Cartas de Veneza, de Florença e de Washington, é esta incorporação da apreensão de paisagem pela população e inserção de paisagens da vida cotidiana no conjunto do que se deve considerar para proteger, gerir e ordenar. Este olhar sensível em relação à compreensão de paisagem, George Simmel já havia demonstrado em 1930 com a identificação da “*vida empírica*”, Gordon Cullen em 1971 com a incorporação do “*senso comum*” em sua teoria de paisagem urbana e Augustin Berque em 1994 com as “*representações linguísticas*” para diferenciar populações “paisagísticas” das “não paisagísticas”. Percebe-se agora em uma legislação de paisagem, teorias e conceitos embutidos que redefinirão formas de proteção, gestão e ordenamento com a função de alimentar políticas de paisagem no continente europeu. O Esquema 3 sintetiza agora esta compreensão, de Simmel à Convenção Europeia da Paisagem.

Simmel <i>Caminhos para se chegar à paisagem</i>		Berque <i>Critérios para se identificar civilizações paisagísticas das não paisagísticas</i>		Cullen <i>Maneiras de se analisar e construir a paisagem urbana</i>		Convenção Europeia da Paisagem	PAISAGEM
Caminho 1º	A arte pictórica	Critério 2º	Representações literárias, oral ou escrita, descrevendo paisagens ou cantando as suas belezas;	Maneira 2ª	Criação da paisagem empregando valores subjetivos mediados pela arte, daqueles que a constroem e que nela vivem	Paisagens Notáveis	ARTE
		Critério 3º	Representações pictóricas, em pinturas de paisagens				
		Critério 4º	Representações 'jardinísticas', com jardins de embelezamento e não subsistência.				
Caminho 2º	A vida empírica	Critério 1º	Representações linguísticas - uso de uma ou várias palavras para dizer a palavra 'paisagem'.	Maneira 1ª	Senso comum lógica baseada nos princípios da vivência do lugar.	Paisagens da Vida Cotidiana	EMPÍRIA

Quadro 3 – Arte e empiria na compreensão de paisagem de Simmel, Berque e Cullen, agora reencontradas na Convenção Europeia da Paisagem de 2000 que objetiva proteger, gerir e ordenar as paisagens europeias.



Esquema 3 – Caminhos, Critérios e Maneiras embutidas conceitualmente na Convenção Europeia de Paisagem que considera as Paisagens da Vida Cotidiana e as Paisagens Notáveis como sujeitas a proteção, gestão e ordenamento.

Assim, como um instrumento exclusivo para as paisagens europeias, os países signatários se comprometem a (i) reconhecer legalmente a diversidade da paisagem, patrimônio natural e cultural base da identidade dos ambientes do homem; (ii) estabelecer e adotar política da paisagem visando à proteção, à gestão e ao seu ordenamento com medidas específicas (sensibilização, formação e educação, identificação e avaliação, definição de objetivos que visem a qualidade paisagística e aplicação da política da paisagem); (iii) estabelecer instrumentos para facilitar a participação popular e das autoridades locais, regionais e demais envolvidos e por fim, (iv) inserir e integrar a paisagem nas políticas de ordenamento do território e suas políticas cultural, ambiental, agrícola, social e econômica e outras que possam desencadear impacto direto ou indireto sobre a paisagem (CONVENÇÃO EUROPEIA DA PAISAGEM, 2000, Decreto nº4/2005, Artigo 5º: Medidas Gerais).

Em diferentes escalas, propõe como um dos grandes desafios considerar as paisagens excepcionalmente notáveis e aquelas da vida cotidiana, com qualidades mínimas ou até arruinadas. Para estas últimas, a função de geri-las e ordená-las tem como objetivo valorizar as características intrínsecas reconhecidas localmente pelo senso comum e recuperar aquelas degradadas, confirmando-se a importância de todo o conjunto para a consolidação de uma identidade que contribui para o bem-estar e a qualidade de vida rurais e urbanas. Ao dar importância à qualidade de vida das populações, a Convenção insere a preocupação com a criação de empregos e com o desenvolvimento territorial, incorporando a noção de desenvolvimento sustentável que inclui, também, os meios de produção.

Considerar todas as paisagens com suas diferentes características, distinguindo-se então aquelas notáveis – apontadas inclusive pelos especialistas –, daquelas do cotidiano – apontadas inclusive pela população –, faz desse documento um poderoso instrumento de consolidação do que seja uma ‘unidade paisagística europeia’, porque reconhece toda a sua diversidade como necessária. Neste processo, está implícita a noção de movimento e mudança inerentes à paisagem, quando incorpora a mutação como um valor. Assim, não sendo imutáveis, o valor de ‘mutação’ pode “assegurar a manutenção de uma paisagem, numa perspectiva de desenvolvimento sustentável, no sentido de orientar e harmonizar as alterações resultantes dos processos sociais, econômicos e ambientais” (MADUREIRA, 2004, *apud* LAGE, 2007, p.54), garantindo-se a conservação da identidade. Tal compreensão considera que “as paisagens evoluem no tempo, sob o efeito das forças naturais e da ação dos seres humanos, sublinhando, igualmente, a ideia de que a paisagem forma um todo, no qual os elementos naturais e culturais são considerados simultaneamente” (RIBEIRO, 2007, p.54).

A Convenção Europeia da Paisagem mostra o caminho. Ao apontar para a Europa o conjunto de paisagens a proteger, não só as de excepcionalidade única, mas também as ordinárias e as degradadas, alerta para o fato de que, para as populações do planeta, todas as paisagens são importantes em diferentes graus de apreciação e apropriação. Se o conjunto europeu compõe uma unidade, os outros continentes como outros conjuntos numa escala global, compõem outras unidades igualmente importantes para serem protegidas, geridas e ordenadas. Considerando a mutabilidade como um valor a também ser gerido, a Europa busca assegurar a diversidade de suas unidades de paisagens distintas como um conjunto que revele a sua identidade – a identidade do continente europeu.

Percebe-se que há uma preocupação global e não fragmentada dentro de uma compreensão de que, inclusive os fragmentos “excepcionais” só serão mantidos se vistos na relação com o conjunto, não tão ‘excepcional’. Na escala de classificação⁶⁷ dos tipos de paisagem – excepcionais, cotidianas e degradadas – todas devem ser *cuidadas*, o que implica dois níveis de atuação: os cuidados que indicam uma proteção e os cuidados que indicam uma requalificação, dentro de um plano de gestão e ordenamento. A partir destes critérios, é imprescindível a identificação destes tipos que classificam as paisagens em unidades distintas para que possam ser adotadas políticas específicas.

Mas, não há na Europa, nem fora dela, métodos padrão nem consenso sobre estudos que possam conduzir a uma classificação de paisagens. Este problema é apresentado por Lionella Scazzosi (2002) no texto *Landscape and Cultural landscape: European Landscape Conservation and Unesco Policy*, inserido no documento da Unesco *Cultural Landscape: The challenge of conservation*, produto de um encontro de seiscentos especialistas em Ferrara, na Itália, que discutiram em novembro de 2002, entre outras, esta questão.

Ao analisar os métodos adotados, Scazzosi (2002, p.57) aponta a inexistência, de processo de identificação, descrição e avaliação que seja unanimemente acordado. Em vários países, a atual preocupação de se identificar, minuciosamente, os traços da história humana e natural, aponta para o fato de que, os métodos de leitura visual ainda preferencialmente adotados, limitam-se a inventariar objetos históricos (igrejas, casarios, centros históricos, jardins e assentamentos, por exemplo) considerados isoladamente como “bens principais”, e desconsideram a sua inserção no contexto, reconhecido com bens difusos e “menores”. Esta leitura privilegia a paisagem herdada como mera junção de objetos, desprezando os também herdados sistemas espaciais e funcionais. Scazzosi ressalta que estas paisagens de herança,

⁶⁷ A CEP considera nesta classificação o olhar do especialista (incluindo o legislador) e da população envolvida.

[...] não são um conjunto de pontos, linhas ou áreas (para formar um mero banco de dados), mas um sistema de relações visuais, espaciais, simbólicas e também funcionais e ambientais, além de outras, que mantêm juntos os pontos, linhas e áreas que precisam ser entendidas e gerenciadas como uma unidade. Hoje, são poucos os estudos que promovem esse tipo de leitura. Esse método supõe uma profunda análise do tema *unidades de paisagem*, superando a concepção que define a paisagem como um quebra-cabeça de áreas homogêneas: essas unidades podem aparecer algumas vezes como áreas, outras como redes entre elementos não contínuos (como, por exemplo, sistemas de objetos religiosos maiores e menores), ou mesmo um elemento linear (ruas históricas, por exemplo) (SCAZZOSI, 2002 *apud* RIBEIRO, 2007, pp.56-57).

Pensando na realidade do Recife, seria a borda de São José uma linha de transição, entre águas e solo firme, que define no Recife uma *Unidade de Paisagem*? Assim posta, esta questão limita-se a análise visual de um perfil de borda, no *skyline* que delineia em sua horizontalidade a pontuação vertical de igrejas históricas. Para responder a esta questão é necessário, também, descer ao *landline* de São José e acrescentar outra questão: quais são os significados daquela paisagem para a população do Recife e moradores de São José, em especial, que entendem esta linha de chão como seus lugares da memória, mesmo que nem todos os traços do tempo tenham sido rigorosamente mantidos? Estaria esta *linha* de São José (borda) integrada à *área* (ZEPH São José/Santo Antônio) e aos *pontos* específicos de monumentos (imóveis isoladamente protegidos) como uma Unidade de Paisagem⁶⁸ a ser conservada? Se a definição do que seja ‘paisagem a ser conservada’ incorpora a consulta pública para identificar as aspirações da população (especialistas, moradores, legisladores), que método de captura da compreensão de paisagem poderia ser adotado para preservar a paisagem de São José considerando o seu *skyline* e o seu *landline*?

A Convenção Europeia da Paisagem dá abertura para que questões como estas possam ser respondidas em diferentes regiões, porque insere o olhar incomum do ‘senso comum’ ao lado do olhar técnico e artístico do especialista e o de autoridades locais e regionais que definem as políticas de proteção, gestão e ordenamento de paisagens, inclusive urbanas, com vistas à sustentabilidade social, econômica e ambiental. Ressalta-se que, em todo o seu texto, não aparecem palavras como ‘beleza’, ‘estética’ e ‘cenário’, embora a beleza, a estética e a compreensão panorâmica se associem a outros conceitos de

⁶⁸ Em meio às definições do que seja Unidade de Paisagem (MAKHZOUMI & PUNGETTI, 1999; NAVEH & LIEBERMAN, 1994, COUNTRYSIDE COMMISSION, 1998; FRY & PUSCHMAN, 1999; FORMAN & GODRON, 1986 *apud* CANCELA D'ABREU *et al.*, 2011) há concordância quanto a identificação de áreas que apresentem padrão específico com certo grau de homogeneidade, associado a um determinado caráter, que reúne componentes materiais e imateriais. Mansikka *et al.*, ressalta que a articulação entre os componentes, material e imaterial, “se reflecte em padrões específicos e visualmente identificáveis, que constituem a base para a descrição do carácter da paisagem” (1993) *apud* CANCELA D'ABREU *et al.*, 2011, p.87). Entre estes conceitos, por considerar estes componentes, relações e apreensão da população, destacam-se os recentes estudos ingleses e escoceses que “procuram identificar ‘Landscape character areas’ considerando-se que o carácter da paisagem resulta de múltiplos factores ou variáveis, e que é a forma como estes factores se combinam que resulta um carácter coerente de uma paisagem, distinto da envolvente, reconhecido pelas populações, que faz parte da identidade local (e, por vezes, também regional ou nacional)” (COUNTRYSIDE COMMISSION, 1998; USHER, 1999 *apud* CANCELA D'ABREU *et al.*, 2011, p.87).

caráter simbólico que qualificam como passíveis de proteção áreas excepcionais e da vida cotidiana.

A Convenção pode ser entendida como um marco conceitual definitivo para o *futuro das paisagens*, e não só da Europa. Em 2006, a International Federation of Landscape Architects (IFLA)⁶⁹ iniciou o trabalho de construção de uma *Carta Global da Paisagem* e solicitou à UNESCO a viabilização de novos instrumentos de política para se implementar uma *Convenção Global da Paisagem*. Estimulada pelas discussões sobre a Convenção Global da Paisagem, a América Latina lançou oficialmente em 19 de outubro de 2012, durante a Conferência da IFLA em Medellín na Colômbia⁷⁰, coordenada pela Sociedad Colombiana de Arquitectos Paisajistas – SAP, *La Iniciativa Latinoamericana del Paisaje* (LALI). A LALI é “una declaración de principios éticos fundamentales para promover el reconocimiento, la valoración, la protección, el manejo y la planificación sostenible de los paisajes Latinoamericanos por medio de la adopción de acuerdos (leyes, acuerdos, decretos, regulaciones) que reconozcan la diversidad local, regional y nacional, y los valores tangibles e intangibles del paisaje, así como también, los principios y procesos para protegerlos” (LALI, 2012).

Como resultado do encontro em Medellín e participação na construção da LALI, a Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas – ABAP lançou em 23 de novembro de 2012 em São Paulo, a *Carta Brasileira da Paisagem*⁷¹, composta de 12 princípios, nos quais a paisagem é reconhecida como um bem coletivo e que por isso deve ser respeitada sem que se perca o direito democrático às suas qualidades. Distinguindo-se natureza de cultura, dá destaque às paisagens ‘carregadas’ de natureza, qualificando-as por suas estruturas ‘morfo-estruturais’, ‘fitogeográficas’ e/ou os seus ‘sistemas biofísicos’, e menos destaque àquelas menos favorecidas pela natureza e culturalmente construídas, como as paisagens urbanas, referidas pela degradação relacionada ao crescimento populacional e densidade construída. Nestes princípios se pode constatar a tendência de se relacionar paisagens ‘notáveis’ àquelas carregadas de natureza e as paisagens urbanas mais

⁶⁹A International Federation of Landscape Architects (IFLA) é uma organização mundial não governamental que reúne o conjunto de arquitetos paisagistas de todo o mundo com o objetivo principal de promover o desenvolvimento e o estabelecimento altos padrões de qualidade da profissão de arquiteto paisagista. As conferências regionais fazem parte das estratégias de negociação, promoção e aprofundamento da ocupação (IFLA SAP, 2012).

⁷⁰No período de 17 a 20 de outubro de 2013, na cidade de Medellín na Colômbia, a IFLA Regional Colômbia - Sociedad Colombiana de Arquitectos Paisajistas (SAP) promoveu a Conferencia Regional de las Américas, trabalhando o tema *Bordes: Paisajes en Alerta*, com a participação de 23 países. Neste evento, como atividade paralela, foi realizado o fórum de fechamento e aprovação de *La Iniciativa Latinoamericana del Paisaje*, também conhecida como LALI, assinada já naquele momento pelo Brasil entre os oito signatários confirmados. A redação da LALI contou com a participação de 15 países, inclusive situados fora da América Latina.

⁷¹A *Carta Brasileira da Paisagem* foi construída com a participação de seus núcleos regionais, incluindo professores, especialistas e participantes de oficina ocorrida em 2011 no Prourb Rio, sob a coordenação da professora da UFRJ, arquiteta Lúcia Costa. Fonte: <<http://www.abap.org.br/pdfs/Carta>> Acesso: 04/05/2013. Para acesso à Carta, consultar o site: <http://www.fna.org.br/site/uploads/paginas/file/CARTA%20BRASILEIRA%20DA%20PAISAGEM-2012.pdf>.

relacionadas às ‘cotidianas’. Se a ‘paisagem urbana’ é a mais “nitidamente paisagem” como afirma Cauquelin, não deveria ter, entre os Princípios desta Carta, atenção especial? Se a paisagem urbana é a “arte do relacionamento” como coloca Cullen, há que se contemplar e valorizar sua diversidade – notáveis e cotidianas – como parte de uma compreensão sistêmica de paisagens.

Considerando esta diversidade, o Decreto da Convenção Europeia da Paisagem evita classificações qualitativas das paisagens e extrapola o conceito de “paisagem cultural” adotado pela UNESCO. Há então focos distintos entre o que defende a UNESCO e o que defende a Convenção Europeia da Paisagem. No entanto, mesmo distintos, podem ser entendidos como complementares ao se considerar o olhar do especialista, entendendo-se, no entanto, que ao adotar a paisagem como categoria de pensamento, a Convenção Europeia da Paisagem é mais abrangente por estruturar sua abordagem a partir de uma visão sistêmica e não fragmentada, mais abrangente sobre a paisagem.

Vale ressaltar que as reflexões sobre o que considera a UNESCO para a proteção do patrimônio nos remetem aos conceitos de ‘autenticidade’, ‘integridade’ e ‘completude’, adotados para monumentos construídos e que são transpostos com dificuldade para a paisagem, que tem na dinâmica e mudança, fortes características. Como alerta Scazzosi (2002, p.58):

Precisamos refletir sobre conceitos como autenticidade, integridade e completude, sabendo que as paisagens (inclusive aquelas com artefatos construídos pelo homem) são obras em contínua e inevitável transformação e por esta razão, não podemos transferir (embora isso muitas vezes ocorra), sem analisar a fundo, de forma precisa e em qual contexto, termos como restauração, reparação, conservação e proteção, que vêm da cultura de construção e restauração de monumentos e que desenvolveu longa tradição semântica.⁷²

Considerar a mudança em uma categoria de proteção e conservação que se pauta na permanência, é uma questão que merece aprofundamento, reconhecendo-se, no entanto, que independente desta pontuação, a *Carta Brasileira da Paisagem* é o início da reflexão para a inclusão da paisagem na legislação brasileira que até então não se tinha e que difere, mesmo em relação ao patrimônio urbano, ao que sempre se adotou para os Sítios Históricos. A Convenção Europeia de Paisagem, inclusive em seu Artigo 12º, coloca que “[...] as disposições da presente Convenção não prejudicam a aplicação de disposições mais

⁷² We need to reflect on concepts such as authenticity, integrity and completeness, knowing that landscapes (and we should say like all handmade objects) are works under continuous and inevitable transformation, and for this reason we cannot transfer (although this often occurs), without analysing thoroughly, precisely and in context, terms such as restoration, repair, conservation and protection, that come from the culture of building and monument restoration and have developed a long semantic tradition (SCAZZOSI, 2002, p.58).

rigorosas relativas à proteção, à gestão e/ou ao ordenamento da paisagem estabelecidas noutros instrumentos nacionais vinculados, em vigor ou que entrem em vigor”.

Isso implica que, também se ajustando à diversidade de situações tanto das paisagens quanto das legislações anteriores, a Convenção adota prudentemente esta decisão, mas afirmando com clareza o que deve ser protegido, gerido e ordenado.

Após o Decreto da Convenção, é o *Vienna Memorandum* (2005) que se caracteriza como documento de referência para a conservação da paisagem urbana histórica, quando se coloca a necessidade de conciliação entre a modernização e a conservação da identidade dos centros históricos (SÁ CARNEIRO & SILVA, 2012). Mas é o pioneirismo de Barcelona que Sá Carneiro & Silva destacam, quando a partir de 2006 (seis anos após a Convenção Europeia), esta cidade adota a “*Lei e Regulamento de Proteção, Gestão e Ordenamento da Paisagem*” como instrumento legal gerido pelo Departamento de Política Territorial e Obras Públicas que objetiva “preservar os valores naturais, históricos, culturais e sociais presentes na paisagem e identificados pela população” (SÁ CARNEIRO & SILVA, 2012, p.299). Em seguida, produz o Catálogo de Paisagens identificadas pelos valores paisagísticos que facilitam a definição de limites de *unidades de paisagem*. Sá Carneiro & Silva (2012, p.299) ressaltam ainda o Artigo 3º, quando se reconhece que a paisagem é “qualquer parte do território tal como a coletividade a percebe, [com] as características que resultam da ação de fatores naturais ou humanos e de suas inter-relações”. Com o Catálogo que identifica e delimita as Unidades de Paisagem, é possível incorporar estas unidades aos planos diretores, bem como às políticas territoriais.

Por fim reforçam ainda Sá Carneiro & Silva (2012, p.299) que esta lei “demonstra a aplicação do conceito de paisagem à escala urbana, tal qual o aporte de paisagem urbana histórica, na intenção de extrapolar conceitos tradicionais como ‘centros históricos’, ‘conjuntos históricos’, ‘sítios históricos’, ‘sítios urbanos’ e ‘meio ambiente’ e alcançar a conservação dos monumentos individuais, com as tipologias e morfologias históricas e o envolvimento social no território mais amplo”.

Do ponto de vista operacional, no caso de Barcelona, há que se destacar o âmbito em que esta Lei foi criada. Sendo gerida e tendo sido construída pelo Departamento de Política Territorial e Obras Públicas, é provável que o compromisso com a proteção, gestão e o ordenamento da paisagem, tenha como ponto de partida a compreensão conceitual do que seja ‘paisagem’ e em que isso implica para Barcelona. Considerar o conjunto de valores paisagísticos identificados pela população e reconhecer unidades de paisagem que preservam estes valores reunidos em um catálogo de Unidades de Paisagem, é incorporar estes conceitos ao planejamento e à gestão urbana. A equipe que constrói o instrumento de gestão é a mesma que o põe em prática institucionalmente.

No caso do Brasil foi diferente. Não foram os técnicos das instituições públicas de planejamento e gestão que construíram a *Carta Brasileira da Paisagem*, mas uma associação de profissionais arquitetos paisagistas, não necessariamente vinculados a instituições públicas responsáveis pelo planejamento e gestão urbana. Talvez por isso o produto final tenha se apresentado generalista e de difícil apropriação e aplicação por parte dos técnicos, que em seu cotidiano, tendo ou não consciência de paisagem, já trabalham com a paisagem. É provável então que no caso brasileiro, fosse necessária uma junção entre os profissionais arquitetos paisagistas e os técnicos das instituições públicas que planejam e gerenciam a cidade, para que a apreensão do conceito de paisagem urbana passasse a ser incorporado ao trabalho das instituições e fosse proposto um documento não generalista que possibilitasse se contemplar, em cada município, as suas especificidades.

Embora a legislação Brasileira (Decreto-Lei nº 25/1937 e Decreto nº 371/1939), insinue uma aproximação de referência à paisagem para a defesa do Patrimônio Histórico e Artístico já na década de 1930, o que se entende além do monumento edificado, é a moldura necessária à sua valorização. Mello Neto recorta da Carta de Veneza (1964) que,

[...] a noção de monumento compreende não só a criação arquitetônica isolada, mas também a moldura em que ela é inserida. O monumento é inseparável do meio onde se encontra situado e, bem assim, da história da qual é testemunha; por isso, a preservação do monumento implica a da moldura tradicional: as construções, demolições ou agenciamentos novos não poderão, pois, alterar as relações de volume e colorido do monumento em seu ambiente próprio (CARTA DE VENEZA, 1964 *apud* MELLO NETO *In* PREFEITURA DO RECIFE, 1981, p.12).

A palavra ‘paisagem’ não aparece e a insinuação é de que seja a ‘moldura tradicional’. Essa compreensão foi assumida para o Recife em 1979, na criação da Lei nº 13.957 de Preservação de Sítios Históricos do Recife, quando no entorno das ‘zonas de preservação rigorosa’, onde se situavam os monumentos e conjuntos históricos, foram definidas as ‘zonas de preservação ambiental’, como molduras de transição entre o que é mais e o que é menos preservado. Assim, no Plano de Preservação de Sítios Históricos da Região Metropolitana – reconhecendo a necessidade de incluir o patrimônio de valor regional –, define no Artigo 11 da Lei nº 13.957/1979 (PREFEITURA DO RECIFE, 1981, p.15):

Toda Zona de Preservação Rigorosa (ZPR) é envolvida por uma Zona de Preservação Ambiental (ZPA), sob o controle de padrões menos rígidos, cuja finalidade é de atenuar as diferenças entre a ambiência da ZPR e o espaço que a circunda, funcionando como faixa de transição de um para outro.

A palavra ‘paisagem’ continua fora do texto, embora no contexto continue se insinuando. Assim, esta Lei definiu que a cada Zona de Preservação, corresponderia a uma ou mais Zonas de Preservação Rigorosa e uma Zona de Preservação Ambiental envolvendo

as ZPR que poderiam incluir “um sítio histórico, arqueológico, arquitetônico ou paisagístico formado pelo bem ou conjunto de bens culturais de uma dessas categorias e pelo seu entorno” (Lei nº 13.957/79, Art. 6º). Os ‘sítios paisagísticos’ deveriam ser “áreas de valor artístico notável ou que serviram de palco a acontecimentos de reconhecida importância histórica” (Lei nº13.957/79, Art.1º, Parágrafo Único). Na prática, o valor artístico notável e os acontecimentos históricos também estão atrelados aos monumentos históricos e aos conjuntos, reunidos em uma área maior, ou seja, em um ‘sítio paisagístico’.

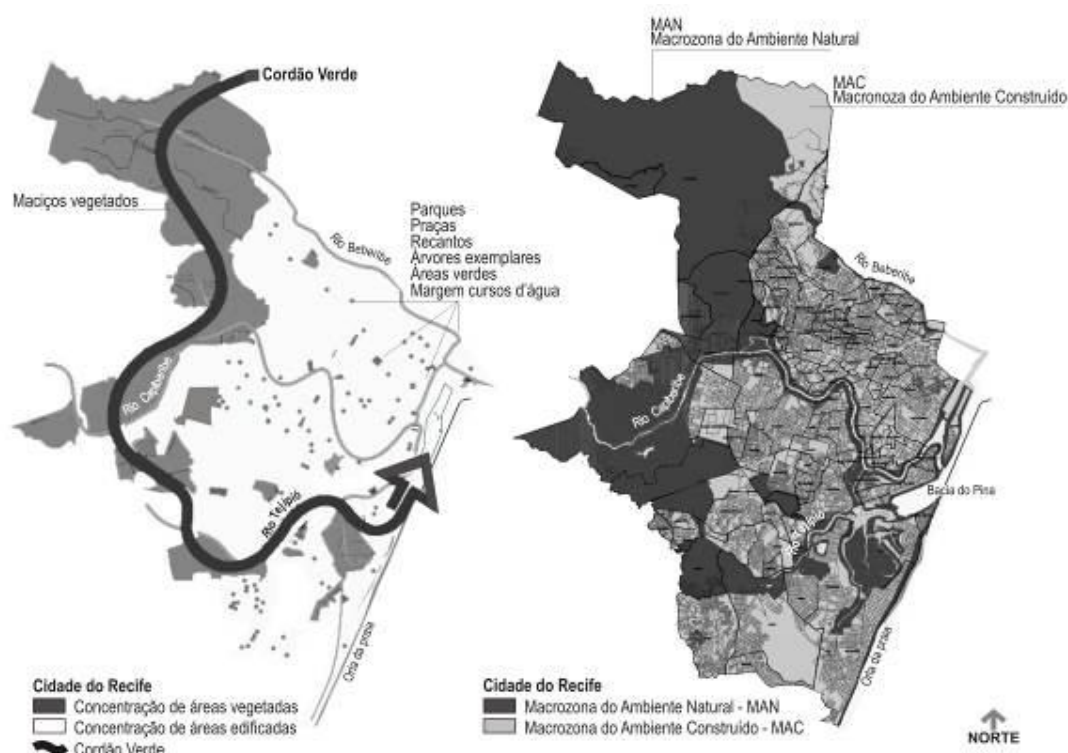
Em 1996, com a Lei de Uso e Ocupação do Solo do Recife (LUOS), Lei nº 16.176/96, estas Zonas passam a ser denominadas de Setores – Setor de Preservação Rigorosa (SPR) e Setor de Preservação Ambiental (SPA), mantendo na essência, os mesmos princípios. Para alguns dos Sítios Históricos protegidos por esta Lei e que apresentavam como ‘molduras’ a predominância de elementos naturais – expressiva vegetação, colinas vegetadas e corpos d’água –, estes Setores de Preservação Ambiental passaram a ser geridos pelos responsáveis pelo planejamento e gestão ambiental da Cidade, redefinindo-os como Zonas Especiais de Proteção Ambiental - ZEPA.

Mais uma vez, a cisão entre natureza e cultura. Agora, o foco é para a vegetação e ecossistemas, e a antiga ‘moldura’ passa a ser o foco de proteção. Em 1996, a Paisagem no Recife é contemplada no *Código de Meio Ambiente e do Equilíbrio Ecológico da Cidade do Recife* (Lei 16.243/96), nos Artigos 86 e 89, já citados no Capítulo I, que consideram a importância da *garantia do descortino* às paisagens que revelem traços típicos do Recife, que incluem a beleza, o interesse paisagístico, histórico e estético-cultural. O avanço desta inclusão na legislação⁷³ se dirige ao *skyline* da paisagem, sem que se considerem os olhares diversos das pessoas que vivem e se apropriam do lugar, na linha de chão, no *landline* da paisagem do Recife, embora esteja contemplada a paisagem-natureza e o seu *skyline*. Neste momento, não seria necessário complementar este avanço considerando-se, também, o *landline* para regulamentar esta lei?

Em 2008, é elaborada a Lei de revisão do *Plano Diretor da Cidade do Recife* (Lei 17.511/08), considerando o sítio natural sobre o qual a cidade foi construída, ou seja, inter-relacionando a visão ambiental à visão urbanística – espaços livres de edificações e espaços edificados –, que definiu duas grandes macrozonas para o planejamento do Recife: a Macrozona do Ambiente Natural – MAN e a Macrozona do Ambiente Construído – MAC. Deste conjunto, as áreas vegetadas concentram-se nas MAN ainda que fragmentos da cidade construída também se encontrem nestas áreas, assim como nas MAC, concentra-se o adensamento construtivo, ainda que a vegetação seja aí encontrada, como nas praças,

⁷³ Embora incluídas na legislação, ainda não foram regulamentadas e assim, ainda não se sabe, do ponto de vista legal, quem são estas paisagens que precisam ter os seus descortinos garantidos.

nos parques, nas alamedas, nos recantos e nos refúgios. Instigados pelas reflexões provocadas pela revisão deste Plano Diretor, ainda em 2008, a Secretaria de Meio Ambiente anuncia a criação do *Sistema Municipal de Unidades Protegidas* – SMUP do Recife, que contempla desde uma árvore exemplar a ser protegida aos grandes maciços vegetados, definindo três tipos de Unidades Protegidas: (i) as Unidades de Conservação da Natureza – UCN, (ii) as Unidades de Conservação da Paisagem – UCP e (iii) as Unidades de Equilíbrio Ambiental – UEA, além da categoria internacional denominada de ‘Jardim Botânico’. Estes maciços vegetados concentrados a oeste da cidade do Recife e que se diluem em sentido anti-horário até o litoral, formam o que Sá Carneiro & Mesquita (2000, p.17), em uma publicação do Laboratório da Paisagem da UFPE em parceria com a Prefeitura do Recife, denominou de “cordão verde” do Recife, representado esquematicamente na Figura 98. Esta configuração foi considerada na definição da estrutura do *Sistema de Unidades Protegidas* e contemplada na *Lei de revisão do Plano Diretor* de 2008, como mostra a Figura 99.



Figuras 98 e 99 – Unidades protegidas contempladas no Sistema Municipal de Unidades Protegidas do Recife – SMUP (maciços vegetados em sua maioria remanescentes da Mata Atlântica, parques, praças, recantos, árvores exemplares, eixos de canais, dos rios Capibaribe, Beberibe e Tejupió e a orla de Boa Viagem). A localização e concentração de áreas verdes delineia o que se chamou de “Cordão Verde do Recife” (Fig. 98). Esta estrutura foi considerada na revisão do Plano Diretor do Recife, definido pela Macrozona do Ambiente Natural – MAN e a Macrozona do Ambiente Construído – MAC. A MAN é composta por quatro ZAN – Zonas do Ambiente Construído (Capibaribe, Beberibe, Tejupió e Orla) e a MAC é composta por distintas ZAC – Zonas do Ambiente Construído, com diferentes padrões de ocupação do território recifense (Fig. 99). Fontes: PREFEITURA DO RECIFE, 2008; SÁ CARNEIRO & MESQUITA, 2000.

Tendo sido criado por um setor institucional⁷⁴ preocupado com as questões ambientais, o *Sistema de Unidades Protegidas* guarda os resquícios da distinção entre proteção dos elementos naturais e proteção dos elementos construídos, privilegiando, agora, os elementos naturais. Por princípio, a categoria “*Unidades de Conservação da Paisagem*” está voltada à paisagem predominantemente natural, mas que apresente, em segundo plano, edificações ou conjunto de edificações de preferência históricas, privilegiando-se a ‘moldura’. O centro da cidade do Recife, por exemplo, mesmo tendo sua singularidade físico-geográfica e cultural mantidas, não foi inserido como uma unidade a ser protegida, porque não apresentava a predominância de elementos naturais, notadamente vegetação expressiva. Nem mesmo a abundância das históricas águas do estuário – rios e mar – foi argumento suficiente para que São José e Santo Antônio fossem incluídos no Sistema de Unidades Protegidas como Unidades de Conservação da Paisagem, limitando-se sua proteção aos já definidos perímetros da *Zona Especial de Preservação do Patrimônio Histórico-cultural Bairros de Santo Antônio/São José*. Este perímetro, sem revelar uma compreensão de paisagem, permite que as bordas molhadas de chegada ao território sejam estranhamente ocupadas, rompendo com uma histórica ocupação no *skyline* e no *landline* dessa paisagem. Neste caso, considerar mais a natureza e menos a cultura, fez com que fossem excluídos São José e Santo Antônio de um Sistema que revela a mesma contradição da legislação de proteção de Sítios Históricos: separa-se a natureza da cultura, separa-se a cultura da natureza, quando para a paisagem, são interdependentes.

Aqui voltamos ao ponto de partida de onde esta pesquisa começou. Ao tentar inserir a categoria paisagem do centro histórico do Recife no Sistema de Unidades Protegidas, como uma categoria denominada de *Paisagem Marco*, por avaliar a importância de suas qualidades paisagísticas, históricas e socioculturais que identificavam esta paisagem, em seu *skyline* e *landline* como uma *paisagem-postal* do Recife, a maioria dos técnicos responsáveis pela construção do SMUP considerou que a inexistência de expressiva natureza preservada em contraposição ao excesso de ocupação do território, desqualificava esta paisagem para ser inserida neste sistema que privilegiava a conservação dos resquícios de natureza intocada. No processo, a equipe de trabalho não compreendeu que este Sistema, embora voltado para a proteção do que se tinha de remanescente do território pretérito – sua geografia, matas e águas –, estava sendo construído para um ecossistema urbano, que é, por princípio, local da vida coletiva, espaço da ocupação do

⁷⁴ Os setores voltados ao meio ambiente foram sendo consolidados na Prefeitura do Recife ao longo de aproximadamente 30 anos. Inicialmente como *Departamento de Ecologia* nos anos 80, dentro da Secretaria de Transportes Urbanos e Obras, depois como *Diretoria de Meio Ambiente*, dentro de Secretarias de Planejamento, na década de 1990 e meados da década de 2000 e finalmente com status e maior independência administrativa, como *Secretaria de Meio Ambiente* a partir de 2008. Na atual gestão, iniciada em 2013, para reforçar uma tendência de preocupação mundial, passou a ser denominada de *Secretaria de Meio Ambiente e Sustentabilidade*.

território pelo homem, que com suas marcas, define a sua identidade urbana e não rural. Privilegiando a própria cidade como argumento de construção de um sistema de proteção, era exatamente a relação do homem com seu território, do recifense com esta cidade historicamente construída, que poderia revelar a proteção de unidades de sua paisagem, *locus* da vida vivida, onde as pessoas interagem e revelam sua identidade urbana.

Se a *Carta Brasileira da Paisagem* é ainda um instrumento generalista para a conservação da paisagem, não seria uma *Lei de Paisagem do Recife* o instrumento que contemplaria a arte e a empiria com as especificidades locais que poderão revelar as muitas paisagens-postais a serem conservadas e aquelas a serem geridas e ordenadas no Recife? É possível que as *Paisagens-postais* do Recife possam caracterizar Unidades de Paisagem notáveis, reconhecidas pelos especialistas e pela população como recortes que revelem a relação entre o material e o imaterial, resultante de um caráter que as distingue das paisagens envolventes, como se fossem detentores de um ‘código genético’⁷⁵ de identificação recifense. Ao distingui-las como unidades, outras também são reconhecidas, como aquelas do cotidiano que também devem ser geridas e/ou ordenadas, numa compreensão sistêmica como recomenda a Convenção Europeia da Paisagem. Caminhos, critérios e maneiras, que associam a arte e a empiria para a compreensão de paisagem, é também o percurso para se identificar aquelas unidades notáveis e reconhecidas como *paisagens-postais*, como em um retorno ao que Simmel precisou fazer quando recortou da natureza a paisagem para compreendê-la em sua totalidade. Assim, às quatro “chaves de leitura” de Cullen deduzidas do rebatimento de Simmel e Berque, junta-se agora a quinta e última ‘chave de leitura’, que inclui a compreensão da paisagem do ponto de vista legal, produto de um planejamento institucional que define a paisagem do futuro. São agora as cinco ‘chaves de leitura’, deduzidas de Simmel, Berque, Cullen e da compreensão da paisagem do ponto de vista legal:

- (1ª) A paisagem urbana é construída com valores subjetivos que a aproxima da arte;
- (2ª) Há na paisagem urbana uma “arte do relacionamento” entre todos os seus componentes;
- (3ª) A paisagem urbana também é construída pelo senso comum e lógica da vivência cotidiana;
- (4ª) A “arte do relacionamento” desperta “qualidades emotivas” que devem ser consideradas na percepção, análise e planejamento da paisagem urbana e,
- (5ª) A paisagem urbana revela o planejamento do uso e da ocupação do solo e a legislação que regula o planejamento e modelam a cidade do futuro.

⁷⁵ A analogia feita às singularidades da paisagem como “código genético” foi feita no documento *We are the landscape*, sobre a Convenção Europeia da Paisagem, quando é lançada a questão *Why is landscape important?* (BERENGO & DI MAIO, 2009, p.19)

Estas são as *chaves de leitura* que orientarão a análise da paisagem pela *Imagem* e pela *Palavra*, extraídas dos entrevistados, segundo o arcabouço teórico aqui construído. Enquanto estas ‘chaves de leitura’ estão sendo adotadas para a presente pesquisa, e, portanto, para um trabalho científico – ainda que construído, também, da experiência técnico-institucional da pesquisadora –, fica-se a questão: até que ponto o exemplo dos gestores públicos da cidade de Barcelona, cuja população já tem incorporada a consciência de paisagem, é tomado como referência por outras instituições e por instituições brasileiras?

Esta é uma tarefa que exige, antes de tudo, consciência de paisagem não só do poder público (aqueles que, oficialmente, planejam, legislam e projetam), mas de toda a população (aqueles que, predominantemente, constroem e consomem). Foi da necessidade de conscientização dessa importância que em outubro de 2009 o Conselho Europeu transpôs o texto da Convenção Europeia da Paisagem para uma espécie de cartilha com linguagem acessível a todos, sob o título “*We are the landscape*”. Antes de inserir o texto do Decreto da Convenção na íntegra, Berengo e Di Maio (2009) procuram sensibilizar o leitor para que entenda e respeite as paisagens e só assim possa ser protagonista nas decisões de conservação, gerenciamento e ordenamento. Aqui se detecta o cerne da questão: se não há consciência de paisagem entre os que planejam, legislam, projetam, constroem e consomem, é impossível que se compreendam como partes da paisagem, defendam as suas permanências e controlem e gerenciem as suas transformações.

SÍNTESE

Este Capítulo expõe a compreensão de paisagem construída a partir dos autores que fundamentaram esta pesquisa, quando se extraiu de um olhar plural aquilo que os reúne no princípio articulador de aproximação da apreensão da paisagem – a arte e a empiria. Neste processo, três teóricos alicerçam esta construção: Georg Simmel, Augustin Berque e Gordon Cullen, permeados por Alain Roger, Jean-Marc Besse, Anne Cauquelin e Javier Maderuelo, que sob o suporte fenomenológico de Merleau-Ponty, definiram a estrutura teórica que se rebate na pesquisa empírica de extração da noção de paisagem recifense, desenvolvida nos Capítulos IV, V, VI e VII, que serão vistos a seguir.

A escolha dos três teóricos revela a escala de apreensão da paisagem, que parte da visão moderna do necessário recorte da natureza para se chegar à paisagem e desta paisagem, em outro recorte, à paisagem urbana. O ensaio pioneiro de Georg Simmel, *A Filosofia da Paisagem* escrito em 1913 é o ponto de partida. Desde Simmel, assimila-se o

quão paradoxo é o conceito de paisagem, que exige a separação para uma aproximação. Se perceber uma paisagem é apartá-la da impartível Natureza, agrega neste processo, a flutuante concepção que reúne, sobre as possibilidades de porções da Natureza recortada, a subjetividade do sujeito que as recorta e as inventa (CAUQUELIN, 2007), transformando Natureza em Paisagem. No entanto, sendo uma porção da Natureza, dotada de relativa autonomia, posto não ser a Natureza instituída pelo homem, é neste momento em que esta Natureza recortada e, portanto fora de nós, manifesta alguma relação com a Natureza dentro de nós (MERLEAU-PONTY, 2006). Esta compreensão nos aproxima de Augustin Berque, que compreende a Paisagem como que impregnada pelo homem na construção do seu habitat, interagindo o mundo objetivo da natureza com o mundo subjetivo do homem, como a paisagem que encontrou na volta a Seksawa no Marrocos, ao reconhecer ali o seu pai (BERQUE, 2010). A impossível neutralidade dos territórios humanos compreendidos como paisagem, lhe faz pensar que o mundo conhecido como natural, é quase totalmente preenchido por paisagens, em diferentes escalas de impregnação, daquelas mais selvagens próximas da natureza, àquelas quase nada selvagens e completamente manufaturadas (BERQUE, 2010; BERQUE, 2011a), como as paisagens urbanas. É na paisagem da cidade, a Paisagem Urbana, que se centra Gordon Cullen e para a qual se segue para compreender o Recife.

O percurso de compreensão da paisagem em suas diferentes escalas de ‘impregnação’ é definido por Simmel como “*Caminhos*”, por Berque como “*Critérios*” e por Cullen como “*Maneiras*”. Os Caminhos, Critérios e Maneiras convergem para duas possibilidades de aproximação da paisagem: uma pela subjetividade da arte e intelecção e outra pela objetividade da vida vivida própria da empiria. Assim, Simmel define dois Caminhos (um pela arte e outro pela empiria), Berque define quatro Critérios (três pela arte e um pela empiria) e Cullen define duas Maneiras (uma pela arte e outra pela empiria).

A *arte*, que atravessa a compreensão da paisagem destes teóricos, implanta-se na própria origem do conceito ancorado na pintura, desde o marco inaugural do afresco “Os efeitos do bom governo” de Ambrozio Lorenzetti (1285-1348), passando por Robert Campin (1375-1444), Jan van Eyck (1390-1441), Albrecht Dürer (1471-1528) e Joachim Patinir (1480-1524), nos séculos XIV, XV e início do XVI, por exemplo, quando a paisagem se prenuncia ainda limitada às janelas das cenas sagradas, até se libertar do sentido religioso e deixar de ser pano de fundo para se tornar protagonista nas pinturas de Albrecht Altdorfer (1480?-1538) e Claude Lorrain (1600-1682), por exemplo, no final do séculos XV e séculos XVI e XVII. As referências à pintura se estendem a Paul Cézanne (1839-1906), na passagem do século XIX para o XX, que de seus pincéis, fez a montanha de Santa Vitória na França, se tornar paisagem. Como sintetiza Alain Roger (2007),

devemos à Cézanne a ‘artialização’ de país em paisagem, de uma montanha desconhecida, na montanha de Santa Vitória. A atitude contemplativa que se inicia pela Imagem do que é visto e representado, também se revela no relato pioneiro pela Palavra, do deslumbramento de Francesco Petrarca (1304-1374) sobre a paisagem vista do Mont Ventoux (1336), *skyline* possibilitado pela escalada, pela distância e pelo descortino do horizonte.

A outra possibilidade de aproximação da paisagem citada pelos teóricos é a empiria da *vida vivida*, que destituída de princípios e regras da arte ou das ciências, constitui-se da arte e das ciências, que se manifestavam desde quando “as religiões das épocas mais primitivas [revelavam] justamente um sentimento muito profundo da *natureza*” (SIMMEL, 2009, p.7). Afinal, completa Simmel (2009, p.15), a paisagem em si “já é uma produção espiritual, em nenhum lugar se pode tocar ou trilhar de um modo puramente extrínseco: vive tão-só pela força unificadora da alma [...]”. A afetividade pelos lugares não estaria condicionada, portanto, a um conhecimento advindo de uma dinâmica artística, mesmo que inerente ao homem e podendo por ele ser considerada, mas às relações que se estabelecem empiricamente na construção do território, na linha de chão, no *landline* da paisagem. Aqui se insere o Critério que Berque que considera mais ‘discriminante’ quando, para que uma civilização seja considerada ‘paisagística’, teria que expressar, com uma ou mais palavras, uma reflexão explícita sobre a Paisagem (BERQUE, 1994, 2009).

A relação entre *skyline* e *landline* para entender a Paisagem Urbana é associada à Imagem e a Palavra que a arte e a empiria de Simmel e Berque sugerem para a paisagem. Sob este aspecto, a reflexão foi fundamentada em dois pontos de vista: a evolução histórica do exercício de contemplação sobre a cidade, com base em texto de Javier Maderuelo (2009) e a teoria de Paisagem Urbana de Gordon Cullen, desenvolvida no livro *A paisagem urbana* (1971). Neste processo, para a evolução histórica da paisagem urbana, outros pintores apoiam a discussão, como Anton van den Wyngaerde (1525-1571), Johannes Vermeer (1663-1675), J. M. W. Turner (1775-1851), Canaletto (1697-1768) e a pintura do Panorama dos Campos Elíseos projetado em Paris pelo arquiteto alemão Jacques Ignace Hittorff (1792-1867).

Para a Paisagem Urbana, Gordon Cullen (1971) define duas Maneiras de aproximação: a paisagem urbana é construída com valores subjetivos que a aproxima da arte e a paisagem urbana também é construída pelo senso comum e lógica da vivência cotidiana. Tendo definido como ponto de partida que há na paisagem urbana, uma *arte do relacionamento* entre as ‘coisas’ e que só são compreendidas inter-relacionadas, a ‘arte do relacionamento’ distingue a ‘arquitetura dos edifícios’ da ‘arquitetura da cidade’, elimina o isolamento e condiciona a compreensão de paisagem à relação entre parte e todo e não apenas a reunião de fragmentos. Esta paisagem construída com valores artísticos e pelo

senso comum, desperta qualidade emotivas que devem ser consideradas na percepção, análise e planejamento da paisagem urbana.

Por fim, a Paisagem Urbana é compreendida como patrimônio. Fazendo-se uma incursão no processo de reconhecimento da legislação, centra-se no Decreto da *Convenção Europeia da Paisagem* (2000) que trata a “Paisagem” como produto cultural em sentido lato. Assim, ao reconhecer que toda paisagem é produto cultural e que, portanto, “a paisagem é em toda parte um elemento importante para a qualidade da vida cotidiana” (MADUREIRA, 2004 *apud* LAGE, 2007, p.52), define duas categorias: as *Paisagens notáveis*, do ponto de vista da arte, da história, da excepcionalidade e da beleza, por exemplo – e as *Paisagens da vida cotidiana* – aquelas ordinárias, reveladoras da cultura local da vida vivida, inclusive com qualidades mínimas e degradadas. Paisagens Notáveis e Paisagens Cotidianas sintetizam assim, como exemplos concretos da estrutura construída, o quadro de referências teóricas que reúne os *Caminhos* de Simmel, os *Critérios* de Berque e as *Maneiras* de Cullen, considerando-se a arte e a empiria na imagem e na palavra, que apoiarão a pesquisa dirigida à Paisagem Urbana do Recife.



Capítulo III

A captura da paisagem pela imagem e pela palavra

Capítulo III

A captura da paisagem pela imagem e pela palavra

“Se você abrir uma pessoa, irá achar paisagens. Se me abrir, encontrará praias. [...] Nos espelhos, encontro os outros, nas praias, todo tipo de gente”⁷⁶. As praias são belgas e estão dentro da cineasta Agnès Varda, que conta sua autobiografia, num passeio dos tempos de criança em Bruxelas, passando pelo Mediterrâneo em sua juventude, até a maturidade na Paris da *nouvelle vague*⁷⁷. As paisagens de Agnès reúnem imagens e palavras. Imagens que provocam as palavras extraídas dos fragmentos de filmes, da recordação de fotografias de antigos álbuns de família, de entrevistas e de pequenas encenações que, ao costurar a proposta de redescobrir suas paisagens, provoca uma reflexão sobre as paisagens, que não são só as suas, mas as de quem partilha, pelo menos em cento e dez minutos de exibição de seu filme, sua proposta sensível de expor o mundo e de nele se compreender constituinte.

Imagens e palavras complementam-se em Varda. Mas é evidente a força das imagens sobre as palavras, imagens até de palavras, dos textos que acompanham as fotos dos álbuns de família, ou dos cartões-postais esmaecidos pelo tempo, conferindo grande poder de comunicação. Talvez até porque, pela própria condição do suporte que utiliza – o cinema – a sucessão sequencial de imagens de forma rápida, que causa a sensação do movimento, seja seguida por uma segunda sensação, a da junção com as palavras que reforçam as ideias e o contexto, aprofundando a percepção da sutil delicadeza com que Varda expõe a sua história. Seu filme nos mostra, o quanto de paisagem nos constitui; o quanto de paisagem revela a essência de nosso caráter mais intrínseco, humano, nos conduzindo a um retorno de nós mesmos, de nossa matéria primeira – nosso corpo e nossa alma no mundo. Varda pratica um exercício de percepção. É como se, ao tentar revelar

⁷⁶ LES PLAGES D' AGNÈS. Produção de Agnès Varda. França, 2008 (110min). Com o enquadramento de paisagens reproduzidas por espelhos numa praia, Agnès inicia o seu filme, expondo curiosas imagens de pessoas entrecortadas de paisagens e paisagens entrecortadas de pessoas que revelam o interesse que estas lhe despertam, no espaço e no tempo. Pessoas e paisagens, ou pessoas como paisagens são apresentadas, como no momento em que mostra o definimento e morte de Jacques Demy, seu companheiro e também cineasta, cujo cabelo e corpo captados por uma lente macro, são filmados como paisagens. Jacques Demy volta a se incorporar à paisagem, sendo ele mesmo, desde sempre, uma paisagem. Utiliza também a analogia de andar para trás, indo e voltando no tempo, na busca de expor a sua história e a das pessoas que dela fazem parte. (TAUNAY, Francisco. *As praias de Agnès*, de Agnès Varda, Revista Eletrônica Opinião e Notícia In: </opiniaoenoticia.com.br /cultura/entretenimento/as-praias-de-agnes-de-agnes-varda/>; <editora@revistacinetica.com.br>). Acesso em 10/05/2012.

⁷⁷ A “*nouvelle vague*” ou ‘nova onda’, foi uma expressão lançada pela jornalista Françoise Giroud em 1958, na revista francesa *L'Express*, ao fazer referência aos cineastas franceses que, unidos por um desejo de transgredir as regras ditadas para o cinema comercial, inseriram-se no movimento contestatário dos anos sessenta, produzindo seus próprios filmes e criando o que se chamou de *mise-en-scène*, o que fez desses filmes uma experiência racional e simultaneamente, emocional e psicológica. Varda foi precursora, em 1958, com o filme *La Pointe Courte*. (GAY, 2009; <[http:// pt.wikipedia.org/wiki/ Nouvelle_vague](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nouvelle_vague)>. Acesso em 10/05/2012).

estas ‘paisagens de dentro’, estando simultaneamente, também, de fora, pudéssemos retornar às coisas mesmas, às nossas origens mais intrínsecas, anteriores ao conhecimento processado e codificado das ‘paisagens de fora’. Porque, “retornar às coisas mesmas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre *fala*, e em relação ao qual toda determinação científica é abstrata, significativa e dependente, como a geografia em relação à paisagem – primeiramente nós aprendemos o que é uma floresta, um prado ou um riacho” (MERLEAU-PONTY, 2006a, p.4) e só depois, estas paisagens da floresta, do prado ou do riacho passam por análises reflexivas e explicativas, próprias das ciências e, em especial, da geografia.

Só há paisagens ‘dentro’ porque há paisagens ‘fora’. Mente e mundo são correlatos entre si, assim como são correlatos de ‘presença’ e ‘ausência’ e de intenções ‘cheias’ e ‘vazias’. Se ‘presença’ e ‘ausência’ são correlatos sobre um mesmo objeto, algo em comum as une e identifica, mesmo que em diferentes dimensões. “As coisas são dadas numa mistura de presenças e ausências, da mesma forma como são dadas numa multiplicidade de manifestações” (SOKOLOWSCK, 2004, p.44). As praias de Varda – de sua infância, de sua memória e agora, do seu objeto de trabalho enquanto cineasta –, mesmo que sejam mostradas em imagens que substituem a ausência de sua praia concreta, desencadeiam outras praias e paisagens de outros, materializando a presença de distintas ausências também reais⁷⁸.

Dentro e fora como presença e ausência são condições interdependentes, o que revela a necessidade de se explorar o objeto em todas as suas possibilidades, porque o mundo ao qual pertence é o meio natural e referência de todos os nossos pensamentos e de nossas percepções, não habitando a verdade apenas dentro do homem, que só se conhece e reconhece, nele estando (MERLEAU-PONTY, 2006b). Assim, sob a forma de um horizonte que se pode reabrir, o ato de rememoração de Varda, sem comprometer sua própria história, altera a estrutura de suas paisagens como se, a cada instante presente, outras paisagens fossem se constituindo, repletas de significações da consciência de um momento em que, cada situação temporal, lhe possibilita novas montagens. Ainda que as suas experiências internas sejam, de fato, irredutivelmente ausentes, posto se tratar de cinema e de representação, o seu exercício de percepção faz “jorrar de uma constelação de dados um sentido imanente sem o qual nenhum apelo às recordações seria possível. Recordar-se não é trazer ao olhar da consciência um quadro do passado subsistente em si, é enveredar no

⁷⁸ Minhas praias também foram despertadas: lembrei-me da Ilha de Itamaracá, no litoral pernambucano. Ali estava a minha infância, naquela praia de ondas fracas e de águas mornas, com tapetes de sargaço ora imersos ora espalhados na areia de uma imensa extensão de serenidade, que desfrutávamos no verão dos meses de férias, quando víamos do interior, lá das montanhas frias de Garanhuns. É possível que a maioria das pessoas que freqüentem regiões litorâneas, guarde uma praia como paisagem dentro de si.

horizonte do passado e pouco a pouco desenvolver suas perspectivas encaixadas, até que as experiências que ele resume sejam como que vividas novamente em seu lugar temporal” (MERLEAU-PONTY, 2006b, pp.47-48).

As duas categorias, imagem e palavra, cumprem essa missão complementar como transmissoras de mensagens ao permitirem jorrar esta constelação de fatos revividos por Varda. As palavras e os sons no cinema, inclusive, transformaram o filme antes mudo em sonoro, revelando uma das dimensões até então intangíveis da paisagem, os sons. A imagem, como a palavra, também revela nossos significados mais profundos. Intrínseca em nossa existência, seja como esquecimento ou como recordação ⁷⁹, é uma narrativa em que todos estamos “refletidos de algum modo nas numerosas e distintas imagens que nos rodeiam, uma vez que elas já são parte daquilo que somos: imagens que criamos e imagens que emolduramos; imagens que compomos fisicamente, à mão, e imagens que se formam espontaneamente na imaginação; imagens de rostos, árvores, prédios, nuvens, [...] instrumentos, água, fogo e imagens daquelas imagens – pintadas, esculpidas encenadas, fotografadas, impressas, filmadas [...] somos essencialmente criaturas de imagens, de figuras” (MANGUEL, 2001, pp. 20-21).

Na riqueza dessa narrativa de Manguel para descrever o que seja imagem, com uso de palavras e poucas ilustrações, outra trajetória invertida é apreendida. Se para alguns o pensamento requer um processo imagético – só se pensa por imagens –, o texto de Manguel nos revela a imagem subjacente colada ao texto, na transcrição de fatos de suas histórias passadas e das multicoloridas praias de Van Gogh⁸⁰, por exemplo, extraindo de nossa imaginação, possíveis imagens de paisagens e situações no espaço e no tempo. Acrescenta Manguel, citando o filósofo Soren Kierkegaard, quando diz que “o consolo do discurso é que ele me traduz para o universal”, mas bem que poderia ser, sugere Manguel – *o consolo do discurso e de criar imagens, é que eles me traduzem para o universal* (MANGUEL, 2001, p.24). Quando justapõe o discurso, ou seja, a palavra à imagem e vice-versa, vai além da compreensão de atitudes quase indivisíveis de reprodução e compreensão do mundo. Afinal, aqui está implícita a intencionalidade que une a consciência aos objetos intencionais – pensar é pensar em algo – relacionados a um mundo real, que tem um tempo e um lugar muito bem delimitados (MATTHEWS, 2010).

A indivisibilidade de reprodução e compreensão do mundo também está na relação entre ‘presença’ e ‘ausência’ implícita à ‘Imagem’ e desta relação, é a ausência a

⁷⁹ Manguel descreve a visão de Francis Bacon de que, para os antigos, as imagens já nascem com o sujeito e que assim, para Platão, o conhecimento não passava de uma recordação. Se havia novidade, esta não passaria de um esquecimento (MANGUEL, 2001).

⁸⁰ Manguel relembra a tela “Barcos na praia de Sainte-Marie” (1888) pintada por Vincent van Gogh, como uma das primeiras imagens produzidas como uma pintura, conscientemente guardadas em sua memória e que marcaram a sua percepção de mundo, a partir de sua infância.

mais fortemente próxima, porque a Imagem traz a presença do ausente, tornando a intencionalidade vazia da ausência como aquilo que está presente em nós, embora “essas presenças não nos [impeçam] de, verdadeiramente, intencionar o que não está diante de nós” (SOKOŁOWSK, 2004, p.45). Esta proximidade com a ausência é revelada na etimologia da palavra *Imagem*, que vem do latim *imago* e se remete à maior das ausências – a morte.

A palavra *imagem* teve a sua origem no latim *imago*, que no mundo antigo significava a máscara de cera utilizada nos rituais de enterramento para reproduzir o rosto dos mortos. Ela nasceu, assim, da morte para prolongar a vida e apresentou, com isso, as noções de duplo e de memória. A imagem tinha o papel de recompor o homem, cujo corpo se decompõe pela morte. Desse modo ela teve um caráter mágico ao proteger os vivos da visão do corpo em putrefação e de libertá-los de seus temores diante da morte. Logo a imagem emergiu tendo a função de tornar presente o ausente e dar continuidade à existência terrena (KERN, 2006, pp. 15-16).

O sentido de duplo que encerra esta origem faz então da imagem aquela que viabiliza a existência por uma segunda vez do seu modelo original, cuja *mimesis* possibilita uma nova realidade ao assumir o papel de representação. Na Antiguidade esta *mimesis* se materializava na pintura ou na execução das efígies, que imortalizava aquilo que era efêmero, perpetuando em presenças de representação, as ausências. Então “representar seria ainda mostrar e exibir alguma coisa do presente, construir a identidade daquilo que é representado, que o identifica como tal e lhe concede o legítimo valor” (KERN, 2006, p.17).

As discussões sobre a Imagem – da pintura – e Palavras – da poesia – são tecidas historicamente desde as discordâncias entre o pensamento de Platão e de Aristóteles. Platão considerava a pintura apenas reprodução de uma aparência, resultante de um conhecimento sensível e não racional, diferentemente da poesia que demonstrava nas palavras do poeta, superioridade e racionalidade que o aproximava de Deus. “Nessa acepção, a última forma de conhecimento pertencia ao domínio do discurso e da razão (*logos*), sendo inseparável da ordem inteligível e abstrata da linguagem, enquanto a pintura, ao ser construída por meio de linhas e cores, não atenderia às condições necessárias para ser considerada como tal” (KERN, 2006, p.17). Para Aristóteles, a pintura era um ato intelectual, distante de uma simples reprodução da realidade, e assumia uma essência própria não condicionada ao modelo de reprodução. “O pensamento aristotélico não rompeu com a relação pintura e discurso, mas se deu no interior da própria noção de pintura” (KERN, 2006, p.18). E essas concepções pioneiras, repercutiram sobre as teorias da arte e só no Renascimento, com as reflexões sobre o conceito de criação artística, as

imagens da pintura e também da escultura assumem o estatuto de arte liberal, distanciando-se do trabalho artesanal e aproximando-se da consolidada ‘palavra’.

Imagens e palavras se completam. Enquanto a imagem traz para si a intencionalidade do ausente representado, as palavras escritas fluem para além do objeto que as contem – o livro –, cuja existência repousa na estabilidade deste fluxo, do início ao fim, entre capa e contracapa, exigindo um determinado tempo de leitura. Este tempo de apreensão, faz com que sejam captadas por fragmentos que se desenvolvem neste percurso, da primeira à última página, sem uma apreensão física integral do seu conteúdo. A leitura requer tempo e nesse tempo, somam-se as palavras, que se articulam em parágrafos, páginas, capítulos e por fim, fisicamente, o conjunto de todo o livro. Talvez esta distensão temporal permita uma reflexão mais racional reforçada pela razão, advinda do uso da palavra, que tem suas regras e exigências para expressão e codificação. A palavra exige que se utilize uma série de inflexões e lógica de expressão para que, num diálogo, a mensagem possa ser repassada e entendida, numa interação entre interlocutores, portanto, mais associada à razão. Há também, o texto implícito no vazio entre palavras, entre o dito e o não dito, articulando objetivismo e subjetivismo (MATTHEWS, 2010). Alberto Tassinari no posfácio do livro “*O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne*” de Merleau-Ponty (2004b), deixa claro a relação entre as duas linguagens, da palavra e da imagem – esta última numa referência mais explícita à pintura –, entendendo que os fonemas e as palavras, no aprendizado e emprego expressivo da comunicação, só têm significado se vistos pela posição que ocupam, associados ao vazio do silêncio daquilo que não é dito, entre as palavras. Da mesma forma na pintura, como imagem e como linguagem, silenciosa, a sua compreensão só se faz na relação entre partes e todo e nas ausências também captadas pelo vazio na tela (MERLEAU-PONTY, 2004b). Não foi isso que nos apontou Berque com os vazios (*yubai*) da pintura na China e as brumas de Turner? E o que nos diz a desconstrução e reconstrução que busca Cézanne em suas paisagens? Há então, “na silenciosa pintura, um valor diacrítico na sua escrita, embora, ainda assim, o signo pictórico seja mais próximo da percepção do que o da língua” (TASSINARI, *Posfácio In* MERLEAU-PONTY, 2004b, p.151). A imagem tem assim uma pequena vantagem sobre a palavra, por estar mais próxima da percepção. Talvez por isso mesmo, Le Corbusier dizia preferir desenhar a falar porque “o desenho é mais rápido, e deixa menos espaço para a mentira” (WATERMAN, 2009, p.114). No entanto, o sentido de complementaridade e interdependência é evidente pelo próprio jogo estabelecido, quando as reflexões que a imagem pode desencadear exigem uma operação da linguagem sobre a linguagem, que não diz respeito apenas à reunião dos signos no discurso, mas àqueles significados que surgem da ausência da palavra, ou das palavras que trabalhando umas

contra as outras, têm um poder de atrair o pensamento e com ele evocar um sentido muito mais imperioso do que apenas o contido nos significados de cada palavra, renunciando ao dito e deixando-se refazer pelo pensamento (MERLEAU-PONTY, 2004b).

Esta forma de compreender a imagem, onde se coloca o sujeito como centro de sua produção e decodificação, tem uma relação histórica direta com a paisagem. Na geografia contemporânea – a nova geografia social e cultural –, a relação entre paisagem e imagem revela não só o mundo tal qual é, mas também uma forma construída de ver o mundo. Para Joan Nogué, paisagem é uma construção social e cultural, ancorada num substrato físico, sendo, simultaneamente, realidade física e representação social, contrapondo “el significante y el significado, el continente y el contenido, la realidad y la ficción” (2011, p.27). Assim, na própria essência do conceito, reforça Nogué que há “una dimensión comunicativa, puesto que este no se concibe sin un observador, ya sea individual o colectivo, que, con su mirada al mismo, dota de identidad a un territorio determinado” (2011, p.27). A apreensão da paisagem é, portanto, intencional, desprovida de gratuidade, porque exige que se decodifiquem os seus segredos.

A compreensão da imagem como linguagem, precede a escrita formal, porque à imagem estão associados gestos e sensações que expressam a visão, a audição, o tato, o olfato e o paladar num complexo sistema de comunicação. Dos desenhos pré-históricos, apreende-se a relação muito próxima entre imagem e gesto utilizada para narrar os acontecimentos e consequentemente, registrá-los. Enquanto a fala evoluiu junto com seus significados, a imagem – aquela das cavernas, como as de Lascaux – permanece como escrita, que conservou os modos de vida do período em que foram engendradas e permitem leituras no presente e no futuro a partir das mesmas pinturas (FRUTIGER, 2001; MERLEAU-PONTY, 2004b). A escrita tal qual como a concebemos, começa então a existir quando desenhos ou sinais, com seus respectivos significados, surgem relacionados a sílabas, que formam as palavras e juntas, as frases pronunciadas (FRUTIGER, 2001). Antes das sílabas, as letras em si, já se apresentavam como pictogramas carregados de significados, ancorados nos desenhos primeiros que as geraram, como elo profundo entre continente e conteúdo, desempenhando a dupla função de substituir e manter a relação de contiguidade.

Seja pela palavra ou pela imagem, o que se busca é o sentido trazido pela informação que expressa diferentes apreensões de uma determinada paisagem. Estaria na paisagem a *imagem* associada àquilo que é *óbvio* e a *palavra* àquilo que é *obtusos*?⁸¹ Ou a

⁸¹ A menção aos termos ‘óbvio’ e ‘obtusos’ se refere ao que Roland Barthes definiu para ‘significação’ e ‘significância’. Enquanto a ‘significação’ expressa sua intencionalidade utilizando-se de um léxico coletivamente apropriado dos símbolos, a ‘significância’ é o que vem além, sem necessariamente se utilizar destes símbolos apropriados, como as palavras que se desvinculam dos índices verbais e redesenham seus significados. Assim, o aparente chamou de ‘sentido óbvio’ e o subjacente, ‘sentido obtuso’ (BARTHES, 1990).

palavra, que também utiliza um léxico próprio com suas regras coletivamente apropriadas para que possa ser compreendida e depois expandida pode ser entendida como o óbvio e a imagem, embora explícita no visível, esconde um jogo de significâncias associadas ao obtuso? Estariam então na paisagem o óbvio e o obtuso emaranhados como significado e significância difíceis de serem despregados entre si? Se esta justaposição de continuidade – imagem/palavra–palavra/imagem – permite dissecar o objeto, seria possível a partir da provocação da imagem se chegar à ideia de paisagem alimentada pela palavra? O que se explicita no óbvio provocado pelo obtuso na paisagem? Como estas relações poderiam manifestar uma noção de paisagem urbana e revelar, em sua dinâmica, aquelas que, num sentido óbvio de apropriação e identificação para uma coletividade, deveriam ser conservadas numa cidade? “Sea cual fuere nuestra finalidad ética, está claro que los principios de la conservación no pueden derivarse exclusivamente de la naturaleza física del universo, sino que deben tener en cuenta también las esperanzas y los valores humanos” (LYNCH, 1975, p.125). Trazendo a questão para o recorte da pesquisa, que paisagem identificada pela imagem e pela palavra, expressa a apropriação do lugar, a esperança e os valores de São José, reconhecidos por todos e que por isso, deveria ser conservada?

Esta pesquisa tenta responder a estas questões, entendendo que conservar também é gerir as transformações em meio às permanências e gerir as permanências em meio às transformações, pertinentes a cada tempo e cultura em seus contextos datados no tempo (RENES, 2009). Neste processo, há que se avaliar que o estado de permanente feitura próprio da gênese da paisagem, lhe confere a estabilidade nos fatos, percepções, pensamentos e sentimentos, expressos, sobretudo, nos vestígios físicos que podem testemunhar, em camadas de tempo culturalmente acumuladas e coletivamente apropriadas por gerações, a manutenção de determinadas singularidades e significados na e da paisagem. Este é o grande desafio para os investigadores da paisagem e especialistas em patrimônio paisagístico, compatibilizar mudanças e estabilidades na dinâmica da paisagem cotidiana, compreendendo que tanto as ‘notáveis’ quanto algumas ‘não tão notáveis’, devem ser contempladas em um plano de gestão e só são compreendidas inter-relacionadas. Na *Convenção Europeia da Paisagem* a gestão é considerada uma das ações que poderá assegurar a conservação das paisagens e a permanência de seus traços significativos ou característicos, numa perspectiva de desenvolvimento sustentável, desde que possa responder à “vontade da população de usufruir de paisagens de grande qualidade” (CONVENÇÃO EUROPEIA DA PAISAGEM, 2000; LAJE, 2007).

Duas diretrizes podem assim ser apontadas neste documento: a preocupação da identificação e manutenção de *traços da paisagem* que não são só as notáveis, mas também algumas entre as ordinárias do cotidiano e a necessária *participação da população* na

identificação destes traços e paisagens. Dos ‘traços’ é inevitável a associação à ‘imagem’ e da ‘participação popular’, é inevitável a associação à ‘palavra’ como meio de comunicação. Neste exercício, é quase inevitável, também, outra associação, entre *arte* e *imagem*, e entre *empíria* e *palavra*. Não que não haja arte na palavra, nem empíria na imagem, mas a predominância se estabelece quando nesta perspectiva, são costurados Simmel, Berque e Cullen, para se compreender a paisagem urbana na Convenção Europeia da Paisagem.

Assim, do ponto de vista epistemológico, a *Imagem* e a *Palavra* produtos gerados das leituras teóricas, constituem as categorias sobre as quais se estruturou a captura da paisagem. No entanto, compreendendo a inseparabilidade da Paisagem com a Imagem, na metodologia adotada a palavra é instigada por exercícios que utilizam a imagem (fotografia e pintura), subjugadas à força do visível como linguagem, sendo então a imagem, na ordem da entrevista, o ponto de partida.

Parafraseando Varda, pergunta-se então: *se abríssemos as pessoas que vivem no Recife, que paisagens encontraríamos?* Seria possível, num exercício sugerido ao sujeito, colocar para fora suas paisagens ‘de dentro’? Se, por uma vontade própria, Varda se propõe a revelar as suas paisagens mais íntimas, até que ponto seria possível esta extração a partir de uma vontade que não é, necessariamente, a do sujeito pesquisado, mas a do pesquisador? Poderia haver convergência entre pesquisador e pesquisados nesta extração? E a resposta pode ser iniciada com a afirmação de Marinho (2012) de que “o Recife é uma paisagem escondida em mim” e que “se quero me conhecer, tenho que explorar o Recife”. Então, se “las postales visuales populares fijan la importancia de recuerdos visuales concretos[...]” (LYNCH, 1975, p.14), quais paisagens seriam apontadas como aquelas mais significativas do caráter mais intrínseco e identitário do Recife e que, portanto, deveriam ser conservadas legalmente – nos textos de leis urbanas – e concretamente no espaço e no tempo? Que paisagens de fora escondem o Recife de dentro dos entrevistados?

Provavelmente, uma infinidade de paisagens multifacetadas poderia ser extraída, própria da diversidade geográfica da natureza primitiva sobre a qual a cidade se ergueu e das relações socioculturais estabelecidas entre seus habitantes. Em outra escala, a pergunta é afunilada para um determinado grupo de pessoas que moram, propõem mudanças ou analisam um recorte da paisagem histórica do Recife, nos bairros de São José e Santo Antônio, com um olhar pontuado nas bordas molhadas do estuário de São José. Neste recorte, a recente intervenção dos dois edifícios com 41 pavimentos e a provável construção de mais quinze edifícios de padrão semelhante provoca a reflexão sobre o que se quer e se deve conservar na paisagem do Recife do futuro. O que pensam estas pessoas sobre essa paisagem?

A partir da definição e hierarquia operacional do uso destas duas linguagens – Imagem e Palavra –, adotou-se o uso de dados visuais para as entrevistas semiestruturadas, próprias do método qualitativo, fazendo-se uma justaposição de técnicas que partem da imagem para, em seguida, se obter respostas complementares desencadeadas pelas palavras, em forma de questões. Este processo de montagem foi possível graças às possibilidades de adequação que a abordagem qualitativa dispõe e que permitiu adequá-las para estudos de paisagem, explorando-se a afirmação de Banks (2009) de que o uso de dados visuais tornou-se, de um modo geral, uma estratégia de ponta em pesquisas qualitativas.

3.1 ‘Entre-vistas’ e ‘entre-palavras’: a construção do instrumento de captura

Partimos da hipótese de que existem paisagens que identificam cidades. Contribuem para isso àquelas reveladas nos ‘cartões-postais’ divulgadores de imagens urbanas carregadas de memórias, formalmente consolidados e/ou aquelas imagens de paisagens reconhecidas, por suas qualidades estéticas, como ‘cartões-postais’. Como ponto de partida, esta afirmação provisória orientou a pesquisa empírica para se identificar na cidade do Recife, quais seriam estes ‘cartões-postais’ e mais ainda, quais seriam as paisagens reconhecidas com valor de cartão-postal e, portanto, mais que simplesmente ‘cartões’ – aqueles impressos e em circulação –, ‘paisagens-postais’, que deveriam ser consideradas no planejamento e legalmente conservadas. Ao se identificar as *Paisagens-postais*, que corresponderiam às *Paisagens Notáveis* da Convenção Europeia da Paisagem, aquelas da *Vida Cotidiana* e não tão ‘notáveis’ ou não tão ‘postais’, poderiam ser igualmente contempladas em um sistema de gestão, porque “a paisagem é em toda a parte um elemento importante de qualidade de vida das populações [...] nas áreas degradadas bem como nas de grande qualidade, em áreas consideradas notáveis, assim como nas áreas da vida quotidiana [...] (CONVENÇÃO EUROPEIA DA PAISAGEM, 2000, Preâmbulo). O método exposto tenta extrair do conjunto de paisagens do Recife, as Paisagens-postais (notáveis) que deveriam ser contempladas numa possível Lei de Paisagem do Recife, bem como incluir a “não tão notáveis” em um plano de gestão do conjunto das paisagens recifenses.

A hipótese exposta revela então, em sua essência, as duas categorias estruturadoras da pesquisa empírica e sobre as quais se construiu o instrumento de captura da compreensão de um determinado grupo de entrevistados, definidos para comprová-la ou refutá-la: a imagem e a palavra.

Estando as *palavras* subjugadas à *imagem*, a pesquisa empírica foi estruturada a partir de métodos visuais. Num segundo momento, as ‘palavras’, com suas técnicas mais formais de pesquisa, entram para consolidar o que as ‘imagens’ desencadearam como

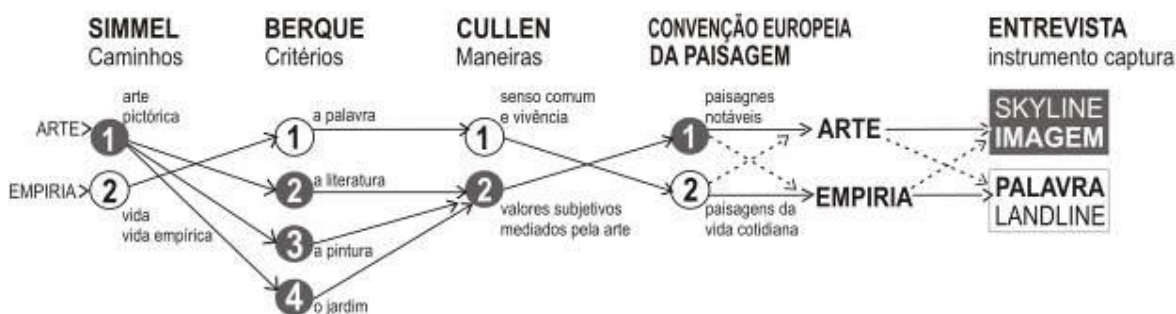
reflexão, reconhecendo-se o caráter mais experimental da escolha de imagens do processo como foi elaborado. Ressalta-se neste processo a importância do cruzamento de possibilidades do uso de métodos distintos, principalmente quando se reconhece o valor da pesquisa visual (BANKS, 2009) que assume importância relevante para estudos da paisagem.

As reflexões do sujeito de pesquisa a partir das imagens, exige uma formulação empírica de estratégias metodológicas, que ao reconhecer a inexistência de ‘verdades absolutas’, tem na sistematização do pesquisador sobre as escolhas e métodos adotados, a possibilidade de analisar o objeto de estudo sob diferentes perspectivas, sendo esta a essência da pesquisa qualitativa (FLICK, 2009). A necessidade de transpassar a palavra sobre a imagem e vice-versa, assim como fez Varda⁸² em suas praias, denota que a complexidade da paisagem não pode ser explicada de forma isolada e o cruzamento destas estratégias é um caminho para discuti-la e compreendê-la. As estratégias foram definidas, então, a partir do objeto de estudo e não o contrário. Em seu processo de construção, os teóricos de paisagem Georg Simmel, Augustin Berque, Anne Cauquelin e Gordon Cullen, essencialmente e Maurice Merleau-Ponty como filósofo da fenomenologia da percepção, ajudaram a estruturar o método e as estratégias e, num retorno, a partir do material coletado das entrevistas aplicadas, estes teóricos foram ressurgindo ora consolidando, ora desfazendo determinadas verdades pré-existentes utilizadas inicialmente como pontos de partida.

Do ponto de vista da estética, trazido pela imagem, a inexistência de uma metodologia específica se deve ao seu caráter interdisciplinar, que permitiu o surgimento de múltiplas abordagens, desde o final dos anos 60 do século XX, quando foi politicamente reconhecida a necessidade da proteção das paisagens, tanto estética quanto ambiental (CASTEL-BRANCO, 2012). Estas múltiplas abordagens, no entanto, ainda não convergem para um método de identificação, descrição e avaliação da gestão da paisagem acordado unanimemente, como aponta Scazzosi (2002) e já analisado no final do Capítulo 2. Se a paisagem como unidade, não se limita à imagem e a forma, indo além dos ‘bens principais’ ao considerar, também, os ‘bens difusos’ e ‘menores’, a sua compreensão como um sistema de relações não só visuais, mas também espaciais, simbólicas, funcionais e ambientais, abriu a possibilidade de se articular como instrumento de pesquisa, a *imagem* e a *palavra*, em um exercício de aproximação e distanciamento, do *skyline* e do *landline* sugeridos. Estas são sugestões que apontam para uma discussão sobre gestão, que poderá ser explorada posteriormente, por fugir, neste momento, ao escopo desta pesquisa.

⁸² O psicólogo social Siegfried Kracauer elaborou em 1947 um estudo pioneiro do cinema alemão do período de 1918 a 1933, comprovando que os filmes produzidos e consumidos por uma nação, possibilitam uma maior apreensão das profundas disposições psicológicas embutidas em seu conteúdo (BAUER & GASKELL, 2008, p. 138).

O Esquema 4 a seguir sintetiza a compreensão que acumula, da teoria à construção de um instrumento prático de pesquisa empírica, a definição e enquadramento teórico das entrevistas. Os Caminhos, Critérios e Maneiras que se dirigem para a compreensão de paisagens, revelam a arte e a empiria, na imagem e na palavra que nos aproxima do *skyline* e do *landline* da paisagem.



Esquema 4 – Diagrama síntese: da teoria à construção do instrumento de captura da paisagem.

Assim, a subjetividade do pesquisador e dos sujeitos da pesquisa que são conduzidos a refletir sobre um determinado objeto, neste caso sobre a paisagem, tornou-se parte do processo de pesquisa, numa tentativa de maior aproximação ao objeto estudado (FLICK, 2009). Neste caso, como processo contínuo de captação de olhares sobre uma mesma realidade e com o objetivo de garantir a representatividade dos dados e das descobertas, a utilização de imagens foi introduzida para que permitisse (i) uma rápida apreensão do objeto estudado, (ii) maior velocidade na construção de percepções dada a intimidade pré-existente entre o objeto e o sujeito de pesquisa, (iii) um desencadeamento de novas percepções a partir de uma sequência de exercício com imagens distintas e (iv) uma apreensão por parte do investigador, do confronto entre determinadas certezas aparentes expressas na palavra extraída das questões, com as intervenções e reflexões a partir dos exercícios de imagem aplicados anteriormente à palavra. Como princípio alternativo de coleta de dados com funções simbólicas, o uso da imagem pode ser entendido como parte do *corpus*⁸³ da pesquisa, que permitirá tipificar atributos visuais significativos da paisagem urbana, estendendo o conceito de *corpus* linguístico também para o uso da imagem como linguagem na coleta de dados (BAUER & GASKELL, 2008).

⁸³ A palavra *corpus*, de origem latina, significa corpo. Há duas referências para o que seja este 'corpo': das ciências históricas, relativo a uma coleção de textos ou escritos que guardam alguma semelhança e 'corpos' definido como "uma coleção finita de materiais, determinada de antemão pelo analista, com (inevitável) arbitrariedade, e com a qual ele irá trabalhar" (BARTHES 1967apud BAUER & GASKELL, 2008, p.44).

Em um movimento de circularidade espiralada ⁸⁴ como ilustra a Figura 95 a seguir, a paisagem como imagem desencadeia uma reflexão expressa pela palavra, que retorna à *paisagem-imagem* e é refeita na *paisagem-palavra*, e assim sucessivamente. Propõe-se uma ‘*espiral de apreensão da paisagem*’ como chave dinâmica de extração da leitura e compreensão da paisagem pelos sujeitos e a partir desta extração, relacioná-las às teorias e conceitos vigentes.

Neste percurso, embora não se possa precisar um ponto específico de partida ⁸⁵, este referencial foi definido para incitar o debate e se construir o instrumento de pesquisa empírica. Na ‘*espiral de apreensão da paisagem*’ (Figura 100), a imagem, por suas próprias características e condições de existência – estar visivelmente aparente – foi então

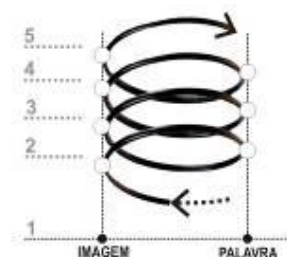


Figura 100 – “Espirale de apreensão da paisagem” pela *imagem* e pela *palavra*

tomada como ponto de partida, sendo mais facilmente associada ao elemento de domínio de uma coletividade e, portanto, de conhecimento *explícito*, e as reflexões que dela são originadas assumem a posição de conhecimento advindo do sujeito, de suas reflexões individuais, assumindo a posição de conhecimento *tácito*. Essa associação à teoria de Nonaka e Takeuchi (1997 *apud* FROTA; PANTOJA & SÉLLOS, s/d), embora dirigida à construção da criação do conhecimento organizacional, apenas reforça a direção do percurso assumido, onde, do coletivo ao individual, do explícito da imagem ao tácito da palavra, se construiu o instrumento de captura da paisagem, tendo como ponto de partida, reflexões sobre a paisagem como paisagem-postal.

Com o objetivo de capturar a ideia de paisagem, parte-se assim do pressuposto de que as imagens desencadearão a reflexão pelas palavras. Para isso foram introduzidos, exercícios que permitiram aos entrevistados não só a análise sobre a imagem como também a reconstrução e/ou desconstrução de imagens, contrapondo a teoria implícita expressa na

⁸⁴ O princípio conceitual deste movimento circular ascendente é explorado na teoria da criação do conhecimento organizacional, denominada “espiral do conhecimento”, de Nonaka e Takeuchi (1995), quando definiram as dimensões ontológica e epistemológica necessárias à criação do conhecimento. Na dimensão epistemológica, distinguem o conhecimento *tácito* do *explícito*, sendo o *tácito* associado ao indivíduo e ao contexto onde se insere e, portanto, de difícil compartilhamento e registro e o *explícito*, associado ao saber coletivo, podendo ser registrado sistematicamente em meios físicos ou digitais. Na dimensão ontológica, enfatizam a criação do conhecimento organizacional contrário à criação do conhecimento individual, reforçando a ideia de que, numa organização, o conhecimento só pode ser criado pelo conjunto de indivíduos. (FROTA; PANTOJA & SÉLLOS, s/d, disponível em http://www.proppi.uff.br/turismo/sites/default/files/debora_-_artigo_teorica_nonaka_takeuchi_0.pdf. Acesso em 26/05/12).

⁸⁵ A busca da origem primeira das coisas está contida na ancestralidade dos seres vivos e é a base da Teoria da Evolução de Charles Darwin. Na disputa entre o ‘ovo’ e a ‘galinha’, parece existir, entre os pesquisadores, um acordo que define o ‘ovo’ como anterior a ‘galinha’, mas o mistério continua quando se coloca mais especificamente a relação entre o ‘ovo de galinha’ e a ‘galinha’. Neste caso, não há resposta lógica, mas se expõe, como importância primeira, os componentes em si e a relação que estabelecem simultaneamente para que se assumam existentes.

palavra a um exercício prático de intervenção sobre uma paisagem que é dada pela pesquisadora para que o entrevistado reflita e reconstrua sugerindo.

O cruzamento de possibilidades de uso de imagens prontas (as que são dadas) e imagens construídas (sobre as que são dadas, as manipulações de reconstrução pelo entrevistado) para esta aproximação acontecem, inclusive, dentro das técnicas das pesquisas visuais. Segundo Banks (2009), há duas correntes principais de pesquisas visuais, (i) a criação de imagens pelo pesquisador e (ii) a coleta e estudo de imagens produzidas ou consumidas pelos sujeitos da pesquisa. Estas duas correntes permitem que imagens sejam utilizadas para provocar uma reflexão dos sujeitos da pesquisa sobre um determinado objeto dado e por outro lado, permite uma reflexão dos sujeitos da pesquisa a partir da possibilidade de criação de novas imagens, construídas da definição de estratégias recortadas dos objetivos da pesquisa.

As duas ferramentas expõem ao sujeito duas possibilidades de exploração do objeto: análise do “pronto” dado e do que há por vir, a partir do sujeito. Esta possibilidade pode ser interpretada na pesquisa qualitativa como uma possível “triangulação metodológica” para superar as limitações de uma única estratégia, combinando-se técnicas distintas dentro de uma mesma entrevista semiestruturada para a extração de respostas, sendo esta uma das quatro ⁸⁶ apontadas por Flick (2009) para fundamentar uma pesquisa qualitativa. Referindo-se a Denzin, Flick ressalta que a triangulação do processo investigativo, que superpõe teoria, métodos e dados, é a estratégia mais estável para a construção da teoria (DENZIN, 1989b *apud* FLICK, 2009). Estratégias assim são adotadas porque os registros pela imagem não são isentos de manipulação. “Devido ao fato de os acontecimentos do mundo real serem tridimensionais e os meios visuais serem apenas bidimensionais, eles são, inevitavelmente, simplificações em escala secundária, dependente, reduzida das realidades que lhes deram origem” (BAUER & GASKELL, 2008, p.138). Além disso, descarta-se a falácia de que “a câmera não mente”, principalmente com os recursos hoje disponíveis pela tecnologia. Os cartões-postais, por exemplo, além da escolha do recorte a ser fotografado e, portanto, já partindo de escolhas intencionais⁸⁷, é possível que sofram ajustes para que sejam mais bem adequados ao mercado e, portanto, vendáveis. No entanto, estas imagens, mesmo que não isentas de ‘mentira’, como ponto de partida para a reflexão, desencadeiam no sujeito, em tempo real, a expressão pela palavra. Além disso, como será explicado a seguir, as imagens trabalhadas não foram apenas as de cartão-postal,

⁸⁶ São quatro os tipos de *triangulação* classificadas por N. K. Denzin: triangulação dos dados, triangulação do investigador, triangulação da teoria e triangulação metodológica. A metodológica enfatiza diferentes estratégias dentro de um mesmo instrumento de pesquisa, como o que está sendo proposto (FLICK, 2009, p.361-362).

⁸⁷ O Cartão-postal só se estabelece no mercado sobre o tripé: fotógrafo, editor e consumidor. (CAMPELLO, Maria de Fátima de M. A construção coletiva da imagem de Maceió: cartões-postais 1903/1934. Recife: Tese de Doutorado/MDU, 2009).

mas sobre uma imagem do Bairro de São José, coletivamente identificada e produzida pela pesquisadora com qualidade de cartão-postal, foi possível a manipulação pelos entrevistados, retrabalhando-se uma ideia de paisagem individual sobre uma imagem coletiva. A utilização destas ferramentas será descrita adiante.

Retorna-se por fim ao ‘cartão-postal’, ponto de partida para a utilização da imagem associada à palavra agora entendida como ‘paisagem-postal’, que originou o título da presente pesquisa, resgatando-se da própria gênese da paisagem as referências metodológicas construídas. Das prenunciadas aquarelas de Dürer em pequenos formatos como a famosa *Vista de Innsbruck* no século XV, chega-se aos cartões-postais no final do século XIX, cujo apogeu no início do século XX o associa à modernidade da velocidade e da comunicação. No início do século XXI, quais são as referências que se constroem quando a compreensão é extraída da noção de paisagem que vai do ‘cartão-postal’ para a ‘paisagem-postal’? Até que ponto a noção extraída dos entrevistados revela estas ‘paisagens-postais’ do centro histórico de São José na cidade do Recife?

3.2 O corpus da entrevista

A escolha das duas categorias de captura da paisagem – pela imagem e pela palavra – não se originou de reflexões teóricas apenas, mas das idas e vindas, da teoria à montagem da entrevista e vice-versa, além dos testes-piloto numa relação, também, espiralada. As primeiras ideias que originaram a pesquisa partiam da *Imagem* e da *Memória* como categorias, que relacionavam diretamente a compreensão de paisagem à ideia de Cartão-postal. Um sentido saudosista encobria o fato de que, a memória, já estava implícita na imagem e para além da memória, outras formas de compreender a paisagem na cidade do presente e do futuro precisariam ser exploradas. Na imagem e na palavra, a memória continua implícita, assim como foi mantida a partida pelo ‘cartão-postal’, como um dos instrumentos desencadeadores das reflexões, mesmo que no imaginário coletivo esteja associado, em primeira instância, à beleza da paisagem urbana, apreendida pelo olhar.

Sob este ponto de vista, definidas as categorias de abordagem para captação da ideia de paisagem, o complexo trabalho de observação e extração encaminhou a pesquisa para a definição de métodos qualitativos de análise como opção que possibilitou esta justaposição de linguagens. A entrevista foi então composta de três partes: PARTE 1 *Identificação do entrevistado*, PARTE 2 *A Paisagem pela Imagem* e PARTE 3 *A Paisagem pela Palavra*. A PARTE 1 *Identificação do entrevistado*, objetiva situar o sujeito – nome, profissão, idade, onde nasceu, mora e trabalha – bem como a escolaridade e escolas de formação. As faixas etárias, especialmente exploradas no grupo dos arquitetos, teve a

finalidade de identificar possíveis associações entre experiência do sujeito, escola de formação e pensamento sobre arquitetura e paisagem. As outras PARTES 2 e 3 – *A Paisagem pela Imagem* e *A Paisagem pela Palavra* – abrem-se nos subitens que explicam os métodos adotados.

Salienta-se que, no processo de construção desta estrutura, foi definida como necessária a manutenção do anonimato do sujeito entrevistado, para que pudesse expor suas ideias sem o incômodo da associação de sua postura ao próprio nome, apenas listado por ordem alfabética nos anexos desta pesquisa, de quem permitiu se incorporar a esta listagem. A investigação de um tema polêmico na cidade, envolvendo, essencialmente, arquitetos projetistas, incorporadores e técnicos do poder público (predominantemente arquitetos), e que tem desencadeado protestos, discussões e manifestações públicas via internet, audiências públicas, jornais e eventos como, por exemplo, o “Ocupe Estelita” e audiências públicas na Prefeitura do Recife, na Câmara de Vereadores do Recife e na Assembleia Legislativa de Pernambuco, poderia inibir os entrevistados, optando-se pelo anonimato.

Dada a complexidade desta estrutura e público alvo descrito a seguir, foi montada uma equipe de pesquisa auxiliar com mais três entrevistadores⁸⁸, que treinados pela pesquisadora aplicaram cerca de 23% das entrevistas, ficando, portanto, 77% para a autora da pesquisa, sendo estas, inclusive, as mais polêmicas e críticas no universo pesquisado. Assim, das 80 entrevistas aplicadas, no período de 01 de fevereiro de 2012 a 16 de abril de 2013, 62 foram realizadas pela pesquisadora e 18 pela equipe auxiliar. Destas, duas foram descartadas na tabulação porque os entrevistados se recusaram a responder às questões formuladas, preferindo falar livremente. Neste caso, o universo considerado para tabulação foi de 78 entrevistas e é este número que será tomado como referência percentual.

3.2.1 Identificação do entrevistado (PARTE 1)

Para definir o grupo de entrevistados e buscando a variedade de pontos de vista, optou-se por empregar a segmentação definida como “*grupos naturais*”, que partilham de interesses e/ou valores semelhantes, sem o rigor de uma amostra probabilística (BAUER & GASKELL, 2008, p.69). Não existindo um método para esta seleção, foram definidos pelos argumentos já expostos, os seguintes grupos de entrevistados: (i) os que pensam a paisagem pela *transformação*, (ii) os que pensam a paisagem pela *percepção* e (iii) os que pensam a paisagem pelo *consumo*. O enquadramento se justifica pela predominância de atuação dos

⁸⁸ A equipe foi formada por pesquisadores do Laboratório da Paisagem ligado à Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano e ao Curso de Arquitetura e Urbanismo, ambos da UFPE, sendo um aluno de doutorado, biólogo Joelmir Marques, uma aluna do Mestrado, arquiteta Mirela Duarte e uma aluna da graduação em Arquitetura e Urbanismo, a estudante Manoela Jordão.

envolvidos, sabendo-se que, de diferentes maneiras, todos transformam, percebem e consomem a paisagem.

(i) Os que pensam a Paisagem pela Transformação (Grupo 1)

O grupo que tem o compromisso com a ‘transformação’ da paisagem, incluindo os que trabalham com a conservação na gestão da transformação, é composto de três subgrupos: arquitetos (subgrupo 1A), legisladores (subgrupo 1B) e incorporadores (subgrupo 1C).

(a)Arquitetos (subgrupo 1A) – composto de arquitetos que planejam e projetam a cidade, incluindo arquitetos professores de cursos de arquitetura e urbanismo, arquitetos que desenvolvem seus trabalhos em escritórios particulares e os que desenvolvem seus trabalhos em órgãos públicos, mas afetos, portanto, ao planejamento e projeto da cidade do futuro. Os ‘arquitetos-professores’ foram escolhidos entre aqueles que ministram disciplinas de Projeto, de Planejamento Urbano e de História do Curso de Arquitetura e Urbanismo (UFPE e/ou Universidade Católica). Alguns destes, além de professores, também trabalham em escritórios desenvolvendo projetos de arquitetura, urbanismo e paisagismo. Além destes, foram inseridos arquitetos de escritórios de arquitetura e aqueles com reconhecida produção na cidade, arquitetos do Instituto Pelópidas Silveira, órgão público municipal responsável pela implantação do Plano Diretor e dos projetos estratégicos da Prefeitura do Recife e da Empresa de Urbanização do Recife, responsável pelos projetos e a manutenção de espaços livres públicos da cidade.

(b)Legisladores (subgrupo 1B) – composto de arquitetos⁸⁹, advogados, administradores e engenheiros, funcionários da Prefeitura da Cidade do Recife e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN/PE, que definem os Planos Diretores e todas as leis que regem a cidade e que, portanto, são leis que permitem, estimulam ou proíbem determinadas intervenções, voltadas para a conservação. Na Prefeitura do Recife, os arquitetos foram de três setores distintos: da Secretaria de Controle e Desenvolvimento Urbano e Obras (antiga Secretaria de Planejamento), envolvida com a legislação urbana do Recife, da Secretaria de Meio Ambiente, envolvida com a legislação ambiental do Recife e do Núcleo de Meio Ambiente da Secretaria de Assuntos Jurídicos, responsável pela aprovação de projetos considerados de impacto que requerem análise ambiental e urbanística especial.

⁸⁹ Dos 14 técnicos entrevistados, 10 foram arquitetos, 2 advogados, 1 engenheiro civil com especialização em restauro de monumentos históricos e 1 administrador de empresas com especialização em gestão ambiental.

(c) Empreendedores imobiliários (subgrupo 1C) – composto de representantes de incorporadoras imobiliárias, com reconhecida atuação no mercado do Recife e envolvidos em grandes projetos de verticalização da cidade, inclusive do Projeto Novo Recife para a borda de São José.

(ii) Os que pensam a Paisagem pela Percepção (Grupo 2)

Este grupo é composto por aqueles que têm o compromisso oficial de trabalho com a ‘percepção’, compondo-se dos subgrupos: fotógrafos (subgrupo 2A), cineastas (subgrupo 2B), pintores (subgrupo 2C) e escritores/intelectuais (subgrupo 2D).

(a) Fotógrafos (subgrupo 2A) – foram selecionados fotógrafos de paisagens urbanas, sejam de cartões-postais, jornais ou revistas. Das entrevistas realizadas foram entrevistados fotógrafos da Revista Continente, fotógrafo da Fundarpe, professor do Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE, professor de fotografia associado à empresa privada e fotógrafos de cartão-postal, propriamente ditos.

(b) Cineastas (subgrupo 2B) – foram selecionados cineastas que nos últimos anos vem produzindo filmes e documentários com análise crítica sobre a arquitetura e o urbanismo da cidade do Recife, como os filmes PROJETOTORRESGÊMEAS, Eiffel e Praça Walt Disney.

(c) Pintores (subgrupo 2C) – foram selecionados pintores de paisagens urbanas que, de preferência, tenham pintado o centro da cidade do Recife. Neste subgrupo se inserem professores universitários e pintores autônomos.

(d) Escritores/intelectuais (subgrupo 2D) – foram selecionados professores de geografia e história da Universidade Federal de Pernambuco, um escritor historiador e um produtor cultural. Os professores da UFPE se destacam por sua atuação na universidade e produção textual com foco sobre a paisagem e em especial a paisagem do Recife. O escritor historiador pela publicação de vários livros sobre o Recife e o produtor cultural, por sua atuação junto às camadas populares na produção de livros que ressaltam a cultura popular recifense. A rigor, muitos dos arquitetos entrevistados, em especial os professores universitários, também poderiam ser enquadrados neste subgrupo, optando-se por inseri-los no subgrupo 1A e 1B, quando puderam contribuir mais expressivamente com relação ao tema trabalhado e às questões levantadas.

(iii) Os que pensam a Paisagem pelo Consumo (Grupo 3)

Este grupo é composto por aqueles que ‘consomem’ a paisagem, ou seja, utilizam os serviços, compram suas casas para moradia ou comércio e estabelecem uma relação de vivência do cotidiano. Compõem-se dos seguintes subgrupos: moradores/comerciantes de São José (subgrupo 3A), moradores das Torres Gêmeas (subgrupo 3B) e moradores do Recife e de Olinda (subgrupo 3C).

- (a) Moradores/comerciantes de São José (subgrupo 3A) – este subgrupo foi definido por moradores (antigos e recentes) no Bairro de São José, bem como comerciantes do Mercado de São José e lojas comerciais, estabelecidas há mais de 10 anos e que mantêm alguma relação de visibilidade com as duas Torres.
- (b) Moradores das Torres Gêmeas (subgrupo 3B) – este subgrupo é composto de moradores dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau e, portanto, novos no bairro.
- (c) Moradores de Recife e Olinda (subgrupo 3C) – este subgrupo é composto de moradores/comerciantes de Olinda, que mantem relação de visibilidade com os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau. Foi descartada a necessidade de entrevistar moradores do Recife fora do bairro de São José, uma vez que todos os outros entrevistados são moradores do Recife e já respondem pelas questões básicas levantadas, o que limitou a amostra para moradores de Olinda.

A seleção dos 78 entrevistados, distribuídos em 3 Grupos e em 10 Subgrupos não foi estatisticamente definida. Por isso, de forma intencional, emprega-se aqui o termo ‘seleção’ e não ‘amostragem’, porque não se faz uma amostragem estatística sistemática da população, mas uma escolha por determinados grupos de entrevistados resultante dos estudos teóricos e conhecimento do problema, seguindo os procedimentos de uma pesquisa qualitativa. “A finalidade real da pesquisa qualitativa não é contar opiniões ou pessoas, mas ao contrário, explorar o espectro de opiniões, as diferentes representações sobre o assunto em questão” (BAUER & GASKELL, 2008, p.68).

Assim, em pesquisas qualitativas, é difícil precisar o número de entrevistas necessárias. Bauer & Gaskell (2008) alertam que “permanecendo todas as coisas iguais, mais entrevistas não melhorarão necessariamente a qualidade, ou levam a uma compreensão mais detalhada” (2008, p.70). Justificam apontando que há uma limitação de versões da realidade, porque mesmo as experiências individuais se constroem de processos sociais e que o *corpus* da entrevista também se limita ao tempo que se gasta para aplicá-las e transcrevê-las. Bauer e Gaskell em seu livro *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som* chegam então a um número entre 15 e 25 entrevistas individuais (2008, p.71), o que se

equipara ao que propõe Laurence Bardin em seu livro *Análise de conteúdo*, quando aponta entre 15 e 30 entrevistas (BARDIN, 1977, p.219).

No caso da presente pesquisa, definindo-se o número mínimo de 15 entrevistas por Grupo, seriam então necessárias, teoricamente, 45 entrevistas para que fossem representativas. No entanto, as subdivisões por grupo – três no primeiro, quatro no segundo e três no terceiro – perfazem um total de dez tipos distintos, embora enquadrados nos três grupos. Neste caso, subdividindo por subgrupo e estabelecendo-se cinco entrevistas para cada um deles, teríamos um total de 50 entrevistas, como exemplifica a Tabela 1 abaixo.

Grupo	Subgrupo	Recomendado		
		Subgrupo	Grupo	Total
(1) Transformação	Arquitetos (1A)	5	15	50
	Legisladores (1B)	5		
	Empreendedores (1C)	5		
(2) Percepção	Fotógrafos (2A)	5	20	
	Cineastas (2B)	5		
	Pintores (2C)	5		
	Escritores/intelectuais (2D)	5		
(3) Consumo	Moradores São José (3A)	5	15	
	Moradores Píers (3B)	5		
	Moradores Olinda (3C)	5		

Tabela 1 – Grupos e Subgrupos dos sujeitos da pesquisa e recomendações de Bauer & Gaskell (2008) e Bardin (1977).

Como distribuir equitativamente entre grupos distintos, sabendo-se, inclusive, que cabe em especial ao Grupo 1, e dentro deste Grupo cabe especificamente ao arquiteto, planejar, projetar e intervir no espaço da cidade, sendo, portanto o foco principal desta pesquisa? Assim, foram aplicadas as seguintes entrevistas distribuídas entre os três Grupos e dez Subgrupos, como mostra a Tabela 2.

Grupo	Subgrupo	Recomendado			Realizado		
		Subgrupo	Grupo	Total	Subgrupo	Grupo	Total
(1) Transformação	Arquitetos (1A)	5	15	50	32	48	78
	Legisladores (1B)	5			14		
	Empreendedores (1C)	5			02		
(2) Percepção	Fotógrafos (2A)	5	20		06	19	
	Cineastas (2B)	5			03		
	Pintores (2C)	5			05		
	Escritores/intelectuais (2D)	5			05		
(3) Consumo	Moradores São José (3A)	5	15		06	11	
	Moradores Píers (3B)	5			03		
	Moradores Olinda (3C)	5			02		

Tabela 2 - Grupos e Subgrupos dos sujeitos da pesquisa, relacionando as recomendações de Bauer & Gaskell (2008) e Bardin (1977) às entrevistas realizadas.

Assim, definido possível número de entrevistados de acordo com as recomendações apontadas pelos teóricos trabalhados, os entrevistados foram distribuídos nos três Grupos e Subgrupos com ênfase à opinião dos arquitetos, como mostra a Tabela 3.

Grupo	Subgrupo	Nº entre- vistados	%	Nº entre- vistados	Total %
(1) Transformação	Arquitetos (1A)	32	41,03	48	61,54
	Legisladores (1B)	14	17,95		
	Empreendedores (1C)	2	2,56		
(2) Percepção	Fotógrafos (2A)	6	7,69	19	24,36
	Cineastas (2B)	3	3,85		
	Pintores (2C)	5	6,41		
	Escritores/intelectuais (2D)	5	6,41		
(3) Consumo	Moradores São José (3A)	6	7,69	11	14,10
	Moradores Píers (3B)	3	3,85		
	Moradores Olinda (3C)	2	2,56		
Total entrevistados		78	100,00	78	100,00

Tabela 3 – Número e percentual de entrevistados por Grupo e Subgrupo

Entre os entrevistados do Grupo 1 – o da transformação –, além dos arquitetos específicos do subgrupo 1ª (professores de arquitetura, escritórios de arquitetura, escritórios de instituições públicas), foram entrevistados dez arquitetos no subgrupo 1B entre os legisladores, perfazendo um total de 42 arquitetos, como mostra a Tabela 4.

Grupo	Subgrupo	Arquitetos	%	Outros	%	Total %
(1) Transformação	Arquitetos (1A)	32	41,03	-	-	61,54
	Legisladores (1B)	10	12,82	4	5,13	
	Empreendedores (1C)	-	-	2	2,56	
(2) Percepção	Fotógrafos (2A)	-	-	6	7,69	24,36
	Cineastas (2B)	-	-	3	3,85	
	Pintores (2C)	-	-	5	6,41	
	Escritores/intelec. (2D)	-	-	5	6,41	
(3) Consumo	Moradores São José (3A)	-	-	6	7,69	14,10
	Moradores Píers (3B)	-	-	3	3,85	
	Moradores Olinda (3C)	-	-	2	2,56	
3 Grupos	10 Subgrupos	42	53,85	34	46,15	100,00

Tabela 4 – Número e percentual dos arquitetos entre todos os entrevistados

Os arquitetos representam 53,85% do total de entrevistados e esta ênfase foi dada para que se pudesse avaliar a opinião daqueles que, oficialmente, são responsáveis pela feição da cidade e como esta compreensão pode interferir nos projetos urbanos. Desta forma, as análises serão feitas a partir desta ênfase, ressaltando-se a opinião de todos os entrevistados e, simultaneamente, entre os 42 arquitetos do Grupo 1. Todos foram identificados pelo Grupo ao qual pertencem – G1, G2 ou G3 –, e por numeração definida na

sistematização das informações tabuladas na pesquisa, para que fosse mantido o anonimato. Para isso, não se assinala o Subgrupo, que poderia facilitar a identificação do entrevistado.

Mas, ainda se pergunta: quem são estas pessoas que falam? Mesmo enquadrando-as nos grupos específicos, ressaltam-se alguns dados pessoais dos entrevistados – todos e dos arquitetos em especial – quanto à idade, tipo de trabalho, nascimento e formação escolar, distribuídos entre as alternativas. Afinal, alguns destes ‘falantes’ já trazem de seu universo particular noções de paisagem, ou mesmo conceitos já elaborados, que não se desvinculam da compreensão de paisagem que se busca, próxima da arte e da empiria e outros, com suas respostas contraditórias, revelam noções de incompreensão da paisagem. Estes dados situarão assim estes entrevistados dentro do recorte de análise definido neste momento e poderão, no futuro, alimentar outras pesquisas sob inúmeros outros pontos de vista.

A idade buscou revelar, em certa medida, o grau de experiência do sujeito pesquisado, o que definiu intervalos entre 25 e 40, 40 e 60 e mais de 60 anos de idade. Todos portanto adultos e no caso dos arquitetos, recém-formados ou com pouco tempo de trabalho em escritórios privados ou em instituições públicas, arquitetos estabelecidos no mercado de trabalho e os mais experientes, com visão mais larga, pelo menos do ponto de vista temporal. Do universo de 78 pesquisados, 19 (24,35%) foram entrevistados com idade entre 25 e 40 anos, sendo 11 arquitetos; 43 (55,12%) entrevistados com idade entre 40 e 60 anos, sendo 23 arquitetos e 16 (20,51%) entrevistados com idade acima de 60 anos, sendo 8 de arquitetos. As três faixas etárias foram contempladas tanto pelo grupo de todos os entrevistados quanto pelo grupo só de arquitetos. Ressalta-se neste conjunto o predomínio para representantes da faixa etária entre 40 e 60, que corresponde àqueles melhor inseridos no mercado de trabalho, dos três Grupos contemplados. O Gráfico 1 ilustra estes números.

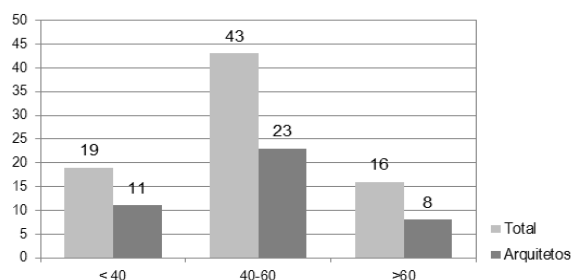


Gráfico 1 – Faixa etária dos entrevistados: todos e arquitetos

O tipo de trabalho situou as diversas áreas de atuação dos pesquisados e que no caso dos arquitetos interfere, principalmente, na construção da paisagem urbana, seja pela transmissão do conhecimento na formação de futuros arquitetos nas universidades ou nos

escritórios particulares, seja nos projetos arquitetônicos desenvolvidos em escritórios particulares e/ou públicos, seja nas instituições públicas responsáveis oficialmente pelo planejamento e legislação urbana, ou ainda os incorporadores, mais ligados ao mercado imobiliário. Os entrevistados do Grupo 2 (fotógrafos, cineastas, pintores e escritores) se concentram entre os que desenvolvem trabalhos autônomos e professores ligados a instituições públicas como a própria UFPE, entre geógrafos, historiadores e professores de artes plásticas ⁹⁰. Os moradores, em sua quase totalidade, estão ligados ao comércio (comerciantes ou comerciários) ou são autônomos. Assim, do universo de 78 entrevistados, 11 (14,10%) foram professores universitários – UFPE e Universidade Católica de Pernambuco –, sendo 7 arquitetos; 8 (10,25%) foram professores universitários que também trabalham em escritórios de arquitetura ou em ateliê de artes plásticas; 10 (12,82%) foram arquitetos que trabalham em escritórios particulares; 27 (34,61%) foram funcionários públicos (entre advogados, engenheiros e administrador com especialidade em Gestão Ambiental), sendo 17 arquitetos; 2 (2,56%) empreendedores foram engenheiros civis de empresas da construção civil no Recife e 20 (25,64%) comerciantes e autônomos, distribuídos entre entrevistados do Grupo 2 e 3. O Gráfico 2 ilustra esta distribuição.

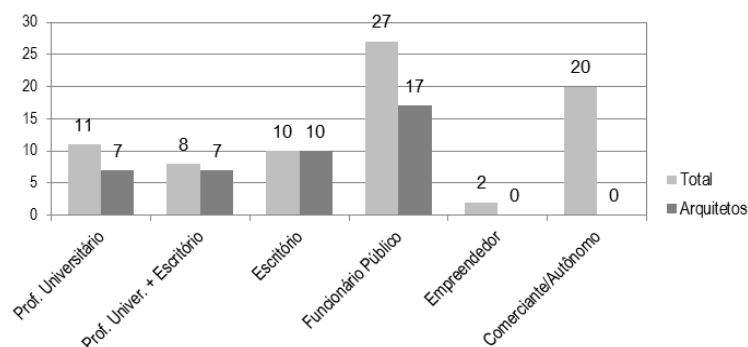


Gráfico 2 – Tipo de trabalho de todos os entrevistados e dos arquitetos

Enquanto ser morador de Recife foi uma das condições de escolha dos entrevistados⁹¹ – todos os entrevistados são moradores do Recife – o nascimento

⁹⁰ Salienta-se que a definição para o que seja escritores e/ou intelectuais, também se estende para muitos dos arquitetos, notadamente professores do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPE, escritores e intelectuais renomados, mas que neste caso foram inseridos no Grupo 1 e exploradas a condição e o olhar de arquiteto necessários para esta pesquisa. No Grupo 2, os escritores/intelectuais assim considerados, foram aqueles das áreas da Geografia, História e Artes Plásticas.

⁹¹ Ser 'morador do Recife' foi uma condição que excluiu o 'turista', por exemplo, entre os entrevistados. O 'olhar estrangeiro' provavelmente revelaria outro universo de opiniões que não foram contempladas. Segundo Urry (1996, p.16) "não existe um único olhar do turista enquanto tal. Ele varia de acordo com a sociedade, o grupo social e o período histórico". A diversidade também está vinculada ao conceito de "afastamento", ou seja, o olhar do turista se distancia das práticas do seu cotidiano e se abre aos estímulos pouco usuais de seu dia a dia. O que se busca é exatamente o oposto, embora seja o turista – pelo menos teoricamente – o usuário oficial de 'Cartões Postais' e muitas vezes, este 'afastamento' também possa estar presente entre moradores. Estas conjecturas merecem ser contempladas em outras pesquisas, não tendo sido possível no recorte definido para este momento.

comprovou a hegemonia de pernambucanos entre o universo pesquisado, com um total de 67 (85,89%) entre os 78 entrevistados. Se ainda assim o Recife não foi, necessariamente, a ‘primeira paisagem’ para a maioria, esta maioria esteve mais próxima do Recife por serem pernambucanos. Uma avaliação que pudesse analisar até que ponto a condição de ter o Recife como ‘primeira’ ou ‘segunda’ paisagem interferiria na noção de paisagem e apreensão do histórico bairro de São José, exigiria que o número entre pernambucanos e não pernambucanos fosse equilibrado. O Gráfico 3 a seguir ilustra esta distribuição.

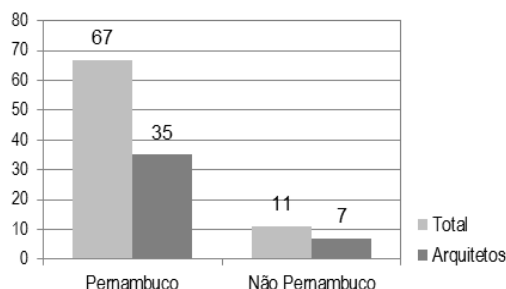


Gráfico 3 – Origem dos entrevistados: pernambucanos e não pernambucanos, total e arquitetos.

Dos 78 entrevistados, 69 (88,46%) são graduados e 9 (11,54%) cursaram, total ou parcialmente, o Ensino Fundamental, estes últimos, concentrados no Grupo 3. Dos 69, 41 (59,42%) são pós-graduados (especialização, mestrado e doutorado), sendo 25 arquitetos, como mostra o Gráfico 4 a seguir.

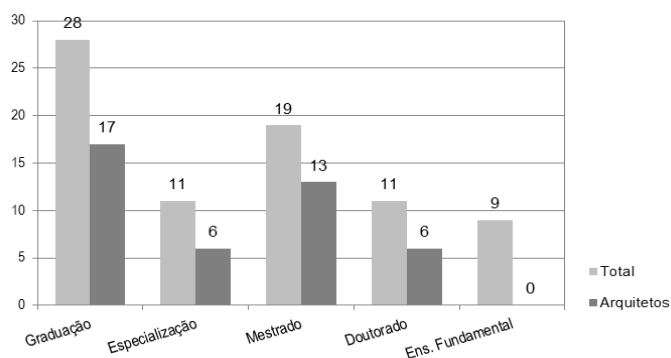


Gráfico 4 – Formação escolar: ensino fundamental, graduação, especialização, mestrado e doutorado.

A distribuição desta *formação escolar* indica um elevado grau de titularidade entre os participantes, o que se manifestou nas reflexões e argumentação mais elaboradas, ao lado das reflexões mais empíricas como será visto a seguir.

3.2.2 A Paisagem pela Imagem (PARTE 2)

Aqui se inicia a captura da ideia de paisagem dos Grupos de entrevistados. A imagem utilizada como ponto de partida é uma fotografia elaborada pela pesquisadora, para o primeiro e segundo exercícios (Máscaras de Preferência Visual e Fotopintura) e para o terceiro exercício, foram utilizados cartões-postais. O processo de elaboração da fotografia pelo pesquisador está explicitado a seguir, quando será exposto o primeiro exercício.

Começar com a imagem teve também a pretensão de ‘desarmar’ o sujeito – preparado para a reflexão de um tema repleto de contradições surgidas das discussões sobre a paisagem da cidade e, portanto, de difícil abordagem –, com a exploração da ludicidade implícita na imagem, com suas cores, formas e texturas, além do próprio conteúdo do referente fotografado. No caso em questão, as imagens trabalhadas ‘desarmaram’ os sujeitos porque foram de paisagens já apropriadas no imaginário como paisagens com beleza de cartão-postal, que expõem a natureza geográfica sobre a qual a cidade se ergueu e se estabeleceu. Assim, a ludicidade, mais próxima do sentimento do que da razão, teve o compromisso de, numa aparente despreensão, conduzir o entrevistado a refletir e manifestar sua noção de paisagem no desenvolvimento dos exercícios apresentados. Como afirma Caillois (1986, p.7) “a ludicidade descansa y divierte. Evoca una actividad sin apremios, pero también sin consecuencias para la vida real”, porque o exercício limita-se à ficção, embora revele uma concretude do modo de pensar do sujeito.

Foram três as técnicas utilizadas: (i) Escolhas de *Máscaras de Preferência Visual*, (ii) Intervenção por *Fotopintura* e (iii) uso de *Cartões Postais*.

3.2.2.1 Máscaras de Preferência Visual

Indissoluvelmente ligada à imagem, a ‘preferência visual’ também está associada à beleza. Entender o que é a beleza e como se manifesta sempre foi uma preocupação entre os filósofos, por diferentes pontos de vista. Enquanto para Platão o belo estava associado à ideia objetiva da medida e da proporção expressas no mundo visível e inteligível, distante, portanto, da arte que ‘mimetizava’ este mundo real, para Aristóteles a beleza estaria no mundo sensível, este do artista que recria o mundo inteligível, onde esta suposta imitação – a *mimesis* –, não é cópia, mas uma referência criativa a partir de um olhar particular sobre o mundo. Esta dicotomia põe em questão a discussão entre perfeição e imperfeição que Kant introduziu em 1790 na sua *Crítica da Faculdade de Julgar*. A “discutibilidade do gosto” colocada por Kant (FERRY, 2009, p.140), abre a possibilidade para que a contemplação estética não se limite à intelecção teórica, mas à percepção do objeto em si, que independe de um conhecimento puramente conceitual.

A preocupação estética com a paisagem também está contida na Convenção Europeia da Paisagem. Embora não utilize explicitamente as palavras ‘beleza’ e ‘estética’, assinala já em seus Artigos 1º e 2º expressões como “*qualidade paisagística*”, “*paisagens excepcionais*” e “*áreas consideráveis notáveis*”. No Artigo 1º, na alínea (d), ao definir o que seja ‘Proteção de Paisagem’, coloca textualmente que devem ser mantidos os “[...] *traços* significativos ou característicos de uma paisagem [...]”. Para a palavra ‘*traços*’ (como formas), além de significar o caráter do lugar, aí está implícita a associação da paisagem à imagem, numa inevitável conexão entre ‘imagem da paisagem’ e ‘estética da paisagem’. Esta também foi a compreensão do Código de Meio Ambiente e do Equilíbrio Ecológico da Cidade do Recife, que a utiliza em seu Artigo 86, referido na página 31. Compreende-se então, neste exercício, que a imagem é o instrumento capaz de provocar a reflexão nesta operação que se estabelece entre o sensível e o inteligível.

No *Vienna Memorandum* (2005), dirigido às paisagens urbanas históricas, a questão visual se configura como uma das condições para que determinadas paisagens possam ser legalmente conservadas, definidas pelo estabelecimento da convivência harmoniosa entre a arquitetura contemporânea e a cidade preexistente. Este diálogo é o desafio central que deverá responder à dinâmica do desenvolvimento respeitando-se a paisagem herdada. Neste contexto, a arquitetura contemporânea que se insere em paisagens urbanas históricas deverá considerar as escalas e particularmente a altura dos seus volumes. (VIENNA MEMORANDUM, 2005, Artigos 22 e 24). Assim como a Convenção Europeia, no Memorando de Viena a imagem que se quer conservar é da paisagem apropriada pela população, estabelecendo conexão emocional com o ambiente. A imagem associa então, estética e conexão emocional quando são definidas aquelas preferentemente escolhidas.

Este entendimento foi inserido no exercício de captura denominado “*Máscaras de Preferência Visual*”, construído a partir do “*Método das Preferências Visuais*” do arquiteto paisagista Carls Steinitz⁹². Partindo do estudo teórico do que seja valor estético da paisagem, o Método de Steinitz busca encontrar o que uma determinada população reconhece como paisagens com qualidade visual e que, portanto, deveriam ser consideradas no planejamento para conservação e/ou requalificação. Para isso, reforça estas duas ideias centrais: a constatação de que há paisagens de valor a serem conservadas e a suposição de que a maioria das pessoas sabe distingui-las visualmente, como bonitas ou feias. Aqui, a imagem assume força de linguagem, porque fala à consciência do sujeito revelando aquilo

⁹² Carls Steinitz é arquiteto paisagista, professor da *Graduate School of Design* da Universidade de Harvard e dedica grande parte de seu trabalho acadêmico ao estudo de metodologias que facilitem a tomada de decisão de arquitetos, urbanistas e paisagistas, sobre paisagens de grande valor submetidas a pressões para serem alteradas. Em 2011, os alunos do Programa de Doutorado em Arquitetura Paisagista e Ecologia Urbana da Universidade de Lisboa, coordenado pela profª Cristina Castel-Branco e equipe de 11 professores de várias instituições – inclusive o professor Carl Steinitz –, desenvolveram propostas para duas áreas da margem Sul da Área Metropolitana de Lisboa adotando este método (ALHO, 2011).

que as paisagens querem lhe dizer, numa relação subjetiva estabelecida entre o sujeito e a paisagem, como objeto. A beleza ou feiura também está relacionada às memórias e recordações e às possíveis associações que este sujeito possa fazer diante da concretude de determinada paisagem. E assim “a partir do momento em que se sabe quais os elementos de uma paisagem que, combinadas ou só, são preferidas pela população, o planejamento da paisagem passa a dispor de linhas mestras de orientação para saber o que se deve preservar e o que se pode mudar e projetar de novo” (CASTEL-BRANCO et. Al., 2012, p.43). É exatamente isso que propõe o Método de Steinitz: identificar paisagens e seus elementos componentes e avaliar espacialmente estas preferências apontadas pela comunidade, utilizando-se também como ferramenta o Sistema de Informações Geográficas para os mapas de preferências visuais, associado a entrevistas ou questionários. As fotografias podem revelar a situação real captada ou ser manipulada com simulações em fotomontagens de paisagens futuras, para alimentar o planejamento e tomada de decisão. Essa transposição dos dados de preferência visual para um mapa tem como objetivo sintetizar todas as informações numa imagem e assim, facilitar a apreensão do conjunto trabalhado. Esta é a contribuição do Método de Steinitz e a chave sobre a qual se construiu o exercício das *Máscaras de Preferência Visual* para a presente pesquisa.

Do “Método de Preferência Visual” ao método das “Máscaras de Preferência Visual”

A aplicação do Método de Steinitz em Lisboa teve como características a escolha de três municípios para serem trabalhados, com abundantes informações cartográficas, onde foram retiradas cerca de 900 fotografias – com definições de formato, composição de enquadramento e orientação a partir de nove variáveis: (i) vista potencial para a água; (ii) grau de naturalidade; (iii) profundidade visual; (iv) grau de limpeza e manutenção; (v) gestão; (vi) uso do solo; (vii) raridade; (viii) grau de segurança e (ix) caráter tradicional da arquitetura (CASTEL-BRANCO, 2011).

A partir deste elenco de variáveis foram definidas as seguintes hipóteses sobre os ‘porquês’ das preferências visuais: (i) vista clara para a água; (ii) elevada naturalidade; (iii) profundidade visual elevada; (iv) elevado grau de manutenção; (v) gestão passiva por parte do homem; (vi) cenários raros; (vii) áreas naturais ecologicamente estáveis; (viii) áreas heterogêneas; (ix) tipo de uso do solo predominante e (x) cenários onde as pessoas se sentem seguras (CASTEL-BRANCO, 2011). As ‘preferências’ foram tabuladas estatisticamente por programas especializados, e por fim, foi produzido um modelo cartográfico dos resultados.

No caso da presente pesquisa, define-se uma única vista panorâmica sobre a qual serão sobrepostas ‘*Máscaras de Preferência Visual*’. Esta definição exigiu um estudo

fotográfico sobre as possibilidades de Vistas Panorâmicas captadas pelo olhar do pedestre que se desloca e a voos de pássaro. Os estudos realizados estão expostos na Figura 101, que revela as quatro primeiras paisagens captadas pelo olhar do pedestre que se desloca e a última, a voos de pássaro.

Processo de construção do instrumento de captura da noção de Paisagem pela Imagem - Vistas Panorâmicas

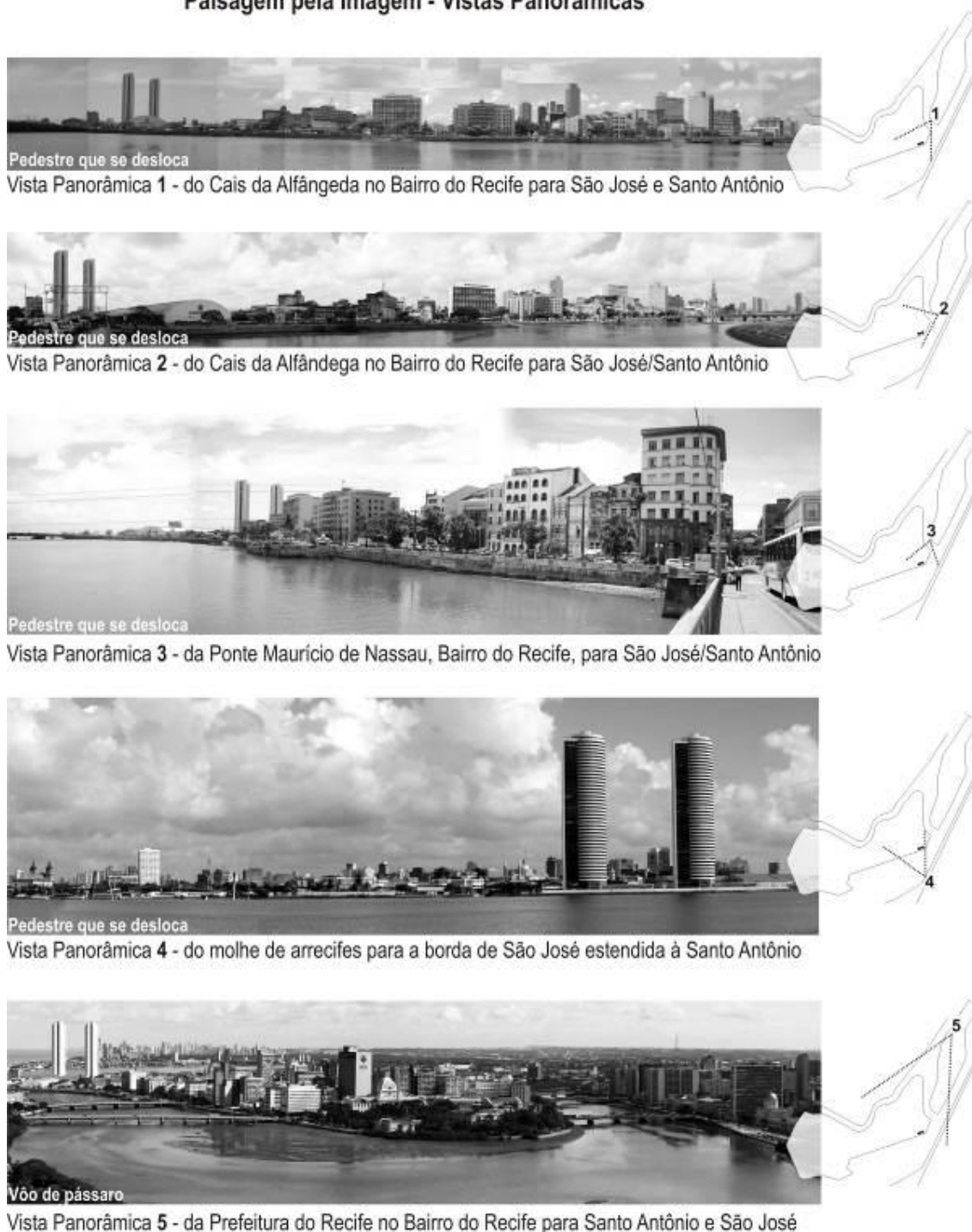


Figura 101 – Estudo de Vistas Panorâmicas para montagem do exercício de Imagens. Fotos da pesquisadora.

A escolha deveria contemplar a elasticidade proposta para a captura da paisagem: na linha de chão e, portanto, no *landline* da paisagem e a voo de pássaro, apreendendo-se a paisagem em seu *skyline* mais distante. A apreensão nas duas escalas foi resolvida nos três exercícios de imagens, como serão vistos.

Das variáveis de Steinitz para escolha de imagens, foram resgatadas aquelas que melhor pudessem ser adaptadas a uma única fotografia sobre a qual seriam sobrepostas as Máscaras de Preferência Visual. Assim, a escolha da vista panorâmica levou em consideração os seguintes critérios (i) ter vista potencial para as águas da bacia do Pina, (ii) possibilitar captura panorâmica com profundidade visual, (iii) possibilitar o reconhecimento de edifícios históricos ou modernos que identifiquem o bairro de São José e (iv) estabelecer claramente a relação entre a paisagem urbana histórica e as novas intervenções modernistas. Destas, a Vista Panorâmica número 4, na linha de chão e, portanto, do olhar do pedestre que se desloca (Figura 102), foi a que melhor atendeu a estes critérios.



Figura 102 – Vista panorâmica selecionada para o exercício das *Máscaras de Preferência Visual*: do molhe de arrecifes para a borda de São José.

A partir desta Vista Panorâmica, a fotografia foi trabalhada para que pudesse ser explorada nos exercícios de Imagem. O céu, como pano de fundo foi retirado para que o *skyline* se sobressaísse destacando-se a linha de horizonte da cidade. A imagem final da Vista Panorâmica trabalhada está exposta na Figura 103 abaixo, onde é possível relacioná-la àquela inicialmente capturada pela câmara fotográfica da Figura 102.



Figura 103 - Recorte de Paisagem da borda de São José que caracteriza o perfil da paisagem trabalhada e sobre a qual serão iniciados os exercícios de percepção.

Para se chegar a este resultado, este recorte foi composto de uma série de fotografias superpostas, tiradas do molhe de arrecifes de pedra a partir do ponto assinalado na Figura 104. A profundidade da Bacia do Pina e vista da borda na linha do horizonte permitiu visibilidade a partir do olhar de um pedestre na linha de chão, portanto mais próximo da experiência da paisagem cotidiana.



Figura 104 – Ponto de vista do qual foi produzida a Vista Panorâmica.

Deste ponto de vista é possível se identificar as históricas Igrejas de São José, Igreja de Nossa Senhora da Penha, Igreja do Livramento, Igreja de São José do Ribamar e os edifícios modernos San Rafael (década de 1960), do INSS (1950/60) e os dois *piers* Duarte Coelho e Maurício de Nassau (2005/08). Estes edifícios estão identificados na Figura 105, que ressalta o contraponto entre a horizontalidade da cidade histórica e a verticalidade da cidade moderna.



Figura 105 – Vista Panorâmica recortada da borda de São José com a identificação de alguns dos monumentos históricos protegidos por lei e edifícios modernos dos séculos XX e XXI.

Identificados os edifícios, foram propostas seis *Máscaras de Preferência Visual* que, sobrepostas à vista panorâmica, destacam nos vazios recortados, determinados aspectos, conjuntos ou edifícios. As seis opções de escolha das Máscaras, apelidadas de J, K, L, M, N e O para neutralizar uma possível indução na escolha, ressaltam na sequência: (i) a água da bacia do Pina; (ii) o horizonte da borda de São José sem as Torres Gêmeas; (iii) as duas Torres Gêmeas no horizonte de São José; (iv) a água da bacia do Pina e os principais monumentos históricos; (v) os monumentos históricos e (vi) o diálogo horizontal da borda de São José, admitindo-se intervenções contemporâneas com o mesmo gabarito da cidade preexistente. A Figura 106 a seguir ilustra o conjunto.

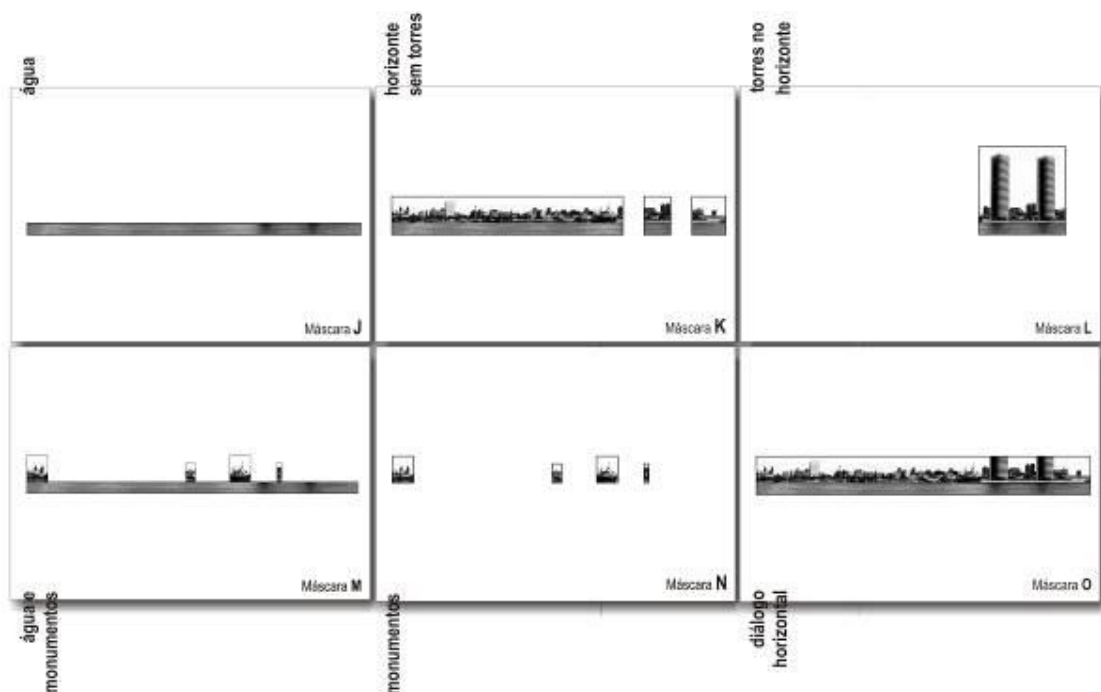


Figura 106 – Seis ‘Máscaras de Preferência Visual’: (i) água, (ii) horizonte sem torres, (iii) torres no horizonte, (iv) água e monumentos, (v) monumentos e (vi) diálogo horizontal.

A escolha de uma das Máscaras desencadeia o início da reflexão e prepara o sujeito da pesquisa para o próximo exercício da entrevista. Ter que escolher uma entre as opções limitadas pelo pesquisador, que podem não coincidir com o que o entrevistado gostaria de recortar dessa paisagem, estimula-o em sua argumentação a pensar a cidade, seus elementos constituintes, seus monumentos, a história que conhece e suas próprias histórias, lembranças e memórias. Como documento visual, a fotografia é “uma construção técnica, estética, cultural e ideológica [...]” (KOSSOY, 2007, p.56), mas que se completa a partir do sujeito em sua recepção. O implícito esconde-se por trás do explícito porque seus significados a ultrapassam (KOSSOY, 2007) e são essas ‘ultrapassagens’ que poderão revelar o que Simmel, Berque e Cullen sugerem para se chegar à paisagem e que estão sendo postas para o histórico Recife de São José e Santo Antônio.

A opção pela imagem em preto e branco também foi intencional. Seguindo uma das exigências de consequências prático-estéticas de Cartier-Bresson, evita-se a cor neste momento, porque, ao nos aproximar da natureza tal qual é (colorida), nos afasta da estrutura. Para Bresson, “a emoção, encontro-a no preto e branco: ele transpõe, é uma abstração, não é ‘normal’ [...]. A cor, para mim, é o campo específico da pintura” (CARTIER-BRESSON, 1952 *apud* SOULAGES, 2010, p.46). É a exploração desta estrutura pela exigência de uma escolha que se busca neste primeiro exercício, para em seguida, utilizar a cor, a abstração, os desejos e a imaginação no exercício seguinte, o da *Fotopintura*.

Viver a experiência de ser um pintor, ou melhor, de utilizar as tintas para expressar uma ideia de apreensão e de desejo de uma paisagem futura, é possibilitar ao entrevistado um retorno às origens mais pretéritas da descoberta da paisagem, quando, conjugando o sensível com o inteligível, os pintores mostraram que a pintura não copiava o mundo, mas o recriava recortando da natureza, uma paisagem. Para isso, a decisão pela experimentação com a *Fotopintura* foi antecedida por intenso processo de experimentação de possibilidades de montagens que pudessem oferecer opções de escolhas da imagem de uma paisagem futura ao entrevistado. A Figura 107 ilustra essas primeiras tentativas.

Processo de construção do instrumento de captura da noção de Paisagem pela Imagem



Fotografia de base - construção sobre imagem real (recortes para ressaltar os monumentos)



Opção de Fotomontagem 1 - a cidade antiga



Opção de Fotomontagem 2 - a cidade moderna



Opção de Fotomontagem 3 - a cidade moderna e verticalizada

Figura 107 – Exercícios de fotomontagens – experimentos de colagens que antecederam o exercício de Fotopintura.

Da primeira Imagem da Figura 107, a paisagem já é uma abstração. Para que os principais monumentos aparecessem, a imagem é recortada e remontada aproximando, por exemplo, a Igreja de Nossa Senhora da Penha da Igreja de São José. As imagens sequenciais, também são abstrações que possibilitariam ao entrevistado escolher entre as opções (cidade antiga, cidade moderna e cidade moderna e verticalizada) o seu desejo de cidade futura. Este método foi abandonado porque (i) partia de uma imagem abstrata, mesmo que se assemelhasse a uma verdade, porque exigia um recorte e recomposição da paisagem representada, (ii) as opções oferecidas já impunham uma escolha da pesquisadora, dificultando um arranjo diferente pelo entrevistado, (iii) dificuldade de oferecer opções diferentes como uma mescla maior entre os elementos das três imagens futuras oferecidas. A tentativa de trazer a igreja colorida – que é, na verdade uma reprodução da Igreja de São Pedro dos Clérigos – para as três imagens criadas, tinha o objetivo de relacionar as escalas entre o *skyline* da cidade antiga e o da cidade moderna. Este método não funcionou e foi descartado.

Era necessário deixar o entrevistado falar pela imagem. Era necessário que não houvesse imposição da pesquisadora que tentava se afastar de suas convicções e se aproximar das convicções dos entrevistados. Como operacionalizar? Se o caminho não era oferecer opções, já que estas seriam limitadas a pré-escolhas, seria necessário construir uma ferramenta em que o entrevistado criasse sua própria imagem de cidade. A pintura veio como alternativa. Sobre a Vista Panorâmica estabelecida para as Máscaras de Preferência Visual, a pintura complementaria as possibilidades de se refletir e de se criar alternativas para esta paisagem da borda de São José.

As imagens seriam assim melhor exploradas e possibilitariam captar alternativas de paisagens, talvez inimaginadas pela pesquisadora. Afinal, “as imagens não se destinam a ser lidas independentemente do texto ou a formar um meta-argumento por conta própria, mas são, em vez disso, obrigadas pelo texto a exercer uma função específica [...] têm a finalidade de fornecer um contraponto para as palavras e de ir além delas” (BANKS, 2009, p.126).

3.2.2.2 Fotopintura

Utilizar imagens fotográficas como instrumento para despertar memórias ou provocar comentários ao longo de uma entrevista semiestruturada é denominado em pesquisa visual de *Método de Foto-elicação* (BANKS, 2009). A Foto-elicação explora a imagem como instrumento que desencadeia o processo de reflexão, não só pela memória, mas como possibilidade de se pensar o futuro. Diante da imagem, facilita-se o difícil processo de extração de informações, principalmente quando as questões abordadas exigem

um juízo de valor diante de situações polêmicas, como é o caso da aceitação ou não das recentes intervenções na borda de São José.

A *Fotopintura*, mais do que uma *Foto-elicação*, é um processo que consiste na aplicação de tintas sobre uma fotografia de baixo contraste, em geral em preto e branco, sobre a qual o pintor (ou o interventor) aplica as tintas de sua preferência para ressaltar, esconder ou modificar determinados aspectos da imagem fotografada.⁹³ Por se trabalhar sobre uma base pronta, não exige do ‘pintor’ ou do ‘colorista’, grande habilidade, mas pode revelar para além da arte pictórica, as intenções de transformação e/ou de uma realidade concreta.

Este exercício se propõe a expandir o primeiro, quando o sujeito da pesquisa não mais escolhe uma opção dada, mas tem a liberdade de reinventar a paisagem pelas cores, quando é convidado a “indicar como continuaria o desenvolvimento dessa paisagem”, até mesmo um “voltar atrás”. Sobre a mesma fotografia panorâmica em preto e branco (Figura 103), tintas de quatro tonalidades são oferecidas, correspondendo aos seguintes comandos: (i) *branco* para *eliminar* elementos ou recortes da paisagem; (ii) *vermelho* para *inserir* elementos na paisagem; (iii) *amarelo* para indicar o que deveria se *conservar* na paisagem e (iv) *azul* para *ressaltar* a água e/ou o céu.

O branco e as três cores primárias – vermelho, amarelo e azul –, foram relacionadas ao que, do ponto de vista teórico e simbólico pudesse revelar diante do que se propõe eliminar, inserir, conservar e ressaltar na paisagem. Assim, tomando emprestado das cores os seus significados e propriedades físicas, os comandos definiram:

- (i) *Branco* para **eliminar**: a eliminação antecede qualquer intervenção proposta, se este for o caso, porque após eliminar, é possível inserir novos elementos sobre o vazio criado. A negação de que o branco seja um pigmento veio de Leonardo de Vinci⁹⁴ e permanece até os dias de hoje, significando simbolicamente também, a ausência. Como ponto extremo na escala, entre a luminosidade e as trevas, o início e o fim, esta singularidade do branco permite no exercício, que elementos ou parte deles desapareçam da paisagem, redesenhando-se uma nova borda e possivelmente, novo *skyline*.

⁹³ A “*fotopintura*” foi uma técnica criada pelo fotógrafo francês André Adolphe Eugène Disdéri por volta de 1863 e se tornou muito popular no Nordeste do Brasil para a recuperação e renovação de retratos que nem sempre revelavam uma situação real, mas aquela desejada pelo retratado (Fonte: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/indexcfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3871> Acesso em 24/05/2012).

⁹⁴ Leonardo da Vinci em sua “*Teoria das cores*” nega ao branco a qualidade de cor, embora reconheça que o pintor não poderá deixar de tê-lo em sua paleta (PEDROSA, 1982, p.117).

- (ii) *Vermelho* para **inserir**: a inserção de novos elementos foi definida pelo uso do vermelho, por ser a cor que mais se destaca visualmente por sua saturação e a que é imediatamente apreendida pelos olhos (PEDROSA, 1982). Sua aparência enérgica associa-se à possibilidade de se poder inserir na paisagem novos elementos, com o gesto criador de uma pincelada. “A rigor, todo vermelho é sempre influenciado, de forma variada, ou pelo azul ou pelo amarelo, derivando daí a formulação de que o vermelho sempre pende para um ‘mais’ ou para um ‘menos’, ou, ainda, para um quente ou para um frio” (PEDROSA, 1982, p.108). Esta propriedade articula a ‘inserção’ aos dois outros comandos (amarelo e azul).
- (iii) *Amarelo* para **conservar**: após a eliminação e a inserção, recobre-se o que se conserva na paisagem, em relação à borda construída, com destaque aos elementos arquitetônicos. Do ponto de vista teórico é a mais clara das cores, sendo considerada a cor-luz. Por isso mesmo do ponto de vista simbólico, está associado ao sol, centro do universo, cor da eternidade e da fé cristã (PEDROSA, 1982). Este sentido de eternidade é transposto para o exercício ao se relacionar o amarelo da ‘eternidade’ ao que se deseja que seja conservado na paisagem.
- (iv) *Azul* para **ressaltar** as águas e o céu: esta é a última das cores do exercício, com o objetivo de se permitir ressaltar na paisagem os elementos naturais pouco manipuláveis, como a água do estuário e o céu. É opcional e por isso permite que se identifique até que ponto o sujeito entrevistado considera os elementos da natureza como partes da paisagem urbana. A escolha do azul tem um sentido óbvio ao relacionar a água e o céu (embora estas águas não sejam mais tão azuis como provavelmente um dia já foram) e porque, do ponto de vista teórico, é a mais profunda das cores. No azul “o olhar o penetra sem encontrar obstáculos e se perde no infinito. É a própria cor do infinito e dos mistérios da alma [...] é, ainda, a mais imaterial das cores, surgindo sempre nas superfícies transparentes dos corpos” (PEDROSA, 1982, p.114). Esta associação à distância e à aproximação, explica-se também na definição de Leonardo da Vinci de que “o azul é a cor do ar [...]” e que Cézanne reclamava como necessária para se sentir a profundidade do horizonte (PEDROSA, 1982).

Embora a maioria dos entrevistados não seja de pintores, o recurso explora a possibilidade de se perceber o “mundo pela raiz”, antes mesmo que se chegue às tintas.

E esse dom não é um dom só do pintor. É de todos. O pintor, o filósofo e o escritor apenas o aperfeiçoam. [...] Naquele que não é artista ou filósofo pode mesmo acontecer num movimento involuntário, sem que se aperceba. E é justo aí que perceberia, como que em câmara lenta, a percepção se aprontando para dar origem ao percebido (TASSINARI, *Pósfácio* In: MERLEAU-PONTY, 2004, p.148).

As ‘raízes desse mundo recifense’ foram postas assim pelas cores e gestos que permitiram capturar além da noção de paisagem, aquela desejada pelos entrevistados.

O exercício é concluído com a definição de um *Slogan*, em que o entrevistado sintetiza, agora pela palavra, a sua proposta de intervenção resultante dos comandos que orientaram a construção de sua paisagem. As justificativas decorrentes destas intervenções como um todo são transcritas, complementando-se a *Fotopintura*. Por possibilitar uma reinvenção da paisagem a partir de um exercício lúdico e aparentemente ‘inocente’, este se configura como o mais importante dos exercícios de Imagem e que, provavelmente, ainda poderá render outros métodos de análise para outra pesquisa.

Os exercícios com imagem são concluídos com a utilização dos Cartões-postais, como descrito a seguir.

3.2.2.3 Cartões-postais

Este exercício se propõe a responder à hipótese de que existem paisagens que identificam cidades e que contribuem para isso as paisagens reveladas nos cartões-postais divulgadores de imagens e memórias urbanas formalmente consolidadas nos cartões-postais e/ou aquelas reconhecidas como ‘cartões-postais’. Inicialmente a paisagem do Recife é posta à prova para em seguida, outras possíveis paisagens-postais serem reveladas como aquelas que identificam determinadas cidades.

Aqui, volta-se a inserir, também, a paisagem captada a voo de pássaro, privilegiando as vistas distantes que esta condição oferece do *skyline* da cidade. Além disso, para a seleção dos Cartões-postais, foram definidos como critérios: (i) caracterizar o sítio sobre o qual se ergue a cidade: planície, estuário, rios e mar, (ii) identificar o Recife histórico: pontes, casario e monumentos, (iii) identificar o Recife moderno do centro (Avenida Guararapes) e moderno do litoral (Praia de Boa Viagem) e (iv) identificar a relação entre o Recife histórico e horizontal X Recife moderno e vertical. Para explorar estes critérios, foram definidos oito cartões-postais dos quais em seis deles as águas estão presentes (doces, salgadas e salobras), sendo também de lugares do Recife que concentram a maioria dos cartões-postais disponíveis no mercado.

Quanto ao número escolhido – oito cartões-postais – faz menção às “*Oito vistas comparando mulheres e paisagens*” (1821), “*Oito Vistas d’Ômi* (?1834)” e “*Oito vistas de Kanazawa*” (1835-6), do gravurista japonês Ando Horoshige (1797-1858), citado por Berque (2010, p.11), que tendo revelado imagens, se tornaram famosas por representar paisagens do Japão. O mesmo artista executa outras séries extrapolando este número mínimo, mas pela repetição de pelo menos três séries, parece indicar que este seja o número

suficiente para mapear a paisagem de um lugar e fazê-lo ser reconhecido. Este número foi o adotado.

As oito vistas do Recife, identificadas na Figura 108 (imagens e localização) foram: Rua da Aurora às margens do Rio Capibaribe (A), Praia de Boa Viagem (B), Ponte da Boa Vista e conjunto moderno da Av. Guararapes (C), planície, estuário, pontes e ilhas do Recife (D), Ponte Princesa Isabel que une o Bairro da Boa Vista ao de Santo Antônio com destaque para o Teatro de Santa Isabel (E), bordas de São José com os *píers* Duarte Coelho e Maurício de Nassau (F), casario, pátio e Igreja de São Pedro (G), e Rua do Bom Jesus no Bairro do Recife (H).



Figura 108 – Conjunto dos oito Cartões-postais do Recife trabalhados na pesquisa com indicação de pontos de visada de onde provavelmente foram tirados, tanto na linha de chã como a voo de pássaro.

A partir destas imagens, foram estabelecidas as questões:

- (i) Em ordem decrescente, quais mais identificam o Recife? Qual faltaria?
- (ii) Qual a mais recifense das paisagens do Recife?
- (iii) Desta série, qual a paisagem que mais lhe emociona e por quê?
- (iv) Cite duas paisagens que identificam cidade no Brasil.
- (v) Cite duas paisagens que identificam cidades no mundo.

A tabulação destas respostas, como explicado a seguir (item 3.3), associa resultados estatísticos pela repetição com os argumentos pelas escolhas, que mostram a noção de paisagem e em especial, os sentimentos que a paisagem do Recife desperta nos entrevistados.

O uso de imagens nos mostra “como muitas intencionalidades estão sempre operando na nossa experiência ordinária [...]. Ser uma imagem não é apenas ser como algo outro, é ser presentificação do que é pintado” (SOKOLOVWSKI, 2004, p.94). E esta ‘presentificação’, explícita principalmente na construção das fotopinturas, auxilia o processo de captura da noção de paisagem dos entrevistados sobre o Recife, bem como os desejos de uma paisagem futura já ‘presentificadas’ em cada um dos entrevistados.

Com estes três exercícios de imagens, encerra-se a PARTE 2: *a paisagem pela Imagem*. A partir da PARTE 3: *a paisagem pela Palavra*, a entrevista segue com perguntas e respostas, como será descrito a seguir.

3.2.3 A Paisagem pela Palavra (PARTE 3)

Assim como o pintor, o poeta expressa o seu encontro com o mundo. Mas, diferente do pintor, o escritor instala-se em um mundo já falante, que a própria palavra exige como expressão, numa cadeia de significados próprios de uma cultura que se constrói no espaço e no tempo (MERLEAU-PONTY, 2004). Enquanto a *Imagem* nos traz à mente a presença das coisas, a *Palavra* é essencialmente sintática, porque exige que se adote o raciocínio linguístico, para que se possam expressar as ‘coisas’ de diferentes formas permitidas pela linguagem gramatical (SOKOLOVWSKI, 2004).

A palavra que capta a paisagem não é apenas a do escritor, mas exige do falante – sujeito da pesquisa –, a utilização da expressão que se compõe da lógica do dito, mas também do não dito, dos brancos e vazios da linguagem tácita. Explorando-se sob estes aspectos a linguagem falada, aqui se inicia a captura da noção de paisagem pela *palavra* sem a provocação de imagens mostradas, mas apenas imaginadas pelo sujeito, quando este resgate é necessário para desencadear as suas reflexões, comentários, respostas diante das perguntas.

Com a definição dos roteiros das entrevistas se inicia a estratégia de captura. Para o sujeito já ‘desarmado’, a sequência de perguntas e respostas se desenvolve com maior facilidade, posto que o processo de reflexão é iniciado com as imagens. O fato de se ter três grupos distintos e dez subgrupos gerou a estrutura de um roteiro de questões que objetiva atravessar todos os grupos e subgrupos, as denominado de (i) *Questões*

Horizontais e as específicas por subgrupo geraram perguntas específicas, as denominadas (ii) *Questões Verticais*.

As *Questões Horizontais* foram subdivididas em três tipos: questões horizontais para todos os três Grupos, questões horizontais por Grupos e questões horizontais entre Subgrupos. Seguindo orientação de Bauer e Gaskell (2009, p.419) três questões horizontais transpassam todos os grupos para se avaliar os diferentes pontos de vista, interesses e/ou áreas de atuação sobre um mesmo aspecto e possibilitar a aferição. Dependendo do público, alguns ajustes de linguagem foram previstos para facilitar a apreensão da questão sem perder a identificação do conteúdo (Apêndice 1: Modelos de Entrevistas dos 10 Subgrupos).

(i) ***Questões Horizontais para todos os Grupos***

São três as questões que transpassam todos os grupos. Aqui o entrevistado é perguntado sobre o que, para ele, revela a paisagem de São José e Santo Antônio, como (i) temporalidade no modo de construir, (ii) desejos, (iii) poder de distintos grupos sociais e econômicos e (iv) gestão pública. Esta questão já fornece uma visão generalizada sobre a paisagem em foco, ainda mais porque é feita após as reflexões já provocadas pelas imagens. Sobre esta paisagem, pergunta-se em especial o que imaginam que os arquitetos, autores do Projeto dos *Píers* Duarte Coelho e Maurício de Nassau queriam mostrar para o Recife. Essa questão dá abertura para muitas respostas, objetivas e subjetivas, a partir do fato em si e do problema posto. Diante do que se refletiu – das qualidades e dos problemas –, pergunta-se por fim o que deveria ser conservado em São José, para as gerações futuras.

(ii) ***Questões Verticais por Grupo e Subgrupo***

a) *Grupo da Transformação – Arquitetos – Subgrupo 1A:*

Para este grupo, as questões se iniciam com a arquitetura, ou o urbanismo ou o paisagismo, dependendo da área de trabalho de cada entrevistado. Questiona-se se a paisagem é considerada em seus projetos e se solicita que dê exemplos. O desejo de se mostrar como um profissional que ‘considera a paisagem’, pode logo ser desmistificado se o exemplo não demonstra esta ‘consideração’. Aqui se contrapõe a ‘palavra’, em que tudo cabe, ao exemplo concreto que ela anuncia, comprovando o dito ou o não dito. Esta questão é estendida aos arquitetos professores e suas atitudes no ensino da arquitetura, do urbanismo e do paisagismo em sala de aula. Para complementar este grupo de questões dirigidas ao trabalho do profissional em si, pede-se que indiquem suas referências projetuais (do Brasil e fora do Brasil) no ato de

projetar. Em seguida, as questões se aproximam do objeto de estudo: o que acham da paisagem de São José com os *Píers*? Poderiam ter sido de outra forma? Qual? O que acham que os arquitetos projetistas queriam mostrar para o Recife; o que sugerem como parâmetros de ocupação em São José e conclui com uma reflexão maior sobre as últimas transformações no bairro.

b) Grupo da Transformação – Legisladores (arquit./advog./eng./admin.) – Subgrupo 1B:

Aos legisladores coube um olhar mais dirigido às possibilidades que a legislação oferece de definir paisagens. Assim, afirmando esta possibilidade, pergunta-se se e como a paisagem é contemplada no Plano Diretor do Recife e que foi traçado na revisão do Plano Diretor de 2008 para o Recife. Da dificuldade em se tratar com a paisagem, questiona-se como as discussões de impacto na paisagem são conduzidas e como se deu a aprovação dos *Píers* Maurício de Nassau e Duarte Coelho em São José, por terem sido considerados projeto de impacto. Neste caso, questiona-se se essa aprovação foi um fato isolado ou abrirá a precedência para a aprovação de projetos de impacto em outras áreas históricas, consideradas cartões-postais do Recife. De acordo com a lei, poderia ter sido outro projeto? Quais deveriam ser os critérios legais de ocupação de São José? Fecha-se a entrevista perguntando-se, por fim, o porquê destas transformações e o porquê dessa forma.

c) Grupo da Transformação – Empreendedores – Subgrupo 1C:

As questões se dirigem para a escolha e implantação de empreendimentos na cidade: o que define a escolha de determinada área para o desenvolvimento de um projeto? É contabilizada a paisagem? Neste caso se busca saber se há esta contabilização e se há, porque a paisagem não é conservada? Não desqualificaria o projeto e dificultaria a venda dos imóveis? Que paisagens do Recife são identificadas para empreendimentos residenciais e quais foram, no caso do empreendimento das bordas de São José, as recomendações do empreendedor para o arquiteto projetista. Após os *Píers*, vislumbra-se uma privatização e verticalização de quase toda a borda com novos edifícios encobrindo o sítio histórico do local. Acha que a condição desta nova orla reduzirá o valor do bairro histórico de maior acervo preservado do Recife e que contabilizou no empreendimento das duas torres? Por fim, se questiona até quando a verticalização vai manter (sem inverter) a tendência de valorização de um determinado empreendimento.

d) Grupo da Percepção – Fotógrafos – Subgrupo 2A

Posto que as perguntas se dirijam ao grupo que têm a percepção como ofício, inicia-se a entrevista perguntando como o entrevistado insere a paisagem urbana em seus projetos fotográficos e como e o porquê de determinadas paisagens escolhidas para serem fotografadas. Questiona-se também quando a paisagem é protagonista ou pano-de-fundo em seus projetos. Em seguida, introduzem-se as questões mais dirigidas ao objeto de estudo, perguntando-se o que acham dos *Píers* em São José, que paisagens poderão ser futuros cartões-postais do Recife de amanhã e como se processa o reconhecimento de uma paisagem como cartão-postal no imaginário coletivo.

e) Grupo da Percepção – Cineastas – Subgrupo 2B

Posto que as perguntas se dirijam ao grupo que têm a percepção como ofício, inicia-se a entrevista perguntando como o entrevistado escolhe determinadas paisagens/lugares para seus filmes. Questiona-se os porquês de, nos últimos cinco anos, haver tantas produções cinematográficas críticas sobre o Recife. Como os arquitetos, empreendedores e o poder público tratam destas paisagens especiais e como foi tratada a borda de São José ao se permitir a construção dos dois *Píers*? Com a previsão de intervenções semelhantes para São José, que paisagem revelará o São José do futuro e o que isso significa para o entrevistado? Por fim, se pergunta como se dá o processo de reconhecimento de uma imagem coletiva.

f) Grupo da Percepção – Pintores (artistas plásticos) – Subgrupo 2C

Que paisagens do Recife são inspiração para a sua pintura e por quê? Aqui o entrevistado começa a falar de sua própria obra, exemplificando a sua visão de paisagem e do Recife como paisagem. Pergunta-se também sobre as paisagens que considera coletivamente identitárias do Recife e o que destacaria se fosse pintar a borda de São José. O que acha dos dois *Píers* nessa paisagem e o que gostaria de continuar pintando em São José? Pergunta-se por fim qual a cor que definiria o Recife. Esta questão se alinha às definições de significado e simbologia de cor, tentando-se associá-las à noção de paisagem e da paisagem do Recife, do entrevistado.

g) Grupo da Percepção – escritores/intelect. (geóq./histori./produt. culturais) – Subgrupo 2D

Considerando a produção textual dos entrevistados, inicia-se perguntando se considera que a paisagem possa revelar a identidade de uma cidade. Esta questão se alinha à hipótese de que existem paisagens que identificam cidades. No caso, tenta-se explorar

esta afirmação pela literatura, quando se solicita a citação de obras literárias em que a paisagem aparece como identitária do Recife. Pergunta-se o que fez o entrevistado escolher o Recife como objeto de reflexão para em seguida se chegar ao objeto de estudo empírico, perguntando-se a opinião sobre os dois *Píers* no bairro de São José e o porquê das transformações que vêm se processando na cidade e da forma que vêm acontecendo.

h) Grupo do Consumo – Moradores/comerciantes de São José – Subgrupo 3A

Este subgrupo responde pela apropriação concreta do bairro de São José, porque são os que moram e/ou trabalham, utilizam-se dos serviços e alguns participam das atividades culturais que aí são mantidas ao longo de muitas décadas. Há quanto tempo mora e/ou trabalha em São José? Do que mais e do que menos gosta aqui e por quê? Sairia de São José para morar em outro lugar? Onde e por quê? Quais as atividades culturais de que participa? Em seguida, dirigindo-se ao objeto de estudo, pergunta-se a opinião sobre os dois *Píers* no bairro e o que acham da possível transformação que está sendo anunciada para o restante da borda. Pergunta-se por fim se acha que, com estas transformações, a borda de São José será um novo Cartão-postal do Recife.

i) Grupo do Consumo – Moradores dos Píers D. Coelho e M. de Nassau – Subgrupo 3B

Para os mais recentes moradores e protagonistas mais próximos das transformações na paisagem de São José, inicia-se a entrevista perguntando há quanto tempo mora em São José e onde morava antes. Objetiva-se saber de onde veio e o porquê da escolha. Neste caso, o entrevistado deverá apontar do que mais e do que menos gosta e quais os serviços que utiliza em São José. Objetiva-se saber se a moradia se estende ao bairro ou os moradores dos *Píers* assumem-se ‘fora-de cena’, apenas morando naquele lugar. Complementando-se esta questão, pergunta-se se o entrevistado moraria em outro bairro qualquer da cidade, desde que nestes *Píers*, e se moraria em São José, sem que fosse nos dois *Píers*. Tenta-se compreender o que afinal o liga a este bairro: a beleza da paisagem? A vida da paisagem? A história da paisagem? Afirma-se ainda que os motivos pelos quais o entrevistado foi atraído poderão desaparecer com o Projeto Novo Recife, construindo-se mais doze edifícios na mesma linha de borda dos dois *Píers*. Pergunta-se então: você permanecerá no Bairro de São José se outros edifícios semelhantes forem construídos ao longo da orla? O que acha da relação que se faz destas Torres com as nova-iorquinas *World Trade Center*? Por fim, pergunta-se se o entrevistado considera que mora em um “Cartão-postal” do Recife.

j) Grupo do Consumo – Moradores de Olinda – Subgrupo 1C

Este Subgrupo concentra os entrevistados que não moram em São José, mas mantêm alguma relação de visibilidade com estas bordas e com os *Píers*, como os moradores da cidade alta de Olinda. Pergunta-se sobre o tempo em que mora no local para se verificar se acompanhou o início da construção dos *Píers* e que lugares do Recife gostaria que fossem conservados; o que acha dos *Píers* em São José e se acha que valorizam a paisagem do Recife e de Olinda com vistas para o Recife. Pergunta-se se acham que esta nova linha de borda poderá se tornar novos cartões-postais do Recife e por fim, pergunta-se sobre que paisagens consideram que revelarão o Recife do futuro.

O conjunto da estratégia montada: PARTE 1 – Identificação do entrevistado, PARTE 2 – A paisagem pela Imagem e PARTE 3 – A paisagem pela Palavra, está sintetizado no Quadro 4.1 – *Síntese da estrutura da entrevista*, no final deste Capítulo.

3.3 'Entre-vistas' e 'entre-palavras': métodos de análise da captura

A definição das duas categorias de captura da paisagem – imagem e palavra – exigiu adoção de estratégias metodológicas para a tabulação e análise que permitissem a inter-relação entre elas. Não se utilizando de estatística de um sistema de amostragem, mas de um sistema de 'seleção' de um universo definido por critérios pré-estabelecidos, o método adotado associou os dados visuais às argumentações pela palavra, para reforçar o processo de busca dessa compreensão de paisagem e “garantir que texto e imagem sejam empregados de modo a maximizar seu potencial comunicativo ou expressivo” (BANKS, 2009, p.126). Neste processo, as imagens não foram lidas independentemente das palavras, mas numa função especial de complementaridade a partir de uma situação real da cidade do Recife.

Considerando estas categorias, foi adotada a técnica denominada *Análise de Conteúdo* para análise dos resultados. A *Análise de Conteúdo* é “uma técnica de investigação que através de uma descrição objectiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto das comunicações tem por finalidade a interpretação destas mesmas comunicações” (BERELSON, 1971 *apud* BARDIN, 1977, p.38). Tradicionalmente utilizada para análise de textos escritos⁹⁵, é também aplicável a exercícios que utilizam imagens, ao se incorporar procedimentos sistemáticos no processo de amostragem (BAUER & GASKELL, 2008, pp.195; 339), o que facilitou a inter-relação das categorias de análise definidas.

⁹⁵ São dois os tipos de textos trabalhados por esta técnica: aqueles produzidos com finalidades distintas, como relatórios, jornais e memorandos, por exemplo, e aqueles construídos no processo de pesquisa resultantes de entrevistas, como no caso da presente pesquisa (BAUER & GASKELL, 2008, p.195).

No caso desta pesquisa, a adoção da Análise de Conteúdo pela Imagem foi aplicada no exercício de *Fotopintura*, porque aqui as imagens foram construídas pelos entrevistados e arrematadas com o *Slogan* que sintetizou, em palavras, a intenção do entrevistado. Assim ‘imagens’ e ‘palavras’ no exercício de captura da noção de paisagem, revelaram as distintas propostas e desejos de futuras paisagens para as bordas de São José na cidade do Recife, desde que obedecidos os quatro comandos pré-determinados: eliminar, inserir, conservar e ressaltar o céu e o mar. Além do *Slogan*, os argumentos pela palavra que acompanharam a *Fotopintura*, também foram analisados segundo esta técnica.

O exercício de *Fotopintura* mostrou-se uma ferramenta bastante rica nesta pesquisa. Sobre uma imagem única, 78 imagens de paisagens, consideradas ideais pelos entrevistados, foram construídas. Embora distintas, foram classificadas por grupos que guardavam semelhanças tanto pela expressão visual que expunha uma intenção formal pelo gesto que definiu um *skyline* da paisagem, quanto pelos argumentos apresentados que justificaram a eliminação, a inserção, a conservação e a importância ou não de se ressaltar o céu e as águas na paisagem urbana.

Bauer e Gaskell no livro *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som* (2008) reservam capítulo especial para a análise de imagens de fotografias, chamando-as de “imagens paradas”, diferenciando-as daquelas do cinema e em movimento. Apoiada em imagens, é, portanto, uma análise semiológica que permite ao pesquisador descobrir o sentido que produzem como um sistema linguístico de signos com seus significados e significantes. Nascida da linguística estrutural originada da obra de Ferdinand de Saussure (1857-1913), a semiologia fornece ao analista instrumentos conceituais para que a interpretação de um sistema de signos possa produzir sentido (BAUER & GASKELL, p.319). Entende Saussure que não sendo a língua nomenclatura, “o significado não existe anterior, ou independentemente, da língua [...]” (BAUER & GASKELL, p.320). Não admite, portanto, a imposição de significados e tem a relatividade como sentido. Assim, coloca Saussure:

Em vez de idéias preexistentes então, nós encontramos ... valores que emanam de um sistema. Quando se diz que eles correspondem a conceitos, entende-se que os conceitos são puramente diferenciais e definidos não por seu conteúdo positivo, mas negativamente por suas relações com os outros termos do sistema. Seu caráter mais preciso é ser o que os outros não são (SAUSSURE, 1915 *apud* BAUER & GASKELL, 2008, p.320).

O valor de um termo depende do contexto onde está inserido e das relações com outros termos, criando um significado que, no entanto, não é redutível aos meios de expressão, o que diferencia significativamente a linguagem (de palavras) da imagem. “É por isso que a maioria das imagens está acompanhada de algum tipo de texto: o texto tira a

ambiguidade da imagem – uma relação que Barthes denomina de *ancoragem*, em contraste com a relação mais recíproca de *revezamento*, onde ambos, imagens e textos, contribuem para o sentido completo” (BAUER & GASKELL, 2008, p. 322). Embora, como será visto a seguir, alguns dos *Slogans* que ancoraram as imagens produzidas, contradisseram o que o gesto espontâneo produziu pelo exercício lúdico da fotopintura. Será então que nestes casos, ainda que restritos, o ‘texto’ procurou esconder o que a ‘imagem’ escancarou? Estes resultados apontam para outras possibilidades: ou a espontaneidade da imagem gerada por um exercício lúdico foi ‘borrada’ posteriormente pelas palavras emitidas pela lógica da razão, ou as palavras tentaram amenizar o que as imagens explicitaram. Escondendo ou escancarando, as imagens também diferem da linguagem escrita porque os seus signos são expostos simultaneamente e, portanto, são relações sintagmáticas espaciais e não temporais como a linguagem escrita sequenciadamente (BAUER & GASKELL, 2008).

A relação entre significado e significante, ou seja, entre a imagem em si e o que representa nos coloca outras formas de análise. Os *píers* Duarte Coelho e Maurício de Nassau, por exemplo, não são analisados pela altura em si nem em relação à arquitetura moderna, mas pelo que significam em São José. O que denota e o que conota é um sentido construído a partir de um sistema social e culturalmente compartilhado, o que faz da leitura um processo de interpretação. Estes exercícios foram construídos para que o processo de leitura e interpretação se aproximasse do que foi captado da noção de paisagem e do que se deseja para São José no centro do Recife. Afinal, segundo Cullen, a paisagem urbana é a arte do relacionamento que se estende a todos os seus elementos.

Das ‘chaves de leitura’ adotadas, foram definidas sobre a imagem as seguintes categorias de análise: (1) arquitetura, (2) linha de borda, (3) intervenção mais relevante e (4) natureza na paisagem. Estas categorias correspondem aos “*núcleos de sentido*” da análise de conteúdo a partir da imagem apontada na Figura 109.



Figura 109 – Categorias de análise pela imagem: (1) arquitetura, (2) linha de borda, (3) intervenção mais relevante e (4) natureza na paisagem.

Cada uma destas *Categorias de Análise* – arquitetura, linha de borda, intervenção mais relevante e natureza na paisagem – foi dissecada em *Itens de Análise* específicos que respondem a questões pontuais. O que conota cada um destes itens específicos e como se inter-relacionam? Estes ‘itens específicos’ compõem o que o método denomina de “*conjunto paradigmático significativo*” (BAUER & GASKELL, 2008, p.331) e auxiliarão na avaliação entre o que foi detectado e outras referências de paisagens urbanas apontadas ao longo da entrevista. Estas *Categorias de Análise* e *Itens de Análise* foram estruturados em uma matriz de significação apresentada no Quadro 4 abaixo. Neste momento, foi utilizada a expressão ‘duas torres’ substituindo a expressão ‘dois píers’, porque outros sentidos apontados pelos entrevistados foram dados à mesma palavra ‘píers’, como embarcadouro ou cais.

Categorias de Análise (núcleos de sentido)	Itens de análise (conjunto paradigmático significativo)
1. Arquitetura (<i>skyline</i>)	1. Eliminam-se edifícios após década de 20/30 do século XX; 2. Mantém-se <i>skyline</i> do século XX, com ou sem o edifício San Rafael, sem novas intervenções; 3. Mantém-se o <i>skyline</i> do século XX e sugerem-se novas intervenções respeitando-se preexistências; 4. Mantém-se os Píers, mas não se permitem novos edifícios semelhantes; 5. Mantém-se os Píers e inserem-se edifícios respeitando-se o gabarito preexistente até o início do século XXI em São José e 6. Mantém-se <i>skyline</i> do século XXI e sugerem-se novos edifícios semelhantes aos Píers Maurício de Nassau e Duarte Coelho.
2. Linha de Borda (<i>landline</i>)	1. Sem passeio público de borda; 2. Passeio público de borda; 3. Praça(s) pública de borda ou pontos contato com a água; 4. Praça(s), passeio públicos, ancoradouros públicos e equipamentos de lazer públicos e privados; 5. Parque linear: passeios de borda, ancoradouros, equipamentos públicos e 6. Ancoradouros e equipamentos privados (restaurantes, hotéis).
3. Intervenção mais relevante	1. Linha de borda com novos edifícios baixos; 2. Linha de borda com novos edifícios altos; 3. Ressalta a borda com intervenção pública, abrindo-se a cidade às águas; 4. Sem ressaltar intervenções (edifícios ou espaço público) e 5. Ressalta a borda com intervenções privadas.
4. Natureza na Paisagem	1. Ressalta céu e água; 2. Ressalta céu; 3. Ressalta água e 4. Não ressaltar nem céu nem água.

Quadro 4 – Categorias de Análise e respectivos Itens de Análise das Fotopinturas.

Salienta-se que estes ‘núcleos de sentido’ e seu ‘conjunto paradigmático significativo’ foram gerados das 78 entrevistas tabuladas, quando estes aspectos foram identificados. A relação entre as *Fotopinturas* e o exercício dos *Cartões-postais*,

possibilitou justapor o que foi apontado como ‘paisagens que identificam cidades’ dos exercícios de Cartões-postais e o que foi sugerido nas pinturas como ideal para o futuro de São José. Assim, o exercício dos Cartões-postais além de instrumento para se comprovar a hipótese de que “existem paisagens que identificam cidades”, também apontou intencionalidades de paisagens ideais que em alguns momentos foram identificadas no exercício da Fotopintura.

Há inúmeras maneiras de se ler imagens e esta diversidade resulta da intencionalidade do pesquisador que define os objetivos da pesquisa, as teorias sobre as quais se apoia e o conhecimento empírico do objeto de estudo. A análise de imagens é, portanto, um produto intencional subjetivo do pesquisador, orientado pela técnica que permite esta multiplicidade. Por isso, é um processo que nunca está completo por permitir inúmeras maneiras de se ler e interpretar e ainda assim, gera leituras universais e outras mais idiossincráticas. Que leituras universais podem nos transmitir as ideias de intervenção para bordas d’água de uma cidade histórica que se transforma continuamente e se define como linha de tensão entre permanências e mudanças? Que leituras idiossincráticas podem nos transmitir situações muito peculiares de São José, produto de uma história local da cultura recifense? Seriam as ‘leituras universais’ melhor captadas pelo *skyline* da paisagem e as leituras idiossincráticas melhor captadas pelo *landline* da paisagem? Independente desta associação, o potencial de leitura foi definido pelos núcleos de sentido e conjunto paradigmático significativo da matriz resultante do que foi captado das 78 entrevistas.

O resultado da análise das Fotopinturas será apresentado em tabelas e gráficos e as intervenções foram classificadas em grupos que guardam o mesmo conjunto paradigmático significativo. Ao final, o *Slogan* da Fotopintura define-se como sintagma de duas linguagens – da imagem e da palavra –, que segue, criando um elo entre as categorias trabalhadas.

Neste ‘elo’ a noção de tema ou ‘análise temática’ que advém do *Slogan*, ajusta-se às características da análise de conteúdo por ser entendido como “uma afirmação acerca de um assunto. Quer dizer, uma frase, ou uma frase composta, habitualmente em resumo ou uma frase condensada, por influência da qual pode ser afectado um vasto conjunto de formulações singulares” (BERELSON, 1971 *apud* BARDIN, 1977, p.131). Assim, como síntese da Imagem, o *slogan* junta-se à Palavra para reforçar a análise.

Os outros dois exercícios de Imagem – *Máscaras de Preferência Visual* e *Cartões-postais* – foram contabilizados estatisticamente e apresentados em tabelas e/ou gráficos produzidas no *Programa Excel*⁹⁶, e estes dados foram relacionados aos argumentos

⁹⁶ A princípio, além do Excel, havia sido prevista a utilização do software SPSS – *Statistical Package for the Social Sciences*, poderosa ferramenta estatística adequada para análise de dados de pesquisa de campo ou de pesquisas indiretas. A sua

que justificaram as escolhas, considerando que a análise qualitativa incorporou formas de quantificação (BARDIN, 1977), quando foi possível e relevante. Como foram exercícios de escolhas entre opções apresentadas, diferentemente do exercício de criação de imagens como os da Fotopintura, foram tabulados e analisados os resultados.

Enquanto no exercício *Máscaras de Preferência Visual* foi exigida uma escolha de recorte de preferência sobre uma paisagem dada, o exercício dos *Cartões Postais* permitiu tanto escolhas entre as opções apresentadas para elencar em ordem decrescente as imagens que melhor identificavam o Recife, como abriu este leque para imagens de outras paisagens que os entrevistados reconheceram como aquelas com valor de cartão-postal que identificavam cidades. O compromisso de comprovar a hipótese de que ‘há paisagens que identificam cidades e que aquelas divulgadas em cartões-postais constribuem para isso’, foi apresentado nos gráficos e tabelas produzidas pelo Excel que facilitaram as discussões.

Quanto à análise da ‘Palavra’, extraída das entrevistas semiestruturadas em cerca de dez questões para cada um dos subgrupos, foram trabalhadas as questões horizontais por grupos e as horizontais e verticais por subgrupo. A *Análise de Conteúdo* foi então adotada para os textos resultantes destas entrevistas transcritas e possibilitou se extrair a compreensão de paisagem por grupos e por subgrupos distintos.

Dos objetivos e teoria que resultaram na construção do ‘corpus da entrevista’, foram identificados “núcleos de sentido” extraídos das falas dos entrevistados cuja presença e frequência indicaram a relevância das opiniões. À luz dos objetivos da pesquisa, foram destacadas frases por grifos e em seguida palavras-chave extraídas das frases e organizadas por categorias temáticas construídas por analogia.

Como nem sempre as entrevistas transcorreram linearmente seguindo as questões formuladas, mas com uma lógica muitas vezes imposta pelo entrevistado, o processo de análise considerou o deslocamento de algumas respostas obedecendo à estrutura definida para que os temas, ou ‘núcleos de sentido’ saltassem do texto como temas, ou seja, como unidades de significação (BARDIN, 1977, p.131).

Para isso, independente do grupo ou subgrupo, os exercícios pela Imagem e as três questões horizontais transversais foram submetidas igualmente para todos os entrevistados para que se pudesse aferir o conjunto das entrevistas como um todo, não se discriminando ser este um fotógrafo, um arquiteto, ou um morador de São José, por exemplo. Só as questões específicas por grupos ou por subgrupos foram adotadas

aplicação para 78 entrevistas que mesclam duas categorias de abordagem – imagem e a palavra – não foi considerada adequada, e as necessidades de aplicação de instrumentos estatísticos como contagem de frequência e organização dos dados foi suprida pelo Excel, para apoiar as análises qualitativas das ferramentas da Análise de Conteúdo.

parcialmente, explorando-se o espectro de opiniões que naturalmente poderiam surgir entre os entrevistados de distintas categorias. Portanto, os exercícios pela Imagem e as questões pela Palavra buscaram identificar diferentes pontos de vista sobre os fatos apresentados atendendo às exigências metodológicas das técnicas formais de pesquisa, entendendo-se que, nesta pesquisa, o uso das imagens “têm a finalidade de fornecer um contraponto para as palavras e de ir além delas” (BANKS, 2009, p.126).

A força da *Imagem* definida como instrumento para desencadear a extração da *Palavra* trouxe assim para junto dos exercícios de captura da *Paisagem pela Imagem*, as reflexões extraídas da captura da *Paisagem pela Palavra*. Esta decisão de entrelaçamento na análise – imagens e palavras – se deu pelo que revelou o desenrolar das entrevistas, quando se confirmou a força que as imagens provocavam entre os entrevistados, tendo sido antecipadas muitas das questões que só apareceriam, oficialmente, na segunda parte da entrevista, a *Paisagem pela Palavra*. Diante da riqueza de informações colhidas das entrevistas e inter-relacionadas à estrutura teórica construída, a compreensão da paisagem urbana próxima da arte foi apreendida a partir dos exercícios de *Máscaras de Preferência Visual*, *Fotopintura* e *Cartões-postais*, que geraram o Capítulo IV – *A Paisagem pela Imagem: o que revelam as ‘Máscaras de Preferência Visual’*, o Capítulo V – *A Paisagem pela imagem: o que revelam as ‘Fotopinturas’* e o Capítulo VI – *A Paisagem pela Imagem: o que revelam os ‘Cartões-postais’*. Em seguida, a compreensão da paisagem urbana próxima da vida vivida é exposta no Capítulo VII – *A Paisagem em 78 Palavras*, quando a Paisagem pela Palavra é explorada a partir de questões horizontais que atravessam todos os entrevistados e revelam (i) a paisagem urbana na palavra de arquitetos, legisladores e empreendedores, (ii) a paisagem urbana na palavra e artistas e intelectuais e (iii) a paisagem urbana na palavra de moradores.

Assim, aos poucos, esta “noção” é analisada e costurada como “compreensão” de paisagem, entrelaçando os argumentos teóricos e empíricos encontrados no olhar e na palavra dos 78 entrevistados.

Quadro 4.1 - Síntese da estrutura da entrevista

GRUPOS 1, 2 e 3

Apreendem a Paisagem pela Transformação, Percepção e Consumo

Parte 1 Informação contextual

Nome entrevistado, Profissão
Idade (até 40, 41-60 e +61)
Onde nasceu, mora e trabalha
Formação e fez os cursos
Local/data/dia entrevista
E-mail/fone/Permissão inclusão lista

Parte 2 A Paisagem pela Imagem

MÁSCARAS DE PREFERÊNCIA VISUAL

(J) Água
(K) Horizonte sem Torres Gêmeas
(L) Torres Gêmeas no horizonte
(M) Água e monumentos
(N) Monumentos
(O) diálogo horizontal/o velho e o novo

INTERVENÇÃO POR FOTOPINTURA

- eliminar (branco)
- inserir (vermelho)
- conservar (amarelo)
- ressaltar água e céu (azul)

CRIAR SLOGAN da intervenção

CARTÕES POSTAIS

(A) Rua da Aurora
(B) Praia Boa Viagem
(C) Guararapes/rio/ponte/mar
(D) Estuário/ilha/pontes/rios/mar
(E) Verde/água/ponte/Pça da República
(F) Praia Boa Viagem
(G) Torres em São José
(H) Rua Bom Jesus

elemento de transição

IMAGEM

SLOGAN DA INTERVENÇÃO

PALAVRA

Parte 3 A Paisagem pela Palavra

QUESTÕES HORIZONTAIS PARA TODOS OS GRUPO

1. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio? (temporalidade no modo de construir, desejos, poder de distintos grupos, gestão pública, etc)
2. O que imagina que os arquitetos, autores do projeto, queriam mostrar para o Recife?
3. O que acha que deveria ser conservado em São José e Santo Antônio, considerando os distintos tempos da paisagem?

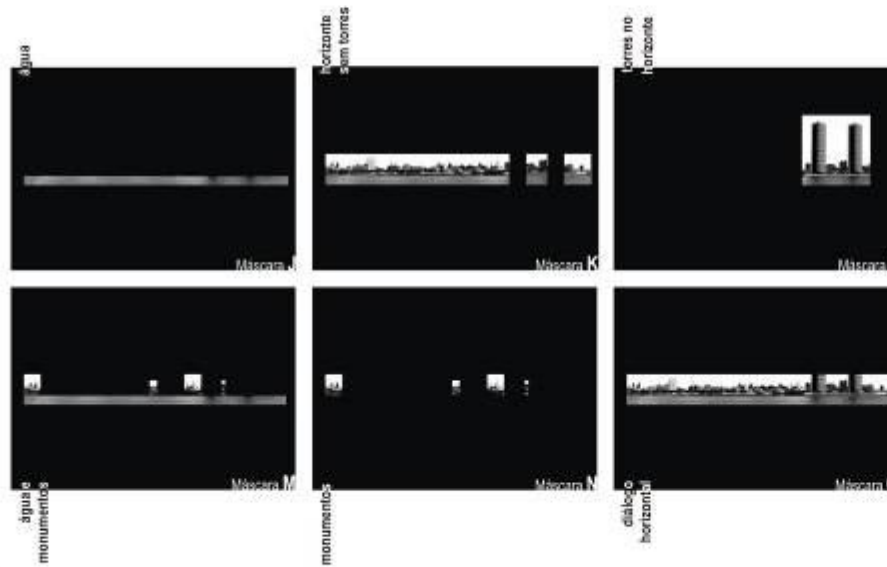
QUESTÕES HORIZONTAIS POR GRUPOS

Em vermelho.

QUESTÕES HORIZONTAIS ENTRE SUBGRUPOS

Em verde

MÁSCARAS DE PREFERÊNCIA VISUAL



INTERVENÇÃO POR FOTOPINTURA

CRIAR SLOGAN DA INTERVENÇÃO



Utilizando as cores definidas, indicar como continuaria o desenvolvimento dessa paisagem:

- BRANCO: o que elimina
- VERMELHO: o que insere
- AMARELO: o que conserva
- AZUL: água e céu se achar necessário indicar

CARTÕES-POSTAIS



QUESTÕES VERTICAIS

GRUPO 1: Compreendem a Paisagem pela Transformação

Arquitetos

(escritores, públicos/privados, prof. projeto e legislação arquit.)

1. Você considera a paisagem quando vai fazer seus projetos? Exemplifique
2. Você inclui a paisagem ou a compreensão de paisagem no ensino da arquitetura? Como?
3. Que projetos de arquitetura no mundo são referência projetual para o seu trabalho? Por quê? E no Recife?
4. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio? (temporalidade no modo de construir, desejos, poder de distintos grupos, gestão pública, etc)
5. O que acha da paisagem de São José com os Piers Duarte Coelho e Maurício de Nassau?
6. O que imagina que os arquitetos, autores do projeto, queriam mostrar para o Recife?
7. Acha que estes edifícios poderiam ter sido feitos de outra maneira? Qual (is)?
8. Na sua opinião, por que estão ocorrendo estas transformações e por que dessa forma?
9. O que acha que deveria ser conservado em SJ e SA, considerando os distintos tempos da paisagem?
10. Aponha alguns critérios (arquitetônicos/urbanísticos/paisagísticos), que deveriam definir a ocupação de SJ.

Arquitetos e Advogados

(servidores públicos que tratam da legislação urbana do Recife)

1. A legislação define paisagens? Como a paisagem é contemplada na legislação urbana do Recife?
2. No Plano Diretor, 2008, o que foi traçado para o futuro da paisagem do Recife?
3. Como são conduzidas as discussões de impacto na paisagem na Prefeitura (órgão público) do Recife?
4. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio? (temporalidade no modo de construir, desejos, poder de distintos grupos, gestão pública, etc)
5. O processo de aprovação dos Piers DC e MN foi um fato isolado mas abriu precedente para o restante do Cais de Santa Rita. Esta interpretação ou "brecha" das leis urbanísticas deverá se tornar uma tendência do futuro ou ser encarada como exceção?
6. Você acha que poderia ter sido um outro projeto para as bordas do bairro de São José? Exemplifique.
7. O que imagina que os arquitetos, autores do projeto, queriam mostrar para o Recife?
8. O que a legislação urbana deveria conservar na paisagem de SJ e SA?
9. Aponha alguns critérios, sejam (arquitetônicos/paisagísticos), que deveriam definir a ocupação de São José.
10. Por que estão ocorrendo estas transformações e por que dessa forma?

Incorporadores

(construtores no Recife)

1. O que é considerado na escolha de áreas para o desenvolvimento de um projeto?
2. Como a paisagem é contabilizada no empreendimento? Tem valor?
3. Que paisagens do Recife são identificadas como potenciais para empreendimentos residenciais? Por quê?
4. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio? (temporalidade no modo de construir, desejos, poder de distintos grupos, gestão pública, etc)
5. O que você conservaria (sua empresa) em São José e Santo Antônio? O que seria os elementos de conservação pra manter essa paisagem?
6. Além do solicitado, o que imagina que os arquitetos projetistas queriam mostrar para o Recife?
7. Até quando a verticalização vai manter (sem inverter) a tendência de valorização?
8. Na sua opinião, por que estão ocorrendo estas transformações e por que dessa forma?
9. Acha que com esta nova borda está se criando um novo cartão-postal para o Recife?

QUESTÕES VERTICAIS

GRUPO 2: Compreendem a Paisagem pela Percepção

Fotógrafos

(paisagens do Recife urbano)

1. Como você insere a paisagem urbana em seus projetos fotográficos?
2. Que paisagens do Recife são ou foram utilizadas como objeto de seus projetos e por quê?
3. Quando a paisagem é pano de fundo e quando é protagonista de seu trabalho?
4. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio? (temporalidade no modo de construir, desejos, poder de distintos grupos, gestão pública, etc)
5. Como vê a inserção dos piers Duarte Coelho e Maurício de Nassau no estuário do Bairro de São José?
6. O que acha que os arquitetos que projetaram estes Piers queriam mostrar para o Recife?
7. O que você gostaria de continuar vendo no Bairro de São José – você, seus filhos, netos, sucessivamente?
8. Como se dá o processo de reconhecimento de uma paisagem como cartão-postal no imaginário coletivo?
9. Que paisagens serão cartões-postais do Recife do futuro?

Cineastas

(produção sobre o Recife urbano)

1. O que é considerado na escolha de áreas/lugares para o desenvolvimento de um projeto? Exemplifique.
2. Por que tão grande produção cinematográfica sobre o Recife nos últimos tempos?
3. Que paisagens do Recife você considera que são coletivamente reconhecidas como identitárias? Por quê?
4. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio? (temporalidade no modo de construir, desejos, poder de distintos grupos, gestão pública, etc)
5. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio? (temporalidade no modo de construir, desejos, poder de distintos grupos, gestão pública, etc)
6. O que acha da paisagem de São José com os Piers Duarte Coelho e Maurício de Nassau?
7. O que imagina que os arquitetos que projetaram os Piers queriam mostrar para a Cidade?
8. O que você gostaria de continuar vendo no Bairro de São José – você, seus filhos, netos, sucessivamente?
9. Que paisagem revelará o Bairro de São José do futuro? Qual o significado dessa possibilidade para você?
10. Como se dá o processo de reconhecimento de uma imagem coletiva?

Pintores

(Paisagens do Recife urbano)

1. Que paisagens do Recife são inspiração para a sua pintura (ou outro suporte) e por quê?
2. Que paisagens do Recife você considera como coletivamente reconhecidas como identitárias? Por quê?
3. Para você, que "cor" define o Recife? Justifique.
4. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio? (temporalidade no modo de construir, desejos, poder de distintos grupos, gestão pública, etc)
5. Na linha de borda de São José o que seria destacado em sua pintura?
6. O que acha da paisagem de São José com os Piers Duarte Coelho e Maurício de Nassau?
7. O que imagina que os arquitetos que projetaram os Piers queriam mostrar para a Cidade?
8. O que você gostaria de continuar vendo no Bairro de São José – você, seus filhos, netos, sucessivamente?
9. Que paisagem revelará o Bairro de São José do futuro? Qual o significado dessa possibilidade para você?
10. Como se dá o processo de reconhecimento de uma imagem coletiva?

Intelectuais

(escritores sobre o Recife urbano)

1. Para você, a paisagem revela a identidade de uma cidade?
2. Você é capaz de apontar alguma obra literária que ressaltasse a paisagem como identidade do Recife?
3. O que lhe faz escolher o Recife como objeto de reflexão (obra, projeto, discurso, pesquisa, publicações)?
4. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio? (temporalidade no modo de construir, desejos, poder de distintos grupos, gestão pública, etc)
5. O que acha da paisagem de São José com os Piers Duarte Coelho e Maurício de Nassau?
6. O que imagina que os arquitetos que projetaram os Piers queriam mostrar para a Cidade?
7. Na sua opinião, por que estão ocorrendo estas transformações e por que dessa forma?
8. O que acha que deveria ser conservado em SJ e SA, considerando os distintos tempos da paisagem?

QUESTÕES VERTICAIS

GRUPO 3: Compreendem a Paisagem pelo Consumo

Moradores São José

(com visibilidade para as Torres)

1. Há quanto tempo mora (trabalha) em São José?
2. Onde mora antes daqui?
3. Que lugares do Recife você gostaria que fossem conservados? Por quê?
4. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio?
5. O que acha dos Piers DC e MN em São José? Vão valorizar ou não a paisagem de SJ e em que aspecto?
6. O que você acha que os Piers significam para o Recife?
7. O que você imagina que o arquiteto queria mostrar para a cidade com esse projeto?
8. Você sabia que estão previstas novas torres para a orla de SJ? Estas Torres se incorporarão à vida do bairro ou o bairro se transformará em função das Torres? Quem vai morar aqui no futuro?
9. Se essas transformações acontecerem, será um novo "cartão-postal" do Recife?
10. Mesmo com as transformações, o que gostaria que fosse mantido no Bairro para as futuras gerações?

Moradores Torres

(Piers MN e DC)

1. Há quanto tempo mora aqui? Onde morava antes?
2. Do que mais e do que menos gosta neste lugar? (bairro, edifício, paisagem)
3. Quais os serviços e infraestrutura do Bairro de São José que você utiliza?
4. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio?
5. Você moraria no Bairro de São José se não fosse nos Piers? Onde? Por quê?
6. Se estes Piers fossem num outro bairro, você moraria? Por quê?
7. O que lhe atraiu poderá desaparecer com novos edifícios em São José. Você permanecerá no Bairro de São José se outros edifícios semelhantes forem construídos ao longo da orla?
8. O que acha da relação que se faz das torres do Recife com as novas torres World Trade Center?
9. O que você imagina que o arquiteto queria mostrar para a cidade com esse projeto?
10. O que acha que deveria ser conservado em SJ e SA, considerando os distintos tempos da paisagem?
11. Acha que mora em um "Cartão-postal" do Recife?

Moradores Recife/Olinda

(com visibilidade para as Torres)

1. Há quanto tempo você mora neste lugar e onde morou antes daqui?
2. Que lugares do Recife você gostaria que fossem conservados? Por quê?
3. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio?
4. O que acha dos Piers DC e MN em São José? Vão valorizar ou não a paisagem de SJ e em que aspecto?
5. O que você acha que os Piers significam para o Recife?
6. O que você imagina que o arquiteto queria mostrar para a cidade com esse projeto?
7. Você acha que a construção de empreendimentos "modernos" na paisagem que você aprecia, significa a criação de novos "cartões-postais" do Recife?
8. Que paisagens acha que revelarão o Recife do futuro?
9. Considerando as transformações da Cidade, o que gostaria que seus filhos, netos e bisnetos continuassem a ver no Recife? e em São José?

Capítulo IV

A paisagem pela imagem: o que revelam as “Máscaras de Preferência Visual”

Capítulo IV

A paisagem pela Imagem: o que revelam as 'Máscaras de Preferência Visual'

O exercício denominado *Máscaras de Preferência Visual* abriu o contato com os entrevistados. Para alguns, não pareceu fácil ter que escolher um recorte de paisagem de uma paisagem de borda já recortada do Recife em São José, cujas opções entre as seis oferecidas, nem sempre representavam a 'porção' mais desejada. Ainda assim, dos 78 entrevistados, apenas dois se recusaram terminantemente a escolher uma das opções, considerando-as 'surreais', porque mascaravam uma realidade que acreditavam estar completa na fotografia. Não avaliaram, no entanto, que a própria fotografia é representação de parte de uma realidade, definida pelo ângulo de visada, enquadramento, luz e sombra, escolhidas antecipadamente pelo fotógrafo, inclusive pela opção em apresentá-la em preto e branco.

A provocação foi intencional. Independente de protestos ou aceitação plácida, o jogo proposto inicia uma reflexão e as escolhas foram acompanhadas de argumentos que expuseram conhecimento histórico da cidade, relação da arquitetura com a natureza, valores e sentimentos pessoais e, sobretudo, discussões compositivas da paisagem, em relação à *escala* e à *forma*. Dos 78 entrevistados, 76 aceitaram escolher uma entre as seis opções, destacando que 42 (55,26%) entrevistados escolheram a Máscara [O], denominada *Diálogo horizontal*, 28 (36,84%) entrevistados a Máscara [K], denominada *Horizonte sem torres*, 5 (6,6%) entrevistados a Máscara [M], denominada *Água e Monumentos*, e 1 (1,3%) entrevistado a Máscara [L], denominada *Torres no horizonte*. As outras Máscaras [J] e [N], denominadas *Água e Monumentos*, respectivamente, não foram escolhidas. Estes resultados estão expostos no Gráfico 5 abaixo.

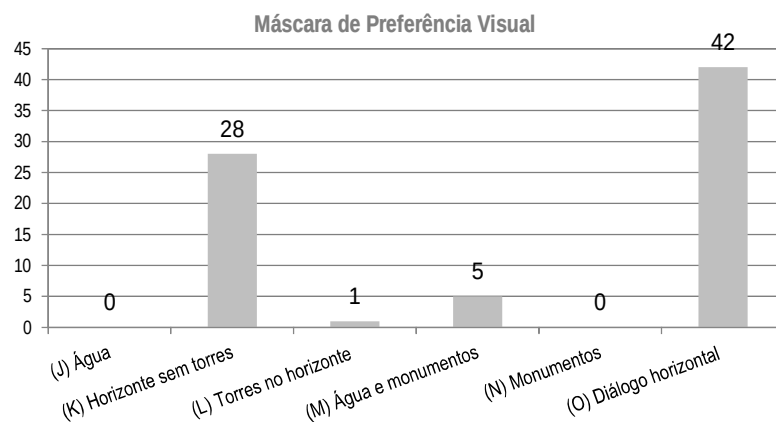


Gráfico 5 – Número de entrevistados por tipo de Máscara de Preferência Visual

As duas predominantemente mais votadas, *Diálogo horizontal* [O] e *Horizonte sem torres* [K], privilegiam a linha de horizonte da paisagem preexistente até o final do século XX e início do XXI, e, portanto, sem os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau. A Máscara [M], *Água e monumentos*, faz um recorte mais radical para as igrejas e a água, entendidas como o que melhor identifica esta linha de borda em São José. As três mais votadas estão na Figura 110 a seguir.

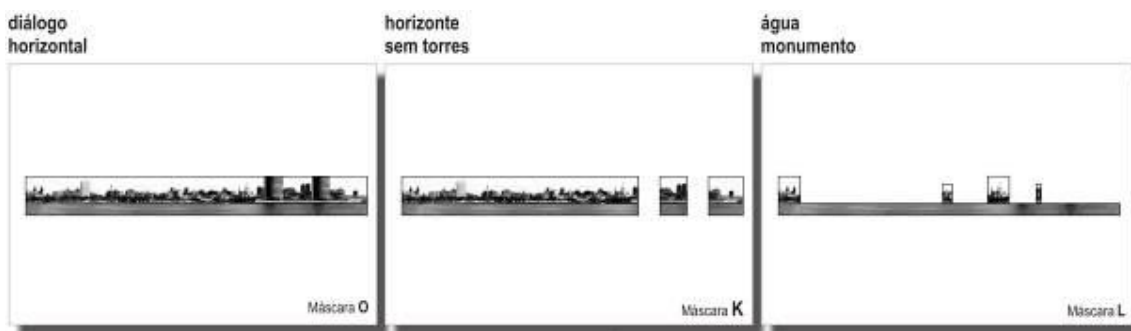


Figura 110 – Máscaras de Preferência Visual mais votadas: O (diálogo horizontal), K (horizonte sem torres) e M (água e monumentos).

Estas Máscaras também foram as apontadas pelos arquitetos, como mostra o Gráfico 6. Entre estes, houve o predomínio de escolha para o *Diálogo horizontal* [O], representando mais de 55% e cerca de 40% para o *Horizonte sem torres* [K]. O que chama a atenção neste resultado é a hegemonia de quase todos os entrevistados e de todos os arquitetos para a ‘cidade horizontal’, ou seja, o Recife histórico e horizontal, quase ‘sentimental’ de Gilberto Freyre, mesmo que intervenções modernas sejam vislumbradas.

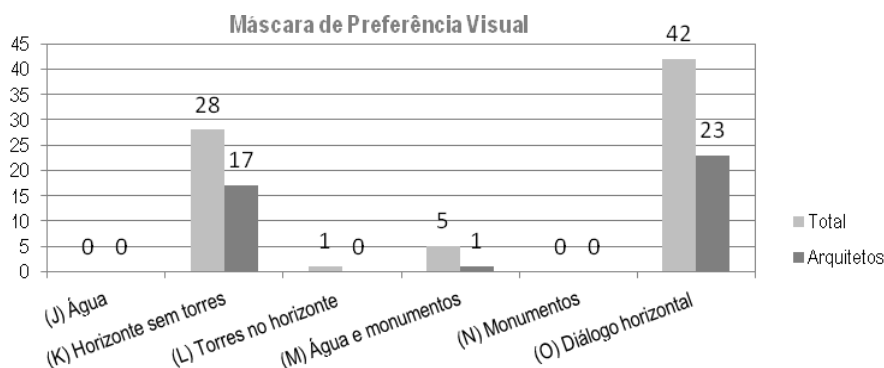


Gráfico 6 – Máscaras de Preferência Visual escolhidas pelos arquitetos e relação com outros entrevistados.

A argumentação dos entrevistados reforçou, inicialmente, a manutenção desta horizontalidade, seguida da distinção entre, permitir intervenções contemporâneas desde que respeitado o gabarito preexistente [O], ou não permitir novas intervenções, mantendo-se a linha de horizonte sem os Píers [K]. Assim defendem a Máscara [K] dois entrevistados:

Esta Máscara tem uma mistura de coisas que me agrada [...] gosto da movimentação pontuada por torres de igrejas e alguns edifícios da linha horizontal que se forma (G1/09).

Escolhi esta porque se pode ver o perfil da cidade, a silhueta, e você pode identificar os monumentos históricos, as igrejas, e um pouco da evolução da cidade com o Cais José Estelita, mas com uma escala ainda aceitável, tolerável, do ponto de vista da silhueta de São José e suas igrejas. Vemos uma continuidade na paisagem urbana muito rica [...] do desenvolvimento histórico de várias fases da cidade e desenvolvimento da paisagem urbana do Recife (G1/31).

Em suas explanações, ressaltam o *skyline* desta borda do Recife, pontuada pelas cúpulas das igrejas, que despontam e se impunham no horizonte sinalizando o bairro histórico mantido ao longo dos séculos, mesmo com o acréscimo de novas camadas de tempo, próprias da dinâmica da paisagem. Este despontar das cúpulas das igrejas no horizonte, só é possível na relação que estabelecem com os outros edifícios no campo visual, o que define a *escala*, apontada pelo arquiteto como ‘ainda aceitável’ em São José. Além da escala, referem-se à *forma* da arquitetura, como aquilo que é definido externamente nos limites da matéria, nos informando neste caso, sobre a aparência externa dos edifícios. Assim, este *skyline* foi reconhecido como o do Recife renascentista, que até antes da construção dos dois edifícios modernos mantinha,

[...] uma certa semelhança, vamos dizer assim, com gravuras do século XVII, deste mesmo ângulo [...] mesmo com a produção de novos elementos, novos edifícios, edifícios, vamos dizer, dos anos 30, 40, 50, mesmo assim existe um certo perfil que nos faz lembrar e muito as gravuras de Frans Post [...] se eu queria mostrar para alguém o Recife, andava sobre o molhe para mostrar que esse era o lugar, talvez o último lugar do Recife, em que você veria uma vista bastante semelhante àquela que se teria no Recife do século XVII (G1/30).

O entrevistado se reporta à paisagem construída pelos holandeses e portugueses com seu traçado, casario e igrejas pontuando o horizonte e definindo pátios, cuja hierarquia expressa nas cúpulas, também se rebatia na linha de chão, como uma estrutura de espaços abertos maiores e menores, conectados por becos e ruas que permitia e ainda permite a vida pública. Esta mesma referência é feita por outro entrevistado, ao afirmar que esta paisagem de São José, conservada até o início do século XX,

[...] lembra um pouco, de uma forma diferente, uma iconografia que foi feita no século XVII, onde foi mostrada esta paisagem a partir dos arrecifes [...] E naquele momento o *skyline* era um pouco verticalizado justamente por conta da ocupação dos sobrados altos e magros tão falados na historiografia (G1/75).

A imagem referida por ambos é a gravura de Frans Post, a “Mauritiopolis”, do livro de Barleus (1647), produzida entre 1637-1645, período em que Post integrava a equipe do Conde holandês João Maurício de Nassau Siegen, como mostra a Figura 111.



Figura 111 – Século XVII: recorte da gravura de Frans Post do Recife a partir dos arrecifes, vendo-se a Ilha de Antônio Vaz, o que hoje seria São José e Santo Antônio à esquerda e à direita, a ilha do Bairro do Recife com navios ancorados. Ao centro, o Palácio de Friburgo de frente para as águas e ponte conectando as duas ilhas (REIS, 2000. pp. 92-94).

O que se vê não é apenas o que seria, posteriormente, São José e Santo Antônio, com o Palácio de Friburgo se impondo no extremo leste de Santo Antônio, mas também o istmo de Recife, mais tarde ilha do Bairro do Recife, conectada por ponte de madeira que já anunciava a consolidação de uma cidade que se construía em terrenos encharcados cortados por rios e com vistas para o mar. É provável que esta linha de paisagem seja a que muitos dos entrevistados tenham como referência de *escala e forma*, notadamente arquitetos, como o que citou que este “é o *skyline* que quando eu fecho os olhos me vem à cabeça” (G1/64). Talvez o que ‘nos venha à cabeça’ seja, não só o Recife de Post do século XVII, mas a maneira de compor esta linha de paisagem, que começou a se construir desde o século XVII e se manteve até o início do século XXI. Assim esta compreensão é reforçada:

Nesse *skyline* vemos também o momento do século XIX onde se projetam as mais altas igrejas, depois um novo momento que vai se projetando no século XX, onde o prédio mais alto que se mostra é o que foi do INSS [...] então a gente vai vendo assim várias camadas ao longo do tempo, camadas que representam um palimpsesto do que é a nossa paisagem, do que ela se transformou e do que ela vai se transformando a partir dos gêneros de vida, a partir das diversas expressões culturais, que vão ocupando esses espaços. [...] O Bairro de São José que tem toda história, toda tradição, toda uma organização espacial que vem dos séculos XVI e XVII, [...] fala sobre a nossa memória, sobre as nossas reminiscências, sobre as nossas permanências [...] (G1/75).

Como referência temporal de uma paisagem que se consolida, este *skyline* no século XIX é também registrado, agora em litografia, por F. Henry Carls em 1878, onde se vê a ‘mais alta das igrejas’, a Basílica de Nossa Senhora da Penha, seguida das igrejas de Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora do Livramento, São Pedro dos Clérigos, Igreja do Espírito Santo, entre o conjunto religioso de São José e Santo Antônio. A Figura 112 a seguir mostra, além do *skyline* que continua consolidando uma forma de construir e definir esta linha de paisagem, a referência ao Cais do Ramos apinhado de embarcações, expondo

as relações que a cidade ainda mantém fortemente com as águas no século XIX, lugar do comércio e do deslocamento marítimo e fluvial.



Figura 112 – Século XIX: borda de São José e Santo Antônio, destacando-se igrejas, casario e embarcações no Cais do Ramos. Recorte da litografia de F. Henry Carls, 1878, denominada *Vista de Santo Antônio e Cais do Ramos*, tirado do Bairro do Recife, 1878 (CARLS, 1878, *apud* BRUSCKY, 2007, p. 25).

Com um olhar estético dirigido para São José e Santo Antônio, Henry Carls parece ter dado, dois séculos depois, um zoom sobre a gravura de Frans Post para capturar o rendilhado da arquitetura entremeada às embarcações oscilantes, cujos mastros entrelaçados aos picos das torres das igrejas, competem em altura com linhas que apontam para o céu. Numa referência a Roger (2007), poderíamos dizer, que da arte de Post e Carls, São José e Santo Antônio se ‘artializam’ em paisagem, assemelhando-se à Santa Vitória, que dos pincéis de Cézanne, também se fez paisagem. É que “a pintura quer ser tão convincente como as coisas e não pensa poder atingir-nos a não ser como elas: impondo a nossos sentidos um espetáculo irrecusável” (MERLAU-PONTY, 2004, p.77), que em São José, parece ter se consolidado como referência de paisagem histórica do Recife. *Skyline* assimétrico embora cadenciado, composto por sobrados esguios, pontuado por torres de igrejas em um horizonte largo entre as águas e o céu, vai se mantendo na dinâmica de construção dessa paisagem como um ‘palimpsesto’, cujos edifícios novos que aí vão se acoplando, dos anos 20, 30 e 40 do século XX, mesmo modernos e com gabaritos acima daqueles já consolidados, mesclam-se ao perfil identificado já no século XVII e quase desaparecem diante da força da escala preexistente do lugar, “talvez o último do Recife [...] bastante semelhante ao Recife do século XVII” (G1/30), como mostra a Figura 113.



Figura 113 – Borda de São José e Santo Antônio no século XX e início do século XXI (Fotomontagem sem os Piers).

Que imagem seria essa que associa o Recife de hoje ao Recife de ontem, o Recife do início do Século XXI, ao Recife do Século XIX? As referências a este ‘assemelhamento’ dos Recifes, estão sintetizadas na fotomontagem da Figura 114, quando

foram acopladas duas imagens de paisagens: uma fotográfica elaborada em 2012 e outra litográfica elaborada em 1878 por F. Henry Carls. No centro da imagem, a força da Basílica de Nossa Senhora da Penha faz a conexão entre o passado e o futuro, impondo-se no *skyline* provavelmente guardado na memória de muitos dos entrevistados.



Figura 114 – Fotomontagem do skyline de São José e Santo Antônio, do início do Século XXI (esquerda) ao Século XIX (direita). Fontes: fotografia da pesquisa e litografia de F. Henry Carls, 1878 (CARLS, 1878, *apud* BRUSCKY, 2007 – original em cores).

O ‘horizonte sem torres’ da Máscara [K], refere-se a este *skyline* que foi mantido até o início do século XXI, antes da construção dos Píers, em cuja escala e forma o Recife do século XVII ainda se reconhece. Entre os arquitetos que optaram por este recorte, salienta-se a predominância dos profissionais que trabalham nas instituições públicas – Secretaria de Desenvolvimento e Planejamento Urbano e Secretaria de Meio Ambiente e Sustentabilidade da Prefeitura do Recife e na Superintendência Estadual do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – responsáveis pelo planejamento, legislação urbana e ambiental, incluindo a legislação de proteção patrimonial de Pernambuco. Enquanto os arquitetos destas instituições optaram pela Máscara [K], defendendo este *skyline* que fala da histórica ocupação sem admitir novas intervenções, os arquitetos envolvidos com o ensino e com o desenvolvimento de projetos em escritórios particulares ou públicos, dividiram-se entre a [K] e a [O], predominando a escolha pela Máscara [O], a do “diálogo horizontal” que inclui no conceito de conservação da linha histórica, a inserção de novos elementos desde que incorporados à escala da paisagem, como mostra a Tabela 5.

Grupo 1	Arquitetos	K	M	O
1.1	Professores de cursos de Arquitetura e Urbanismo e profissionais projetistas de escritórios públicos e privados	9	1	21
1.2	Legisladores (secretarias de planejamento e meio ambiente da prefeitura do Recife e técnicos do IPHAN/PE)	8	–	2
Total de Arquitetos do Grupo 1		17	1	23

Observação: dos 42 arquitetos do G1, apenas 1 não escolheu nenhuma das opções apresentadas, perfazendo um total de 41 respostas.

Tabela 5 – Máscaras escolhidas pelos arquitetos do Grupo 1

É fácil compreender a opção pela Máscara [K] pela quase totalidade dos arquitetos legisladores, notadamente do IPHAN, que defendem a conservação da paisagem da cidade histórica que concentra os bens tombados do Recife. Apenas dois entrevistados,

sendo um da Secretaria de Desenvolvimento e Planejamento Urbano e outro do IPHAN, admitiram que novas intervenções pudessem ser inseridas nesta borda, optando pela Máscara |O|. Entre os arquitetos (professores e de escritórios)⁹⁷, 70% admite a inserção de novos elementos, desde que inseridos no recorte horizontal apresentado, vinculando a noção de paisagem à dinâmica da permanente transformação, ainda que controlada.

As referências à história que se rebatem na forma se estendem para além dos arquitetos quando a escolha recai sobre a Máscara |K|.

Se não me engano, São José é o primeiro bairro das Américas a ser planejado. Foi projetado pelo governador Maurício de Nassau e ainda preserva alguns telhados. Tem a Igreja de São José e Nossa Senhora da Penha que são ícones, a de São José do Ribamar que tem um pátio belíssimo, tem o cais com os armazéns aduaneiros antigos, a bacia do Pina com o Forte Cinco Pontas [...] ali está a história, o início da cidade, e não deve haver de forma alguma uma intervenção dessa ordem porque está mudando o contexto desse bairro, dessa cidade (G2/13).

O bairro planejado o qual se refere, faz parte do que se chamou *Cidade Maurícia*, *Mauritiopolis* ou *Mauritsstad* em holandês, projetada por Pieter Post em 1639, cujo tecido caracterizava-se “por um traçado bastante regular, adequado à topografia e aos cursos d’água da ilha, com quadras arranjadas em torno de grandes espaços cívicos” (LOUREIRO & AMORIM, 2000, p.25), que favoreciam o encontro, as trocas e o comércio. O traçado retilíneo dos canais (1), as duas pontes (2) e os palácios do governador holandês – Friburgo (3) e da Boa Vista (4) –, além dos Fortes – Cinco Pontas (5) e Ernesto (6) –, eram as referências mais fortes deste período, como mostra o mapa de 1639 (Figura 115).



Figura 115 - “CAERTE VANDE HAVEN VAN *Pharnambocque*”, original do Atlas Vingboons, que registra o projeto de Pieter Post em 1639. Fonte: REIS, 2000, p.87.

⁹⁷ Vale destacar que apenas um dos arquitetos entrevistados escolheu a Máscara |L| que ressalta os dois Píers, denominada “torres no horizonte”. Porém, esta opinião não foi tabulada, posto que este entrevistado não respondeu sistematicamente às perguntas seguintes, impedindo a sua inclusão estatística. A indicação de uma escolha para esta Máscara mostrada nos Gráficos 1 e 2 se refere a um entrevistado do Grupo 3, que, sem alongar os seus argumentos, justifica dizendo que “com as duas torres ficou uma coisa diferente e deu um visual melhor para o cais” (G3/56).

Mas o entrevistado aponta também outro Recife, salpicado pelas igrejas enriquecidas por pátios, os armazéns e a bacia do Pina, como parte deste início de cidade que identifica o velho Recife. É que após 1654, diferentemente do que propôs o plano holandês de Post, a ocupação portuguesa se constituiu de “[...] uma malha bastante irregular, composta por ruas estreitas e tortuosas, estruturada por meio de espaços sacros, igrejas e conventos e seus respectivos adros e largos” (LOUREIRO & AMORIM, 2000, p.27).

Este Recife, holandês e português, moderniza-se a partir dos séculos XIX e XX com projetos higienistas que incluem aterros sobre mangues e rios, aberturas de novas ruas e avenidas e construção de modernos edifícios em Santo Antônio, em substituição do antigo casario para a implantação do conjunto urbanístico e arquitetônico da Avenida Guararapes (OUTTES, 1997), mas que, ainda assim, numa paisagem perfeitamente ‘amalgamada’, como citam Loureiro & Amorim (2000, p.36), é possível identificar os “tecidos holandês (mercantil e profano), português (sagrado) e moderno (cosmopolita)”. Estes tempos que se fundem mas que revelam “talvez o último lugar do Recife em que você veria uma vista bastante semelhante àquela que se teria no Recife do século XVII” (G1/30), mostram “a origem primitiva da cidade onde está a raiz do nascimento [...] e que diz que essa é a cidade do Recife” (G1/21).

Este passado histórico evidenciado pela Máscara |K|, também despertou, pela palavra, o sentido de apropriação que transforma a paisagem em lugar⁹⁸, lugar de apropriação individual, por estar colada às recordações de muitos dos entrevistados. A justificativa de suas escolhas, associada à memória tem como pano de fundo a afetividade que guardam de São José e Santo Antônio. Assim demonstram:

Escolhi a Máscara |K| porque fala muito da minha infância. Sou do bairro de São José, apesar de não ter nascido aqui, mas desde pequeno, com 8 anos, vivo por aqui. Hoje eu tenho 80 anos e amo este bairro (G3/53).

Esta paisagem me traz à memória uma ideia do Recife, é a paisagem mais forte na minha lembrança (G2/66).

Escolhi esta, primeiro porque é a cidade que eu conheci e que eu me identifico, apesar de já conter alguns edifícios modernos e que, no meu entendimento, já interrompem a horizontalidade (G1/21).

[...] já que a foto é em preto e branco dá mais uma sensação de nostalgia e um pouco de saudosismo, eu optaria pela máscara |K|, sem a interferência das torres [dos Píers] e pela manutenção do romantismo na Cidade que eu conheci (G2/17).

⁹⁸ No livro publicado em 1999, intitulado “*De Apé-puc à Apipucos*: numa encruzilhada, a construção e permanência de um lugar urbano”, fruto de minha dissertação de mestrado em Geografia pela UFPE, discuto os conceitos e relações entre Paisagem e Lugar, os porquês de todo lugar ser uma paisagem, mas nem toda paisagem ser um lugar, porque para isso depende da existência de um sentido de apropriação da paisagem. A afetividade é uma destas condições da “paisagem-lugar”.

O sentido de apropriação aparece entremeado em outros depoimentos, não só dos que optaram pela Máscara [K], como, por exemplo, por uma escolha mais radical como a da Máscara [M] – *monumentos e água* –, porque “as igrejas são testemunhos de uma geração e que marcam muito a minha memória, as minhas recordações” (G2/07). As recordações estão atreladas à vivência do lugar e neste caso, falam da vida vivida, na linha de chão, que revela o *landline* da paisagem.

Observa-se que muito do saudosismo de apropriação pela memória está presente na fala dos não arquitetos, provavelmente porque, não detendo, necessariamente, o olhar instruído do arquiteto sobre a cidade, foram buscar argumentos em suas vivências. Os arquitetos, além da compreensão histórica, artística e funcional das estruturas urbanas, também manifestaram este sentido de apropriação e vivência no centro do Recife.

Para mim, a paisagem de Santo Antônio e São José, no contexto do Recife, no universo do Recife, é especialmente representativa da persistência do passado num convívio muito íntimo, muito direto e muito contrastante com o presente. [...] As ruas de São José e Santo Antônio persistem lá não porque algum burocrata, ou teórico, ou governante decidiu [...] elas persistem porque as forças econômicas se estabeleceram em outros lugares, nos comércios mais modernos – os *shoppings centers* – e terminou criando esse comércio muito típico do início do século XX, um nicho. É como se Santo Antônio e São José fossem para mim, a ilha perdida de Conan⁹⁹, como um valezinho perdido na geografia que por uma circunstância topográfica permitiu a sobrevivência de espécies que já foram extintas há muito tempo fora daquele círculo da montanha [de Conan]. Sob este aspecto, para mim é fantástico (G1/24).

Na opinião deste entrevistado, é necessário que novas estruturas sejam construídas para que as velhas possam ser conservadas. É assim que associa a conservação de São José e Santo Antônio à criação de centros de compras modernos, os *shoppings centers*, desviando a atenção e o interesse de uma grande parcela da população pelo fechado e miudinho concentrado no burburinho de São José e Santo Antônio.

Assim como a Máscara [K] – *horizonte sem torres* – predominou entre os arquitetos do Grupo 1 responsáveis pelo planejamento, legislação urbana e de proteção patrimonial da cidade, a Máscara [O] – *diálogo horizontal* – predominou entre os arquitetos que projetam e constroem a cidade, tanto daqueles que trabalham em escritórios

⁹⁹ Conan, *The Boy in Future* (1978) foi um seriado de 26 episódios realizado por Hayao Miyazaki, baseado no romance *The Incredible Tide* (1970), do norte-americano e escritor de ficção científica Alexander Key, em que a humanidade é ameaçada por armas ultra-magnéticas, mais devastadoras que as nucleares, que afundaram os cinco continentes, menos uma ilha perdida e milagrosamente resguardada, na qual uma das naves em fuga aterrissa e sua tripulação ali se estabelece. Anos mais tarde nasce Conan, protagonista dos episódios de ação e suspense. A série enfatiza a amizade, o respeito à natureza e, sobretudo, a resistência, à qual se refere o entrevistado (Fonte: http://www.dvdppt.com/c/conan_o_rapaz_do_futuro_vol_1.php. Acesso em 26/08/2013).

particulares quanto em escritórios públicos¹⁰⁰. Para ambas as escolhas, o reconhecimento desta histórica construção do tecido urbano e da paisagem é citado para justificar as suas preferências visuais, dirigindo-se à opção pela |O| para a possibilidade de se continuar construindo, compreendendo-se que novas intervenções podem estabelecer um diálogo horizontal na paisagem. Neste ‘diálogo’, tanto para a Máscara |K| quanto para a Máscara |O|, percebe-se a referência à “arte do relacionamento” discutida por Cullen para a paisagem urbana, com várias formas de interpretação e argumentação do que seja esta paisagem urbana próxima da arte.

Ao escolher a Máscara |O|, por exemplo, o entrevistado a seguir tece considerações do ponto de vista compositivo entre a cidade tradicional, encerrada em si mesma e a cidade moderna, que se impõe ilimitada e aberta, como se o relacionamento aí estabelecido fosse o do ‘diálogo de diferentes’, ou a falta de diálogo entre o passado e o presente. Do ponto de vista compositivo, escala e forma evidenciam o relacionamento requerido. A análise é mais que estética compositiva, porque a apreensão dessa relação entre tipos de organização da cidade está associada a um conhecimento do próprio lugar que conserva em sua estrutura os tecidos mercantil, profano e sagrado historicamente estabelecidos. São José introspectivo se opõe ao São José extrovertido, condição imposta pela inserção dos dois novos edifícios.

[...] segundo minha percepção, há aqui dois tipos de cidade, ou dois tipos de organização: uma organização que é finita, concentrada, fechada, que é da cidade tradicional, onde você tem um perfil irregular, muito sutil, fechado, as construções são umas junto das outras, onde o espaço entre elas é difícil de distinguir, elas nos parecem um todo, um todo homogêneo, mais ou menos homogêneo, finito e fechado. Ela é um espaço fechado. Esses dois elementos maiores [os dois Píers] que aqui estão, mostram um espaço que é aberto, quase como se fosse um espaço infinito, na mesma altura, no mesmo padrão, [...] tem um sentido de mais infinito, ou seja, pode crescer, não tem limites, são duas imagens que se superpõem: a da cidade fechada e da cidade infinita, ou dos edifícios postos como algo infinito (G1/25).

A relação entre o finito e o infinito, entre estar contido e se expandir, aproxima-se de uma compreensão semântica entre este fechamento no plano horizontal e esta abertura no plano vertical, pondo em evidência o enquadramento a partir de uma perspectiva que é “muito mais do que um segredo técnico para imitar uma realidade que se ofereceria tal e qual a todos os homens; é a invenção de um mundo dominado, possuído de parte a parte numa síntese instantânea da qual o olhar espontâneo nos dá, quando muito, o esboço ao

¹⁰⁰ Os escritórios públicos referidos são aqueles nos quais são desenvolvidos grandes projetos urbanos e/ou diretrizes para o desenvolvimento de projetos de arquitetura e urbanismo a partir da legislação municipal, como o Instituto Engenheiro Pelópidas Silveira da Prefeitura do Recife.

tentar em vão manter juntas todas essas coisas que, individualmente, querem-no por inteiro” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.80). O olhar consciente analisa a construção da paisagem que se manifesta na imagem, imbuída de outros valores, conhecimento e vivências que o entrevistado expõe em sua argumentação. Esta ‘organização finita’ de São José é também entendida por outro entrevistado que a descreve como a “cidade do miudinho, que não é a cidade do canal aberto; enxergo como a paisagem emparedada que se descortina nos pátios” (G1/19). É o Recife da cidade colonial, “estreita, agitada, apertada, labiríntica, com seus largos e pátios de igrejas dos séculos XVII e XVIII” (GONÇALVES, 1998, s/p).

A relação entre finito e infinito pode ser explorada em um exercício de abstração em que se ressaltam os perfis que caracterizam esta compreensão. Na Figura 116 a organização urbana apontada pelo entrevistado como finita, concentrada e fechada da cidade tradicional está ressaltada na linha de horizonte em primeiro plano, onde há um “determinado tipo de fluência rítmica entre edifícios, neste caso o resultado de um repetição acidental de ângulos, elementos horizontais [...] cujo padrão impõe, momentaneamente, o seu ritmo” (CULLEN, 1960, p.80).



Figura 116 – A cidade finita, concentrada e fechada de São José e Santo Antônio.

De fato, este padrão rítmico apontado por Cullen e inserido no que compreende como “arte do relacionamento” (1960, p.10), está explícito nesta linha irregular de paisagem da cidade tradicional, geometricamente descontínua, mas que mantém a fluência pelas construções coladas umas nas outras, com cadência marcada pelas torres e cúpulas das igrejas. Neste conjunto, inclusive os edifícios modernos de meados do século XX concentrados em Santo Antônio, ainda estão contidos neste espaço fechado, finito e miudinho referido pelos entrevistados. Na Figura 117, a leitura se inverte.



Figura 117 – Dois edifícios de uma cidade infinita, ilimitada e aberta sobre a cidade finita de São José e Santo Antônio.

Os dois elementos verticais, posto serem diferentes do horizonte estabelecido, se mostram abertos em sua completa regularidade, em altura e padrão, ou seja, em escala e forma, como se pudessem crescer indefinidamente. Nada os prende ou amarra e a cidade fechada, irregular e finita, mantem-se como pano de fundo.

A compreensão dessa composição é citada novamente por outro arquiteto, quando condiciona a beleza dessa paisagem à linearidade capturada pela distância.

Acho que a grande beleza dessa imagem é você ver a cidade ao longe, mas tendo essa marcação linear do cais e eu corto os dois edifícios em função deles estarem muito próximos e nessa imagem você vê a cidade ao fundo, quase como sendo uma relação campo-cidade, você está na cidade, mas está vendo ela lá longe, dá pra você ter essa impressão diferenciada (G1/23).

É como se, para nos aproximarmos do ‘Recife-paisagem’, fosse necessário um afastamento e este aparente ‘obstáculo’ fosse o meio necessário a uma comunicação (MERLAU-PONTY, 2007). E esta condição, diz respeito à planície recifense, que impede por sua planura, que a cidade se mostre por inteiro, escondendo-se aos que chegam pelo mar, como se referiu Gilberto Freyre ao compará-la com o Rio de Janeiro e Salvador (2007).

É que em Recife, como estamos num plano, não temos a possibilidade de ver uma perspectiva. Ao mesmo tempo temos momentos singulares como na bacia do Pina, onde o vazio da própria bacia permite apreciar a beleza dessa horizontalidade que é a marca dessa condição e que pode ser a beleza da cidade. Essa beleza pode estar dentro da geometria da cidade (G1/32).

A composição desta linha horizontal e geométrica resulta da relação entre elementos e escala construída da origem primitiva e mercantil da cidade com as águas. Talvez por isso mesmo, esta teimosia, principalmente de São José, em permanecer como no passado (G1/24) se deva por ser, também, uma “cidade tipicamente marítima, em que as linhas de força têm uma relação óbvia e imediata com as linhas de demarcação no sentido geográfico. A verdadeira *‘raison d’être*’ da cidade costeira é a linha ao longo da qual se encontram terra e água, e isso explicará talvez que nas cidades costeiras a personalidade resista melhor do que em quaisquer outras” (CULLEN, 1971, p.113).

Só o afastamento permite esta apreensão. E este afastamento é uma das possibilidades de nos aproximar do plano vital que se reconhece como São José, na finitude da cidade concentrada e miudinha percebida pelos entrevistados, que se completa na vivência do lugar, que se manifesta no “vuco-vuco”, do dia-a-dia do cotidiano de São José” (G172). O ‘vazio’ que permite apreciar a beleza, é o mesmo que preenche uma forma de compreensão da paisagem, no plano horizontal, que Merleau-Ponty associou a uma aproximação no nível onde se desenvolvem nossas atividades, na linha de chão, e que é aí,

na nossa relação com o espaço, “que o homem não é um espírito e um corpo, mas um espírito com um corpo, que só alcança a verdade das coisas porque seu corpo está como que cravado nelas” (MERLEAU-PONTY, 2004, pp.17-18). A percepção dessa horizontalidade é uma forma de nos cravar na paisagem, como se o “microcosmo individual [estivesse] integrado ao macrocosmo geral em uma correspondência concreta entre o interior e o exterior, os pensamentos e as coisas” (BERQUE, 2010, p.2). Embora o vazio também tivesse permitido que o plano vertical e infinito fosse vislumbrado, inclusive pelo contraste, é a linha horizontal que aproxima uma forma de compreensão de São José, que remete ao labirinto de suas ruas estreitas e apinhadas do cotidiano. Talvez por isso, e demonstrando a necessidade de se sentir cravado na paisagem para compor as suas ‘pinturas paisagísticas’, um dos entrevistados do Grupo 2 tenha afirmado “ser a favor de uma cidade mais horizontal [...] em que você pode contemplar a natureza [...]” (G2/40) e que em Recife esta horizontalidade é acentuada pelas águas, sejam dos rios, sejam do mar.

A tendência a associar o domínio da paisagem à linha horizontal pode estar vinculada, também, às descobertas da perspectiva no Renascimento já referidas, quando o olhar deixou de ser um ato corriqueiro e os pintores começaram a fazer uso da ‘janela aberta’ recomendada por Alberti, técnica também explorada pelos cartógrafos com a produção das ‘vistas topográficas de cidades’, panorâmicas e, portanto, essencialmente horizontais (MADERUELO, 2009). Esta gênese da paisagem no Ocidente, pode nos ajudar a explicar o fato de, nos dias de hoje, se utilizar o termo ‘formato paisagem’ para quando se define um enquadramento horizontal e ‘formato retrato’, para um enquadramento vertical. O enquadramento horizontal é essencialmente para o descortino e captura da paisagem.

No caso do Recife o vazio que permite apreender a predominância da horizontalidade, tem uma relação direta com as águas. Em São José e Santo Antônio, a Bacia do Pina é determinante e condição de sua apreensão e compreensão, tendo sido citada unanimemente entre os entrevistados, como se estas terras encharcadas fossem parte da pele que recobre o Recife e da ‘carne’ dos recifenses. Assim define um entrevistado:

Independente das qualidades ou defeitos que a gente possa atribuir à paisagem recifense, toda essa superfície aquática é muito típica, muito falante, segundo a classificação de estudiosos como Gilberto Freyre, Valdemar de Oliveira, Vasconcelos Sobrinho ou Josué de Castro, por exemplo, que procurou caracterizar e descrever o Recife (G1/26).

Foram essas águas que um outro entrevistado chegado ao Recife há mais de 20 anos, encontrou e se encantou. “Toda imagem que tem esse contato com a água eu tenho uma afetividade muito grande [...] eu acho que a cidade do Recife tem essa característica e que é muito, muito forte [...]” (G1/72).

A água presente na poesia, na literatura, na pintura e nos estudos científicos, também está no desejo concreto de proximidade, citado pelos empreendedores entrevistados e confirmado pelos moradores de São José. Para os primeiros, “é uma coisa muito natural que se goste de morar vendo água, é uma coisa muito solicitada. Enquanto tempos atrás se dava as costas para alguns rios, hoje a gente sente que [...] é natural que se tenha a visão da água” (G1/47). Para os moradores, principalmente aqueles que moram com vistas para as águas, essa ligação se estende da compreensão histórica à afetividade.

Sempre houve essa ligação histórica da água com o Recife [...] tanto do rio quanto do mar [...] o Recife baixinho dos anos 40, mas hoje a realidade do Recife mudou. [...] A relação com a água, devia ser de todo recifense [...] que devia ter o direito de ter relação com a água. Aqui foi possível, por causa dessa vizinhança que tenho do outro lado, os meus vizinhos lá de Brasília Teimosa (G3/41).

A bacia do Pina que permite a vista panorâmica de São José – do mar para o continente –, também permite a vista panorâmica para Brasília Teimosa – do continente para o mar –, desde que se consiga chegar às bordas, como a citação acima, do entrevistado (G3/41) morador de um dos Píers construídos nas bordas. Paradoxalmente, mesmo sendo morador de um destes edifícios, referiu-se ao incômodo que lhe causou o início da aplicação deste exercício, quando lhe foi apresentada a paisagem nua, sem nenhuma das Máscaras, para que fizesse a sua escolha entre as seis apresentadas.

Eu acho que isso aqui, essa paisagem sem máscara, é a que me incomoda. Então, essa paisagem que estou vendo, a da Máscara |O| com gabarito menor – a água, os monumentos e a arquitetura antiga e moderna, de vários tempos –, é a que mais me agrada [...] O que mais gosto é a água, a bacia do Pina (G3/41).

Mas este ‘gostar das águas’ não é apenas apontado neste sentido de compreensão da história e apropriação afetiva. Para os empreendedores, interpretar estes ‘gostos anfíbios’ é um apelo que entra na contabilidade do empreendimento, desde a escolha de áreas à definição de gabarito máximo permitido por lei, inclusive definição do padrão construtivo que aponta, com antecedência, quem serão os seus compradores. As orlas são consideradas assim potenciais para empreendimentos residenciais por serem muito procuradas, como a de “Boa Viagem e hoje também temos o rio¹⁰¹, onde se pode ter

¹⁰¹ Embora não tenha sido explícito, o rio que se refere é o Capibaribe, historicamente ocupado por engenhos (até final século XVIII), por sítios e chácaras (século XIX) e pelos loteamentos (a partir de meados do século XX) (VERAS, 1999). Esta histórica ocupação fez das terras por onde meandram as áreas que concentram o maior acervo de monumentos e sítios tombados, parques e praças e melhor infraestrutura da cidade, o que, conseqüentemente, significa para os empreendedores, um dos melhores lugares para o investimento imobiliário. Neste caso, o entrevistado diz que “temos o rio”, quando, na verdade, temos três grandes rios, muitas bordas a serem tratadas e a grande maioria da população recifense sem acesso a estes empreendimentos.

uma margem, é a visão de águas e isso sempre tem uma valorização maior em termos de cidade do Recife” (G1/47).

Enquanto para um dos entrevistados do Grupo 3 a paisagem sem máscaras foi a que lhe incomodou, mesmo sendo este entrevistado um dos moradores dos Píers, para outros dois entrevistados, um do Grupo 1 e outro do Grupo 2, as escolhas possíveis seriam para uma máscara que eliminasse um dos dois Píers (G1) e para a paisagem sem quaisquer das seis máscaras apresentadas (G2). É coerente que entre estes que se recusaram a escolher, o entrevistado do Grupo 1 – o da Transformação –, tenha proposto um outro recorte, projetual, resultante de uma análise compositiva entre a horizontalidade e a verticalidade e o do Grupo 2 – o da Percepção –, não tenha aceito eliminar nada da paisagem apresentada e assim se recusado a escolher quaisquer das opções.

O entrevistado do Grupo 1 ao propor eliminar um dos dois Píers argumenta:

Um. Talvez não dois, porque eu acho que você perde a força de um elemento único. Quando ele é único, ele foi pensado para ser único. Eu poderia até chegar à conclusão de ter dois, mas na minha cabeça, eu gostaria de estudar um elemento vertical numa paisagem horizontal. [...] Me incomoda esse *skyline* único, essa referência única. [...] essa paisagem contínua, única, na cidade, acho ruim tanto do ponto de vista dos vazios como da verticalização (G1/78).

Esta relação entre horizontalidade e verticalidade não é a mesma estabelecida anteriormente, para a cidade fechada e finita versus a cidade aberta e infinita, quando o ruído deste horizonte fechado foi percebido como um perfil de construções coladas umas às outras formando um todo homogêneo – de irregularidades –, em contraste com a infinitude das barras retas – regulares – que apontam para o céu, como mostra a Figura 118. É, portanto, uma regularidade mantida pela repetição de irregularidades formando um todo que o distingue dos dois edifícios.



Figura 118 – Vista panorâmica de São José, com e sem os Píers Maurício de Nassau e Duarte Coelho ainda em construção. (Fotomontagem sobre foto disponível em <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=700786>).

Há entre os dois arquitetos um distinto modo de olhar e analisar esta paisagem. Os argumentos do primeiro parecem associar à imagem, os significados semânticos da arquitetura que caracteriza a ocupação em São José, amalgamada pelo espírito comercial holandês em um espaço labiríntico português, que chamou de espaço finito e fechado. O finito não está tão somente na forma, mas no que esta forma significa em sua essência, naquele lugar historicamente construído. Os argumentos do segundo se apoiam na ‘forma’ como composição estética, na relação entre o horizontal e o vertical, no equilíbrio entre os cheios e os vazios, desvinculados dos seus significados para São José e Santo Antônio. São duas maneiras de olhar: uma que vincula a imagem ao plano do conteúdo em sua manifestação plástica e outra que converte a análise da imagem a uma manifestação plástica desvinculada do conteúdo.

Provavelmente a compreensão pelo *skyline* único tenha sido provocada após estas intervenções recentes, quando a cidade antiga e tradicional passou a se mostrar diminuta e ainda mais horizontal, ‘pano-de-fundo’ para os novos edifícios.

É exatamente a necessidade de relacionar a análise de São José e Santo Antônio ao conjunto da paisagem que impediu o entrevistado do Grupo 2 optar por uma das opções apresentadas.

Eu não posso estar satisfeito com nenhum desses recortes que foram feitos. Não precisaria de recorte, é a própria paisagem. [...] Tudo que me mostrou tirou algo da paisagem [...] Eu posso detestar as ‘Torres Gêmeas’, mas elas estão me dando esse novo enquadramento [...] É porque quando você me pergunta o que é que me agrada, tem uma subjetividade muito grande em torno disso. [...] Eu odeio as ‘Torres Gêmeas’, mas o recorte que me agrada [...] é eu ter o conjunto, e o conjunto pra mim é esse recorte do todo (G2/71).

A dificuldade inicial em apontar uma preferência não foi só deste entrevistado, embora do conjunto dos 78, apenas dois tenham se recusado a escolher. Independentemente das dificuldades para alguns, este primeiro exercício da *Paisagem pela Imagem*, desencadeou muitas reflexões, principalmente sobre o Recife, São José e Santo Antônio. Na sequência, para os que escolheram sem dificuldades, para os que se recusaram a escolher, ou para os que escolheram uma das seis *Máscaras de Preferência Visual* por se aproximarem do que imaginavam como recorte ideal, é apresentado o exercício da *Fotopintura*. Agora, impôs-se o desafio: se estes não são seus recortes de paisagem preferidos nem a cidade desejada, ou se fosse possível modificá-la de alguma forma, como você interferiria nesta borda de paisagem? Esta foi a questão apresentada para as *Fotopinturas*.

CONCLUSÃO

Sendo o primeiro dos exercícios de Imagem que desencadearam a reflexão pela Palavra, as *Máscaras de Preferência Visual* detectaram o início da tendência de apreensão da horizontalidade na paisagem do Recife a partir da imagem. Sendo um exercício intrinsecamente visual captado pela fotografia, o ‘objeto-essência’ (SOULAGES, 2010) é a paisagem urbana da linha de borda de São José, revelada propositadamente em preto e branco para que proporcionasse maior apreensão de sua estrutura (BRESSON, 1974 *apud* SOULAGES, 2010) associada à noção de escala e forma na composição desta borda. Embora para Bresson (1982 *apud* SOULAGES, 2010) a verdade dos fatos deve aparecer na captação da estrutura da fotografia, neste exercício, sobre a estrutura capturada, a apreensão dos fatos se complementa na palavra desencadeada pelas análises a partir das escolhas entre as opções oferecidas sobre a fotografia em si. Na palavra dos entrevistados, escala e forma revelaram harmonia ou desarmonia entre a arquitetura preexistente e a arquitetura dos novos edifícios, bem como a composição do conjunto da paisagem, entre o que é e o que não é construído na borda de São José, estendida entre o céu e as águas do estuário do Pina.

Esta tendência à horizontalidade principia pela escolha do tipo de ‘preferência’ entre as seis alternativas de Máscara apresentadas: ou a escolha foi para elementos pontuais da paisagem – igrejas, igrejas e água, água e Píers –, ou para vistas panorâmicas da paisagem com os seus elementos relacionados – borda de São José com o céu, a água e a cidade edificada até o início do século XXI, portanto sem os Píers, e borda de São José com o céu, a água e a cidade edificada até o século XXI, admitindo-se novas intervenções desde que respeitado o *skyline* preexistente. Deste conjunto apenas 8% dos entrevistados preferiram destacar elementos pontuais da paisagem, enquanto 92% preferiram as vistas panorâmicas com todos os elementos da paisagem inter-relacionados, reforçando a opção por esta articulação proporcionada pela horizontalidade.

Em sua maioria, os argumentos para estas escolhas foram construídos pelos arquitetos, a partir da análise da *escala*, relacionando-se os edifícios no campo visual e em seguida da *forma* notificando a aparência externa dos edifícios e, portanto, trazendo-se à discussão os diferentes tempos da arquitetura no centro do Recife, herdada dos portugueses, dos holandeses e depois as reformas modernistas até a chegada dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, e previsão de implantação do Projeto Novo Recife. Desta análise entre escala e forma das vistas panorâmicas, a Máscara |K| ‘*horizonte sem torres*’ obteve 37% e a Máscara |O| ‘*diálogo horizontal*’ obteve 55% das escolhas entre os entrevistados. Enquanto a Máscara |K|, refere-se ao *skyline* mantido até o início do século XXI, a Máscara |O| aponta para a possibilidade de, no século XXI a cidade continuar acumulando diferentes tempos na

paisagem, desde que respeitada à cidade preexistente que ratifica o diálogo pela escala e pela forma.

Neste ‘diálogo’, tanto para a Máscara [K] quanto para a Máscara [O], percebe-se a referência à “arte do relacionamento” da paisagem urbana requerida por Cullen (1983), com várias formas de interpretação e argumentação do que seja esta paisagem próxima da arte. As considerações sobre a ‘*cidade finita*’ – a cidade tradicional encerrada em si mesma que mantém uma fluência rítmica pela repetição accidental de ângulos e elementos horizontais (CULLEN, 1960, p.80) – e sobre a ‘*cidade infinita*’ – a cidade moderna que se impõe ilimitada e aberta, descolada das referências locais –, foram bastante exploradas para se compreender a noção de paisagem urbana empreendida pelo olhar, a partir da borda de São José, com foco sobre o conhecimento técnico e artístico do grupo dos ‘transformadores’ da paisagem, notadamente os arquitetos e também sob o ponto de vista artístico e histórico do grupo dos ‘perceptores’ da paisagem, constituído pelos artistas e intelectuais. Seus argumentos mostraram que o finito em São José não está tão somente na forma, mas no que esta forma significa em sua essência, naquele lugar historicamente construído.

Entre os arquitetos, ressalta-se a distinção de escolhas para as Máscaras [K] e [O]. Assim como a Máscara [K] – *horizonte sem torres* – predominou entre os arquitetos responsáveis pelo planejamento, legislação urbana e de proteção patrimonial (técnicos de instituições públicas como Prefeitura do Recife e do IPHAN), a Máscara [O] – *diálogo horizontal* – predominou entre os arquitetos que projetam e constroem a cidade, aqueles que trabalham em escritórios particulares ou públicos e professores dos Cursos de Arquitetura e Urbanismo, muitos destes com atividades também em escritórios particulares. Este resultado mostrou que, enquanto os arquitetos das instituições públicas, principalmente os legisladores, primam pela conservação de uma paisagem já consolidada, os arquitetos que trabalham fora das instituições públicas primam por uma paisagem que continue acumulando novas camadas de tempo, desde que respeitada a paisagem preexistente.

O processo de reflexão pela Imagem apenas se inicia com este exercício e as inquietações começam a surgir destes primeiros resultados. Se a maioria dos entrevistados da Prefeitura do Recife (15 técnicos foram entrevistados) e do IPHAN (5 técnicos foram entrevistados), ou seja, 25% de todos os entrevistados, fizeram a opção pela Máscara [K], por que este desejo técnico de conservação não é percebido nas leis municipal e federal? A Legislação Municipal, notadamente a Lei de Uso e Ocupação do Solo do Recife (LUOS/96) permitiu a construção dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau por estarem numa zona urbana de maior potencial construtivo da Cidade (ZECP), e o Plano Diretor do Recife/2008, está aprovando em 2013, o ‘Projeto Novo Recife’. No âmbito Federal, a

Superintendência do IPHAN de Pernambuco se isentou de opinar sobre a construção dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, posto estarem ‘apenas’ tangenciando o perímetro de proteção de uma Zona Especial de Preservação do Patrimônio Histórico-cultural, a de Santo Antônio/São José (ZEPH-10), e para o ‘Projeto Novo Recife’, apesar do parecer construído na própria instituição a favor da manutenção do ‘Pátio Ferroviário das Cinco Pontas’ que inviabilizaria o ‘Projeto Novo Recife’, a administração Central do IPHAN em Brasília, desconsiderando o relatório dos técnicos de Pernambuco, aprovou o ‘Projeto Novo Recife’. Quem estaria definindo os rumos dessa Cidade?

Ressalta-se por fim que este exercício, embora estruturado sobre uma vista panorâmica fotográfica e, portanto, mais próxima da apreensão da paisagem pelo *skyline*, possibilitou a escolha de recortes de determinados elementos sobre esta imagem, quando cinco entrevistados optaram Máscara [M] – *água e monumentos*. Para estes entrevistados, as igrejas ressaltadas como ‘monumentos’ desencadearam um sentido de apropriação, quando foram atreladas às recordações e vivência do lugar, próximas à vida vivida, no *landline* da paisagem. Mais do que uma análise entre sujeito e objeto, o objeto torna-se sujeito da própria compreensão de paisagem, exposta quase como autorreferência (BERQUE, 1994, 2010).

O exercício *Máscaras de Preferência Visual*, que define recortes de uma imagem já recortada, que por sua vez precisou ser extraída da natureza para se compreender como paisagem (SIMMEL, 2006), é o início da reflexão sobre a imagem desencadeada pela palavra para a compreensão de paisagem. A hipótese de que existem paisagens que identificam cidades pode ter como premissa para o centro histórico do Recife, a condição da horizontalidade, expressa na arquitetura de sua linha de borda, que tem relação imediata com a água e o vazio que o estuário proporciona para ser apreendida e compreendida como paisagem do Recife. Reforça este sentido a “*raison d’être*” apontada por Cullen, para as cidades costeiras, que é “a linha ao longo da qual se encontram terra e água” lhe conferindo “personalidade” (CULLEN, 1971, p.113).

Como então é sugerida esta linha onde se encontram terra e água e que define a *raison d’être* da borda de São José que caracteriza o centro histórico do Recife? Esta questão avança para os exercícios de Fotopintura, na busca de ir consolidando a comprovação da hipótese levantada.

Capítulo V

A paisagem pela imagem: o que revelam as 'Fotopinturas'

Capítulo V

A Paisagem pela Imagem: o que revelam as 'Fotopinturas'

O exercício de Fotopintura deu continuidade à reflexão iniciada com as Máscaras de Preferência Visual, agora não mais por escolha de opções dadas, mas com a possibilidade de se criar novas paisagens.

Foram produzidas 78 Fotopinturas, obedecendo-se aos comandos de eliminar, inserir, conservar e ressaltar o céu e a água. Acompanhando os gestos – tintas sobre papel –, as palavras explicitaram as intervenções expondo, mais uma vez, conhecimento histórico e apropriação da paisagem, permitindo, sobretudo, que em um exercício de total abstração, edifícios fossem eliminados total ou parcialmente, edifícios fossem levantados, passeios, praças, parques e ancoradouros de acesso às águas fossem criados, como se, com gestos intencionais, fossem surgindo paisagens dos desejos, ou aquelas que consideraram adequadas para São José e Santo Antônio, independente da realidade concreta que impediria uma total ou parcial destruição ou construção dessa paisagem.

A pintura, ou melhor, a intervenção em cores sobre uma fotografia em preto e branco não tem como objetivo a produção de uma representação pictórica de ordem estética, embora a estética não se desvincule do gesto e está, essencialmente, controlando este gesto. Mas as cores que obedecem aos comandos preestabelecidos se remetem imediatamente a uma reflexão sobre São José e Santo Antônio, analisando-se as razões e conteúdo também a partir da imagem. Como nos fala Besse referindo-se a Lapparent que coloca a importância de aprofundar a estética pela ciência¹⁰², “a paisagem conta, *sob* a fruição estética, uma *outra* história, ela desenvolve um *outro* sentido” (BESSE, 2006, p.63). A produção destas imagens, ainda que produzidas pela maioria de não pintores, foi então acompanhada destas reflexões que permitiram aflorar outras histórias, outros sentidos a partir de uma leitura particular da paisagem e da produção de novas paisagens, justificando a pertinência da cada um dos gestos propostos, para eliminação ou inserção de novos elementos. E para além destas reflexões, com o gesto possibilitado pelas tintas e pincéis sobre uma imagem do Recife real, os entrevistados experimentam o retorno às origens da paisagem como conceito mediado pela arte (ROGER, 2007) ao ‘inventarem’ as suas paisagens.

A variedade de intervenções e argumentos por trás das tintas permitiria inúmeras formas de apreciação. Entre possíveis alternativas, o recorte de análise foi

¹⁰² Referência ao 4º ensaio “A fisionomia da paisagem, de Alexander von Humboldt a Paul Vidal de La Blache” do livro *Ver a terra* de Jean-Marc Besse, 2006, pp. 61-74.

definido a partir das ‘chaves-de-leitura’ resultantes dos teóricos trabalhados e do próprio produto composto pelas 78 Fotopinturas. Acompanhando a pintura, as palavras explicitaram as intervenções a partir das ‘categorias de análise’ (núcleos de sentido), que se desdobraram nos ‘itens análise’ (conjunto paradigmático significativo), que compuseram o Quadro 5 a seguir, mostrado no Capítulo III e aqui retomado para facilitar a análise neste momento, destas paisagens capturadas.

Categorias de Análise (núcleos de sentido)	Itens de Análise (conjunto paradigmático significativo)
2. Arquitetura (<i>skyline</i>)	7. Eliminam-se edifícios após década de 20/30 do século XX; 8. Mantém-se <i>skyline</i> do século XX, com ou sem o edifício San Rafael, sem novas intervenções; 9. Mantém-se o <i>skyline</i> do século XX e sugerem-se novas intervenções respeitando-se as preexistências; 10. Mantém-se os Piers, mas não se permitem novos edifícios c/ gabarito semelhante 11. Mantém-se os Piers e inserem-se edifícios respeitando-se o gabarito preexistente até o início do século XXI em São José e 12. Mantém-se <i>skyline</i> do século XXI e sugerem-se novos edifícios semelhantes aos Piers Duarte Coelho e Maurício de Nassau.
3. Linha de Borda (<i>landline</i>)	7. Sem passeio de borda; 8. Passeio público de borda; 9. Praça(s) pública de borda ou pontos contato com a água; 10. Praça(s), passeio públicos, ancoradouros públicos e equipamentos de lazer públicos e privados; 11. Parque linear: passeios de borda, ancoradouros, equipamentos públicos e, 12. Ancoradouros e equipamentos privados (restaurantes, hotéis).
4. Intervenção mais relevante (<i>skyline e landline</i>)	6. Novos edifícios baixos na linha de borda; 7. Novos edifícios altos na linha de borda; 8. Linha de borda com acesso público, abrindo-se a cidade às águas; 9. Linha de borda com acesso restrito às águas e 10. Intervenção sem ressaltar novos edifícios ou linha de borda acessível.
5. ‘Natureza’ na Paisagem	1. Ressalta céu e água; 2. Ressalta céu; 3. Ressalta água e 4. Não ressaltar nem céu nem água.

Quadro 5 – Categorias de análise e respectivos itens de análise das Fotopinturas.

Todas as Fotopinturas foram analisadas a partir destas quatro categorias de análise – (1) arquitetura, (2) linha de borda, (3) intervenção mais relevante e (4) ‘natureza’ na paisagem e desdobradas nos vinte e um itens específicos de análise – seis para ‘arquitetura’, seis para ‘linha de borda’, cinco para ‘intervenção mais relevante’ e quatro para a ‘natureza na paisagem’. Assim, serão apresentados e discutidos os resultados tabelados pelas Categorias de Análise e seus Itens de Análise, intercalando-se as *Fotopinturas* propostas, os argumentos destas intervenções e seus respectivos Slogans.

5.1 Arquitetura

Foi considerado “arquitetura” o conjunto edificado apontado pelos entrevistados sobre a imagem a ser trabalhada, que define o *skyline* da borda do estuário do Pina, de São José a Santo Antônio. A referência primeira é assentada sobre a arquitetura que predominou até os anos 20/30 do século XX nos bairros de São José e Santo Antônio e se estendeu até o século XXI em São José quando a partir de 2005, começa a se construir os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, que rompem com a unidade na paisagem fornecida pelo conjunto construído naquela borda de estuário.

A arquitetura que consolida esta paisagem é marcada pela presença dos edifícios religiosos situados em São José e Santo Antônio, onde se destacam na linha do horizonte, as torres e cúpulas das igrejas entre o casario de sobrados estreitos, entre três e seis pavimentos, como visto na Figura 119 abaixo.

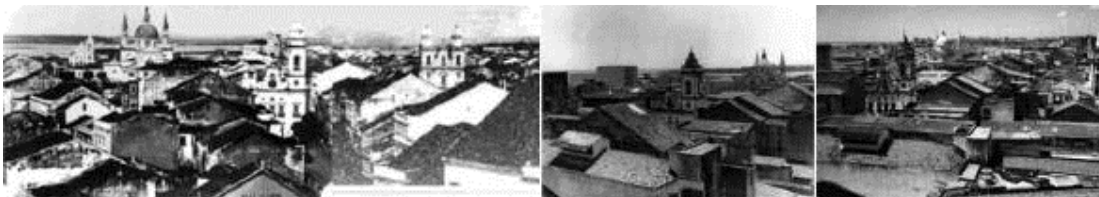


Figura 119 – Vistas panorâmicas de São José e Santo Antônio em (1)1855, (2)1970 e (3) 2000. Fotos: (1 e 2) acervo da Fundação Joaquim Nabuco e (3) Juliana Barreto (original em cores). Fonte: CECI, *A conservação da Basílica da penha: proposta de tombamento*, 2006.

Mostrada em imagens de tempos distintos – 1855, 1970 e 2000 – a arquitetura dessa paisagem é aquela que se toma como referência para São José pelos entrevistados, seja para consolidá-la, negá-la ou mesclá-la a uma justaposição de tempos. É como se o tempo que caracteriza esta paisagem se congelasse neste conjunto arquitetônico revelador de São José e esta paisagem balizasse as intervenções propostas.

Neste contexto, dois tipos de edifícios se sobressaem no *skyline*: os religiosos e os sobrados. Cúpulas e torres em meio ao um mar de telhados desenhavam contra o fundo do céu o que vai consolidar o conjunto tomado como característico dessa paisagem. Os edifícios religiosos que se destacam em altura e forma definem a escala, limitando os gabaritos que distinguem o edifício religioso do não religioso. Entre os edifícios religiosos, destacam-se as igrejas barrocas de São Pedro dos Clérigos, Nossa Senhora do Carmo, Rosário dos Pretos, Santo Antônio do convento Franciscano e a Matriz de Santo Antônio (NEVES, 2005) e a neoclássica Basílica de Nossa Senhora da Penha, como o edifício mais alto com sua torre sineira que “funcionava como mirante e ponto de orientação às embarcações que entravam na cidade” (CECI, 2006, p.11). O perfil narrativo composto pela Basílica da Penha, assim como pelas igrejas de São Pedro dos Clérigos, Nossa Senhora do

Carmo, Livramento, Matriz de Santo Antônio, Terço, São Pedro e São José do Ribamar (localizadas na Figura 6 do Capítulo I), associa arquitetura ao espaço público, ou seja, a presença dos pátios fronteiros que possibilitavam, na linha de chão, uma apreensão pela perspectiva e permitiam, no *skyline*, que estes edifícios ‘respirassem’ entremeados dos vazios, pontuando no horizonte como balizadores de referência da paisagem. Na linha de chão, interligados por ruas e becos estreitos, estes espaços públicos permitiam a diversidade de usos e a apropriação da cidade, manifestando um rico e complexo entrelaçamento entre arquitetura e ocupação social do espaço público revelados como paisagem.

Esta ocupação de São José, marcante do ponto de vista da escala e da forma urbana, foi tão contundentemente referida que evidenciou aquilo que Cullen (1983) apontou como condição de construção da paisagem: as experiências do sujeito em relação ao ambiente e as sensações estéticas possibilitadas pelo deslocamento. Para classificação das Fotopinturas, a arquitetura da cidade antiga é exemplificada na Figura 119, consolidada neste recorte de São José e no imaginário dos entrevistados, o que foi denominado de **arquitetura na paisagem do Tempo 1**, mais próxima do século XIX do que do século XX.

Diferentemente de São José, Santo Antônio foi transformado pelo moderno Plano de Remodelação Santo Antônio/São José, implantado nas décadas de 1920/30, embalado pelo desejo de dotar a cidade de lugares que facilitassem o encontro e os negócios e possibilitasse o tráfego de veículos, símbolo da modernidade. A referência eram os *boulevards* de Paris, que além da circulação para o acesso rápido, proporcionavam inúmeros pontos de vista propícios à valorização da monumentalidade (PEVSNER, 1980, *apud* SILVA, 2001). Em Santo Antônio, esta monumentalidade se expressa na estrutura das ruas – a central e monumental que define um grande largo também monumental, articulada a outras oito ruas – nas oito quadras com seus pátios internos e nos 21 edifícios com gabaritos, predominantemente, entre 9 e 12 pavimentos (SILVA, 2001, p.72), como mostram as fotografias da Figura 120, que registram dois momentos: o Conjunto da Guararapes na década de 1950 (fotos 1 e 2) e o Conjunto da Guararapes com o edifício o JK da década de 60, com 22 pavimentos (foto 3), alterando um pouco a escala estabelecida pelo Conjunto da Guararapes. Este conjunto representa a **arquitetura na paisagem do Tempo 2**.



Figura 120 – Conjunto da Guararapes nas décadas de 1950 (fotos 1 e 2) e na década de 1960, entremeado à São José, com a introdução do Edifício JK, mais conhecido como ‘Prédio do INSS’, com 20 pavimentos.

Construída com a intenção de ser um “cartão-postal” do Recife, o conjunto da Avenida Guararapes abre-se com imponência para receber a Ponte Duarte Coelho sobre o Rio Capibaribe e se estende à Boa Vista seguindo para o oeste da Cidade. Em sentido oposto, vai progressivamente se afunilando em direção ao centro e esta intenção é reforçada pelos edifícios que vão aumentando em altura, com pisos escalonados (SILVA, 2001), que parecem respeitar o desejo de, ainda que mais altos, não arranhar o céu. Ao se afunilarem verticalmente, ainda que modernistas e com gabaritos completamente distintos da estabelecida paisagem de São José, sugerem em outra escala e forma, estabelecer uma conexão com o desenho das igrejas que se estreitam e se afunilam em direção ao céu, pontuando o horizonte. O afunilamento da Guararapes se dá então no sentido vertical com os edifícios e no sentido horizontal com o eixo da via principal, que se estreita da cabeça da Ponte Duarte Coelho em direção ao centro, na ilha do Bairro do Recife.

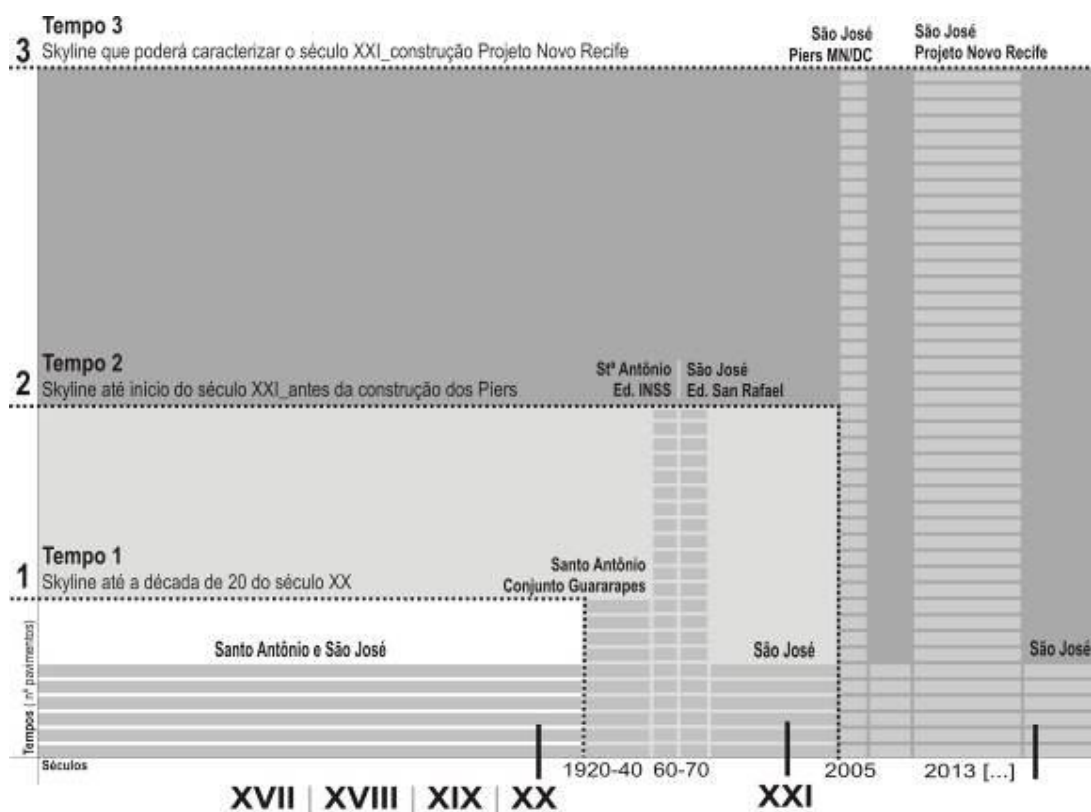
Embora este conjunto moderno se imponha na paisagem em Santo Antônio, visto da borda de São José se dilui na linha do horizonte e não chega a se impor sobre o seu conjunto barroco predominante. Tanto pelo gabarito quanto pelo desenho dos edifícios e pela distância em relação à borda do estuário do Pina, este conjunto é referido como referência de modernidade do século XX, entrelaçada harmonicamente à cidade do século XIX e denominado de Paisagem do Tempo 2.

Por fim, no início do século XXI, a unidade da borda de São José começa a ser rompida com a construção dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, que agora com cerca de 135 metros de altura e 41 pavimentos desbancam a antiga função das torres das igrejas – sinalização de entrada da cidade pelas águas – e fazem com que o Conjunto da Guararapes, inclusive o edifício do INSS sejam inexpressivos diante dos novos edifícios. Estes passam a funcionar como a mais nova e moderna referência não só para a navegação, mas como modelo de um Recife que se pretende novo. A arquitetura, completamente distinta daquela consolidada até então, amalgamada dos *Tempos 1* e 2, tem suas referências nos princípios modernistas da excessiva verticalização possibilitada pela tecnologia, insinuando outras referências de escala e forma. Esta foi denominada de **arquitetura na paisagem do Tempo 3** exemplificada na Figura 121, que consolida o início do rompimento que se anuncia com a provável implantação do *Projeto Novo Recife*.



Figura 121 – Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau na borda de São José, vistos do estuário do Pina e do miolo do Bairro de São José. Fotos: (1) da pesquisadora e (2). Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=700786>.

Este foi o conjunto da arquitetura apontada pelos entrevistados e classificada nos três tempos da paisagem, para que as Fotopinturas fossem analisadas e compreendidas as intervenções propostas. Assim, para a diversidade de situações propostas foram definidos os grupos: dos que indicaram um retorno ao *skyline* que caracterizou esta paisagem até a década de 20 do século XX (*Tempo 1: skyline* mais próximo do século XIX); os que indicaram a manutenção da arquitetura até antes da construção dos dois Piers, incluindo os planos modernistas da Guararapes e, portanto, até o início do século XXI (*Tempo 2: skyline* mais próximo do século XX) e os que indicaram a continuidade da proposta de verticalização da borda iniciada no início do século XXI (*Tempo 3: skyline* que poderá caracterizar o século XXI). Estes ‘Tempos’ estão estruturados no Esquema 5 abaixo.



Esquema 5 – Tempos de análise apontados pelos entrevistados, indicados por marcos da arquitetura do ponto de vista do gabarito em São José e Santo Antônio.

Estes ‘Tempos’ foram apontados em relação à arquitetura expressa no *skyline* definido pelo número de pavimentos predominantes por períodos. Assim, o *Tempo 1* corresponde ao *skyline* que predomina até 1920, com edificações em torno de 6 pavimentos e portanto, antes da reforma em Santo Antônio com a implantação do conjunto da Avenida Guararapes. O *Tempo 2* considera o *skyline* até o início do século XXI, com até predominantemente 12 pavimentos definido pelo conjunto da Guararapes e o *Tempo 3*,

corresponde à construção dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, com 41 pavimentos, estendida à possível futura implantação do *Projeto Novo Recife*, com edifícios de até 45 pavimentos.

A variação de situações dentro deste universo gerou os seis Itens de Análise indicados no Quadro 5 e reagrupadas na síntese dos três ‘tempos’ de paisagem para que possam ser apreendidas mais facilmente na discussão. Assim, o Quadro 6 sintetiza a correspondência entre ‘tempos’ e ‘itens de análise’ da categoria ‘Arquitetura’.

Arquitetura	Itens de Análise
Tempo 1	1. Eliminam-se edifícios após décadas de 20/30 do século XX
Tempo 2	2. Mantém-se <i>skyline</i> do final do século XX com ou sem o edifício San Rafael sem novas intervenções; 3. Mantém-se <i>skyline</i> século XX e sugerem-se novas intervenções, respeitando-se as preexistências
Tempo 3	4. Mantém-se os Píers, mas não se permitem novos edifícios semelhantes; 5. Mantém-se os Píers e inserem-se edifícios respeitando-se o gabarito preexistente até o início do século XXI em São José e 6. Mantém-se <i>skyline</i> século XXI e sugerem-se novos edifícios semelhantes aos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau.

Quadro 6 – Arquitetura como categoria e os seus Itens de Análise relacionados aos Tempos e, 2 e 3.

Para facilitar a compreensão do que se propõe em cada Item de Análise, a Figura 122 indica os elementos da paisagem apontados pelos entrevistados.



Figura 122 – Indicação no *skyline* do que se destaca nos Itens de Análise.

A paisagem do Tempo 1 pode ser considerada uma volta ao perfil da arquitetura do século XIX. Ao se eliminar todos os edifícios modernos construídos a partir das décadas

de 20/30 do século XX, reproduz-se a paisagem construída, predominantemente, até o século XIX, quando permanece com intensidade o horizonte finito e miudinho da linha fragmentada referida para São José, que em 1900 também era a de Santo Antônio. A paisagem do *Tempo 2* pode ser considerada a que melhor representa a arquitetura do século XX, com o casario ainda mantido, as igrejas e os edifícios modernos a partir das intervenções das primeiras décadas do século XX, notadamente do conjunto da Avenida Guararapes e mais tarde, os edifícios da Avenida Dantas Barreto como, por exemplo, o San Rafael. E a paisagem do *Tempo 3*, considerada a da arquitetura que aponta para o século XXI, a partir da construção dos Píers e proposta do *Projeto Novo Recife*, a oeste da Igreja de São José, mas que em algumas intervenções avança em direção à Basílica de Nossa Senhora da Penha, fechando-se o intervalo entre esta e a Igreja de São José. O *skyline* esquemático destes *tempos* da arquitetura na paisagem está na Figura 123 a seguir.

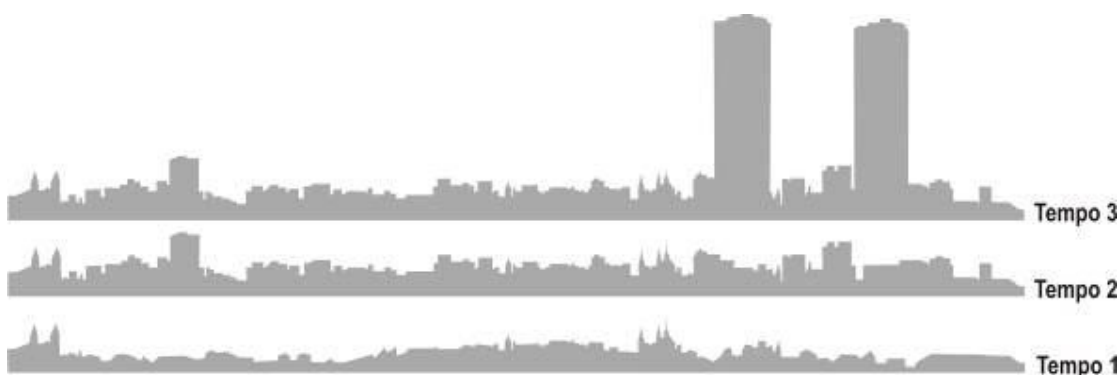


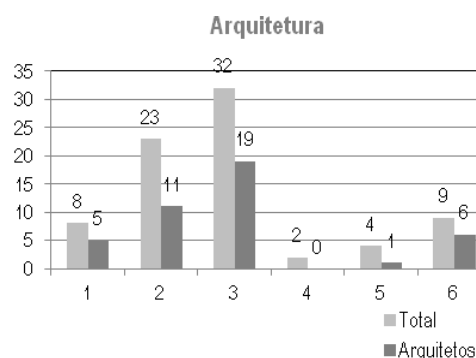
Figura 123 – Skyline da arquitetura dos Tempos 1, 2 e 3

Considerando estes três *Tempos* capturados pela imagem e palavra dos entrevistados para o que se caracterizou como o *skyline* dos séculos XIX (*Tempo 1*), XX (*Tempo 2*) e XXI (*Tempo 3*), a distribuição entre os entrevistados registrou a concentração para a arquitetura do *Tempo 2*, tanto pela maioria dos entrevistados quanto para os arquitetos em especial. Para o *Tempo 1* foram 8 (10,3%) entrevistados, sendo 5 arquitetos, para o *Tempo 2* foram 55 (70,5%) entrevistados, sendo 30 arquitetos e para o *Tempo 3* foram 15 (19,2%) entrevistados, sendo 7 arquitetos, como mostra a Tabela 6 a seguir.

Tempos	Itens de Análise	Não arquitetos	Arquitetos	Todos	% do total
1 (século XIX)	1	3	5	8	10,3
2 (século XX)	2 e 3	25	30	55	70,5
3 (século XXI)	4,5 e 6	8	7	15	19,2
1, 2, 3	6	36	42	78	100,00

Tabela 6 – Entrevistados nos Tempos 1, 2 e 3, que correspondem a arquitetura dos Séculos XIX, XX e XXI.

Ter 70% dos entrevistados apontando o *skyline* da paisagem do século XX como aquele ideal, ou recomendado para ser conservado, é um resultado bastante significativo. Entre os 42 arquitetos, os 30 que optaram pelo *Tempo 2* corresponderam a 71,4%, percentual próximo do da maioria (70,5%). Os números se invertem para os *Tempos 1* e 3. Enquanto os arquitetos representam maioria entre os que escolhem o *Tempo 1*, aquele que conserva o *skyline* da arquitetura do Século XIX, os não arquitetos representam a maioria entre os que escolheram o *Tempo 3*, aquele que sugere a verticalização do século XXI. Por que entre estes dois grupos os arquitetos, aqueles responsáveis pela transformação, escolheram o *Tempo 1*, que poderia ser considerado o ‘tempo da conservação’? Por que os não arquitetos, entre eles alguns moradores de São José, que a princípio deveriam buscar a conservação de sua paisagem de origem, optaram pelo *Tempo 3* como o seu ideal de futuro para São José? Vale ressaltar, no entanto, que neste *Tempo 3*, embora tenha moradores incluídos, é também o que concentra os empreendedores e, obviamente, as preferências tendem ao *Tempo 3*. Os porquês destes resultados serão analisados ao longo das discussões. No entanto é gritante a escolha para o *Tempo 2*, por todos os entrevistados, sejam arquitetos ou não arquitetos, o que já demonstra que há uma compreensão sobre a formação e justaposição da cidade, onde “todos os edifícios, se não dialogam de uma maneira formal, estão juntos uns dos outros [porque] há uma interligação espacial, de gabarito e a gente vê um amontoado de situações que dá uma unidade à cidade, essa cidade que eu estou chamando de tradicional” (G1/25). Esta compreensão que justifica a forma – aquilo que é visto na imagem –, será alargada adiante, quando além do *skyline*, o *landline* ajudou a definir as escolhas quando o que se apresentava era uma paisagem já consolidada que se impôs a muitos dos entrevistados sob diferentes aspectos, e foi preciso definir o que eliminar, o que inserir e o que conservar. A apreensão destes pode ser vista no Gráfico 7 a seguir, distinguindo-se entre as respostas do total dos entrevistados e a dos arquitetos em particular.



Itens de análise dos Tempos 1, 2 e 3

1. Eliminam-se edifícios após décadas de 20/30 do século XX;
2. Mantém-se *skyline* final século XX com ou sem o edifício San Rafael sem novas intervenções;
3. Mantém-se *skyline* século XX e sugerem-se intervenções respeitando-se preexistências
4. Mantém-se os Píers, mas não se permitem novos edifícios semelhantes;
5. Mantém-se os Píers e sugerem-se edifícios respeitando-se gabarito preexistente até início do século XXI em São José e
6. Mantém-se *skyline* século XXI e sugerem-se novos edifícios semelhantes aos Píers MN/DC

Gráfico 7 – Intervenção na *Arquitetura*, considerando as Unidades Específicas de Análise por todos os entrevistados (G1, G2 e G3) e em especial, pelos arquitetos (G1).

Arquitetura na paisagem do Tempo 1

Dos oito entrevistados que propuseram a retirada dos edifícios modernos correspondente à arquitetura no *Tempo 1*, mais próxima do século XIX, cinco são arquitetos, projetistas ou legisladores e três pertencem ao Grupo 2. Para os arquitetos projetistas o retorno ao *skyline* do século XIX oferece a oportunidade de implantação de um grande parque linear ao longo da borda tendo ao fundo a cidade tradicional recomposta, dialogando com o espaço público. Para os arquitetos legisladores preocupados com o patrimônio, busca-se o que foi considerado “a cidade mais compatível” (G1/21), que vai até o início dos anos 20, 30, como justifica:

Se por um lado na Av. Guararapes – porque a Dantas Barreto já veio depois, nas décadas de 60, 70 – são prédios arquitetonicamente de um período moderno, de boa qualidade, também cortaram, eliminaram uma parte da cidade e eu acho que esses bairros novos deveriam ser feitos em áreas que ainda não tivessem nada. E o edifício do INSS tem uma arquitetura de boa qualidade, mas é muito grande para a cidade, rompe aquela escala. Imagine os dois Piers Maurício de Nassau e Duarte Coelho que são três vezes mais. São trágicos! Na verdade volto a cidade a um padrão horizontal, admito algumas construções verticais porque a gente tem que ter algum adensamento (G1/21).

A retirada dos edifícios modernos para os que defendem este retorno tem como resultado final a procura da homogeneidade da linha miúda e finita que ainda caracteriza São José e que caracterizava Santo Antônio até o início do século XX. Para esta borda, a arte do relacionamento referida por Cullen inclui a linha horizontal composta da água, da cidade linear distribuída no horizonte e do céu. A Fotopintura da Figura 124 exemplifica estas intervenções: retirada do conjunto da Guararapes, em especial, do INSS, retirada do edifício San Rafael e de outros edifícios modernos em São José e Santo Antônio.



Figura 124 – Fotopintura: “Por um Recife horizontal” (G1/32).

Com o slogan “*Por um Recife horizontal*” esta Fotopintura reforça pela palavra o que mostra a imagem. “Acho que no fundo, termina se procurando a homogeneidade. Ainda que tenha pontos de interesses, envolvimento, [...] a relação destes com o que vai acontecer ao redor, é uma relação mais cordial. Predomina, mas não domina” (G1/32). A

cordialidade do ‘predomínio sem domínio’ expressa a harmonia rigorosa entre as ‘coisas’ urbanas referidas por Cullen. Nesta intervenção, ao eliminar os ‘ruídos’ verticais, a horizontalidade entrelaça arquitetura e natureza e a cidade deixa fluir os ‘rastros naturais’(G1/32) que tanto lhe marcam e identificam. Assim justifica a intervenção:

Retirei alguns edifícios mais altos neste sentido de restabelecer a horizontalidade. Aqueles outros elementos que, ainda que estivessem num campo posterior, mas que ultrapassassem esse limite, tentei suavizar apagando e tentando controlar ao máximo este perfil. Ao mesmo tempo, no primeiro plano, apaguei uns edifícios que seriam os armazéns, próximos às torres, que acho que seria muito bonito também ter essa experiência desse vazio na margem, de algo mais generoso. Estamos muito desacostumados ao vazio (G1/32).

A relação ao vazio que se conquista nesta intervenção faz parte da proposta de um parque linear para toda a borda, como será discutido a seguir na categoria de análise “Linha de Borda”. Reclama-se não só a necessidade do vazio na linha de chão – terras que se abrem às águas –, mas a diminuição do vazio do céu, ‘arranhado’ com a verticalização.

Primeiro optei por eliminar alguns prédios que tinham um gabarito maior ao das igrejas, que a meu ver, tem a altura que é suficiente para esse espaço da cidade enquanto paisagem vista de outros lugares da bacia do Pina [...] e eliminei os prédios inclusive os recentemente construídos. Assim, a gente vai ter mais céu, é uma cidade cada vez mais verticalizada e precisamos de mais céu (G2/29).

E o sentido de verticalização é relacionado a experiências que os entrevistados tiveram em suas viagens pelo mundo, quando o Recife histórico foi comparado à cidade de Paris, por um entrevistado do grupo 2.

Eu estou tirando todos os prédios modernos. Quando fui a Paris achei muito interessante ver a cidade toda preservada e o moderno é à parte, é longe, é do outro lado da cidade e acho que poderíamos fazer alguma coisa assim, seria mais bonito (G2/61).

A ‘Paris toda preservada’ é aquela controlada pelos instrumentos criados ainda no século XIX, com gabaritos limitados a seis pavimentos e a Paris do ‘moderno à parte e lá longe’, é aquela do bairro *La Défense*, embora, como já visto, a Tour Montparnasse (cá perto), já tenha arranhado os céus da Paris preservada, como mostrado na Figura 41.

As justificativas de eliminação dos edifícios modernos para a manutenção da horizontalidade e destaque aos monumentos estão presentes nos argumentos dos entrevistados deste grupo de forma semelhante. “*Em busca da silhueta perdida*” (G1/31), parece estar sob os argumentos dos que sugerem este retorno. Assim argumentam:

[...] nessa paisagem do Recife do bairro de São José a gente vê como os monumentos históricos e as igrejas estão sufocadas. [...] tanto no bairro do Recife como no de São José e Santo Antônio, os prédios que foram evoluindo: João Santos, INSS, BANDEPE, fizeram com que a cidade fosse perdendo a escala histórica e isso culmina com os dois prédios do cais, o Píer Maurício de Nassau e Píer Duarte Coelho, onde você vê uma total negação da escala da paisagem. Quando eliminamos essas edificações [...] a gente já sente na silhueta do Recife essa força das igrejas (G1/31).

Eliminei todos os elementos construídos que ultrapassam as torres das igrejas [...] tentei voltar a uma imagem do século XVIII ou início do século XIX que tem a paisagem que você vê do mar para a cidade – as torres das igrejas marcando a cidade edificada (G1/35).

Esta ‘força das igrejas’, monumentos que aí predominam na arquitetura do Tempo 1, foi expressa por um entrevistado do Grupo 2 de forma contundente tanto pela imagem quanto pela palavra. Com o slogan “*Corredor verde com monumentos resplandecentes*” (G2/68), as igrejas se mostram com ‘raios’ oriundos desta ‘resplandecência’ como se não fosse suficiente apenas manchá-las de amarelo para indicar como se impõem no horizonte. Os raios sugerem movimento e o movimento está implícito no ofício de cineasta deste entrevistado (Fig.125).



Figura 125 – Fotopintura: “Corredor verde com monumentos resplandecentes” (G2/68).

Embora este entrevistado mantenha o conjunto da Av. Guararapes, inclusive o edifício do INSS, o que fugiria ao que se definiu como Paisagem do *Tempo 1*, é o foco aos monumentos que chama a atenção, quando a imagem percebida também nas palavras reforça o entrelaçamento entre aquilo que é observado e o observador. Enquanto vela aquilo que irradia, o olhar que envolve e apalpa a paisagem, desvela e torna tangível aquilo que é visível. É que este mundo olhado e visto parece não ser estranho ao entrevistado e se justifica no que Merleau-Ponty pontuou entre o visível e o sensível e entre o tátil e a visibilidade, quando afirmou que “todo visível é moldado no sensível, todo ser tátil está votado de alguma maneira à visibilidade” (MERLEAU-PONTY, 2007, p.131).

Velar e desvelar o visto tangível foi expresso de forma semelhante por outro entrevistado, agora arquiteto do Grupo 1, que substituiu o ‘irradiar-se’ pelo ‘enquadrar-se’,

ao apontar uma forma de fazer, do ponto de vista da arquitetura, a proteção do que ‘irradia’. Para este arquiteto, o que irradia são ‘marcos na paisagem’ e para assegurá-los, cria pórticos que envolvem estes “monumentos resplandecentes” destacando as Igrejas de São José e de São José do Ribamar e a Basílica de Nossa Senhora da Penha, estendendo o destaque ao edifício do INSS e ao conjunto moderno de Santo Antônio. Com o slogan “A importância dos ‘marcos’ em uma ‘paisagem marco’ do Recife” (G1/01), o arquiteto dá indicações formais àquilo que o entrevistado anterior apontou como importante, mostrando, pelo gesto instruído do seu ofício, uma possibilidade formal de destacar os ‘monumentos resplandecentes’ da arquitetura. A Figura 126 mostra esta Fotopintura.



Figura 126 – Fotopintura: “A importância dos ‘marcos’ em uma ‘paisagem marco’ do Recife” (G1/01).

Ao considerar a borda de São José e Santo Antônio uma ‘paisagem marco’, está incluindo não apenas a arquitetura nem mesmo, apenas o que emoldura – posto que o que se destaca só se destaca na relação com o que não se destaca – mas o conjunto da paisagem que insere a natureza necessária, inclusive, ao afastamento conquistado pelas águas e que, paradoxalmente, permite uma aproximação. Argumenta o entrevistado:

Você tem que olhar estes ‘marcos’ e valorizá-los [...] Então, o projeto deve remover elementos que estejam prejudicando algum visual – paisagens marcos – ou colocar algum elemento que reforce algum marco, emoldure de alguma forma, fique com elementos que emoldurem algumas das características da própria paisagem (G1/01).

Embora inclua não só as igrejas, são elas os ‘marcos’ protagonistas de sua intervenção, que remetem à arquitetura da paisagem do *Tempo 1* mostrada na Figura 119. O Grupo de entrevistados que, de outra forma, ressalta esta horizontalidade histórica, aponta a importância de se resgatar no *skyline*, o gabarito limitado às torres e cúpulas das igrejas. E esta decisão se reflete tanto para a retirada de edifícios, quanto para a inserção de novos edifícios, ainda que estes últimos sejam indicados como de acesso público, em espaços que definem também como públicos, como praças, parques e ancoradouros. A Figura 127, reproduz a forma semelhante como foram produzidas as Fotopinturas deste grupo de entrevistados em relação à retirada de edifícios que caracteriza a paisagem que se denominou para a arquitetura na paisagem do *Tempo 1*.



Figura 127 – Fotopinturas: “Recife sem barreiras desperta horizontes” (G1/21).

O slogan completa a imagem: o “*Recife sem barreiras [que] desperta horizontes*”, é aquele de horizontes plenos, expressos pela arquitetura que possibilita o descortino da paisagem. Outros slogans em fotopinturas semelhantes reforçam esta compreensão, como o do entrevistado intelectual, que fala da beleza e sua multiplicação condicionada à contemplação, quando define o slogan: “*A contemplação multiplica a beleza*” (G2/16). A “contemplação” que “multiplica a beleza” sugere a criação de espaços para o repouso, às bordas d’água, destituídos de barreiras para o descortino da paisagem. De forma saudosista se desejaria que nesta paisagem contemplativa, de horizontes plenos, entre o azul das águas e do céu, o verde da vegetação emoldurasse as bordas molhadas de São José, como expressa o arquiteto no slogan “Que maravilha seria se o verde de nossas árvores voltasse a emoldurar todas as nossas águas” (G1/73). Que houvesse então um “estar em harmonia”, proveniente da palavra latina ‘*accordare*’, provavelmente de onde o cineasta criou o neologismo “*Acordeum*” (G2/29), que denominou para sua Fotopintura.

O desejo de um retorno à arquitetura implícita na paisagem do Tempo 1, que abriga a vida vivida no espaço público em meio aos sobrados e edifícios religiosos, desencadeou a sensação de estranhamento do tempo presente, quando um entrevistado, morador de São José, aponta que este “é outro Recife. Não é mais aquele Cais de Santa Rita que eu conheço, não é mais o Bairro de São José, é outro bairro. Quer dizer o bairro permanece, mas com outra imagem, com outra roupa, que não é mais a minha” (G3/53).

A paisagem apropriada e viva na memória do morador de São José cresceu com ele, numa explícita referência às relações que se estabelecem entre as pessoas e os lugares, “onde o mundo interior de cada pessoa está em continuidade, não apenas com o das outras pessoas, mas com o meio” (BERQUE, 2010, p.12). Por isso mesmo, completa Berque (2010, p.14), “os território humanos não são neutros”, estão impregnados de pessoas, de lembranças de vivências, como expressa um dos moradores dos Píers, cujas referências são anteriores à sua vinda para o bairro, e talvez por isso, estas reminiscências o tenha atraído.

[...] o bairro de São José faz parte de minha história familiar inclusive, porque o meu pai nasceu e morou neste bairro até casar e ir embora [...] então essa história do bairro de São José, passada de geração para geração é uma coisa que me acompanhou. Morar aqui é talvez um resgate dessa coisa que eu via quando era criança, resgate da memória (G3/41).

Sendo o seu pai um comerciante e antigo morador de São José, é provável que, além dos edifícios religiosos imponentes pela própria arquitetura, o entrevistado guarde na memória os típicos sobrados das residências de famílias abastadas da sociedade colonial brasileira, quando lojas de comércio e moradia ocupavam o mesmo edifício. Estes edifícios, colados uns aos outros ou consolidavam o desenho dos largos pontuados pelas igrejas, ou, construídos no paramento, reforçavam o caráter estreito das ruas e becos. Nos largos, as lojas posicionadas na fachada frontal do andar térreo facilitavam o acesso e a circulação de pessoas favorecendo a imagem que se guarda da efervescência da vida urbana do século XIX e início do XX, ilustrada nas imagens da Figura 128 a seguir.



Figura 128 – Pátio da Igreja do Livramento com sobrados abertos para o pátio, Sec. XIX (1), Rua do Crespo em 1873 (2) e em 1940 (3), agora como Rua 1º de Março, com lojas no pavimento térreo, abertas ao movimentado espaço público. Fontes: Imagens (1) e (2) cromolitografias de Emil Bauch In: VALLADARES, 1983, pp. 125-129; Imagem (3) Foto: Alexandre Berzin, 1940, In: ARAÚJO & MARROQUIM, 2013.

É possível que a memória deste momento tenha induzido a produção de Fotopinturas mais radicais que eliminaram todos os edifícios modernos posteriores a 1920 e que, por conseguinte, deixaram fluir na imagem, os monumentos históricos desta borda. Podemos dizer que a paisagem do *Tempo 1* caracteriza, predominantemente, o século XIX.

Arquitetura na paisagem do Tempo 2

O enquadramento das Fotopinturas na paisagem do *Tempo 2*, que reúne dois dos seis ‘Itens de Análise’ – (2) *mantém-se o skyline do século XX com ou sem o edifício San Rafael sem permitir novas intervenções* e (3) *mantém-se o skyline do século XX e sugerem-se novas intervenções, respeitando-se as preexistências* –, desencadeou reflexões de 55 entrevistados, representando cerca de 70% do total. Entre os arquitetos, a opção entre manter o *skyline* sem ou com novas intervenções (itens de análise 2 ou 3, respectivamente) variou entre arquitetos professores ou atuantes em escritórios de arquitetura e urbanismo,

públicos ou privados e os arquitetos legisladores. A Tabela 7 a seguir apresenta estes números para o total dos três Tempos.

Tempos por Séculos: XIX (T1), XX (T2) e XXI (T3)		T1	T2		T3		
Itens de Análise		(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)
Arquitetos (Grupo 1)	Professores de cursos de Arquitetura e Urbanismo e profissionais projetistas de escritórios públicos e privados	3	7	15	6	-	1
	Legisladores (técnicos das Secretarias de Planejamento e de Meio Ambiente da Prefeitura do Recife e técnicos do IPHAN/PE)	2	4	4	-	-	-
Total de Arquitetos		5	11	19	6	-	1
Total de Arquitetos por Tempos e Itens de Análise		5	30		7		

Tabela 7 – Itens de Análises escolhidos pelos arquitetos – Grupo 1. Observe-se que 4 legisladores não arquitetos não estão nesta tabela. Dois destes estão no *Tempo 2* e dois no *Tempo 3*, como será visto em tabela adiante.

Do que se vê na Tabela 7, chama a atenção as escolhas entre os arquitetos, os predominantemente ‘fazedores de paisagem’ e, os arquitetos predominantemente ‘preservadores de paisagem’. Comparando de forma relativa estas respostas, entre os ‘fazedores’ – professores e arquitetos de escritórios –, ainda que tenham o compromisso com a transformação, 32% estão inseridos na opção que não permite novas intervenções. Entre os ‘preservadores’ – legisladores do patrimônio natural e construído e planejadores – ainda que se esperasse que estivessem mais próximos da preservação, os percentuais são equivalentes para a manutenção do *skyline* da paisagem do século XX até então consolidado e para novas intervenções na paisagem, com 50% para cada uma das opções. Se, entre os legisladores, forem acrescentados os que não são arquitetos (advogados, engenheiros civis e administradores especialistas em Gestão Ambiental), esta tendência, curiosamente se consolida em 50% para cada uma destas duas opções de paisagem, como ilustram as Fotopinturas da Figura 129 abaixo.

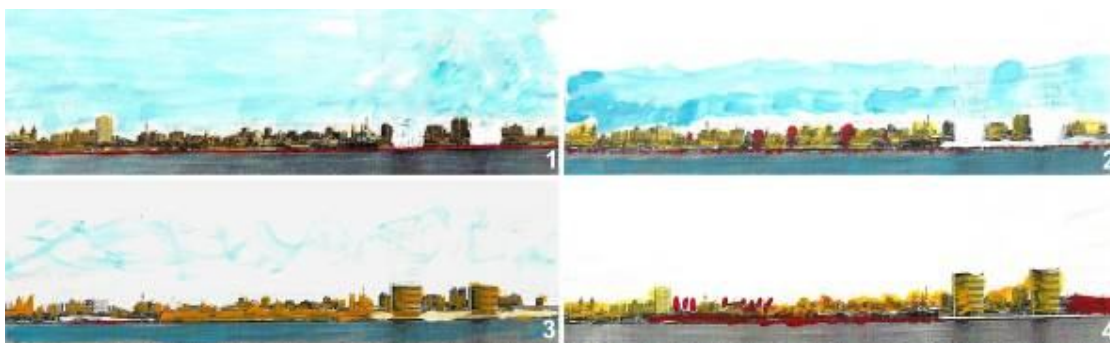


Figura 129 – Fotopinturas: (1) “Boulevard de São José” (G1/10); (2) “Eu olhava da janela lateral” (G1/04); (3) “Viver melhor com desenvolvimento, preservação e cidadania” (G1/20) e (4) “Harmonia entre o histórico e o moderno” (G1/08).

Nesta Figura 129, as Fotopinturas (1) e (2) se inserem nos Itens de Análise 2 que mantém o *skyline* do Século XX, sem os dois Píers e sem nenhuma outra nova edificação e as Fotopinturas (3) e (4), além da manutenção do skyline, eliminam mais da metade dos Píers e permitem a inserção de novos edifícios com gabaritos limitados, até certo ponto, às torres e cúpulas das Igrejas. Assim, os entrevistados das Fotopinturas (3) e (4) consideram que,

[...] a modernidade tem que participar. [...] Neste momento sou favorável à modernidade desde que se integre ao conjunto, isto em termos de preservação. [...] Qual a paisagem que eu gostaria como preservador? Gostaria que fosse a mais antiga possível, mais característica de uma época que é a mais próxima da nossa identidade, da nossa origem. A gente diz isso, mas não pode ser tão rigoroso nesta questão, porque não pode congelar uma cidade, um objeto é mais fácil, um edifício até, mas uma cidade tem que conviver com o novo e com o velho. [...]. Dentro do meu conceito eu trabalharia isso em termos de gabarito, tentaria baixar essa altura [...] na faixa de 6 a 7 pavimentos (G1/20).

Em relação às torres [Píers], se eu pudesse, eu manteria a construção, mas com o gabarito pela metade do que é hoje, tomando a altura das igrejas. Acho que visualmente fica mais interessante (G1/04).

Cortar pela metade os Píers seria permanecer com edifícios de 21 pavimentos, três vezes mais do que o que sugere o entrevistado anterior, que definiu entre 6 ou 7 pavimentos. O que significaria então, para esta linha de paisagem, 7, 21 ou 42 pavimentos? Se tomarmos a Basílica de Nossa Senhora da Penha como referência dessa paisagem, poderemos compreender melhor as opiniões dos entrevistados G1/20 e G1/04.

A Basílica de Nossa Senhora da Penha construída no final do século XIX¹⁰³, tem a configuração de uma cruz latina, com 65,7 metros de comprimento por 28,4 metros de largura, sendo “três naves com majestoso zimbório, cuja chave se alteia a 43 metros de altura [...] Por trás do zimbório, erguem-se duas esguias e belíssimas torres de 40 metros [...]” (SEBASTIÃO GALVÃO, 1921 *apud* CECI, 2006, p.11), reconhecidas em 1864 como importantes marcos para a navegação do Recife (CECI, 2006). Sendo a mais alta edificação histórica de São José, é a que mais se destaca. Esta altura, que corresponderia a um edifício moderno de aproximadamente 15 pavimentos, é atenuada pelo desenho eclético de influência neoclassicista (CECI, 2006), cujo corpo principal se eleva maciço até, aproximadamente, 7 pavimentos, para ser concluído com a cúpula e torres esguias, que se afunilam em direção ao céu. Edifício religioso e edifício moderno, mesmo tecnicamente da

¹⁰³ A atual Basílica da Penha, construída entre 1870 e 1822, substituiu outros edifícios religiosos, como o pequeno Oratório da Penha, no século XVII (1655) e posteriormente, no século XVIII (1734), a Igreja e Conjunto Franciscano da Penha. Nos fins do século XIX, em 22 de janeiro de 1822, foi concluída e mantém as mesmas feições até os dias atuais (CECI, 2006).

mesma altura, se mostram completamente distintos, não sendo possível considerá-los semelhantes, nem mesmo sob este aspecto, como mostra a Figura 130.

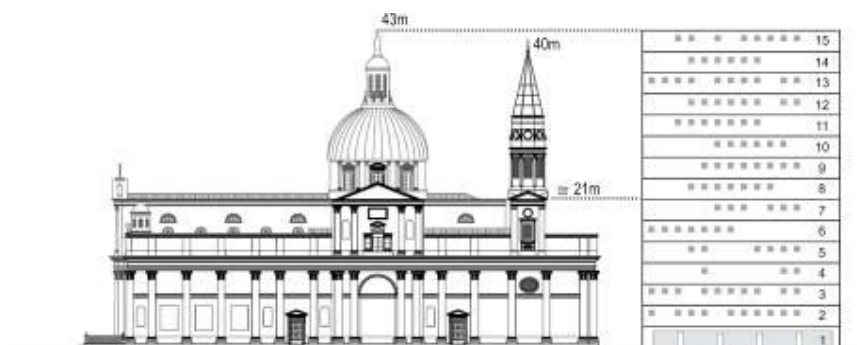


Figura 130 – Fachada lateral da Basílica de Nossa Senhora da Penha (Rua das Calçadas) e simulação de edifício de 15 pavimentos. Fonte do levantamento arquitetônico da Basílica da Penha: CECI, 2006, p.19.

A ilusão de ótica é acentuada pela própria arquitetura: enquanto o edifício religioso se encerra em si mesmo, de um modo finito, o edifício moderno (simulado) se repete em módulos, parecendo anunciá-los indefinidamente, causando a sensação de infinitude.

Talvez este “*cortar pela metade*” seja, exatamente, o que o autor da Fotopintura “*Boulevard de São José*” (G1/10) citou como metáfora, que, mesmo alinhados pela cúpula das igrejas e em especial a da Basílica da Penha, “não combinam, porque parecem duas latas de refrigerante” (G1/10), exatamente pela contraposição de formas entre a arquitetura do edifício moderno e a arquitetura do edifício neoclássico. Neste caso, a localização dos edifícios e os pontos de visada do observador também devem ser considerados.

Esta foi a percepção de um entrevistado, arquiteto, quando afirmou que estes dois edifícios “vêm muito à frente [...] têm uma massa de frente muito grande em relação ao mar” (G1/23). Estudos específicos de ‘visadas’ podem ser desenvolvidos, considerando-se a distância física entre observador e o objeto observado, bem como as suas coordenadas no espaço físico, quando da contemplação da paisagem¹⁰⁴. Neste momento, estes estudos específicos não foram explorados nesta pesquisa, mas indicam a provável preocupação que

¹⁰⁴ Do ponto de vista estritamente visual, há diferentes possibilidades de análise da paisagem. Castel-Branco (2012, pp.16-24) cita entre elas, o método de *Bureau of Land Management* (1980), que prioriza os elementos físicos da paisagem; o método de Shafer (1969), voltado à estrutura da paisagem; o método de Kaplan (1979), que ressalta a interação entre homem e paisagem; o método de Steinitz (1979) que considera diferentes paisagens – e que tomamos como referência para a montagem do exercício de *Máscaras de Preferência Visual* – e o método de Appleton (1975) que considera a apreciação da paisagem a partir do observador. Estudos atuais de análises visual da paisagem utilizam fórmulas matemáticas que consideram o posicionamento do observador em relação a elementos específicos da paisagem observada. Destacam-se entre estes os planos para as cidades de Ottawa e Londres, como o *Canada’s Capital Views Protection* (2007) e o *Draft Supplementary Planning Guidance: London View Management Framework* (2011) que identificam as paisagens que devem ser protegidas e os ângulos de proteção definidos matematicamente.

alguns arquitetos tiveram quando fizeram suas Fotopinturas, desconstruindo os atuais edifícios modernos e reconstruindo-os como novos edifícios modernos que sugerem continuar o amalgamar-se da arquitetura dos tempos expressos na paisagem, como as dos conjuntos barroco de São José e moderno dos edifícios da Guararapes, em Santo Antônio. Na Fotopintura da Figura 131 abaixo, o arquiteto desconstrói e reconstrói os edifícios modernos, tomando como referência a Basílica de Nossa Senhora da Penha e o Edifício JK (INSS) anexado ao conjunto da Guararapes.



Figura 131 – Fotopintura: “A cidade é a construção de uma temporalidade onde está futuro, passado e presente” (G1/25).

Além de se preocupar com a escala limitando o gabarito, nesta desconstrução, o arquiteto também trabalha a forma, esculpindo os edifícios: dos volumes geometricamente perfeitos dos Píers, onde todos os pavimentos se repetem como uma “*Coluna Sem Fim*”¹⁰⁵, o arquiteto retira o ‘excesso’ esculpindo-os diferentemente e recriando outros volumes que se mesclam à arquitetura preexistente, sem deixarem de ser edifícios modernos. Extrai assim da infinitude dos volumes compactos, a finitude que os aproximam de São José. Não há negação aos tempos que constituem essa paisagem, mas um diálogo, porque “*A cidade é a construção de uma temporalidade onde está futuro, passado e presente*” (G1/15). O skyline mantido na finitude labiríntica da cidade ‘estreita e agitada’, também se revela na transformação: não é São José que se submete a imposição de uma infinitude que não lhe pertence, mas são os novos edifícios que se submetem à finitude que define a arquitetura desse lugar. Esta intenção é acentuada quando mais dois edifícios são inseridos pelo arquiteto, magros e altos como as torres das igrejas de São José, que não se sobressaem (a não ser pela cor vermelha do exercício), mas obedecem ao ritmo expresso na posição onde foram inseridos, à forma e à escala estabelecidas nesta paisagem.

¹⁰⁵ A “*Coluna Sem Fim*” é uma escultura monumental do escultor Constantin Brancusi, criada ao ar livre para a cidade romena de Targu-Jiu, composta de módulos em metal dourado que se estendiam por mais de 30 metros de altura, dando a sensação de indefinida repetição. “Era sem fim, porque [...] não acabava e dava a sensação de sempre continuar [...] Era a possibilidade de representar o infinito numa forma finita” (G2/50).

A desconstrução dos Píers e inserção de edifícios que afunilam verticalmente como torres de igrejas, foi proposta por outro entrevistado, também arquiteto, que antes mesmo de construir sua Fotopintura, analisa a geografia do lugar, uma ilha, cortada transversalmente pela Avenida Dantas Barreto que deveria chegar às bordas de São José, reforçando esta condição geográfica. Ao chegar às bordas questiona: “por que não trabalhar a hipótese de outras torres? [...] Na cidade europeia de Praga – a cidade das ‘mil torres’ –, você fica vendo o *skyline* sendo diluído e complementado pela estrutura paisagística dominante” (G1/36). Trabalha com a ideia de borda de ilha e transpõe a imagem que tem de Praga para a sua intervenção, propondo um São José ainda mais repleto de torres, ao lado dos Píers, também modificados.

E quanto ao edifício, já que ele é pesado, por que não soltá-lo da paisagem? Em pilotis, de maneira que descortine e você quando passe de carro tenha total transparência de paisagem, ao invés dele ser um elemento bloqueador [...] esse estacionamento bloqueia a visão especial que você tem naquele ponto da cidade (G1/36).

Sob os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau a desconstrução os ergue do chão, tira as bases que os fincam ao solo, mas os edifícios não conseguem ‘saltar’ porque além de cortados, são limitados por elementos de acabamento, impedindo que a “*Coluna Sem Fim*” se reproduza indefinidamente. A Figura 132 mostra um dos *skylines* da cidade de Praga¹⁰⁶ tomada como referência pelo entrevistado e a Fotopintura denominada “*Em busca da borda e de suas possíveis transversalidades*” (G1/36).



Figura 132 – Cidade de Praga vista da Ponte Carlos e Fotopintura: “*Em busca da borda e de suas possíveis transversalidades*” (G1/36).

Os Píers ainda que cortados, estão bem acima da Basílica de Nossa Senhora da Penha, que passa a não ser o elemento principal da composição. O contraponto dos dois Píers à direita se dá com o edifício inserido à esquerda, próximo à Igreja de São José,

¹⁰⁶ A cidade de Praga é conhecida como a ‘cidade das mil torres’ ou a ‘cidade das cem torres’ (para os mais comidos) por causa de suas inúmeras e majestosas torres góticas, fartamente fotografadas, pintadas e recitadas, estando entre os lugares mais belos e visitados da Europa. Da Ponte Carlos na entrada da Cidade Velha, que a Figura 127 ilustra, uma galeria de esculturas barrocas recebem o visitante que desfruta, desde aí, de um de seus mais belos ‘cartões-postais’. Fonte: <http://www.czechtourism.com/pt/c/prague-charles-bridge-and-bridge-towers/#photoMedia698>.

imponente o bastante para tentar equilibrar o peso que os Píers ainda mantêm no horizonte proposto.

A compreensão da paisagem próxima da arte também está relacionada à escala. O que revela esta última Fotopintura refere-se à escala entre os edifícios, mais que em relação à linha de borda como um todo. É como si, ao definir inicialmente o gabarito dos Píers, fosse necessário elevar o conjunto de todos os edifícios da linha de borda, diluindo aquilo que antes era o ponto focal – a Basílica de Nossa Senhora da Penha. Há que se considerar, também, que o material disponibilizado para este exercício (tintas e pincéis não tão adequados para a precisão das ideias) e a impossibilidade de refazê-lo, pode ter limitado o gesto de alguns dos entrevistados, valendo além do detalhe, a intenção gestual e a palavra.

Independentemente do produto dos arquitetos, a preocupação com a escala se estendeu para além deles. A noção do que seja adequado ou não em relação à escala foi observado com propriedade por um não arquiteto do Grupo 2, que analisou a paisagem sob dois pontos de vista distintos: o olhar que do território descortina para as águas e o olhar que do território se explora o próprio território. Assim analisa o primeiro deles: do território – entendido aqui como bordas da ilha do Bairro do Recife – para as águas:

Acho que tem alguma coisa equivocada do ponto de vista estético mesmo. Aqui não se sabe trabalhar com alturas, em relação ao construído e em relação ao horizonte. [...] O farol de Brennand, que fica no Parque das Esculturas, no Marco Zero, é de uma altura ridícula em relação ao horizonte, quer dizer, ele se perde em relação ao horizonte, porque compete com o horizonte que é tão imenso. Parece uma ‘coisinha’[...] Competir com o horizonte olhando para o Oceano Atlântico naquela área, era completamente vã, a pessoa que concebeu esteticamente, acho que não teve a ideia do equilíbrio [...] quero dizer que a horizontalidade é tão gigantesca que esse marco, monumento de Brennand, aparece como ridículo, um sinalzinho. Bom, isso é o que eu acho, do ponto de vista estético (G2/70).

Ainda que não seja arquiteto, sua lucidez compositiva traz o entendimento do horizonte e sua infinitude relacionada ao ponto de vista de quem observa, quando a referência são as águas, do estuário e mar. Assim, volta-se ao território visto do território:

E esses prédios gigantescos [os Píers] são completamente fora de escala em relação ao construído que está no entorno. [...] Eu estou andando pela cidade, ou circulando e quando chego naquele lugar [...] sinto que são como umas coisas que ‘caíram’, entendeu? São tão altas [as torres dos Píers], e estão num lugar onde não tem espaço. Quer dizer, para as pessoas que moram, tudo bem, elas têm a vista pra fora, mas para a gente que é da cidade elas são completamente fora de escala. Daí repito, é estranho como as pessoas aqui não têm essa relação do equilíbrio entre os elementos, e aí é complicado em Recife porque ... quando se olha para o mar tem o horizonte imenso que nada pode competir, e quando se olha da cidade, [...] de dentro da cidade, [...] tem essas coisas meio doidas assim, fora de escala, que dá uma coisa meio feia, eu acho (G2/70).

O entrevistado se refere às surpresas que se descortinam, na linha de chão, quando se anda por São José, por seus pátios e ruas estreitas com a arquitetura e o espaço público definindo a escala da paisagem. Cullen (1983, p.105-112) chamaria os edifícios religiosos de ‘pontos focais’, acessados por percursos que dão a sensação de continuidade, mas também repouso, oferecido pelos ‘pátios-recinto’ que articulam a arquitetura e o espaço público como paisagem. Em alguns momentos, é necessário buscar o melhor ângulo para conservar esta sensação e impedir o que se vê na Igreja de Santa Rita embaralhada ao Edifício San Rafael. A Figura 133 destaca no horizonte as igrejas de Santa Rita, Nossa Senhora do Carmo, São José do Ribamar, Nossa Senhora do Terço e a Igreja de São José.



Figura 133 – Igrejas no skyline de São José: Igrejas de Santa Rita (1), Igreja de Nossa Senhora do Carmo (2), Igreja de São José do Ribamar (3), Igreja do Terço (4) e Igreja de São José (5). Fotos: Luciano Veras, 2012/13

De outros ângulos, o mesmo São José é fotografado e o que se descortina, de várias ruas e pátios como ‘pontos focais’ são as torres dos Píers Maurício de Nassau e Duarte Coelho. Na “arte da justaposição [a escala] não é a dimensão, mas sim a dimensão que um edifício reivindica, implicitamente, aos nossos olhos” (CULLEN, 1983, p. 81). Sob este ponto de vista, estes edifícios reivindicam outra escala na relação com a paisagem. Entre as imagens, a Basílica da Penha que até recentemente era o edifício que mais marcava este skyline e que deste ângulo, perdeu sua força. O contraste também se mostra no Mercado de São José, em algumas ruas estreitas que desembocam na avenida onde se situam os Píers, e com muita força no pátio da Igreja de São José do Ribamar (Fig. 133).

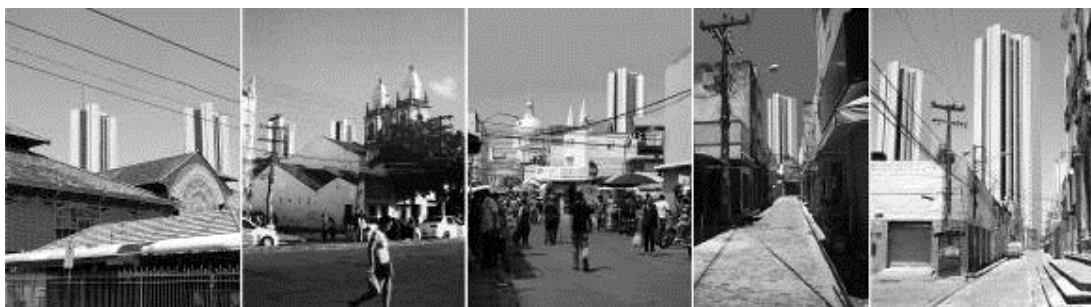


Figura 133 – Píers no skyline de São José: Mercado de São José (1), Igreja de São Pedro (2), Basílica de Nª Senhora da Penha (3), Rua do Nogueira (4) e Pátio e Igreja de São José do Ribamar (5). Fotos: Gerson Batista Filho, 2012.

Para se apreender a harmoniosa justaposição como a da Figura 126, é preciso escolher os ângulos de visadas. Para que isso não fosse preciso, o entrevistado que fez o contraponto entre mar e território propôs o slogan “*Respeito*” (G2/70), acompanhando uma Fotopintura que privilegiou o horizonte sem Píers e do vazio conquistado, sugeriu uma grande praça de borda sombreada com vegetação. Outras Fotopinturas que privilegiaram o Item de Análise 2, para a “manutenção do *skyline* do século XX sem novas intervenções”, foram produzidas de forma semelhante, com variações em relação à presença ou não de passeio contínuo nas bordas. São paisagens para o pedestre. Assim justifica o entrevistado:

[...] tentei transformar a paisagem de uma cidade sem delicadezas que o Recife se transformou, numa cidade com delicadezas. Delicadeza é a parte humana. Uma cidade com delicadeza é aquela que pensa mais nas pessoas do que nos carros e nas empreiteiras. [...] delicadeza é você poder contemplar a natureza que ela tem e que Recife tem demais, é uma cidade privilegiadíssima, belíssima (G2/40).

O slogan “*De volta à delicadeza*” (G2/40) dá o tom destas intervenções que incluem a vegetação de borda como parte dessa natureza a ser contemplada, além do azul, espalhado no céu e contido na água. O céu, a água e o azul foram palavras recorrentes entre muitos entrevistados. Com os slogans “*Recife, entre o céu e o mar*” (G1/11), “*Todo azul do céu e do mar*” (G1/23) e “*A cidade e a água*” (G2/38) colocam os entrevistados:

Eu sempre achei que margem de cursos d’água, mar, o que for de borda d’água de algum ambiente natural, não deveria ter nenhum obstáculo. Me parece que as ‘torres’ [Píers], independentemente da altura, ofuscaram uma paisagem que já fazia parte da história do Recife (G1/11).

Eu tiro os dois edifícios da Moura Dubeux porque fogem completamente dessa escala, dessa visão do centro da cidade ao longo, eles vêm muito à frente, e tiro outro edifício [San Rafael] que é de uma escala mais alta, e que tem uma massa de frente muito grande em relação ao mar (G1/23).

Eu acho que essas duas ‘torres’ [Píers] quebram a soltura e a leveza da água, [...] Eliminei os dois prédios porque estão muito junto da água e me agredem um pouco [...] edifícios altos não devem ficar junto da água (G2/38).

A Fotopintura da Figura 134 ilustra estas quatro últimas opiniões.



Figura 134 – Fotopintura: “*De volta à delicadeza*” (G2/40).

Observa-se que os slogans que inseriram as palavras ‘água’ ‘céu’, ‘azul’, ‘horizonte’ (e seus derivados) e ‘silhueta’, acompanharam, em sua quase totalidade, intervenções que privilegiaram a arquitetura da paisagem do *Tempo 2*. O Quadro 7 abaixo mostra estes slogans, de arquitetos e de não arquitetos e os *Tempos* nos quais se inseriram.

Slogan		Tempo 1	Tempo 2	Tempo 3
Arquitetos	Recife das águas, canto e encanto (G1/03)			X
	Recife entre o céu e o mar (G1/11)		X	
	Recife sem barreiras, desperta horizontes (G1/21)	X		
	Todo azul do céu e do mar (G1/23)		X	
	Emergindo das águas (G1/30)		X	
	Em busca da silhueta perdida (G1/31)	X		
	Por um Recife horizontal (G1/32)	X		
	O que é Recife sem suas águas? (G1/33)		X	
	Recife das águas (G1/34)		X	
	A frente d’água deve ser usufruída por todos (G1/39)		X	
	Água, gente, cidade: Recife (G1/42)		X	
	A cidade conectada com a água (G1/48)			X
	Deixa o céu no ‘Estelita’ (G1/62)		X	
	Linha do horizonte (G1/76)		X	
	Cidade das águas (G1/69)		X	
Não arquitetos	A beleza do azul em São José (G2/07)		X	
	A cidade e a água (G2/38)		X	
	Céu aberto (G3/54)		X	
	Azul da cor do mar (G3/56)			X
	Horizontalidade não é só uma questão de paisagem (G2/77)		X	
Número de incidência por <i>Tempo</i> (1, 2 ou 3)		3	14	3

Quadro 7 – Slogans que incluíram as palavras: ‘água’, ‘céu’, ‘azul’, ‘horizonte’ e ‘silhueta’ e incidência por Tempo (1, 2, 3).

Outras palavras empregadas, com semelhante significado, orbitam em torno destas, para as fotopinturas que privilegiam a arquitetura dos *Tempos 1* e *2*, como ‘boulevard’, ‘dialogar’, ‘borda’ e ‘panorâmica’, por exemplo. As antinomias em relação ao que se propõe para os *Tempos 1* e *2*, não eliminam o interesse pelas águas e pela borda, ainda que três casos mostrados no Quadro 7 estejam inseridos na arquitetura do *Tempo 3*. Os 20 entrevistados reforçaram pela imagem e pela palavra aquilo que lhes interessou ressaltar: a íntima e explícita relação da cidade do Recife com as águas, notadamente neste caso, na borda de São José.

Não significa, no entanto, que slogans que não as tenham incluído não apontem este interesse, mas é notória a ênfase que estes entrevistados deram ao se utilizarem da *imagem* e da *palavra* para reforçar suas ideias.

Percebe-se também que na produção das fotopinturas, a maioria dos não arquitetos não se sente muito confortável para inserir novas intervenções, cabendo aos arquitetos a óbvia tarefa própria de seu ofício. A Figura 135 abaixo ilustra esta constatação com algumas das Fotopinturas que inseriram as palavras específicas citadas nos slogans do Quadro 7 acima.

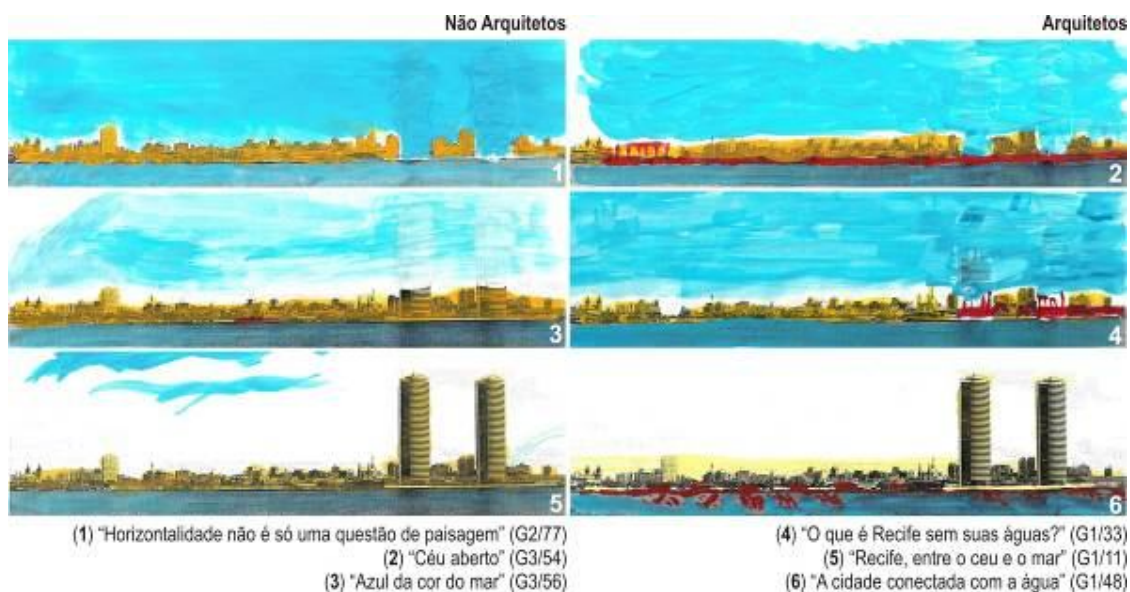


Figura 135 – Exemplo de Fotopinturas que inseriram as palavras ‘água’, ‘céu’, ‘azul’ e ‘horizontalidade”, de não arquitetos e arquitetos, com sugestões de eliminação dos Píers, parte deles ou a sua conservação.

O que se destaca no conjunto destas Fotopinturas é a manipulação da imagem sobre os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau de três formas distintas: a eliminação total, a eliminação parcial e a conservação. Os não arquitetos (Fotopinturas à esquerda) fazem suas intervenções sem inserir novos elementos, apenas eliminando ou conservando a paisagem, inclusive os Píers. Os arquitetos (Fotopinturas à direita) além de eliminar e conservar inserem intervenções na linha de borda – no nível do chão – passeios, parques ou praças, com edifícios públicos, ou conservam os Píers e se insere um passeio com ancoradouros públicos e privados. A distinção entre os dois conjuntos é a tinta vermelha que do gesto dos arquitetos, projeta além de indicar o que consideram ideal para esta paisagem.

Destas seis Fotopinturas da Figura 135, arquitetos e não arquitetos constroem suas intervenções situando-as em dois dos Tempos da arquitetura que definem a paisagem

de São José: as Fotopinturas (1), (2), (3) e (4) se inserem no Tempo 2, que mantém o *skyline* do final do século XX, com ou sem novas intervenções que respeitem as preexistências e as Fotopinturas (5) e (6) se inserem no Tempo 3, que mantém os Píers na borda de São José. Na sequência, os slogans das Fotopinturas (1)/(2), (3)/(4) e (5)/(6) são analisados.

Assim, na Fotopintura (1), mesmo a “*Horizontalidade não [sendo] só uma questão de paisagem*” (G2/77) – que o não arquiteto fotógrafo associa a um desejo de cidade mais humana com benefícios horizontalmente distribuídos para todos –, o entrevistado arquiteto reforça a metáfora com um gesto expresso numa linha de passeio – horizontal – tangenciando a borda, porque considera que o Recife não seria o Recife “[...] *sem suas águas?*” (G1/33), como mostra a Fotopintura (2). “A gente não consegue mais visualizar o que está acontecendo na borda da cidade por conta dos paredões e junto com eles, os edifícios garagem que são maciços de 2 ou 3 andares” (G1/33).

O “*Céu aberto*” (G3/54) da Fotopintura (3), que é conquistado com a retirada de cerca de dois terços dos Píers na altura da Basílica de Nossa Senhora da Penha, agora manchado de um azul intenso, está sob o Recife como uma fita, “*entre o céu e o mar*” (G1/11) proposto na Fotopintura (4), e este ‘fitamento’ se consolida a partir da larga porta que o arquiteto cria com a retirada dos Píers, sugerindo uma Praça com equipamentos culturais públicos. Nesta proposta, os edifícios propostos simulam uma forma ‘quebrada’ da arquitetura preexistente, repleta de assimetrias, como se o arquiteto indicasse a sua aproximação com o traço finito de São José. Sugere afirmando que “pode ter alguma edificação, mas uma edificação mais esbelta, mais vazada [...] com um perfil mais baixo [porque estamos] em um patrimônio histórico naquela unidade de paisagem” (G1/11).

Embora o slogan “*Azul da cor do mar*” (G3/56) da Fotopintura (5) dê ênfase às águas, o entrevistado morador ressalta a paisagem tal como hoje está, com os dois Píers, mas sem intervenções que pudessem reforçar este interesse pelas águas. É o arquiteto, com entendimento semelhante sobre a importância do azul das águas que propõe uma intervenção para que “*a cidade [se mantenha] conectada com a água*” (G1/48), mostrada na Fotopintura (6). “Usei o branco para tirar os obstáculos e você ter a ligação da cidade com a água e as pessoas chegarem livremente ao Cais” (G1/48). O que chamou de ‘obstáculos’ foram os situados na borda que poderiam impedir a implantação de um passeio contínuo com ancoradouros e “equipamentos para [...] explorar a paisagem da água, que seriam de uso público do tipo bares, restaurantes e hotéis” (G1/48). Neste caso, “bares, restaurantes e hotéis” estariam mais próximos de equipamentos privados acessíveis ao público que pudesse pagar pelos serviços que ofereceriam.

A Fotopintura (6) “*A cidade conectada com a água*” (G1/48) revela por um lado, a importância que o arquiteto ressalta no resgate da valorização das bordas molhadas do Recife, criando ‘portas d’água’ a partir dos ancoradouros distribuídos ao longo deste estuário e por outro lado, sua intervenção parece dar continuidade aos já consolidados Píers Maurício de Nassau e Duarte Coelho, inseridos na arquitetura da paisagem do Tempo 3 que privilegia a verticalização, pautada na escala dos novos edifícios. A criação de equipamentos privados destinados a dar suporte aos esportes náuticos, como ‘bares, restaurantes e hotéis’, associados a uma marina, sugerem um uso voltado à população que chega atraída também pela nova arquitetura da borda de São José. Quem estaria conectado à água, afinal: a cidade no seu sentido mais democrático ou a cidade de poucos? É que um tratamento de margem de uma borda “é o gesto democrático de garantir que a área nobre seja compartilhada com todos, e que não seja de domínio privado, apenas” (G1/32).

A sequência dos três exemplos de duplas de fotopinturas produzidas por não arquitetos e arquitetos, utilizando-se de palavras-chave que se repetem nos slogans, mostram três gestos distintos de intervenção: (i) o que privilegia uma cidade horizontal, sem novos equipamentos, mas com a implantação de um passeio público em toda a borda conectando a cidade às águas; (ii) o que privilegia a intervenção de edifícios modernos limitados ao gabarito do horizonte preexistente em uma grande praça pública aberta às águas e (iii) o que privilegia a borda tal como hoje está, com os dois Píers e a inserção de uma passeio ao longo da borda, com equipamentos comerciais vinculados ao lazer. Se mesmas palavras desencadeiam a produção de diferentes imagens, é necessário mergulhar no universo do entrevistado para compreender as suas intenções. No caso destas seis Fotopinturas estariam as imagens mais próximas de distinguir o que cada entrevistado gostaria de ter revelado?

A concentração de intervenções na arquitetura que se revela no *Tempo 2* se deu entre os entrevistados que utilizaram as palavras ‘água’, ‘céu’, ‘azul’, ‘horizonte’ e ‘silhueta’ e entre outros que não se utilizaram destas palavras, mas inseriram palavras como “história”, “margem”, “respeito”, “integração” e “Recife”, por exemplo. Este é o Tempo que caracteriza um ‘diálogo horizontal’ entre arquitetura, espaço público e paisagem. Neste ‘diálogo’, as propostas de retirada de parte dos Píers se fez de modos distintos. Na Fotopintura “*Renovar a história, compartilhando o Cais*” (G1/27), o arquiteto propõe o seu diálogo considerando a linha horizontal como finita e fragmentada, com um recorte distinto nos dois Píers, desconstruindo a homogeneidade do par: o mais baixo faz referência à Basílica da Penha e o mais alto ao conjunto moderno da Avenida Guararapes. Justifica ainda colocando que esta variação reforça sua posição a favor da diversidade. Assim, outros são inseridos a esquerda com alturas variadas, próximos ao edifício San Rafael,

“simbolizando que ali [...] seja uma área que realmente necessita de uma maior intervenção inclusive de alguns elementos verticais também, mas com proporções diferentes, diferentes das que foram feitas nas duas torres [Píers] do Cais” (G1/27), como mostra a Figura 136.



Figura 136 – Fotopintura: “Renovar a história, compartilhando o Cais” (G1/27).

Embora recorte os Píers, inclusive redefinido a largura de um deles, faz questão de ressaltar que, a sua discordância em relação ao projeto dos Píers, não foi exatamente pela altura, mas pela maneira como os edifícios foram implantados: “se o térreo fosse vazado e tivesse mais permeabilidade, principalmente física e visual também a partir da via, eu acho que seria mais interessante. Então, eu [...] cortei este térreo e sugeri uma linha contínua na margem” (G1/27). Esta forma de entender a permeabilidade pelas vazaduras esteve presente em outros entrevistado, como será visto adiante, em relação ao *Tempo 3*.

Contrapondo esta Fotopintura, a Figura 137 mostra outra forma de eliminar parte dos Píers e inserir novos edifícios na borda. O conceito que adota é completamente distinto, mesmo que o desejo seja pela manutenção da horizontalidade e por isto está enquadrado na arquitetura da paisagem do *Tempo 2*. Aqui o arquiteto não reconhece a diversidade como característica dessa paisagem, criando uma barreira contínua dos ‘pedaços’ dos Píers que extraiu na sua eliminação.



Figura 137 – Fotopintura: “Cais José Estelita: urbanização em harmonia com a paisagem” (G1/05).

Deitados, os dois edifícios, aos pedaços, contrapõem-se à diversidade ‘finita’ e ‘miudinha’ de São José, enfatizada na Fotopintura anterior (Figura 134) e por outros entrevistados. Ao ser perguntado sobre o que poderá fazer o poder público diante do precedente aberto, o ‘arquiteto legislador’ responde que,

[...] tem dois aspectos aí que eu acho: já que têm as duas torres aprovadas por lei e não vão sair [...] eu deixaria completar o cais, manter o gabarito alto. Agora isso implica em outro problema que é a ventilação da cidade, se você fizer um paredão de prédios ali, vai piorar o microclima, vai esquentar a cidade. Mas, a essa altura, teria que se procurar minimizar esse problema mantendo o gabarito, mas com espaçamento maior (G1/05).

A fala do entrevistado, arquiteto legislador da Prefeitura do Recife, aponta para outra questão: a relação entre arquitetura e legislação. O alto gabarito permitido para as bordas de São José está definido pela Lei de Uso e Ocupação do Solo de 1996 ainda em vigor, foi definido por parâmetros que desconsideraram a história do lugar, a posição geográfica e a paisagem. “Quem fez a legislação, colocou coeficiente 7 e nunca imaginou que alguém chegaria lá e colocaria edifícios com coeficiente 7” (G1/78). O que se previa para São José, ainda que não se imaginasse que haveria interesse em se construir edifícios de luxo naquela área, era um reflexo do que se estendia para toda a cidade, como analisam dois arquitetos entrevistados, que desenvolvem projetos em seus escritórios de arquitetura:

Acho que a cidade incorporou uma cultura do edifício vertical e a legislação facilitou muito isso. [...] a gente tinha uma legislação que trabalhava as localidades, os bairros, conforme suas características e suas especificidades. E justamente por conta dessa complexidade de legislação, tentaram simplificar e essa simplificação trouxe uma generalização de tipo arquitetônico. [...] aqui é tudo igual agora. É tudo a mesma coisa. Todos os edifícios obedecem a uma fórmula matemática que já está definida. É o chamado “padrão Incol” (G1/72).

A gente quer avançar e a legislação não permite. [...] você como projetista às vezes tem até a intenção de querer fazer algo diferente e não consegue porque a lei tolhe. Eu faço edifício prismático porque a legislação exige. [...] tem que ser um prismático com um bandeirão para cima, mesmo que se queira fazer uma intervenção diferenciada (G1/78).

Os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau expõem o produto desta legislação que não considera “as localidades, os bairros, conforme suas características e suas especificidades” (G1/72) gerando uma arquitetura que se volta para atender às exigências do lote sem relação com a paisagem. No caso da Fotopintura da Figura 137, em que o arquiteto desconstrói os Píers em altura e os reconstrói ao longo da borda, iguais em ritmo e altura, desconsidera de outra forma, a diversidade da arquitetura ‘finita’ do ‘miudinho’, referida pelos entrevistados e reforçada na intervenção anterior, pela Fotopintura da Figura 136, por exemplo.

De uma forma ou de outra as Fotopinturas das Figuras 136 “*Renovar a história, compartilhando o Cais*” (G1/27) e 137 “*Cais José Estelita: urbanização em harmonia com a paisagem*” (G1/05) foram exemplos das intervenções que predominaram na arquitetura da

paisagem do *Tempo 2*, com seus 70,51% entre os entrevistados, sendo 30 arquitetos e 25 não arquitetos (fotógrafos, cineastas, pintores, geógrafos, historiadores, produtor cultural e moradores de diversas profissões). Entre estes, assemelham-se os propósitos para eliminar, conservar e inserir e diferenciam-se os arquitetos no gesto de produção da imagem que carrega uma intenção projetual. É o que mostram as Fotopinturas “*Linha do horizonte*” (G1/76) e “*Uma leitura respeitosa*” (G1/44) das Figuras 138 e 139 a seguir.



Figura 138 – Fotopintura: “Linha do horizonte” (G1/76) e fotomontagem a partir desta Fotopintura

Novamente o arquiteto desconstrói os edifícios modernos e redesenha os Píers: toma a Basílica de Nossa Senhora da Penha como referência inicial em seguida, como uma parábola, o edifício ondula de três a quatro pavimentos acima para retornar em descida mais acentuada até encontrar o conjunto de edifícios modernos da Avenida Guararapes em Santo Antônio. A parábola permite que os edifícios se articulem com o entorno e reforça o sentido de finitude mais próximo do *skyline* existente. É que “as duas ‘Torres’ furam esse equilíbrio” (G1/76). No segundo exemplo, também se desconstrói, a partir de outros gestos e argumentos.



Figura 139 – Fotopintura: “Uma leitura respeitosa” (G1/44) e fotomontagem a partir desta Fotopintura

A preocupação do arquiteto da Fotopintura da Figura 139 também se revela na linha de chão, soltando os edifícios em generosos pilotis para que a borda seja acessível e

também visível à cidade preexistente. Nos dois exemplos, outros edifícios são inseridos na linha de borda, com alturas no limite ou abaixo da Basílica de Nossa Senhora da Penha, quase amalgamados a São José. Na Figura 139, ao inserir mais dois edifícios modernos, o arquiteto faz desta inserção uma moldura para a Basílica de Nossa Senhora da Penha, como se quisesse protegê-la e evidenciá-la. Ressalta-se, no entanto, que o ‘vermelho’ definido para o que seja inserção, reforçou pela cor também esta intensão. Justifica o arquiteto:

[...] com o branco eliminei o contraste do gabarito imposto pelo mercado imobiliário em São José e logo em seguida, eliminei a parte inferior dos edifícios. Criou-se um muro muito grande que impede a visibilidade e o acesso das pessoas que circulam pela cidade. Perdeu-se essa vista e também o uso público do espaço. Até está sendo feita uma praça atrás deles, mas o acesso será apenas um beco e estes [edifícios tiveram] esse papel de muralha gerando um desconforto até para se usar o espaço público proposto. [...] De vermelho, pintei uma área que pode ser melhor aproveitada [...] um espaço público pelo cais, talvez um deque e de amarelo [...] o bairro inteiro que já existe e deve ser preservado [...]" (G1/44)

Além de se referir à cidade preexistente com uma história a ser conservada e que seja acessível a todos, o arquiteto demonstrou, sobretudo, uma preocupação com o destino da arquitetura e dos parâmetros que definem a paisagem recifense, submetida ao que impõe o mercado imobiliário. Não nega a inserção e um novo diálogo na construção de novas camadas de tempo, mas critica a legislação com seus parâmetros urbanos definidos. Para o arquiteto, os Píers parecem significar a submissão das leis e do planejamento aos desejos da iniciativa privada e do mercado imobiliário, sem considerar outros desejos: “com as novas construções de edificações aprovadas [...] acredito que o boom de construções no Recife está alterando as paisagens afetivas de muitos moradores com mais de 50 anos de idade” (G1/10), completa outro entrevistado, não arquiteto, mas legislador. No entanto, contrapõe-se outro arquiteto, atuante no mercado de trabalho, desenvolvendo projetos em seu escritório de arquitetura:

Fala-se muito em especulação imobiliária e eu acho especulação uma palavra de certa forma meio inapropriada hoje, porque [com] especulação eu estaria transgredindo uma regra. A partir do momento que tem uma lei estabelecida e eu estou trabalhando em uma lei, eu não estou transgredindo uma regra. Se eu estivesse transgredindo uma regra estabelecida aí sim, estaria fazendo especulação imobiliária (G1/78).

Os arquitetos que trabalham em escritórios de arquitetura foram os que mais se referiram à impossibilidade da legislação facilitar a criação de projetos que valorizem as peculiaridades da cidade na construção da paisagem, evitando a repetição de uma arquitetura que não identifica sua diversidade. Nos depoimentos, aponta-se repetidamente o

poder público como o responsável pela construção das leis, como no depoimento abaixo, em que o arquiteto analisa a aprovação dos Píers em São José e acusa a falta de planejamento da cidade.

A culpa é do setor público e da legislação que permite a intervenção num bairro histórico, junto do rio, sem nem ter o recuo necessário da área de mar e com isso, sufocou esta orla [...] Isto é falta estudo, falta do Plano Diretor de pensar a cidade. Hoje tudo está dissociado – Recife, Jaboatão, Olinda, Paulista – cada um faz o que quer, não tem legislação, nenhum órgão que estude isso como um todo – mobilidade, acessibilidade – a Fidem ¹⁰⁷ está totalmente sem força, virou coisa negativa. [...] aqui, o governo vende o terreno, a iniciativa privada faz o que bem quer e a cidade fica cada vez mais caótica (G1/31).

Os depoimentos sobre legislação e planejamento, merecem investigações específicas para se compreender como estas leis são criadas e como se efetiva a participação da sociedade civil na sua construção, e em particular, como participam os arquitetos.

A predominância de escolha para a arquitetura na paisagem do *Tempo 2* que se dá também entre os entrevistados dos Grupos 2 e 3, está expressa na Tabela 8 e mais adiante na Tabela 9. Entre os entrevistados do Grupo 2, os cineastas foram os únicos que não propuseram nenhuma intervenção inserida no *Tempo 3*, assim com foram os únicos que propuseram duas intervenções inseridas no *Tempo 1*, mostrando-se os mais conservadores. Só os fotógrafos e os pintores inseriram intervenções com intenções projetuais inseridas nos *Tempos 2 e 3*, que correspondem aos Itens de Análise 3 e 5. Entre os 5 escritores/intelectuais, apenas 1 sugeriu intervenções, no *Tempo 3*, como será discutido mais adiante. A Tabela 8 abaixo expõe o resultado dos entrevistados do Grupo 2.

Tempos por Séculos: XIX (T1), XX (T2) e XXI (T3)		T1	T2		T3		
Itens de Análise		(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)
Artistas e intelectuais (Grupo 2)	Fotógrafos	-	2	3	-	1	-
	Cineastas	2	1	-	-	-	-
	Pintores	-	2	2	-	1	-
	Escritores/intelectuais (geóg./histor./prod. cultural)	1	3	-	-	-	1
Total de Artistas e Intelectuais p/ Tempos e Itens de Análise		3	8	5	-	2	1
Total de Artistas e Intelectuais por Tempos		3	13		3		

Tabela 8 – Itens de Análise por ‘Tempos’ dos entrevistados do Grupo 2.

¹⁰⁷ A Agência Condepe/Fidem é um órgão de planejamento, estudos, pesquisas e articulação do Governo Estadual, responsável pelo planejamento local e regional de Pernambuco, com papel decisivo no planejamento das décadas de 1970 e 1980.

No Grupo 2, dos 19 entrevistados, 13 estão no *Tempo 2*, o que corresponde a cerca de 70% e os outros 30% estão divididos entre os *Tempos 1* e 3, com 3 entrevistados cada. Assim, a maioria concentrada na arquitetura da paisagem do *Tempo 2*, que consolida um *skyline* que se consolidou no século XX, situa-se entre dois extremos igualmente distribuídos: o *Tempo 1*, que retorna ao século XIX e o *Tempo 3*, que prevê uma verticalização para o século XXI. Entre os entrevistados do *Tempo 2*, apenas os Fotógrafos e os Pintores sugerem a manutenção do *skyline* do século XX com a inserção de novos elementos e fazem suas intervenções de forma análoga ao que fizeram alguns arquitetos. A Fotopintura “*Evolução e integração*” (G2/50) mostrada a seguir na Figura 140, por exemplo, se assemelha à Fotopintura “*A importância dos ‘marcos’ em uma paisagem ‘marco’ do Recife*” (G1/01), mostrada na Figura 126, da página 223. Aqui e lá recortes da paisagem são emoldurados por pórticos, que ora definem o que se descortina do território para as águas, ora das águas para o território. Argumenta o fotógrafo que a transformação

[...] faz parte da vida, nada é estanque, nada é parado no tempo, as coisas realmente se transformam, elas trazem evoluções e a noção de evolução não é qualitativa necessariamente. A evolução significa mudança. Em arte a gente trabalha evolução com o conceito de mudança. Porque se você trabalhasse com conceito de evolução como um conceito qualitativo, você diria, por exemplo, que a ciência que se faz hoje é melhor do que a ciência que se fez no passado. E você não pode aplicar isto em termos de arte. [...] O problema é fazer com que esta mudança se enquadre neste contexto de uma maneira harmônica (G2/50).

Ao considerar que a mudança ‘faz parte da vida’, pontua a inserção de movimento inerente à compreensão de paisagem e assim se alia a ideia de que “los paisajes son dinámicos, pero también persistentes. Son cambiantes pero, al mismo tiempo, resilientes [...] Tenemos que intentar entender el cambio e, incluso más, la estabilidad de estos paisajes” (RENES, 2009, p.84). Compreender e considerar as resiliências é também gerir as mudanças (FAIRCLOUGH & RIPPON, 2002, *apud* RENES, 2009). Daí concluir que o problema é “fazer com que esta mudança se enquadre neste contexto de uma maneira harmônica” (G2/50). E no gesto, abre as portas para esta conexão (Fig. 140).



Figura 140 – Fotopintura: “Evolução e integração” (G2/50).

O que este entrevistado faz é projetar uma fronteira de conexão que distingue o dentro e o fora, os artefatos construídos pelo homem dos elementos da natureza que caracterizam um lugar especial – a borda de uma ilha. O gesto parece materializar a compreensão da importância do que seja esta fronteira, quando os espaços confinados são determinados por aberturas, como ‘portas’, ‘janelas’ e ‘soleiras’ (HEIDEGGER, 1957 *apud* NORBERG-SCHULZ, 2008), que “nos faz sentir o interior como complemento do exterior” (NORBERG-SCHULZ, 2008, p.447). As aberturas também são metáforas da preocupação com a manutenção da dinâmica que conecta o passado, o presente e o futuro, constitutivos da própria paisagem. Refere-se também ao Museu Guggenheim do arquiteto canadense naturalizado americano Frank Gehry, reportando-se à relação e importância que este edifício faz com a cidade basca de Bilbao. “Pensei em uma intervenção que fosse mais horizontal, permitindo esse trânsito. A borda teria que criar equipamentos que fossem passíveis ao público como um todo. Criaria uma linha de borda [...] o problema é que você não pode criar linhas contínuas [...] eu acho que seria uma perda fechar completamente. Deveria criar possibilidades de intermitências de cheios e vazios” (G2/50). Os ‘vazios’ são suas portas e janelas, na soleira de São José e as ‘intermitências’ parecem permitir que na diversidade entre estes cheios e vazios, também permanecessem edifícios, privados ou públicos, e passeios e praças públicas. Assim complementa:

Então eu imaginei uma intervenção que não criasse um muro em relação ao contato do rio com a paisagem. Que ela criasse espaços de interação [e que] em termos de escala se relacionasse à igreja [Nossa Senhora da penha]. Mas é importante frisar que sejam equipamentos coletivos. [...] Seria importante que estes equipamentos fossem públicos e não privados, porque permitiria um contato maior com esta faixa de natureza que não poderia ser um privilégio de poucos. [...] Com o branco, eliminei o que mais choca, no caso as Torres [Piers] e o San Rafael, que na época em que foi feito deve ter causado impacto também, e eu acho que deveria ser suprimido dessa paisagem [...] com o amarelo, privilegiei os monumentos. [...] Pontuei as igrejas porque me pareciam mais evidentes [e com o azul] a água que na nossa configuração geográfica é um dos elementos que têm que ser privilegiados, não é? (G2/50)

A incisiva afirmação para o uso público da borda, nos dois terços da margem assinalada de vermelho, demonstra articular a compreensão de paisagem próxima da arte à compreensão de paisagem próxima da vida vivida que poderá se desenvolver no uso e apropriação social do espaço. Sugere então uma relação entre o *skyline* e o *landline* da paisagem. Como gesto, ilustra a borda ideal para São José: a praça/passeio à direita é delimitada pelo grande pórtico que ocupa o espaço definido pela retirada dos Piers e a praça/passeio à esquerda oferece como elemento principal a soleira de entrada ou saída para as águas, representada pelo ancoradouro. Como metáfora, propõe a finitude de São José na

delimitação do espaço contido pelo pórtico à direita, e abre-se à infinitude da conexão com as águas na linha de chão, da linha d'água, ao “*rez de chaussée*”, que nos remete o ancoradouro. Com o slogan, “*Evolução e integração*” (G1/50), o entrevistado sintetiza pela palavra, o que sugeriu pela imagem construída.

Entre os pintores inseridos na arquitetura da paisagem do *Tempo 2*, o autor da Fotopintura “*A cidade e a água*” (G2/38) tece os seus argumentos em relação ao Recife como a cidade das águas e da luz e que nesta borda, esta água não é valorizada. “Sempre que venho pela Ponte do Pina e vejo isso [os Píers], me sinto mal. Não que eles [os Píers] sejam feios, são até menos agressivos porque deixam um espaço livre, mas eu eliminei os dois prédios porque estão muito junto da água e me agridem” (G2/38). O espaço livre referido é a Praça mostrada nas Figuras 25, 26 e 27, da página 44, resultante da ação mitigadora imposta pela Prefeitura do Recife para a aprovação do projeto, como discutido no Capítulo I. Do espaço conquistado pela eliminação dos Píers, sugere ainda que ali

[...] fosse um espaço verde ou outro tipo de edifício no local. Que tivesse mais verde. Coloquei edifícios por trás, porque pelas alturas interferem muito na minha vista e edifícios altos não devem ficar junto da água. Mantive as estruturas antigas. Para mim, devia ser tudo jardim até chegar ao Cabanga. Mas, tanto faz se público ou privado. O importante é que seja na beira (G2/38).

Constrói sua Fotopintura com expressiva força compositiva com relação à construção do *skyline*, ressaltando a diversidade de alturas dos edifícios e agrupando os semelhantes na linha que se desenha no limite com o céu: próximo ao San Rafael, outros edifícios lhe fazem companhia para quebrar a desarmonia que este edifício riscava solitário no horizonte, amenizando as alturas que decrescem até chegar ao miolo da imagem, sem novos edifícios, destacando-se os monumentos como as torres das igrejas de São José do Ribamar, de Santa Rita e da Basílica de Nossa Senhora da Penha, para então depois, voltar a inserir novos prédios modernos, mais altos, que se harmonizariam com o conjunto da Avenida Guararapes e início da Dantas Barreto, como mostra a Figura 141.



Figura 141 – Fotopintura: “A cidade e a água” (G2/38).

Com o slogan “*A cidade e a água*” (G2/38) o pintor livra de ‘ruídos’ modernos as torres da Igreja de São José no extremo oeste, ficando aí e o centro da imagem sem edifícios novos. Para as bordas que conquista com a retirada dos dois Píers, propõe um extenso jardim que deveria seguir à esquerda até encontrar o Clube do Cabanga, na cabeceira da Ponte do Pina. Sua intervenção é pautada na compreensão da paisagem como composição, próxima da arte, explícita aqui pelas tintas de um, oficialmente pintor. Chama a atenção, por exemplo, a dramaticidade com que apresenta o seu céu que diz gostar de pintar porque “tem muitas nuvens e sugere movimento” (G2/38). Mas é principalmente em seus argumentos que se detecta a distinção com a compreensão de paisagem apresentada pelo fotógrafo anteriormente citado. Ao sugerir que se faça um jardim ao longo de toda a borda, protegendo a água e a ‘beira’ de possíveis novos edifícios, demonstra uma preocupação estética para a cidade que se vê, mas não para a cidade que também se usa, que se percorre, que se penetra, já que “tanto faz” se este jardim for público ou privado, “o importante é que seja na beira” (G2/38). Então se for privado, só teríamos acesso pelo olhar distante que viria das águas? Será que é isso que desejaria o pintor ou não tem o hábito de se entranhar à cidade que pinta? Difere do fotógrafo que também livra a margem de novos edifícios, mas penetra na imagem que cria e o seu continente é explorado no conteúdo: é uma paisagem para ser vista e para ser vivida e, portanto, abre-se à vida urbana.

Entre os moradores, a arquitetura na paisagem do *Tempo 2* também predomina com cerca de 70%, enquanto nenhum destes entrevistados se inseriu no *Tempo 1* e cerca de 30% se inseriu no *Tempo 3*. Curiosamente, não há entre estes entrevistados o desejo de um retorno ao século XIX, como foi identificado entre arquitetos e cineastas, mas, por uma cidade do presente, mantendo as características que consolidaram até o século XX e entre alguns, são conservados os dois Píers modernos, ainda que não sugiram a inserção de nenhum outro semelhante, que poderia caracterizar uma paisagem futura, no século XXI. A Tabela 9 abaixo expõe o resultado dos entrevistados do Grupo 3.

Tempos por Séculos: XIX (T1), XX (T2) e XXI (T3)		T1	T2		T3		
Itens de Análise		(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)
Moradores (Grupo 3)	Moradores de São José	-	1	2	3	-	-
	Moradores dos Píers em São José	-	-	3	-	-	-
	Moradores de Olinda (c/ vistas para São José)	-	1	1	-	-	-
Total de Moradores por Tempos e por itens de análise		-	2	6	3	-	-
Total de Moradores por Tempos		-	8		3		

Tabela 9 – Itens de Análise por ‘Tempos’ dos entrevistados do Grupo 3

Os três entrevistados dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau produziram fotopinturas muito semelhantes: eliminaram parte dos edifícios, inclusive, passando o branco sobre os pavimentos de suas moradias. Não por acaso no momento da produção de uma das fotopinturas, um dos entrevistados citou se sentir muito estranho por estar “se eliminando da paisagem” (G1/46), mas que reconhecia que estes edifícios “são muito altos e pesam muito, apesar de eu ser morador de um dos andares mais altos e gostar muito da vista, concordo que quando a gente tem monumentos, quando tem história, tem que ter uma contrapartida. Não é impedir que o novo venha, mas que venha sem se impor” (G3/46).

Na Figura 142 a Fotopintura (1) “Céu aberto” (G3/54) foi produzida por um comerciante do bairro de São José e as Fotopinturas (2) “A paisagem ideal do Recife antigo: São José e Santo Antônio” (G3/46), (3) “Memória, preservação e contemporaneidade” (G3/41) e (4) “O casamento entre o novo e o antigo” (G3/45), foram produzidas por moradores dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau.

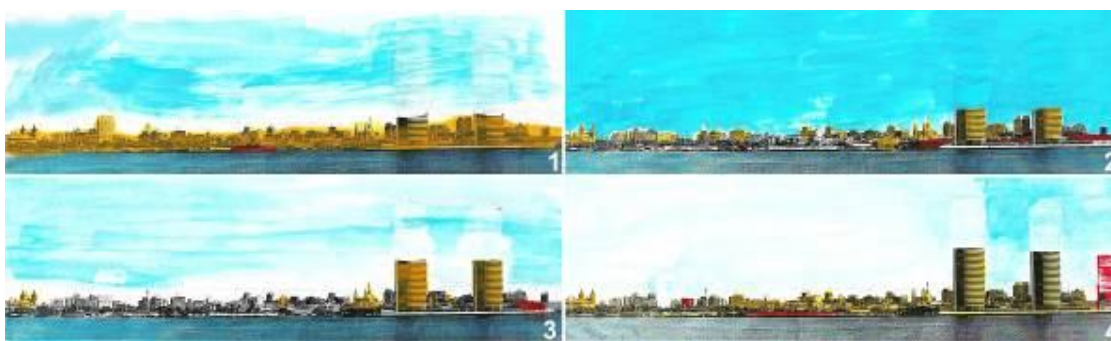


Figura 142 – Fotopinturas produzidas por moradores de São José: (1) “Céu aberto” (G3/54), (2) “A paisagem ideal do Recife antigo: São José e Santo Antônio” (G3/46), (3) “Memória, preservação e contemporaneidade” (G3/41), (4) “O casamento entre o novo e o antigo” (G3/45).

O gesto é o mesmo em relação aos Píers, variando no número de pavimentos eliminados e, portanto, na relação com a Basílica de Nossa Senhora da Penha e conjunto da Guararapes no *skyline* de borda. A fotopintura (1) do comerciante/morador está mais próxima do *skyline* de São José, com gabarito que se remetem ao da Basílica de Nossa Senhora da Penha. O entrevistado também insere um ancoradouro no centro da imagem, porque achou que “devia ter um acesso para o pessoal atravessar para o lado de lá de barco, para um passeio, uma coisa assim. Eu retirei [parte] das Torres porque eu acho que elas deveriam ser menores para ficar mais proporcional para a paisagem” (G3/54). Nesta intervenção, o entrevistado conserva o edifício San Rafael, como se o mantivesse como contrapeso aos edifícios cortados. Nas outras Fotopinturas, o San Rafael é eliminado porque “polui um pouco a paisagem” (G3/46) e na Fotopintura (3), também o edifício do INSS é eliminado. Argumenta o entrevistado que “retirei de vez o edifício do INSS e um vizinho.

Eu acho que eles, aqui de longe você vendo [...] tem um gabarito tão elevado, não eram para estar ali” (G3/41). Insere ainda um edifício baixo, ao lado dos Píers e segue argumentando:

Inseri de *vermelho* a destinação e ocupação desses armazéns do Porto com a ocupação correta, equilibrada e moderna, de um hotel. A gente carece de um hotel, na beira d’água com uns flutuantes de atracação e isso vai dar um uso a essa área. Então, a privatização, se é que se pode entender um hotel como privatização, vai ser um pouco mais diluída ao longo de todo o porto que vai ter lojas, espaços abertos, museus, áreas de convenções, enfim, passeios públicos.

Quanto ao *amarelo*, eu conservo todos os monumentos, a Igreja de São José e todas as Igrejas. [...] O mercado de São José é uma construção belíssima, [embora] cercado de pequenos imóveis sem nenhuma arquitetura, sem nenhum critério de ocupação, degradado, poluindo o entorno. Eu preservaria a praça, o anexo do mercado, o mercado, evidentemente, a Igreja da Penha e faria esse conjunto com alguns outros prédios que eu considero que deveriam ser restaurados para permanecerem. Tem um cinema ali que eu acho que deveria ser restaurado [na Praça Dom Vital, do Mercado e da Basílica] no mais eu demoliria todos os prédios que foram construídos no entorno do mercado e que estão abafando, estão tornando aquela paisagem [...] degradada. Então ficaria o vazio e o mercado, a Penha e seu conjunto. É radical, mas é o que eu faria G3/41).

O entrevistado se reconhece radical no sentido oposto ao da conservação, o da demolição. Enquanto o comerciante/morador da Fotopintura (1) “*Céu aberto*” (G3/54) propõe um edifício e um ancoradouro de travessia para os pescadores e moradores locais, o entrevistado da Fotopintura (3) “*Memória, preservação e contemporaneidade*” (G3/41) sugere um hotel e equipamentos para atender à população dos Píers, carente de hotéis na beira d’água, dando continuidade ao Projeto do Porto do Recife, com seus museus, lojas e espaços abertos. Sugere então como atitude radical, que sejam demolidos todos os “imóveis sem nenhuma arquitetura” da Praça Dom Vital, para que os monumentos possam respirar, ‘desabafados da degradação’ do uso intenso do entorno do Mercado de São José. Afirma que esta seria a forma “correta, equilibrada e moderna” (G3/41) de intervir em São José. O vazio sugerido é o oposto da vida que se manifesta no “miudinho” apinhado que também caracteriza o espaço finito de São José. Não era este o espaço do qual este mesmo entrevistado frequentava na infância e adolescência, antes de vir morar em São José?

[...] meu pai trabalhava aqui [...] Antes de vir morar aqui [nos Píers] eu já era compradora desse bairro. Era e continuo a ser uma consumidora do bairro de São José. Então eu conheço o bairro, suas lojinhas, suas vielas (G3/41).

Ou o que considera “imóveis sem arquitetura” são as barracas de camelôs, instaladas nos espaços públicos, como se referiu um comerciante:

[...] o que eu acho feio são estas barracas na rua, os camelôs. As pessoas querem vir para o Mercado e não têm acesso para parar o carro, porque não tem estacionamento, tem barraca (G3/54).

Provavelmente não só as barracas. A referência é mesmo para alguns imóveis que estão ‘abafando’ os monumentos e precisam sair para se criar um grande vazio, embora o ‘vazio’ não seja uma característica do miolo do bairro de São José. Os desejos e interesses são múltiplos. Enquanto o morador dos Píers deseja o vazio para que os monumentos possam ser visitados e contemplados com tranquilidade e conforto dentro de um programa turístico conectado aos empreendimentos do Porto do Recife, o comerciante do Mercado de São José deseja o vazio para que os carros, inclusive de turistas, possam chegar, estacionar e consequentemente movimentar o seu comércio. Dois vazios com preenchimentos distintos.

Estes desejos também estão associados a outro fato recente: a chegada dos chineses no comércio em São José, apontada na fala de um antigo comerciante do bairro.

A maioria agora é comerciante. Os moradores do bairro de São José estão em extinção. Hoje tudo é comércio. Ninguém tem amor ao bairro. O que a gente vê hoje em dia é uma invasão de japoneses aqui, ou seja, de chineses. Para uma casa de brasileiro, se vê dez de chineses e sei que eles moram lá [nas Torres] porque eles passam por aqui (G3/53).

Há que se considerar então, possíveis outras razões que podem estar por trás da preocupação que aponta o entrevistado dos Píers. Mesmo sendo morador de um edifício de luxo, convive com outros moradores, não recifenses, nem mesmo brasileiros e, inversamente, sem nenhum luxo: os chineses que também compraram apartamentos neste condomínio, embora com objetivo distinto: o de morar perto do comércio de São José e facilitar o acesso de mercadorias e funcionários que trabalham nas muitas lojas distribuídas no bairro. Assim se refere o entrevistado:

Têm chineses morando aqui. Eles compraram a terceiros, eles não compraram à construtora porque aqui em Pernambuco, de uma forma geral, [...] existe um grupo de investidores – eles compram os apartamentos e depois revendem -, e revenderam esse apartamento para um chinês que tem comércio aí no bairro de São José. [...] É um comércio predatório. [...] eles trazem gente para trabalhar nesse mercado, inclusive gente de menor idade. [...] Eles tinham mais ou menos umas 15 pessoas dentro do apartamento. [...] Mas o comércio deles é predatório. Sabe aquele prediozinho que está subindo ali em cima de uma casa, aquele de tijolo, tem vários desse tipo e agora que os chineses chegaram... (G3/41)

Esta situação esteve estampada em um domingo de abril de 2012, no Diário de Pernambuco, jornal local que expôs na primeira página a manchete mostrada na Figura 143:

“A Chinatown de luxo do Recife”, com texto que sintetiza a chamada da reportagem “Vizinhos (e culturas) em conflito”, no Caderno Aurora, do jornalista André Duarte. Não são 15, mas cerca de 50 chineses, não é um, mas provavelmente cinco apartamentos e os problemas se multiplicam antes de mesmo de sair dos Píers: “preconceito, imigração, cultura, costumes e até higiene” expõe Duarte (2012).



Figura 143 – “A Chinatown de luxo do Recife”, manchete de capa do jornal Diário de Pernambuco, sobre a reportagem “Vizinhos (e culturas) em conflito”, de André Duarte, Caderno Aurora, pp. 10-15, 15/04/2012. Ilustração da reportagem: Arte/DP sobre foto de Ricardo Fernandes/DP/D.A Press.

A reportagem analisa, entre outros aspectos, a difícil relação entre vizinhos do Píer Maurício de Nassau (onde os chineses moram) e os problemas que estão associados à vinda e permanência destes imigrantes no Recife. “São integrantes da terceira geração de chineses em Pernambuco, geralmente falam português precário e, com exceção dos donos das lojas, são pobres – alguns já passaram fome em províncias da costa chinesa” (DUARTE, 2012, DP, Caderno Aurora, p.11). E vai mais além. Ao sair dos muros dos Píers, levanta questões da falta de fiscalização portuária que pode, inclusive, ter facilitado a compra dos apartamentos para acomodar os trabalhadores próximos ao local de trabalho, a forma como organizam o denominado “*comércio Xing-Ling*” – em pequenas e multiplicadas lojas com depósitos espalhados por imóveis em decadência – e a insegurança, que para os trabalhadores chineses, é o que mais incomoda. O repúdio está nos dois lados: nos Píers, os moradores abastados se reconhecem como vítimas desta invasão ‘oriental’ e fora dos Píers, os trabalhadores orientais se reconhecem como vítimas da violência que muitos já sofreram no bairro de São José, com assalto a mão armada, inclusive seguido de morte. Passando por

grandes dramas pessoais para que possam garantir a subsistência¹⁰⁸, morar nos Píers não parece ter nenhum glamour: são intrusos, não conseguem livremente manter os seus costumes, estão longe de suas famílias e lugares de origem e vieram trabalhar para sobreviver. Assim se manifestam outros moradores dos Píers:

Eles não respeitam muito o patrimônio, nem mesmo o prédio onde moram, eles não têm muita educação. [...] Uma coisa eles adoram fazer é pescar aqui na pista, tem uma pista de *cooper* na frente da Torres que dizem que é para ser pública, junto com um pracinha lateral. Eles gostam de descer, gostam de pescar. Agora o problema deles é esse: não respeitam, eles cospem, são sujos, então às vezes, em vários momentos, [estavam] estragando os móveis do prédio, não respeitam as regras, [não se adaptaram à] cultural local [...] (G3/46).

Eles ficam mais na Rua de Santa Rita, mas comercializam muita coisa falsificada, muita bolsa e muita bugiganga de decoração, presentinhos, supérfluos são peças decorativas que não são muito do meu gosto não. Lá só compro sacolinha pra presente que eles vendem e vendem com preço muito bom e é por isso que estão lá, tomando conta do lugar (G3/45).

Expulsos de seu lugar e mal recebidos por outro que não é o seu, dificilmente poderão “ter amor ao bairro” (G3/53), como afirma um antigo comerciante, que trabalha no local há mais de 70 anos. Mas será que os orientais em Recife são tão estranhos assim? Este jeito miúdo de ocupar o espaço e se entranhar, quase se mesclando às coisas do lugar, não nos parece familiar? É Gilberto Freyre quem joga luz sobre esta questão, em vários de seus escritos reunidos na antologia *China tropical* (2003), que se refere à incorporação de valores orientais trazidos pelos portugueses, introduzidos na cultura brasileira, já nos séculos XVI e XVII.

Na convivência que se segue a partir daí, “definira-se igualmente uma paisagem social com muita coisa de asiático, de mourisco, de africano: os elementos nativos deformados num sentido francamente oriental, e não puramente português” (FREYRE, 2003, p.21), e no século XIX, quando o Oriente artesanal mesclado à cultura brasileira foi vencido pelo Ocidente industrial, “assenhorando-se da própria paisagem marcada desde dias

¹⁰⁸ A presença de chineses em Pernambuco no século XX foi investigada pelo antropólogo Marcos de Araújo Silva em sua pesquisa “*Guanxi nos Trópicos: um estudo sobre a diáspora chinesa em Pernambuco*” (Mestrado em Antropologia da UFPE, 2008), focando este fenômeno em Recife, Olinda e Caruaru. Seus estudos mostram e comprovam a complexidade deste processo que se deu em três correntes migratórias, em 1950, 1970 e de 1990 até os dias atuais. Buscando compreender as relações e os processos pelos quais este imigrante constrói sua identidade étnica, detectou o surgimento de uma geração de chineses sem raízes (chinesas ou brasileiras ou as duas reunidas), sintetizando “vivências transculturais e níveis de integração que atravessam outros níveis (local, nacional e internacional), e que integram o transnacionalismo” (SILVA, 2009, *apud* Izídio, 2009). No último ciclo migratório, os imigrantes chegam ao Recife para trabalhar no comércio, em sua maioria empregados nas 52 lojas distribuídas no centro do Recife, das quais 43 localizadas em São José e Santo Antônio (SILVA, 2008b, p.46). Muitos vieram ao Brasil fugindo de uma situação de miséria no Oriente e chegaram ao Recife financeiramente e moralmente comprometidos, precisando trabalhar para pagar suas dívidas. A moradia nos Píers, com cerca de 10 pessoas por apartamento sob rigoroso regime de trabalho se distancia do que significa para o recifense “morar nas Torres Gêmeas” de São José. Com este cotidiano, como se afeiçoar ao lugar? A resposta é complexa e mereceria aprofundamento a partir da pesquisa de Silva que deu visibilidade a uma questão pouco explorada, mesmo que em Recife, a presença dos chineses hoje seja tão ‘visível’.

remotos por formas e cores do Oriente” (FREYRE, 2003, p.75). É provável que este Oriente citado por Freyre¹⁰⁹, e aquele oriundo especificamente da China não tenha voltado como antes, mas tenha ficado na arquitetura da cidade¹¹⁰, no espaço ‘finito’ e ‘miudinho’ de São José. Não teriam, por exemplo, as atuais ‘barracas’ dos camelôs, origem nos ‘pagodes chineses’ que originaram o “quiosque de pé de ponte ou esquina de rua e rival de quitanda [...] nota plebeia da paisagem brasileira [onde] se venderia não fiambre ou champanhe, porém cachaça, vinho português barato, bacalhau, sarapatel, mugunzá, mão de vaca”? (FREYRE, 2003, p.46). Estas questões poderiam ser melhor investigadas, não sendo possível nesta pesquisa. Sabe-se, porém, que a partir de 1990, não são mais os produtos artesanais que chegam ao Recife, mas os próprios chineses com o objetivo de trabalhar no comércio do centro da cidade – São José, Santo Antônio e Boa Vista (SILVA, 2008b) –, importando da China muitos produtos consumidos pela população local, a preços bem abaixo daqueles encontrados no mercado e por isso mesmo, são acusados pela falência de alguns comerciantes locais e frequentemente associados à prática do contrabando de produtos falsificados¹¹¹.

Este é “um debate aparentemente novo na cidade [...] mas que encontra abrigo simbólico nas Torres Gêmeas, obra erguida para poucos dentro de um bairro feito para muitos” (DUARTE, Diário de Pernambuco, 15/04/2012, p.11).

Por fim, a Fotopintura (4) da Figura 142 “*O casamento entre o novo e o antigo*” (G1/45), propõe a eliminação de parte dos Piers de forma semelhante aos outros três entrevistados do bloco de imagens desta Figura, e repete mais um edifício de mesma altura, que também sugere que seja um hotel. Argumenta o entrevistado:

Concordo que o meu prédio e o vizinho deveriam ter sido um pouco mais baixos, não teria necessidade de ser dois espigões [...] mais horizontalizados ficaria mais harmonioso. [...] Incluiria também alguns edifícios de estacionamento, seguindo a altura do que já existe lá na rua da Concórdia [...] Outra coisa também é, antes de chegar no meu prédio tem um que antes da marinha, que eles [...] vendiam gelo, que é um prédio super feio. Ali seria interessante construir alguma coisa baixa, praça, lugar público arborizado. Porque de qualquer forma quando você vem lá do Pina, quando você desce, você só vê concreto, concreto, concreto. Você não tem nada de verde e eu acho que seria uma forma de incluir também, um pouco o verde e [...] também retirar o viaduto [do Forte das Cinco Pontas] (G3/45).

¹⁰⁹ O Oriente do qual se refere, inclui, mais expressivamente, a África, a Índia, a China e o Japão, este último mesclado nas citações mais próximas da China.

¹¹⁰ Freyre se refere, entre os valores da arquitetura vinda da China e do Japão especificamente, a “telha sino-japonesa recurvada em asa de pombo” (FREYRE, 2003, p.12) trazida pelos colonizadores portugueses.

¹¹¹ “Comerciantes chineses são presos no Recife em operação antipirataria.” Acusados de pirataria e contrabando de produtos, em agosto de 2013, foram presos 10 chineses moradores dos Piers em operação da Receita Federal e da Polícia Civil. Fonte: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2013/08/20/.php>. Acesso em 07/10/2013.

O “casamento entre o velho e o novo” prevê a busca por uma maior horizontalidade do ponto de vista formal e compositivo, com a diminuição do gabarito dos Píers, retirada do viaduto e inserção de uma praça pública. No entanto, o que propõe parece, novamente, ser mais dirigido aos moradores dos Píers do que aos moradores e comerciantes de São José de uma maneira geral: hotel (ao lado dos Píers), edifícios-garagem e uma praça de amenização visual, ainda que pública, para diminuir a visibilidade do ‘concreto’.

Dos três moradores dos Píers, destaca-se o corte semelhante para o que consideraram necessário eliminar, assim como o que propuseram inserir, como se, mesmo com edifícios mais baixos que os atuais, sugerissem dar suporte à iniciativa de ocupação da borda iniciada com a construção dos Píers e conquistada, portanto, por uma camada da população abastada e completamente distinta da que mora e trabalha tradicionalmente no miolo de São José. Se os edifícios foram cortados nesta imagem, esta tendência de aceitação de uma mudança para esta borda foi sinalizada por estes moradores, não necessariamente pela pintura, mas pela palavra, complementando suas Fotopinturas.

É inegável, porém, e bastante significativo que os três moradores dos Píers tenham eliminado partes dos edifícios e a própria casa, ainda que com este corte, os mantivessem indecisos no presente, entre o passado e o futuro. Passemos agora à arquitetura da paisagem do *Tempo 3*, aquela em que caracteriza o que se definiu para o século XXI, com a aceitação dos Píers e em alguns casos, a inserção de novos edifícios semelhantes ou não.

Arquitetura na paisagem do Tempo 3

A arquitetura que se refere àquela na paisagem do *Tempo 3* se caracteriza pela verticalização da borda e, portanto, definição de uma nova escala e consolidação de novas formas dos edifícios. A conservação dos Píers Maurício de Nassau e Duarte Coelho na borda de São José é o marco que define este novo momento. Aceitam-se as duas barras verticais cravadas na linha do horizonte em módulos multiplicados por 41 vezes por cada barra, numa alusão ainda mais próxima ao que definiu Brancusi para a sua *Coluna Sem Fim*. Neste momento, retomam-se os percentuais do conjunto dos entrevistados para que se possa compreender e inter-relacionar a arquitetura dos três *Tempos*, ressaltando-se aquela do *Tempo 3*. A Tabela 10 a seguir expõe esta distribuição e mostra que os Legisladores (arquitetos e não arquitetos), os cineastas, os moradores dos Píers e os moradores de Olinda, não optaram por nenhuma dos Itens de Análise da arquitetura do *Tempo 3*, enquanto os Empreendedores, embora tenha sido pequena a amostra¹¹², só optaram pelo *Tempo 3*.

¹¹² Foram entrevistados dois empreendedores, engenheiros civis, embora se saiba que alguns dos arquitetos entrevistados também estão mais vinculados aos empreendedores. Outros foram contactados, mas as entrevistas não aconteceram por

Com cerca de 20% dos entrevistados, as 15 entrevistas inseridas no *Tempo 3* mostraram ainda que há distinção nesta escolha, ainda que represente a aceitação da permanência dos Píers Maurício de Nassau e Duarte Coelho: alguns aceitaram porque já foram construídos e “já que não têm mais como sair, [...] temos que gostar delas de todo jeito” (G217) ou porque gostam desta presença em São José (Item de Análise 4), outros aceitaram os Píers já construídos e permitiram que novos edifícios pudessem compor esta borda, desde que estes outros respeitem a linha de paisagem preexistente antes dos Píers (Item de Análise 5) e por fim, os que tomaram os dois Píers já construídos como referência e os replicaram, sugerindo um novo *skyline* nas margens de São José (Item de Análise 6).

Tempos por Séculos: XIX (T1), XX (T2) e XXI (T3)		T1	T2		T3			T1, T2, T3	
Itens de Análise		(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	Total por Grupo	
Grupo 1	Arquitetos (professores/escritórios)	3	7	15	6	-	1	32	48
	Legisladores (arquit./advog/eng/administ.)	2	6	6	-	-	-	14	
	Empreendedores	-	-	-	-	-	2	2	
Grupo 2	Fotógrafos	-	2	3	-	1	-	6	19
	Cineastas	2	1	-	-	-	-	3	
	Pintores	-	2	2	-	1	-	5	
	Intelect./escrit. (geog./historiad./prod. cult.)	1	3	-	-	-	1	5	
Grupo 3	Moradores de São José	-	1	2	3	-	-	6	11
	Moradores dos Píers em São José	-	-	3	-	-	-	3	
	Moradores de Olinda (c/ vistas p/ São José)	-	1	1	-	-	-	2	
Total de Entrevistados p/ Tempos e p/Itens Análise		8	23	32	9	2	4	78	
Total de Entrevistados por Tempos		8	55		15			78	

Tabela 10 – Itens de Análises por ‘Tempos’ dos Grupos 1, 2 e 3, ressaltando-se o *Tempo 3*.

Neste conjunto, a predominância é dos que mantiveram os Píers sem novas intervenções, perfazendo um total de nove entrevistados o que corresponde a 60% dos que sugerem uma arquitetura do *Tempo 3*. Destas, as três Fotopinturas produzidas pelos moradores foram praticamente iguais: nada foi eliminado, tudo que existe hoje foi pintado

percalços que fugiram ao controle da pesquisa. No entanto, estes dois entrevistados foram considerados representativos: um deles pertence a uma prestigiada empresa em Pernambuco, que construiu os Píers Maurício de Nassau e Duarte Coelho e que vem liderando o andamento da aprovação do *Projeto Novo Recife* na Prefeitura do Recife – a *Moura Dubeux* – e o outro foi, recentemente, presidente da ADEMI – Associação das Empresas do Mercado Imobiliário de Pernambuco e hoje continua em sua empresa particular ligada à construção civil e mercado imobiliário no Recife, a *Construtora e Incorporadora Nassau LTDA*.

de amarelo, inclusive os Píers, e foram ressaltados de azul o céu e a água, variando os slogans: “*Paisagem linda e maravilhosa*” (G3/55), “*Azul da cor do mar*” (G3/56) e “*Recife de nova cara*” (G3/59). O primeiro destes é de um comerciante que trabalha no Mercado de São José há 55 anos e que faz considerações sobre os aterros do início do século:

Aterraram tudinho e fizeram aquilo ali [os Píers]. Onde hoje tem as Torres, era aterro. Comecei a trabalhar aqui em 1958, tudo aquilo ali era maré. Eu acho que não devia colocar nada ali. É o perigo que corre. [...] Quer dizer que o mar subindo um pouquinho, isso aqui vai abaixo. Eu mesma não construiria aí não (G3/55).

O entrevistado, de 71 anos, refere-se ao aterro das primeiras décadas do século XX, já referido no Capítulo I, consequente dos planos urbanísticos implantados. Mas o que chama a atenção é sua preocupação em relação à ameaça de inundações que sofre a borda de São José pela possibilidade de elevação do nível do mar, o que para ela, isso acontecendo, os Píers ‘iriam abaixo’. Provavelmente não só os Píers, mas todo o bairro poderia sofrer com inundações, inclusive o Mercado de São José onde trabalha, além do bairro de Boa Viagem, mais especificamente. Embora não demonstrasse ter conhecimento técnico, este foi entre os 78 entrevistados, o único que mencionou esta questão, aliando-se a uma preocupação mundial em relação ao aquecimento global, às mudanças climáticas e a possibilidade de enchentes e inundações em cidades litorâneas como o Recife ¹¹³. Mesmo assim, manteve os Píers, justificando a manutenção por achá-los ‘bonitos’ ainda que corram “o risco do mar subir e derrubar tudo, mas está linda [a paisagem], mesmo com as duas torres, eu acho que foi bem construído” (G3/55), concluiu o entrevistado. Por isso mesmo, escolheu como slogan “*Paisagem linda e maravilhosa*” (G3/55).

Os seis arquitetos que também se inserem no Item de Análise 4, onde se *mantém os Píers, mas não se permitem novas torres semelhantes*, diferentemente dos moradores, além de conservar os edifícios, propõem intervenções na linha de chão ou modificações nos edifícios, recriando-os, sem que se perder a verticalidade, entendida como “elemento que gera uma dinâmica na paisagem [...] um contraponto” (G1/19), o que elimina o “incômodo de um skyline único” (G1/78). Na Figura 144 as Fotopinturas “*Recife, cidade de contradições*” (G1/19) e “*A cidade conectada com a água*” (G1/48), mostram intervenções na linha de borda. Na primeira, foi retirado o viaduto e inseridos pequenos

¹¹³ Em setembro de 2013, a ONU aprovou o Relatório do IPCC – *Intergovernmental Panel on Climate Change* que confirmou a relação entre aquecimento global e as ondas de catástrofes climáticas que vêm acontecendo nos últimos anos em todo o mundo. Estes relatórios sintetizam o conhecimento científico relativo às mudanças climáticas atualizadas em períodos de cinco anos. O relatório atual apela para que o desenvolvimento sustentável seja meta para redução dos riscos de desastres. A sustentabilidade requerida também está vinculada à redução do consumo de energia, inclusive com a desaceleração da construção de edifícios cada vez mais altos, que o ecologista Yves Contassot os define como “devoradores de energia”. Fontes: <<http://www.onu.org.br/relatorio-da-onu-confirma-ligacao-entre-aquecimento-global-e-a-atual-onda-de-catastrofes-climaticas/>> Acesso em 09/10/2013; PEREIRA, 2009 e Jornal do Commercio, Internacional, 15/08/2012, p.22.

pontos de contato com a água e na segunda, foi criado um passeio contínuo com ancoradouros para “se explorar a paisagem que teria equipamentos de uso público do tipo bares, restaurantes, hotéis e habitações ligadas a um píer, com visão para a água” (G1/48).



Figura 144 – Fotopinturas: “Recife, cidade de contradições” (G1/19) e “A cidade conectada com a água” (G1/48).

Mais uma vez, como entre os moradores dos Píers, a intervenção proposta na segunda Fotopintura (G1/48) da Figura 144, dirige-se mais explicitamente aos interesses de um público que não é o tradicional de São José, velhos moradores e comerciantes, mas aos novos moradores, conectando esta borda às intervenções de requalificação do Porto do Recife. Há que se considerar nesta proposta, a origem das ideias de ocupação do Cais José Estelita e de Santa Rita oriundas do Projeto Recife/Olinda, quando este Cais foi desenhado como eixo de conexão entre Olinda histórica ao norte e Boa Viagem moderna ao sul, sendo os próprios José Estelita e Santa Rita, pensados para serem modernos, na frente da cidade histórica, como já referido. O *Projeto Novo Recife* não tem a abrangência do *Projeto Recife/Olinda*, no entanto, tenta nitidamente recortar parte do que foi pensado comprovando que o *Projeto Recife/Olinda* “serviu para mostrar uma outra possibilidade de construção, de desenvolvimento de cidade, e que encaixa completamente no modelo neoliberal globalizado” (G1/67) adotado também pelo *Projeto Novo Recife*.

Já nas quatro Fotopinturas da Figura 145, os arquitetos privilegiam o edifício, ou edifícios, sugerindo uma compreensão do elemento vertical como monumento.

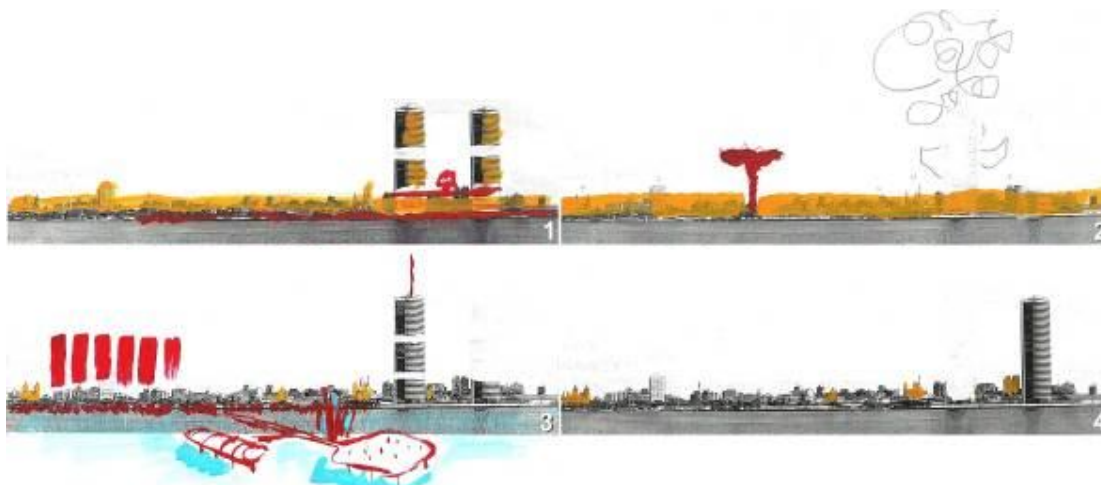


Figura 145 – Fotopinturas: (1) “Coexistência de tempos e de escalas” (G1/43); (2) “Rastros. Caminhos da existência” (G1/65); (3) sem slogan (G1/78) e (4) “Diálogo de diferentes” (G1/24).

Nos quatro exemplos, há uma insatisfação com o projeto dos Píers, “uma arquitetura internacional que poderia estar em qualquer lugar e em qualquer cidade” (G1/32), que chamam a atenção pela verticalização e local onde foram construídas e por isso, “roubaram a cena. Não se tem nem como prestar atenção no que está por trás, só se consegue olhar para elas duas e, realmente, [passaram a ser um] marco que de Boa Viagem, Ibura, Zona Norte, dá para se ver” (G1/44). Inquietos, estes arquitetos buscam uma arquitetura mais elaborada, pensada como obra que se diferencia na composição desta linha de paisagem, em escala e forma. Assim, outro arquiteto reforça este sentido de “marcos na paisagem”, embora como elementos de impacto:

Não se tem como olhar para lugar nenhum sem ver essas duas torres. [...] se elas já são agressivas vistas da terra, vistas da água são ainda mais. Tenho medo de passar embaixo delas na água. [...] bom..., acabam virando realmente uma referência de aproximação da barra. Você vindo de [Fernando de] Noronha, por exemplo, a primeira coisa que você vê são as duas torres. Facilita a navegação, mas não significa que seja uma boa referência não (G1/72).

O que seria uma ‘boa referência’ para esta paisagem? Este é o exercício que os quatro arquitetos tentam fazer, ou a partir dos edifícios existentes, ou, negando-os e propondo outro elemento vertical, como o entrevistado G1/65, da segunda Fotopintura. Observa-se que aqui não se pinta o céu, como se a dramaticidade de um fundo azul pudesse desviar a atenção que se quer dar à arquitetura como monumento que se desenha sobre o vazio que o branco oferece. Na ausência do céu, só se destaca a presença da arquitetura.

Sugerem os arquitetos que haja “*Coexistência de tempos e de escalas*” (G1/43), que a arquitetura possa ser compreendida como “*Rastros. Caminhos da existência*” (G1/65) e que, ao se propor um edifício, ainda que estranho ao lugar possa se estabelecer um “*Diálogo [ainda que] de diferentes*” (G1/24). Os arquitetos reestudam possibilidades de inserção e os seus gestos podem ser entendidos como um esforço de minimizar os impactos com a indicação de edifícios que se destacam não só em altura, mas pela forma, como objeto arquitetônico escultórico e sua inserção em uma paisagem especial.

Na Fotopintura (1) “*Coexistência de tempos e de escalas*” (G1/43), o arquiteto suspende os edifícios do chão para que a cidade preexistente apareça sem barreiras. Assim, argumenta que

[...] vazaria o pilotis dos prédios da Moura Dubeux para que [se pudesse] perceber esse *skyline* todo à distância e para que, quem passasse da avenida, tivesse a paisagem descortinada também. E aparece aí uma laje acima do pilotis de uns 12 metros de altura, por aí, que seria o ponto onde as torres poderiam começar a subir (G1/43).

Acima, elimina alguns pavimentos dos Píers como se estivesse criando novas vazaduras e com este artifício, tornasse os cilindros menos pesados. Ao suspendê-los, propõe uma integração entre a cidade preexistente e a água de 12 m de altura, o que corresponderia aproximadamente a quatro pavimentos.

Utilizando o mesmo artifício da vazadura pela eliminação de pavimentos, o arquiteto G1/78, da Fotopintura (3) – que não propôs slogan –, elimina três quartos do Píer Maurício de Nassau, encostando-o no *skyline* de São José e secciona o Píer Duarte Coelho em três porções, encerrando-o com um elemento vertical em seu topo, como se buscasse um diálogo com a Basílica de Nossa Senhora da Penha e evitasse assim, arranhar o céu. Elementos da arquitetura neoclássica da Basílica da Penha são tomados como referência para o seu edifício moderno e monumental, que também se encerra afunilando-se sobre o seu ponto mais alto – na Basílica a cúpula, no edifício, a sua cobertura plana. Justifica o arquiteto:

Eu defendo uma paisagem antecipadamente trabalhada, o que eu não defendo é uma paisagem consequente [...] se eu tivesse oportunidade de trabalhar essa paisagem, eu teria a capacidade de propor um elemento vertical para dar um dinamismo. Me incomoda esse *skyline* único, essa referência única. [...] pode ser construída uma torre [...] eu iria estudar para fazer com que essa fachada tivesse pelo menos um elemento polo [...] (G1/78).

O arquiteto expõe com veemência a falta de estudos para projetos em áreas como esta borda e que o fato de ser um ou dois edifícios, não seria um desejo do incorporador nem uma determinação de uma legislação, mas tanto o incorporador quanto a legislação teriam que ser resultantes de um estudo compositivo para o conjunto, de um planejamento definido pelas instituições públicas de planejamento sobre a cidade.

Na linha de borda, propõe um passeio e um grande ancoradouro para explorar a relação da cidade com suas águas. Ao fundo, provavelmente no bairro dos Coelhos que estão fora desta ilha e mais a oeste da cidade, sete edifícios altos fazem o contraponto, ainda que recuados, com o seu edifício vazado, de arquitetura monumental. Provavelmente estes sete edifícios têm altura semelhante a dos Píers, minimizada pela distância. No conjunto de sua proposta, é evidente seu desejo de estudar esta borda e de dotá-la de um marco monumental que identificasse o século XXI, como se as igrejas fossem os marcos da arquitetura do século XIX, o conjunto da Guararapes fosse o marco da arquitetura do século XX e os novos edifícios, os marcos da arquitetura do século XXI.

Na Fotopintura (2) “*Rastros. Caminhos da existência*” (G1/65), página 256, o arquiteto elimina os dois Píers e ergue outro edifício com altura que corresponderia a um pouco mais da metade dos edifícios eliminados, e o localiza em direção oposta e, portanto,

mais à esquerda da borda. A inserção meticulosa do objeto arquitetônico se diferencia de todas as intervenções do conjunto das 78 entrevistas. Ao eliminar os Píers da paisagem, recupera o *skyline* de São José e a partir deste retorno, propõe um edifício com arquitetura em forma de uma elegante taça de champanhe, de linhas curvas ainda que imprecisas, que o aproximam da irregularidade de São José. Não tenta se mesclar à paisagem e é o oposto do princípio dos edifícios religiosos que largos na base, desmancham-se em torres finitas que evitam tocar o céu. Sua taça inverte este princípio e estreita na base, abre-se para o céu sem receio de se escancarar e de lhe tocar. Na tentativa de apagar e camuflar os Píers naquela linha de paisagem, sobre a tinta branca que os escondeu, o arquiteto risca e rabisca em linhas sinuosas e retorcidas que mais parecem completar a sua taça de champanhe, a borbulhar no horizonte.

O que o entrevistado expressa é o seu desejo de definir pela arquitetura, um monumento que se destaque na paisagem que possa revelar o século XXI, porque considera que “só quando se constrói é que se identifica [...] é sempre uma construção que identifica uma paisagem da outra” (G1/65). Neste caso, sua noção de paisagem oscila entre considerá-la natureza e, portanto, sem identificação ou considerá-la como aquela que pode ser identificada, não por seus atributos naturais nem por construções não especiais, mas por ‘ícones’. Por isso reforça a ideia de que, nem sempre os elementos construídos lhe garantem uma identificação. Separa assim a arquitetura da paisagem, mas a vincula à paisagem quando, pela arquitetura, a paisagem pode assumir singularidade. Não estaria, ao contrário, ganhando a arquitetura singularidade na sua relação com a natureza ao se inserir e se constituir parte da paisagem? Neste caso, seria o ‘ícone’ a arquitetura na paisagem ou a própria paisagem constituída de sua natureza e arquitetura?

A dificuldade em entender a paisagem como ponto de partida para o projeto de arquitetura está expressa também na afirmação de que “cada pessoa tem uma forma de olhar: sempre observando a escala para depois olhar a paisagem, como aquilo fica inserido nela” (G1/65). Primeiro o edifício e depois o edifício na paisagem, porque considera que uma paisagem não se “identifica [...] pelo cheiro nem pela temperatura. As construções são parecidas e quem marca é o ícone” (G1/65). Privilegia assim o olhar e a distância para percepção desta escala e, portanto, seu *skyline*, e exclui da paisagem o próprio cheiro e sons, por exemplo, presentes quando se está na linha de chão, em seu *landline*. Como não considerar os cheiros de São José, do comércio apinhado e tantas vezes insalubre sob um sol escaldante amenizado pelas ruas que trazem a brisa do mar? É a “cidade dos olhos” – a do “distanciamento e da exterioridade” – que complementa a “cidade tátil” – a da “intimidade e proximidade” (PALLASMAA, 2011, p.31).

Entender a arquitetura como ícone fez com que o entrevistado da Fotopintura (4) da Figura 145 “*Diálogo de diferentes*” (G1/24), página 256, também enfatizasse a monumentalidade vertical com a eliminação de um dos Píers, o Duarte Coelho, buscando reforçar a diversidade e o contraste. Entende que os dois edifícios, estranhos à paisagem, foram feitos para dialogarem entre si, apoiando-se um no outro, já que não podem se relacionar amigavelmente com a paisagem preexistente. Mesmo assim, o entrevistado rompe com a cumplicidade ao eliminar um deles e justifica seu gesto com o slogan “*Diálogo de diferentes*” (G1/24).

Independente da forma, a inserção de edifícios modernos e com gabaritos tão altos em sítios históricos causam muitas polêmicas. Compreende-se assim a tentativa destes últimos arquitetos de sugerirem edifícios que se diferenciasssem de uma maioria verticalizada reproduzida na cidade, dotando os edifícios de uma qualidade arquitetônica que pudesse minimizar os impactos. Não por acaso, um entrevistado não arquiteto que se diz “totalmente contra as Torres Gêmeas” (G1/10), afirmou que “a arquitetura moderna em Sítios Históricos não pode agredir o que já está construído. Só um arquiteto muito bom e com sensibilidade quanto à paisagem e à história pode criar algo que se insira em um Sítio Histórico” (G1/10). Este depoimento se assemelha ao colocado por um arquiteto:

Apesar de eu me identificar claramente como um arquiteto que constrói paisagem e que não tem nenhum preconceito contra ‘torres’, eu acho que neste caso aqui, estas agredem a paisagem. Se você perguntar, eu acho que sem as torres era muito melhor, porque a gente sente a presença de uma imagem do Recife que é poética, que remete à história. [...] a gente tem que ter um mínimo de respeito com a cidade e que aqui, com as duas Torres, realmente não tem. Esse prédio, inclusive, desse lado [voltado para as águas] é até interessante, mas do ponto de vista do outro lado [São José] ficou um desastre. Um desastre do ponto de vista da arquitetura. É uma fragilidade conceitual da própria proposta da arquitetura [...] aquilo ali tinha que ser um tipo de prédio como Calatrava [...] (G1/37).

Tomando como referência um projeto de Calatrava para uma cidade em situação geográfica semelhante, a portuária cidade de Malmö na Suíça, onde foi erguido o Turning Torso, procura-se vislumbrar o que sugere o arquiteto, na Figura 146 abaixo.

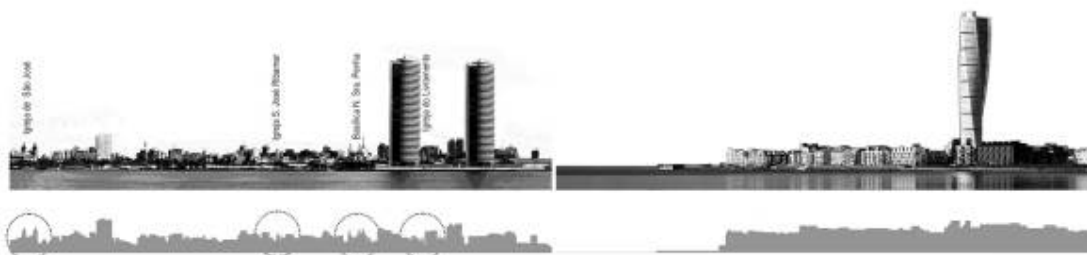


Figura 146 – Bordas de São José com o Píer Duarte Coelho e Maurício de Nassau e borda de Malmö com o Turning Torso e perfil das duas bordas enfatizando o desenho do volume horizontal das duas situações.

São duas situações que guardam semelhanças até certo ponto, por estarem às bordas da água, em áreas portuárias ou próximas delas e se destacarem pelo contraste. Do ponto de vista da forma, independente da distinção entre arquiteturas – o que já seria por si só uma notável distinção – é na linha do horizonte que as duas bordas se diferenciam com mais força em relação à cidade. Enquanto na borda de São José prevalece uma linha horizontal ‘finita’, ‘miudinha’, quebrada e agitada, resultante da diversidade dos tipos arquitetônicos – com pontuação mais forte fornecidas pelas igrejas –, e de usos historicamente estabelecidos que se rebatem na forma urbana, em Malmö, os edifícios, com arquitetura moderna, em blocos (residenciais, escritórios, restaurantes, supermercados), desenharam uma linha horizontal serena, sutilmente recortada, que se aproxima com mais harmonia do edifício moderno de Calatrava. Seriam linhas infinitas tanto horizontais quanto verticais. Em São José o contraste entre finito e infinito é ainda mais evidenciado com a localização dos Píers, não um, mas dois, na frende da borda da cidade histórica.

Talvez por pensar no contraste do que seria uma intervenção moderna em São José, ainda que de um Calatrava, o arquiteto em seguida tenha recuado, justificando:

[...] mesmo assim, eu tinha dúvidas de um Calatrava nesse lugar aqui. Seria um caminho mais interessante. Mas, acho que essa paisagem é emblemática. Teria que se ter cuidado porque acho que seria uma zona de não construção por causa do impacto e essa arquitetura [a dos Píers] não ajuda em nada [...] pelo valor emblemático da paisagem, nenhuma torre, nem mesmo se fosse um Calatrava ou um Roberto Secchi, seria muito difícil um bom projeto para aqui (G1/37).

A “arquitetura que não ajuda em nada” e que, vista de São José “é um desastre” (G1/37), foi considerada por um intelectual, não arquiteto do Grupo 2, como “uma arquitetura *fake* [...] Com tantas escolas de arquitetura, por que é que se faz tantas coisas feias aqui? Não tem criatividade nenhuma [...] não tem nada a ver com o bairro de São José, quer dizer, esteticamente, é uma quebra” (G2/70). O entrevistado vai mais além ao comparar o momento presente com outros momentos de ‘quebra’ no centro do Recife, como as intervenções da Avenida Dantas Barreto, com a ‘quebra’ do pátio da igreja de Nossa Senhora do Carmo, a quebra também do pátio da Igreja do Livramento, nos anos 50, 60, mas que ainda mantiveram certa proporcionalidade.

Quando começa a ter aqueles ‘mamutes’, ou aqueles ‘monstros’, aquelas construções assim fora de escala, aí é mais agressivo ainda. Isso aqui não tem nenhuma proposta urbana, é um empreendimento. Na realidade teve aquele eixo cultural Recife-Olinda que só foi para viabilizar esses empreendimentos no Cais José Estelita [...] é uma arquitetura de *business*, entende? É uma cidade entregue ao *business* (G2/70).

A arquitetura ‘fake’ que é ‘um desastre’ está exposta na Figura 147 abaixo, quando os edifícios são vistos pelo olhar do pedestre que se desloca pelas ruas por trás dos Píers – nas quatro fotos primeiras – e na última, de um edifício acima do casario de São José, olhando para o mar. As paredes cegas, as plataformas sobre as quais se erguem os edifícios são compactas, as torres de escadas e os frisos com pequenas aberturas, mostram que os edifícios se voltam para as águas e não para São José, com soluções arquitetônicas que não privilegiam a totalidade da paisagem. Daí terem sido classificados como “um desastre”, sob este ponto de vista e sua negação ao lugar, como ‘arquitetura falsa’.



Figura 147 – Vista posterior dos Píers Maurício de Nassau e Duarte Coelho vistos de São José. Fotos (1), (2), (3) e (4): Luciano Veras; e Foto (5): disponível em <http://www.digiforum.com.br/viewtopic.php?p=951363&sid=081ad3384d2b3676a3a8d499529021b2>. Acesso em 25/09/2013.

Além das questões da escala e da estética revelada pela forma, a negação ao lugar insere uma preocupação com o abandono do próprio lugar, quando São José e Santo Antônio são compreendidos como áreas de possíveis investimentos. Reforça ainda o entrevistado não arquiteto que o que se propõe

[...] é a criação uma cidade vulgar, porque é de baixa qualidade [...]. Poderia construir coisas pensando na beleza um pouquinho, em coisas belas. [...] Essas torres não tem beleza estética. [...] Por exemplo, inauguraram agora a Torre de Tóquio, aí é uma ... [arquitetura], mas quando se começa a ter todas aquelas torres, uma ao lado da outra, parece um grande conjunto habitacional, pra rico. Meio feioso não é? [...] uma Dubai mal feita [...] E, o que me preocupa é que não se consegue ter pessoas investindo na recuperação das estruturas antigas. Aí é que é grave, porque [se] cria essas coisas ali e aqui, [mas] se abandona as estruturas antigas. Quer dizer, parece que estão querendo mais terrenos e só isso (G2/70).

Tanto o arquiteto quanto o intelectual reforçam a ideia de que é preciso considerar as preexistências, cuja monumentalidade já estaria explícita neste horizonte miúdo, representado por um patrimônio já construído, abandonado, que deveria ser recuperado e não apenas visto como estoque de áreas para especulação.

Mesmo nos dias atuais, em que o debate está centrado no processo de aprovação do *Projeto Novo Recife*, ainda recai sobre os Píers Duarte Coelho e Maurício de

Nassau o peso da aprovação de um projeto polêmico, indesejado por muitos e associados ao estigma das bombardeadas torres *Worl Trade Center* de Nova Iorque.

É uma carga negativa muito grande nestas Torres. É o que transmitem para mim. Quando passo de carro, me dá uma vontade danada de morar nestas torres, parece que só mora milionário. Só gente rica. [...] Mas tem uma carga negativa impressionante porque são objetos de desejo, de inveja, de mal dizer. De uma forma ou de outra as pessoas estão sempre comentando [...] quem é pobre, é louco pra morar, quem é de classe média, tem até vontade, mas pelo assédio, já foge e quem é rico, quer se impor, morar num local reservado, só eles. Quando você disser que mora nas ‘Torres Gêmeas’, todo mundo vai saber onde é. É o mesmo que dizer onde mora o presidente (G2/17).

Este entrevistado, um pintor, oscila entre os benefícios e os malefícios de se morar ou não morar nos Píers. Passa por uma dúvida atroz: reconhece o edifício como belo, luxuoso e o desejo de muitos, inclusive o seu, mas não gostaria de ser ‘amaldiçoado’ por morar neste lugar. Explica o entrevistado:

É que este é um local de muitos comentários maldosos e eu não queria estar neste ambiente tão sobrecarregado de tantas energias ruins, mas de tantas energias boas para quem mora. [...] fala-se de mal olhado, mas parece que isso não existe, senão estas torres já tinham caído e o olhar não tem essa força não (G2/17).

Sua Fotopintura e seus argumentos são um exercício de contradição, entre o querer e o refutar, entre reconhecer e não querer aceitar, se a razão lhe diz que aqueles edifícios não deveriam estar ali, porque “deu um choque muito grande na paisagem” (G2/17), a ‘emoção’ lhe pede condescendência para aceitá-las, porque também acha “que elas caíram muito bem onde estão” (G2/17). Continua suas inquietações:

Me dá um incômodo visual, apesar de eu gostar dessas duas Torres. Mas me dá um incômodo porque eu tenho sempre a imagem de antes e isso foi feito numa velocidade muito rápida e terminou que nós temos que nos adaptar a uma nova visão. Eu não me adaptei ainda, mas aceito como algo da modernidade, em todo canto tem, mas não me acostumei ainda, apesar de gostar (G2/17).

Embora afirme que em “todo canto tem” casos como o do Recife, ressalta que “no Vaticano, em Roma, os prédios não podem passar acima do Vaticano. Há um acordo, uma lei. Então não atrapalha em nada e o Vaticano continua com sua exuberância” (G2/17). Ao mesmo tempo, não sugere que as leis no Recife também tomassem essa atitude. E segue no seu vai e vem. Ao perguntar o porquê de ter eliminado em sua Fotopintura parte do edifício San Rafael e do INSS, mas não os Píers, responde o entrevistado:

[...] tentei eliminar com branco algumas casas e edifícios modernos, que estavam até atrapalhando um pouco as Torres Gêmeas e eu gosto delas. O vermelho eu coloquei em cima de outros prédios mais recentes e tentei fazer o equilíbrio do prédio das Torres, para que fiquem com o desenho menos cansativo e para que a sombra de outros prédios não interferisse nas Torres, já que não tem mais como sair daí e nós temos que gostar delas de todo jeito (G2/17).

Mesmo sendo um exercício de abstração, tanto que elimina outros edifícios da paisagem, insiste em justificar o que sua ‘emoção’ escolhe, afastando-se do que sua ‘razão’ lhe mostra, inclusive com outros exemplos, como em Roma.

É melhor deixar do jeito que estão, enamorando os outros prédios antigos. E tentei conservar a maioria das coisas. [...] Deixei o céu branco. Eu poderia colocar o azul, mas não vou colocar para não ficar muito óbvio e o branco está muito bom, realçando bem com o amarelo e o vermelho. [...] E deixei o rio sem pintar, que está com uma textura bonita e com a sombra dos prédios em destaque [...] por serem maiores, e deixei o rio correndo sem interferência nenhuma, é natural, não tem a mão do homem, deixa ele do jeito que é (G2/17).

A eliminação de parte de prédios, o uso das cores e até de sua ausência, mostram suas dúvidas e contradições pessoais. Ao afirmar que seu incômodo se deve ao choque que estes edifícios provocaram quando confrontados com as lembranças guardadas de São José de outrora e que se acostumou a ver, fica-se a dúvida sobre o que dirão as crianças que nascerem hoje, com os Píers já construídos. O ‘estar acostumado’ aceita sem questionar o “Recife modelo Dubai” (G2/70) de uma arquitetura insustentável que não se associa à natureza nem à cultura? O entrevistado superpõe noções distintas de paisagem, como apropriação, recordação, composição e significados simbólicos. Enlaçado por suas contradições, ao final, sobre sua Fotopintura já pronta, complementa a intervenção abençoando os Píers com um gesto simbólico significativo: a colocação de duas cruzes no topo de cada edifício, transformando-os em cúpulas de igrejas, como mostra a Figura 148 da Fotopintura por ele denominada de “São José olhando para o futuro” (G2/17).



Figura 148 – Fotopintura: “São José olhando para o futuro” (G2/17).

Embora não se considere católico, vê com bons olhos a presença da igreja católica, diferente das não católicas. “Onde tem uma igreja católica, tem crescimento, como os judeus também, quando chegam, tem crescimento. As novas são o contrário – as pentecostais – onde tem pentecostal, tem especulação. [...] se eu tivesse poder de criar igrejas eu teria colocado mais para aumentar a quantidade e para acalmar. [...] faria duas igrejas aqui” (G2/17). A ideia de “acalmar” diz respeito a amenizar os ânimos contrários aos Píers, como se com as cúpulas, descessem sobre os Píers as bênçãos de Deus. Assim completa sua argumentação:

Ninguém mais veria as Torres como um incômodo. O fato de ser uma igreja agora, não seria mais uma construção comum, [...] mudou a visão da construção, elas não atrapalhariam mesmo, porque seria um ambiente religioso. Porque dentro da crítica da gente tem muito peso que nem percebemos, tem muitas críticas, muitos questionamento, mas quando chega o lado religioso, parece que se entra num consenso (G2/17).

Abençoadas, as ‘torres’ seguem iluminando a sua Fotopintura e lhe fornecendo alívio por ter encontrado uma solução para suas contradições. Para as novas cúpulas são outras as referências de escala, que acabam por eliminar, definitivamente, a possibilidade das igrejas existentes continuarem a se destacar na paisagem. Estas, passam a ser ‘notas de rodapé’ de um texto protagonizado por elementos fora-de-cena. Lá de cima, das cúpulas, a uma altura descomunal de 135 metros, “São José [se mantém] *olhando para o futuro*” (G2/17) que o entrevistado desejaria.

Passemos agora ao último Item de Análise da arquitetura na paisagem do *Tempo 3*: *mantém-se skyline do século XXI e sugerem-se novos edifícios semelhantes aos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau*. A este grupo, predomina a imposição vertical, sem que haja uma preocupação com a arquitetura como monumento, mas com a arquitetura verticalizada. Quatro entrevistados se inseriram nesta categoria: um arquiteto, um historiador e os dois empreendedores.

É o que se esperava: o enquadramento dos empreendedores no *Tempo 3* e no Item de Análise 6. Mas o gesto entre os dois é distinto ainda que enquadrados neste momento. O primeiro, com a Fotopintura denominada “*Recife, início de uma revitalização*” (G1/47), verticaliza em direção ao Bairro do Recife e, portanto, a direita do Píer Maurício de Nassau e o segundo, com a Fotopintura denominada “*A conversa entre o antigo e o novo, o moderno, o possível, pensando a sua sustentabilidade futura: paisagem para todos*” (G1/49), verticaliza a esquerda do Píer Duarte Coelho, fechando a janela até a Igreja de São José, como mostra a Figura 149.



Figura 149 – Fotopinturas: “Recife, início de uma revitalização” (G1/47) e “A conversa entre o antigo e o novo, o moderno, o possível, pensando a sua sustentabilidade futura: paisagem para todos” (G1/49).

Há neste momento, pelo primeiro destes entrevistados, um esclarecimento sobre o processo de desenvolvimento do projeto proposto para o Cais José Estelita: antes dos dois atuais edifícios, com 41 pavimentos e cerca de 135 metros de altura, a proposta inicial se compunha de três edifícios, com 32 pavimentos e cerca de 100 metros de altura, como explicitado no Capítulo I (SILVA, 2008; MELO, 2009). Diz o entrevistado:

[...] na época da concepção do projeto, eram três prédios de 26 andares. Transformaram-se em dois prédios de 38...39 andares, por conta de que se precisava ter uma liberação de área pública que foi feita na margem. Então perdeu terreno e resultou em duas torres, mas seriam três e poderia ter sido talvez assim, [...] em vez de verticais, mais horizontalizadas, de 10 andares, 12...15..., mas tomariam toda a frente como era o antigo galpão. Se a gente pegasse essa imagem aqui e colocasse o antigo galpão existente, você veria a quebra da visão da parte dos fundos (G1/47).

O entrevistado arredonda os números, para baixo. Ou pelo esquecimento devido à distância dos fatos ocorridos¹¹⁴, ou pelo desejo de minimizar o impacto no momento desta entrevista. Aponta 38 ou 39 pavimentos quando são 41 e 26 pavimentos quando foram previstos 32 pavimentos para a proposta com os três edifícios, como já discutido no Capítulo I. O entrevistado apontou também uma das ideias sugeridas nas conversas que os empreendedores mantiveram com a Prefeitura do Recife: a criação de um pilotis contínuo que possibilitasse a abertura de visadas da rua posterior às bordas d'água.

[...] Então se teve a ideia de um pilotis, mas pra ter esse pilotis precisavam que todas as vagas [de estacionamento] fossem subterrâneas, aí o que a gente fez? Uma solicitação formal à Prefeitura pra que se pudesse ser dispensado do ‘solo natural’¹¹⁵. Qual era o argumento? Era que o solo natural seria o solo permeável

¹¹⁴ Entre o início do processo de aprovação do empreendimento (2003) e a aplicação desta entrevista (2012), há uma lacuna de nove anos. Entre 2003 e 2004, o projeto é ajustado de três para dois edifícios, mas só a partir de 2005 com a divulgação oficial do empreendimento pela Revista Moura Dubeux: RECIFE ANTIGO, RECIFE MODERNO, ano 02 – nº 09 (1º Trimestre/2005), o projeto começa a ser conhecido pelo público (SILVA, 2008).

¹¹⁵ *Taxa de Solo Natural* (TSN), *Coeficiente de Utilização do Terreno* (p) e *Afastamento das Divisas do Terreno* (Af), são parâmetros urbanísticos de regulação da ocupação do solo urbano, definidos na Lei de Uso e Ocupação do Solo da Cidade do Recife, Lei nº 16.176/96. O Art. 65 desta Lei define *Taxa de Solo Natural* como “o percentual mínimo da área do terreno a ser mantida nas suas condições naturais, tratada com vegetação e variável por zona”. Dependendo da ‘zona’ (ZUP – Zona de Urbanização Preferencial, ZUM – Zona de Urbanização de Morros, ZUR – Zona de Urbanização Restrita e ZDES – Zonas de Diretrizes Específicas, que se subdivide em ZEPH) esta taxa pode variar de 20, 25, 50 e até 70% da área total do terreno a ser mantida com solo natural e vegetação, podendo em alguns casos ter também revestimento permeável.

realmente. A gente teria, lógico, áreas verdes, jardineira, mas o solo natural a gente pedia que fosse dispensado por causa das garagens porque senão a gente não conseguia atender a essa questão do pilotis. Esse exercício foi feito e foi mostrado à Prefeitura que no final verificou-se que não funcionava, mas pra funcionar tinha uma opção era ser liberado de área verde pra poder colocar todos os automóveis no subsolo e o argumento principal disso é que, na verdade solo natural serve pra permeabilidade da água, você não ocasionar alagamento essas coisas todas, como aqui a gente tá defronte do Oceano Atlântico então a interferência, a contribuição de água pra o Oceano era mínima, era insignificante (G1/47).

A determinação legal de manutenção de uma *Taxa de Solo Natural* funciona como um padrão para que cada lote construído na cidade conserve um percentual mínimo do terreno como solo natural, com vegetação e em alguns casos podendo ter revestimento permeável, garantindo melhores condições de drenagem da cidade. Mas a legislação que padroniza para garantir o mínimo deixa escapar nuances da cidade que não poderiam ser enquadradas sem um estudo específico de sua situação no espaço urbano, principalmente em áreas históricas cuja morfologia foge aos padrões urbanísticos adotados pela cidade moderna. Já que foi permitido um coeficiente 7 para esta área, na frente da cidade histórica, não seria menos danoso para São José que um grande espaço vazado permitisse a conexão com as águas? A impermeabilização de um trecho contínuo é preocupante, mas neste caso, quando dois edifícios estavam sendo propostos, imediatamente posteriores a um sítio de preservação rigorosa, por que não permitir esta vazadura, recuperando uma antiga condição de chegada ao estuário? “O pilotis seria uma alternativa. Um grande pilotis liberando toda essa horizontalidade abaixo para um edifício nessa situação, nesse local. Se temos que arriscar a estragar o perfil da Cidade – o seu espaço mais nobre –, que seja em benefício de todos” (G1/32).

Por outro lado, compreende-se que a impermeabilização para todo o trecho seria inviável do ponto de vista da drenagem, como cita um entrevistado, intelectual do Grupo 2:

Estou muito preocupado com a questão da drenagem, do escoamento das águas, com a impermeabilização do Cais José Estelita. Eu não sei o que vai dar, do ponto de vista da drenagem. Não é uma pequena intervenção, é uma grande intervenção [a do Projeto Novo Recife]. Essas torres para mim são sinal do que vem e que é uma crescente impermeabilização da cidade, eu não sei mais como as águas vão escoar. Quer dizer, acho que tem uma questão também de natureza físico-ambiental que não está sendo bem resolvida com esse tipo de construção que está impermeabilizando cada vez mais e impedindo, portanto, a infiltração da água e pressionando as poucas estruturas de drenagem que a gente tem, Eu estou pensando mais no que vai acontecer no Cais José Estelita, que acho um negócio sério (G2/70).

Como garantir então, do ponto de vista legal, que se haja conexão e se garanta a manutenção da taxa de solo natural respeitando-se a natureza físico-ambiental de São José? Como ter equilíbrio, sustentabilidade, beleza e manter a história e característica do lugar? Há, então, uma questão anterior: por que para esta borda é permitida uma densidade construtiva tão alta que induz o construtor ou a verticalizar de forma exorbitante ou a fechar completamente o vazio dos lotes para se explorar ao máximo os índices admitidos? Por que, entre um estuário singular e um sítio histórico, a legislação municipal definiu tais índices de ocupação do território? Os projetos para esta borda – os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau e o Projeto Novo Recife – fogem de uma compreensão sustentável do ponto de vista legal, quando o respeito à natureza e à cultura deveriam ser determinantes e fruto de um planejamento global da cidade.

O slogan que o primeiro destes empreendedores define, também é revelador de suas intenções, quando aponta que os dois edifícios já construídos, significam que ali, naquele ponto estratégico o *“Recife: [mostra] o início de uma revitalização”* (G1/47). O segundo entrevistado, com sua Fotopintura denominada *“A conversa entre o antigo e o novo, o moderno, o possível, pensando a sua sustentabilidade futura: paisagem para todos”* (G1/49), de forma ainda mais radical, insustentável, sem conversa entre ‘antigo e novo’, e destruindo a ‘paisagem para todos’, preenche a borda entre a Igreja de São José e o Píers Duarte Coelho (Figura 149) com uma linha de edifícios altos, de gabaritos variados e não só na borda, mas adentrando o bairro, inclusive no perímetro de preservação rigorosa.

Enquanto o primeiro destes empreendedores aponta um domínio sobre a legislação desta área e sua proposta de verticalização se funda no que a lei permite, o segundo demonstra desconhecimento total do que é permitido ou não nesta área, do ponto de vista legal. Com um discurso que se apoia na disponibilização de moradia para todos, discorda da verticalização apenas para uma classe mais abastada, numa linha de borda, e sugere que o ‘para todos’ seja disponibilizando outras torres para outras camadas populares, em todo São José e Santo Antônio. Argumenta o entrevistado:

A cidade que só tem o monumento é como se o valor fosse a história, o monumento, e não as pessoas que transformaram essa história. [...] A gente tem que dar mais oportunidade às pessoas trabalhares, morarem junto de nossa riqueza cultural e histórica e não simplesmente dá uma linha de vista privilegiada para alguns, que não vai ser para todos [...] A paisagem congelada aqui é horizontal, mas por que não pode ser horizontal e vertical? Por que ela não mistura as duas paisagens? Por que a verticalidade é tão ruim? [...] A arquitetura vertical, que na realidade para a nossa cidade é uma solução encontrada para esse convívio – a gente pensa que não –, mas se a gente conseguisse congelar o Recife num patamar de 12, 14m, a gente estaria tirando mais ou menos metade da população de dentro de sua possibilidade de morar em Recife (G1/49).

Seu discurso pode ser equivocado embora se insinue ‘humanitário’. O entrevistado associa o acesso e a apropriação do bem cultural a uma aproximação física e uma distribuição fatiada daquilo que considerou de valor. Pondo como argumento as pessoas à frente de suas preocupações, destrói para as próprias pessoas aquilo que se considera um bem a ser protegido.

O entrevistado não é contraditório, porque sua argumentação é muito bem estruturada e articulada: sob o apelo da distribuição de moradia para todos se põe, ao lado dos empreiteiros, como o responsável por viabilizar o sonho de muitos com a construção de edifícios residenciais e que, com a estratégia de construí-los cada vez mais altos e em maior quantidade, se barateia os custos para quem os adquire, mesmo que, inversamente, aumentem-se os lucros para os investidores.

Mais adiante, apontando as cidades da Europa como modelo que possibilita a relação de diálogo entre o ‘novo’ e o ‘antigo’, mesmo admitindo que as polêmicas sempre existam também na Europa, questiona: “quem ganha com a manutenção da paisagem? Para o conjunto da população e as futuras gerações, é sustentável esse congelamento das paisagens?” (G1/49).

A ideia de congelamento inexistente para a paisagem, mesmo para os sítios históricos tombados. O que chamou de ‘congelamento’ é a manutenção de um diálogo em que são respeitados os distintos tempos da paisagem e que para este caso, não admite o que se propõe. O respeito que sugere que se tenha às pessoas, não seria respeitar sua memória, sua história, sua qualidade de vida e sua paisagem? Não somos também paisagem?

Esta incompreensão do que seja ‘respeito’ associado à ‘congelamento’ do centro da cidade, parece ser, na verdade, uma tradição recifense.

Há no centro, diversos projetos elaborados por diversos grupos ou por diversos poderes, e que têm dificuldade de se compatibilizar uns aos outros. Por exemplo, [...] a modernização dos anos 50 e 60 [que] praticamente destruiu, por exemplo, [...] o Pátio do Carmo, o Pátio do Livramento com a Dantas Barreto [...] como se fosse pra acabar com o projeto anterior que era o projeto, vamos dizer, do bairro de São José, com desenho mais ou menos de um parcelamento holandês, mas com a arquitetura portuguesa, com o pátio das igrejas. E aí o tipo de intervenção foi romper com isso. Aí eu acho que é um pouco isso, quer dizer, ao longo do tempo é como se fosse a dificuldade do projeto de modernização ser capaz de se inserir sem destruir o que vinha antes. [...] (G2/70).

Se ainda se guarda em São José uma *unidade de paisagem*, o “último lugar do Recife, em que você veria uma vista bastante semelhante àquela que se teria no Recife do século XVII” (G1/30), não deveria esta característica, orientar os projetos arquitetônicos de

modernização? Respondendo esta questão, reafirma o entrevistado do Grupo 2, que na verdade,

[...] trata-se de uma arquitetura do *business* e do planejamento empresarial e de poucas empresas que estão comandando a reformulação do Recife e é isso que está acontecendo, sobretudo naquela área do Cais José Estelita. Ali é escancarado, que dizer, é muito claro e aí o que seria necessário não está sendo feito, que é melhorar a situação da habitação do pessoal das favelas que está próximo (G2/70).

Este público, os que estão em favelas de áreas próximas ao Cais José Estelita, não é o foco dos empreendedores entrevistados, e provavelmente, da maioria dos empreendedores. Assim, quando diz que “não vejo paisagem simplesmente na horizontal” (G1/49), o empreendedor defende a tese de que “a verticalidade vem como uma resposta e não simplesmente como uma preferência” (G1/49) de outras questões.

[...] Quando você constrói alto o fator diferencial é o terreno, que é o que falta na cidade do Recife. O grande problema se torna economicamente viável quando eu transformo uma área de terreno em mais unidades, áreas de possível venda, esse é o negócio imobiliário, quanto eu vou vender por m² quanto eu posso construir. Se o terreno é escasso ele tende a ser um componente fundamental, em algumas áreas em que você tem pouco espaço pra construir. O terreno pode significar 40%, 50% do custo final do empreendimento. Então é o terreno e as possibilidades que eu tenho para construir que vão definir primeiro pra quem eu vou construir, porque quando a gente também elitiza, vai ficar muito caro o m² e o público é bem menor. Quando a gente consegue produzir um terreno pra classe média, vamos dizer, ‘B’; ‘C’, a gente consegue dimensão de público muito maior, então a gente consegue vender e colocar muito mais rápido (G1/49).

Na borda do Cais, o público ‘A’ – aquele com o qual se ocupa o primeiro empreendedor. No miolo, adensando o sítio histórico de São José e Santo Antônio, os públicos ‘B’ e ‘C’ estendendo a ideia de verticalização, embora sem se manter o mesmo padrão do público A para este público. Para este segundo público, ocupa-se o segundo empreendedor, que justifica por fim:

Para nós empreendedores, participantes desse mercado, construtores um pouco dessa paisagem, a gente tem um interesse muito grande de ter o maior público possível, por isso que eu coloquei inclusive [...] a possibilidade de verticalização, porque nos atuais parâmetros da cidade, a ‘horizontalização’ significa a manutenção da elitização (G1/49).

Na palavra que tudo cabe, cabe também a interpretação adotada pelo entrevistado. Como interpretar a manutenção de São José, a sua história, a sua arquitetura, o seu casario que abriga um comércio de miudezas, de varejo de importados chineses (às

vezes verdadeiros às vezes falsos), um lugar de romarias, de procissões, de encontros religiosos, de uma população residente de médio e baixo poder aquisitivo, como a horizontalidade de uma ‘elite do capital’? Talvez seja mesmo uma elite da cultura, manifestada na paisagem feita de coisas e de pessoas desse lugar.

Outras questões são colocadas pelo entrevistado, como a dúvida entre se verticalizar para se liberar o solo, ou ocupá-lo completamente para se atingir os parâmetros legais definidos para determinadas áreas. Mais uma vez o problema não está focado nesta dúvida – verticalizar e liberar espaço ou horizontalizar e fechar os espaços –, mas na legislação que permite índices e parâmetros urbanísticos que são tomados como referência em seu limite máximo pelos construtores para se ter, dentro da lei, o máximo de lucro possível.

Dentro do que a lei permite como são desenvolvidos os projetos a partir destes parâmetros? A resposta foi semelhante entre os empreendedores:

A gente interpreta muito o desejo da população, temos que ter essa sensibilidade. O que influi mais é exatamente o anseio de onde se pretende morar e digo que é uma coisa natural que se goste de morar vendo água. A água é uma coisa muito solicitada (G1/47).

Fundamentalmente a demanda. A demanda está muito vinculada [ao] vínculo familiar, o bairro que já conhece, que é o bairro onde nasceu [...] a oferta de infraestrutura [...] e outro atrativo é a praia, que aí dá aquela paisagem limite (G1/49).

A ‘paisagem limite’ se refere a ‘vista definida’ que garante ao proprietário assegurar determinadas paisagens que se tinha na hora da compra do imóvel. No caso do Cais José Estelita, esta vista está completamente assegurada para leste e também para oeste, caso seja mantida a área histórica preservada. O que não seria o caso da Fotopintura do segundo empreendedor, que continua verticalizando também para dentro de São José. Esta garantia nos faz supor que o acesso à paisagem, como vista, é um fator contabilizado no empreendimento. No caso dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, não havia uma demanda para esta área e o projeto surgiu como um investimento de risco expresso, inclusive nos preços iniciais dos apartamentos, bem baixos, logo que postos à venda. O *Projeto Novo Recife* tem o precedente dos dois edifícios e é provável que esteja se valorizando, inclusive, como resultado do tumultuado processo de aprovação.

As outras Fotopinturas inseridas no Item de Análise 6 da arquitetura da paisagem do *Tempo 3: mantém-se o skyline do século XXI e sugerem-se novos edifícios semelhantes aos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau*, do arquiteto e do historiador, apresentaram outros argumentos para intervenções de verticalização. O arquiteto traz para

sua fotopintura a ideia do pilotis já referido. Com o slogan “*Olha p’ro chão, meu amor!*” (G1/06), suspende uma borda verticalizada para aproximadamente a altura da cúpula da Basílica de Nossa Senhora da Penha, em torno de 40m de altura, o que seria, desde já, um desafio para o projeto de arquitetura. Neste gesto, libera a linha de chão para que seja vista, percebida e apela: olha para o chão, ele existe. O gesto sutil de outras intervenções de também arquitetos que aparecem na Figura 132 (“*Em busca da borda e de suas possíveis transversalidades*” – G1/36), Figura 136 (“*Renovar a história compartilhando o Cais*” – G1/27), Figura 139 (“*Uma leitura respeitosa*” – G1/44) e Figura 145 (“*Coexistência de tempos e de escalas*” – G1/43), aqui é radicalizado e sobre a cidade preexistente, parece pairar uma cidade moderna quase impossível, como mostra a Figura 150.



Figura 150 – Fotopintura: “Olha p’ro chão, meu amor!” (G1/06).

Ao propor esta intervenção, o arquiteto argumenta que não deseja “negar um elemento que chegou pra constituir a paisagem [mas a] crítica em relação às torres é que perderam a escala dos pedestres” (G1/06). Considera por isso uma intervenção infeliz, porque “o volume nega a cidade que está por trás, perde aquela vista que é um privilégio [...] e não me venha dizer que é questão de exigência de incorporador, nem fachada poente, porque se trabalha na arquitetura a fachada poente” (G1/06).

A insistência em chamar o projeto para a escala do pedestre, para a linha de chão, respeitando-se a fluidez, lhe faz apontar exemplos como em Miami, onde o

[...] paramento e nível de calçada foram mantidos porque quando aparece um vazio, tem que usar a escala de paramento para garagem e as torres estão lá atrás e quando recuam, você tem uma escala harmônica, calçada, pedestre, paramento, sem negar essa realidade independente de se aceitar ou não. Não é negar, mas saber usar de forma harmônica [...] Em Miami existe respeito, existe a consciência da identidade da cidade, porque isso aí [os Piers] é negação (G/06).

Por fim a Fotopintura de um não arquiteto, intelectual do Grupo 2, entre todas as 78 intervenções, classifica-se como a mais ‘vermelha’ ¹¹⁶, porque propõe uma verticalização maciça na borda do Cais, no mesmo alinhamento dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, e ainda mais radical, nos pequenos afastamentos entre os edifícios propostos. Com o slogan “*O moderno e o antigo em sintonia*” (G2/28), o entrevistado tenta desconstruir na palavra o que a pintura construiu pelo gesto, como mostra a Figura 151.

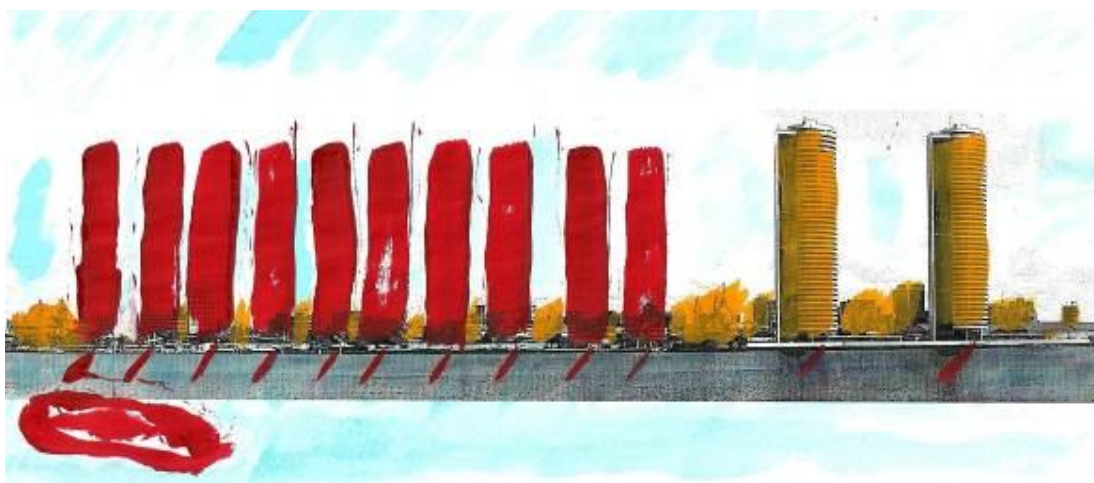


Figura 151– Fotopintura: “O moderno e o antigo em sintonia” (G2/28).

O entrevistado diz compreender a cidade como um ‘objeto dinâmico’ e apoia sua argumentação nas intervenções trazidas por Maurício de Nassau, que no século XVII, entre outras ousadias, aterrou mangues e ‘trouxo a modernidade’. Acha então que “na cidade tem que crescer o novo junto do velho, para ressaltar um com outro” (G2/28). Defende como exemplo bem sucedido as intervenções pelas quais o Recife passou em meados do século XX com a intervenção do então prefeito Augusto Lucena, com a abertura da Avenida Dantas Barreto que “só destruiu uma igreja abandonada [...] e casas que nasceram fulano de tal, fulano de tal, destruiu a história de muita gente [...] o que dá pra rir, dá para chorar [...] é porque a gente, por natureza, é saudosista, se dependesse da gente, não morria nenhum parente, nenhum amigo, ficava todo mundo vivo” (G2/28).

O fato ocorrido na Avenida Dantas Barreto e já referido é nota de repúdio de um grande número de arquitetos recifenses, com trabalhos exaustivos sobre este momento, como o desenvolvido pela arquiteta Rosane Piccolo Loretto, publicado em 2008 com o título “*Paraíso & Martírios: histórias de destruição de artefatos urbanos e arquitetônicos*”

¹¹⁶ “*Mais vermelho*” não no sentido proletário da Comuna de Paris (PEDROSA, 1982, p.109), mas ao contrário, pela inserção de elementos que, ironicamente, significam benefícios para uma minoria, associada à verticalização da paisagem.

no Recife” (LORETTO, 2008). Sem ter essa preocupação com a conservação, o entrevistado faz suas considerações de forma contundente considerando que

[...] em vez de proibir o desenvolvimento da cidade com a modernidade arquitetônica, em vez de só duas torres gêmeas, inúmeras torres semelhante é o que eu acrescentaria. Também um píer [ancoradouro] na frente desses edifícios de forma que o rio fosse usado por essas pessoas de bom poder aquisitivo, que iriam morar aqui, como já moram nesses dois edifícios. É usar o mar, o rio, o que o Recife tem de diferente da maioria das cidades. Recife é uma cidade talássica e, certamente, iria ficar com a sua parte hídrica mais útil ainda ao povo (G2/28).

O ‘povo’ que iria utilizar estes ancoradouros seriam os moradores abastados dos novos edifícios, fechando ainda mais a frente marítima que nem mesmo o *Projeto Novo Recife* propôs. Considera que para esta borda, “está faltando alguma coisa, está faltando um empreendimento de coragem para que se faça um Recife mais bonito, um Recife que cresce” (G2/28). Esta atitude ‘corajosa’ deveria fazer parte de um projeto mais audacioso de verticalização que resolvesse o problema da escassez de solo na cidade do Recife. Coloca a questão: “O Recife vai crescer para onde? Para cima. Agora para isso, precisa rasgar avenidas porque onde morava uma pessoa ou ninguém, como é o caso da José Estelita, estão agora morando milhares de pessoas [...] Então o trânsito vai aumentar sobremaneira [...] preservando naturalmente o visual dos prédios historicamente mais simbólicos, como é o caso da Igreja da Penha, Matriz de São José e outras que são vistas”.

Seu discurso e argumentos impactantes denunciam, no entanto, um problema real na cidade do Recife para a construção de novos empreendimentos, que é a escassez de solo. O Recife “é um município pequeno, as áreas nobres são restritas e as pessoas não querem se afastar muito dessas áreas nobres [...] tem laços de família, são famílias de senhores de engenho, de usineiros, falidos ou não, têm história com aqueles bairros e querem permanecer [...] e acabam adotando a estratégia de verticalização” (G2/71).

A estratégia de marketing de atrair pela tradição, vem acabando com a própria tradição com a construção de edifícios cada vez mais altos. Não deveriam ser recuperadas e reutilizadas as inúmeras estruturas já construídas e abandonadas, inclusive em bairros centrais?

O entrevistado faz reflexão também do ponto de vista da composição. Afirma que “uma cidade tem que ser bonita à sua maneira e o Recife, com essas duas torres, é uma disparidade em relação ao fundo. Elas estão soltas aí. São dois traços verticais sem sentido. Quando você coloca outras torres, aí você vai ter um conjunto” (G2/28). Diante das duas barras verticais ‘soltas’, o histórico São José vira pano de fundo que não colabora com a nova borda. Sua compreensão de composição é exatamente inversa a dos arquitetos que

compreenderam que nesta linha horizontal, elementos verticais poderiam se transformar em monumentos, possibilitados também pelo contraste. Ao sugerir que ao lado dos Píers sejam criados outros Píers, replicando-se a ideia ao longo da borda, do ponto de vista da composição, cria uma nova linha horizontal, contínua, que passa a se diferenciar não pelo contraste entre o vertical e o horizontal, mas pela altura desmesurada de uma massa suspensa da linha de chão. Neste gesto, perde-se a finitude do antigo horizonte e os recortes do ‘miudinho’ são substituídos pela linha reta horizontal, igualmente infinita, obscenamente despregada do lugar. A cidade por trás, como pano de fundo, é ‘nota de rodapé’, sem referências para a paisagem. Independente da aplicação de seus conceitos, o entrevistado aponta parte dos sentidos para a apreensão da paisagem.

A paisagem é fundamental pra dizer da cidade. Se a cidade tem uma paisagem bonita e é limpa, diz bem do prefeito, diz bem do povo, diz bem de todos os cidadãos. Se é o contrário, fala mal. Então é convidativa porque a primeira coisa que nos atrai é o olhar, o que está na nossa vista. Quando a pessoa não tem a vista, é o ouvido, a audição [...] e quem tem vista também usa a audição porque a música traz a imagem. Eu gosto muito. Estou escrevendo um livro agora e chamando de *As quatro estações*, de Vivaldi. Serão quatro histórias [...] (G2/28).

Embora não vincule aquilo que é ‘visto’ em São José a uma forma cultural de ocupar o espaço definido pelo ‘miudinho’ de suas linhas quebradas e de seus espaços agitados e apinhados de vida, este foi o único, entre os 78 entrevistados que colocou a *audição* como um dos sentidos necessários à apreensão da paisagem. Os sentidos não só nos revela o que chega da própria paisagem, mas desencadeiam a imaginação despertando outras formas de apreensão. A imagem que é trazida pela música para o entrevistado, é aquela de sua interioridade, de sua privacidade, num sentido invertido da visão, que lhe leva para fora. “A visão é o sentido do observador solitário, enquanto a audição cria um sentido de conexão e solidariedade; nosso olhar perambula solitário nos vãos escuros de uma catedral, mas os sons de um órgão nos fazem sentir imediatamente nossa afinidade com o espaço. [...] O som dos sinos de uma igreja que ecoa pelas ruas de uma cidade nos faz sentir nossa urbanidade” (PALLASMAA, 2011, p.48). Em São José e Santo Antônio, os sinos das igrejas ¹¹⁷ definem um espaço de urbanidade, quase sagrado, que provavelmente pode ter feito o entrevistado se lembrar do compositor veneziano de *As Quatro Estações*, que reconstrói na música, as paisagens da primavera, do verão, do outono e do inverno. A

¹¹⁷ O romance pernambucano “*A emparedada da Rua Nova*” de Carneiro Vilela, mostra como o som de badaladas de um relógio foi um elemento importante para identificar o lugar de um assassinato no centro da cidade do Recife em 1864, quando um pedreiro, de olhos vendados, foi levado pelo mandante do crime para emparedar uma jovem ‘pecadora’. Fechados os olhos, lhe restaram os ouvidos que lhe trouxeram as pistas necessárias para chegar à Rua Nova, local onde a jovem foi assassinada (VILELA, 1998, p.547 e 552). Afinal, “acariciamos os limites do espaço com nossos ouvidos” (PALLASMAA, 2011, p.48).

música dos sinos em São José poderia mapear um espaço de urbanidade que poderiam ter se alastrado, também, em sua memória e imaginação.

As reflexões sobre a Arquitetura e seu desdobramento nos seis itens de análise, proporcionou uma discussão que extrapolou a própria “arquitetura”, estendendo-se sobre as outras categorias de análise, como “*linha de borda*”, “*intervenção mais relevante*” e “*natureza na paisagem*”. Assim, estes itens serão explorados de forma complementar ao que a ‘arquitetura’ já desencadeou como reflexão, posto que as questões dessa paisagem não se limitem a uma análise da verticalização, nem o problema dos edifícios propostos são exclusivamente de escala. Há um problema de uso, de localização dos elementos construídos, do caráter da edificação e da possibilidade da apropriação pública da borda, linha que, afinal, melhor caracteriza a condição de ilha onde se insere São José. Passemos então à segunda categoria de análise das Fotopinturas: a *Linha de Borda*.

5.2 Linha de Borda

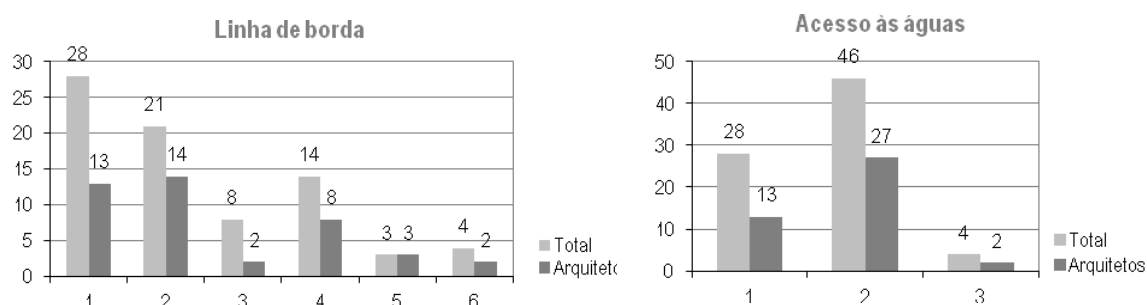
Da “arquitetura” a “*linha de borda*”, é um percurso que começa a caminhar do *Skyline* para o *Landline*, do olhar distante que apreende o conjunto da paisagem pela forma, pela escala e pela composição transmitida pela imagem que também desperta a imaginação, trazida para o olhar mais próximo, numa linha de chão, onde as pessoas circulam, trocam e podem se apropriar de uma faixa de transição, entre a dureza da cidade construída e a moleza da natureza trazida pela água. Esta borda é um lugar especial de conexão e limite apontada pela maioria dos entrevistados como necessária ao projeto coletivo da cidade.

Assim, foi considerado “linha de borda”, a margem do Cais José Estelita indicada pelos entrevistados pela inserção de uma linha vermelha, quando se definiu que esta representava um espaço linear acessível (da Avenida Sul, posterior aos Píers, à borda) e conectado às águas. Em algumas intervenções, esta linha se solta da borda e se estende em forma de ancoradouro, criando uma conexão invertida, com entrada para a cidade pelas águas. Ora contínua, ora descontínua ou inexistente – quando o entrevistado não insere nenhuma intervenção na margem deixando-a tal como é hoje –, ora pública ou privada, ora praça, ora parque, ora passeio ou pequenos mirantes e ancoradouros, a categoria Linha de Borda das Fotopinturas foi classificadas em seis Itens de Análises: (1) sem passeio de borda, (2) com passeio público de borda; (3) com praça pública de borda ou pequenos pontos de contato com as águas; (4) com praças públicas articuladas a passeios com a presença de equipamentos de lazer – públicos e/ou privados –; (5) como parque linear com passeio, ancoradouros e equipamentos públicos e (6) com ancoradouros e equipamentos privados, como restaurantes e hotéis, por exemplo.

O Item de Análise (1) corresponde às intervenções que não indicaram linha de borda, os Itens de Análise (2), (3), (4) e (5), correspondem às intervenções que indicaram *acesso público* às águas e o Item de Análise (6), corresponde às intervenções que indicaram *acesso restrito* às águas, com equipamentos privados embora abertos ao público. Esta correspondência está explícita no Quadro 8 e nos Gráficos 8 e 9 a seguir.

Itens de Análise da Linha de Borda	Acesso às águas
1 Sem passeio de borda	1 Sem acesso às águas – Item Análise (1)
2 Passeio público de borda; 3 Praça(s) pública de borda ou pontos contato com a água; 4 Praça(s), passeio e ancoradouros públicos e equipamentos de lazer, públicos e privados; 5 Parque linear: passeios, ancoradouros, equipamentos públicos	2 Com acesso público às águas – Itens de Análise (2), (3), (4) e (5)
6 Ancoradouros e equipamentos privados (restaurantes, hotéis).	3 Com acesso restrito às águas – Item (6)

Quadro 8 – Itens de Análise da *Linha de Borda* e as possibilidades de acesso às águas



Gráficos 8 e 9 – *Linha de borda*, considerando os Itens de Análise por todos os entrevistados e em especial, pelos arquitetos (Gráfico 8) e possibilidades de acesso às águas (Gráfico 9).

O resultado do conjunto de respostas define o desejo de acesso às águas como predominante entre os entrevistados, reunidos nos Itens de Análise (2), (3), (4) e (5), que corresponde a 46 entrevistados. No entanto este resultado é produto da predominância percentual dos arquitetos, 27 entre os 46, como mostra o Gráfico 9. Os percentuais destas escolhas são melhor compreendidos na Tabela 11 abaixo.

Entrevistados	Sem acesso		Acesso público		Acesso restrito		Total	
	Quant.	%	Quant.	%	Quant.	%	Quant.	%
Não Arquitetos	15	41,5	19	53,0	2	5,5	36	100,0
Arquitetos	13	31,0	27	64,0	2	5,0	42	100,0
Total entrevistados	28	36,0	46	59,0	4	5,0	78	100,0

Tabela 11 – Linhas de Borda propostas pelos entrevistados: com ou sem acesso às águas, de forma pública ou privada.

Mesmo sendo o arquiteto quem define o maior percentual para o acesso público às águas, entre os não arquitetos, também prevalece esta escolha por se chegar às águas publicamente. A escolha de acesso restrito é quase insignificante: quatro entrevistados, dois arquitetos e dois não arquitetos, perfazendo o percentual de 5% entre os 78 entrevistados.

A Figura 152 abaixo é representativa das Fotopinturas *sem acesso às águas*, do Item de Análise (1) *sem passeio de borda*, dos não arquitetos e dos arquitetos.



Figura 152 – Fotopinturas: “O meu lindo bairro!” (G3/53) e “Todo azul do céu e do mar” (G1/23), representantes dos não arquitetos e arquitetos que não propuseram acesso às águas, correspondente ao Item de Análise (1).

Dos 78 entrevistados 28 propõem fotopinturas sem passeio de borda, sendo 15 não arquitetos e 13 arquitetos. A Tabela 12 abaixo ressalta estes números e seus percentuais, comparando-os com o conjunto de todas as fotopinturas, fazendo o contraponto entre as que não propõem e as que propõem acesso às águas, seja público ou de uso restrito.

Itens de Análise	Não arquitetos		Arquitetos		Total		Linha de Borda
	Quant.	%	Quant.	%	Quant.	%	
1 Sem passeio de borda	15	42,0	13	31,0	28	36,0	Sem acesso às águas
2, 3, 4, 5 e 6 Com passeio de borda	21	58,0	29	69,0	50	64,0	Com acesso às águas
Total entrevistados	36	100,0	42	100,0	78	100,0	Tipos Linha de Borda

Tabela 12 – Linha de Borda sem acesso às águas e comparada às propostas do conjunto de todos os entrevistados.

Ainda que conquistado o lote com a eliminação total ou parcial dos Píers, este grupo não sugeriu a inserção de uma linha de borda. Na Figura 145, o morador/comerciante da Fotopintura “O meu lindo bairro” (G3/53) tenta resgatar o velho São José com a retirada dos edifícios, porque “é uma obra muito moderna e para o bairro de São José que eu conheci e que gosto, não combina [...]. Nunca vieram na minha loja comprar nada” (G3/53). Sua preocupação não se estendeu à borda, mas ao miolo do bairro e à vida do comércio pouco valorizado pelos novos moradores e pelas autoridades, “que só pensam mesmo nos turistas. O que é que veem em São José? A não ser o Pátio de São Pedro, a Casa da Cultura e o Mercado de São José, o resto é abandonado” (G3/53). Para o entrevistado com mais de 80 anos – e desde os 8 vivendo o bairro – São José sempre foi o lugar de sua vida cotidiana,

manifestada nas atividades do comércio e do lazer restrito ao Carnaval. É provável que esta vivência forte no espaço público, trabalhando mais do que se divertindo, não tenha lhe despertado a possibilidade de abrir o bairro para as águas e o lazer. Demonstrou que o importante era tentar retirar “a obra moderna” que não falava de São José. Observa-se que não foi frequente entre comerciantes e moradores a ‘chegada’ às águas. O acesso só aparece em duas Fotopinturas: por um comerciante que sugere “uma pontezinha [ancoradouro] que deveria dar acesso para o pessoal trabalhador atravessar de barco, ou passeio ou coisa assim” (G1/53) e um morador dos Píers, que sugere “[...] praça ou lugar público arborizado” (G1/45). Enquanto o primeiro propõe ancoradouro para os trabalhadores podendo eventualmente se fazer ‘um passeio’, o dos Píers propõe uma praça de borda para a contemplação que gostaria de utilizar. São formas distintas de se chegar às águas.

Já a Figura 153 é representativa do desejo coletivo de acesso público às águas, manifestado nas Fotopinturas agrupadas nos Itens de Análise (2) *Passeio público de borda*; (3) *Praça(s) pública de borda ou pontos de contato com a água*; (4) *Praça(s), passeio e ancoradouros públicos e equipamentos de lazer, públicos e privados* e (5) *Parque linear: passeios, ancoradouros, equipamentos públicos*.



Figura 153 – Fotopinturas de não arquitetos e arquitetos, representantes do grupo de entrevistados que propuseram intervenções com acesso público às águas, variando-se entre os Itens de Análise (2), (3), (4) e (5).

Dos 78 entrevistados 46, ou seja, 59% de todo o conjunto, propõe fotopinturas com passeios, praças, ancoradouros, equipamentos de lazer e parque linear abertos à cidade, o que caracterizou a Linha de Borda composta de acesso público às águas, sendo 19 não arquitetos e 27 arquitetos. A Tabela 13 abaixo ressalta estes números e seus percentuais, comparando-os com o conjunto de todas as respostas.

Itens de Análise	Não arquitetos		Arquitetos		Total		Linha de Borda
	Quant.	%	Quant.	%	Quant.	%	
2 Passeio público de borda;	7	19,5	14	34,0	46	59,0	Com acesso público às águas
3 Praça(s) pública de borda ou pontos contato com a água;	6	16,5	2	4,5			
4 Praça(s), passeio e ancoradouros públicos e equipamentos de lazer, públicos e privados;	6	16,5	8	19,0			
5 Parque linear: passeios, ancoradouros, equipamentos públicos	-	-	3	7,0			
1 e 6 Sem acesso ou com acesso Restrito às águas.	17	47,5	15	35,5	32	41,0	Sem acesso e acesso restrito às águas
Total entrevistados	36	100,0	42	100,0	78	100,0	Tipos Linha de Borda

Tabela 13 – Linha de Borda sem acesso às águas e comparada às propostas do conjunto de todos os entrevistados.

O ‘Parque Linear’ foi indicação exclusiva de arquitetos paisagistas, que compreenderam a importância da criação de um generoso espaço público linear como um gesto democrático de garantir que esta margem pudesse ser compartilhada com todos e acessada ao longo de todo o percurso, com equipamentos públicos, áreas de contemplação e lazer. Nesta proposta, o conceito de Parque extrapola o de Passeio ao incorporá-lo, distinguindo-se também em escala, programa e conexão com a cidade imediatamente atrás e na frente da linha de borda, como será visto adiante.

Entre as indicações de uso da linha de borda, o *Boulevard* ou passeio público de borda foi o que obteve um maior número de respostas, tanto para os não arquitetos (7 entrevistados) quanto para os arquitetos (14 entrevistados). Um dos legisladores não arquitetos entrevistados, ao criar sua intervenção e sugerir sua Linha de Borda argumenta:

Inseri um *boulevard* que, para mim, se encaixa perfeitamente na paisagem, acreditando que a sua construção proporcionaria a todos a possibilidade de passear por ali, de conhecer ou recordar um pouco do passado da Cidade, de ter contato com um modo de vida um pouco diferente do ritmo dos dias de hoje e com o mar (G1/10).

O entrevistado se reporta aos séculos anteriores ao XX, quando a cidade se voltava às águas dos rios como eixos de conexão, circulação de mercadorias e lugares de

lazer e ao início do século XX, quando o mar foi consagrado “como espaços extremamente dinâmicos e valorizados, de usos os mais diversificados e para os quais são atribuídos significados vários” (ARAÚJO, 2007, p.13) desde a importância terapêutica para a saúde, até sua incorporação no cotidiano como lugar de lazer. A incorporação da *linha de praia* como uma *linha de borda* do Recife, foi referida por outros entrevistados, como aquele que, de forma saudosista reclama que “o recifense perdeu o hábito de ir à praia e só se for pra passar final de semana. O hábito de ser o que fazer no final de semana se perdeu” (G1/35). A praia conquistada no século XX parece estar sendo substituída, no início do século XXI, pela conquista das ruas e espaços públicos, inclusive aqueles de borda d’água doce, com a possibilidade do descortino de paisagens, facilitada pelo uso da bicicleta e uma disposição coletiva de apropriação da cidade ¹¹⁸. O “*Ocupe Estelita*”, por exemplo, é um exemplo deste momento, impulsionado, inclusive, pelo movimento de oposição ao *Projeto Novo Recife*.

Esta tentativa de recuperação de chegada às águas também está na Fotopintura cujo slogan “*Água, gente, cidade: Recife*” (G1/42) se refere a ‘gente da cidade’ que perdeu ‘suas águas’ e que esta perda, significa uma descaracterização daquilo que também identifica o Recife. Para o arquiteto, o Recife significa: água + gente + cidade. Insere, portanto, uma linha vermelha de borda ao longo de todo o Cais José Estelita e argumenta:

No caso das Torres Gêmeas, para mim é mais danoso o que se fez na base do que a própria verticalização. [...] se tivesse resolvido aquilo numa área meio pública, meio parque, onde as pessoas pudessem chegar na água ou, pelo menos, ver a água, [...] ver o horizonte, ver Brasília Teimosa ... claro que a verticalização sempre choca, mas para mim, esse pecado foi maior que a verticalização [...] fechar um espaço extremamente nobre que é o encontro da terra com a água e dessa vez, privatizar mesmo para poucos (G1/42).

Mostra sua preocupação com o acesso às águas e questiona a não chegada da Avenida Dantas Barreto, que poderia induzir e reforçar este acesso: “Por que a Dantas Barreto não rompe e chega?” (G1/42). Esta também foi a sugestão de outro arquiteto, preocupado não só com a borda da ilha, mas com a estrutura do tecido organizado pelos eixos urbanos, cujo conjunto na ilha, entende como um sistema. Coloca então:

Ora, a gente tem aqui uma avenida que foi interrompida no próprio Cais e ela trancafiou todo espaço interior. Por que não voltá-la e articular isso? [...] a paisagem não é coisa laminar é todo um conjunto, é o resultado do processo urbanístico e arquitetônico. É o resultado desses dois [...] gera esse fenômeno

¹¹⁸ “*Domingo é dia de descobrir o Recife de bicicleta*”. Com esta manchete, foi anunciada a implantação das ciclo-faixas móveis ligando as Zonas Norte e Sul com roteiros articulados pelo Marco Zero no Bairro do Recife. No roteiro da Zona Sul, passa-se pelo Cais José Estelita com vistas para a bacia do Pina. (Fonte: Jornal do Commercio, Caderno Cidades, 23/03/2013). Disponível em: <http://jonline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/saude/noticia/2013/03/23/domingo-e-dia-de-descobrir-o-recife-de-bicicleta-bicicleta381.php>. Acesso em 28/10/2013.

articulador de vai e vem, esta transversalidade constituída preexistente que é a Dantas Barreto: nasce no Palácio do Governo e esbarra num muro (G1/36).

O arquiteto esboça suas ideias de conexão e entendimento sistêmico da Ilha ¹¹⁹ com a Linha de Borda que define o perímetro de uma área cortada por um eixo estruturador – a Avenida Dantas Barreto – que secciona o espaço em dois e de onde partem outros eixos menores de articulação do tecido urbano. Da intersecção entre a Dantas Barreto e a linha de borda, dois momentos importantes estruturam a Ilha: o Palácio do Governo, de onde se inicia a Avenida Dantas Barreto e a chegada ao Cais José Estelita, que coroaria um Sistema de Praças e áreas livres, distribuídas no restante do Cais. A Figura 154 a seguir mostra o esquema de compreensão dessa estrutura, proposta pelo arquiteto e a sua Fotopintura “*Em busca da borda e de suas possíveis transversalidades*” (G1/36), já mostrada anteriormente e agora retomada para se compreender a conexão que estabelece entre arquitetura, linhas de borda e eixos estruturadores da ilha na paisagem apreendida.

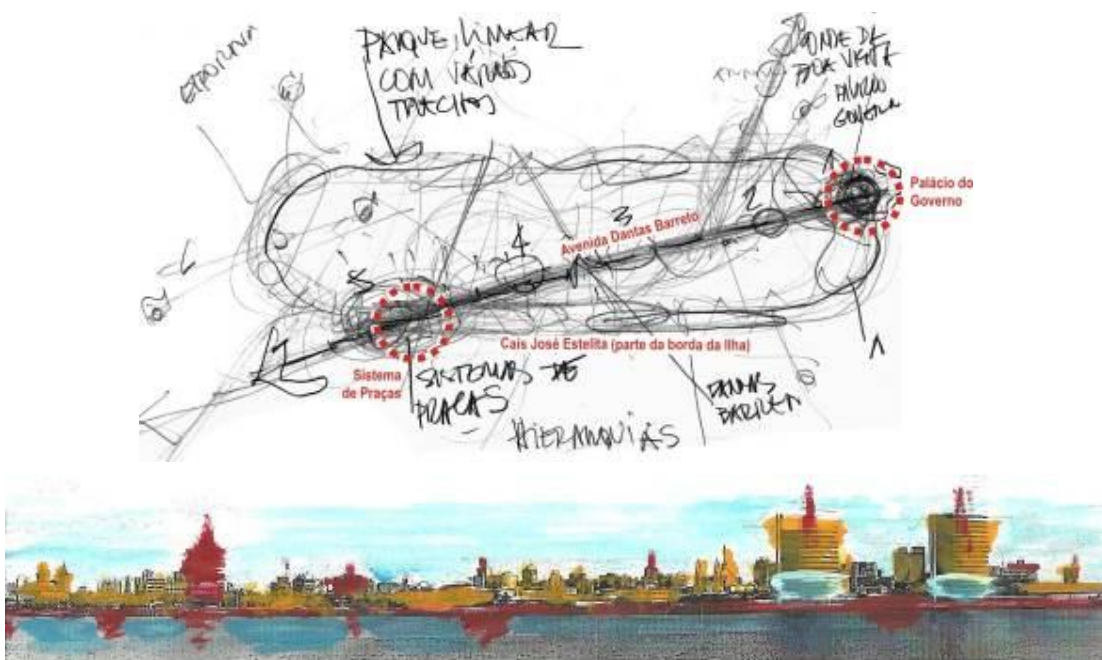


Figura 154 – Esquema de compreensão dos eixos estruturadores de São José e Santo Antônio, elaborado pelo arquiteto autor da Fotopintura “*Em busca da borda e de suas possíveis transversalidades*” (G1/36).

A Linha de Borda e o sistema de vias a ela conectadas são entendidos como parte de uma estrutura e um convite a se percorrer e penetrar o bairro. A possibilidade dessa experiência é ressaltada por um entrevistado do Grupo 2, que ao conceituar Paisagem, a

¹¹⁹ Neste momento se esclarece ao arquiteto que a Ilha onde se inserem São José e Santo Antônio também é formada pelos bairros do Cabanga e Joana Bezerra. Esta é a compreensão da maioria dos entrevistados, reforçada pela própria conservação da história da cidade e pela localização geográfica estratégica destes bairros históricos na Ilha.

relaciona ao que é visto e experimentado pelo movimento do corpo no espaço possibilitado pelo caminhar. Assim se refere:

A paisagem revela algo da identidade da cidade, mas é muito parcial e a gente corre o risco de ser enganado por ela. [...] é um convite ao olhar, mas se você só fica no convite fica restrito [...]. Se você aceita o convite e penetra na densidade da paisagem além da fachada, aí é outra história. A paisagem não é só o que você vê de um lance, num recorte, em uma fachada em um front. O que se vê é um convite a essa identidade [...] Então a paisagem está no caminhar também. Ela é sempre oblíqua, ela é sempre em movimento, ela é sempre provisória [...] (G2/71).

A estrutura de conexões mostrada pelo arquiteto se superpõe às possibilidades que o deslocamento pode permitir pelo caminhar apontado pelo entrevistado. Para este, paisagem não se define apenas pelo olhar, mas pelo corpo que percebe o espaço em seu deslocamento. Assim foram mostradas outras formas de atrair o caminhante para a linha de borda, como a inserção de pequenos mirantes e praças no Cais José Estelita, com ou sem equipamentos públicos o que corresponde aos Itens de Análise 3 e 4, vistos na Figura 153.

O Item de Análise (3) *Praça(s) pública(s) de borda ou pontos de contato com a água*, foi indicação de 6 não arquitetos e de 2 arquitetos. Com o slogan “*Respeito*” (G2/70), o entrevistado do Grupo 2 insere pontos de contato com a água no vazio que gerou da retirada dos Píers e introduz uma alameda de árvores em mais de dois terços da linha do Cais. Argumenta que “numa cidade tropical é importante ter maior arborização e não mineralizar toda a cidade como está se fazendo hoje [...] Aí eu acho que as intervenções deveriam ser de recuperação do que existe e de criação de espaços verdes, espaços arborizados para o Centro” (G2/70). De forma semelhante o arquiteto da Fotopintura “*A cidade que se conquista, que se perde, que se faz, nasce desses gestos*” (G1/09) insere pequenos pontos de contato aproveitando inclusive a retirada dos Píers. Assim explica:

Eu inseriria em primeiro lugar, pontos de conexão, pontos de contato – que podem ser píers [ancoradouros], calçadas – com a água. Eu acho que a presença da água, o usufruto da água só acontece quando há pontos de contato. Eu incluiria galpão, com dois arcos aqui que são tetos, onde estavam as torres [...] alguma coisa que permita a coberta, o repouso, o ponto de maior contato. Incluiria gente e bicho. Eu botei uns pontos vermelhos para incluir bicho no céu e umas hastes vermelhas tocando no chão, que é gente andando. Eu acho que compor a paisagem tem a ver com isso (G1/09).

O Item de Análise (4) *Praça(s), passeio, ancoradouros públicos e equipamentos de lazer, públicos e privados* foi a segunda mais votada entre as opções de acesso às águas, com a indicação de 6 não arquitetos e de 8 arquitetos. Com o slogan

“Recife, só lembro de ti assim” (G2/61), na Fotopintura (3) da Figura 153, o fotógrafo tenta recuperar a imagem perdida, aquela que alimentava a sua memória e imaginação, indignado com a substituição do que é histórico pela inserção de edifícios modernos e com a não possibilidade de se ter acesso ao que se é preservado.

Eu acho que o brasileiro se esquece de preservar os monumentos históricos, a gente destrói tudo para construir prédios. [...] Na minha pintura eu estou tirando todos os prédios modernos [...] No vazio das Torres eu faria uns teatros, um lugar para oficinas, um espaço cultural, restaurantes, quiosques, um píer [ancoradouro] para as pessoas terem acesso pela água e um passeio para que as pessoas pudessem aproveitar a cidade de outra forma que não só passando de carro em velocidade [...] é um lugar da cidade que a gente não aproveita muito, a não ser o Marco Zero que nem aparece aqui. [...] Gostaria que a cidade fosse de muros baixos (G2/61).

Na proposta deste grupo de entrevistados, há uma indicação de que o passeio de borda esteja conectado a equipamentos públicos e privados e acessíveis à cidade. Ao sugerir teatros e oficinas, por exemplo, o entrevistado se reporta a uma ideia de conexão desta borda com a da Ilha do Bairro do Recife, no Marco Zero, que já se encontra em processo de revitalização, pelos governos estadual e federal, com a recuperação de antigos galpões do porto agora destinados a equipamentos públicos. Como afirma outro entrevistado, não arquiteto:

Temos uma variedade imensa de atividades culturais e temos pouco espaço que possa mostrar e as pessoas irem o ano todo, porque são cobertos e metade do nosso ano aqui é com chuva. Você não tem espaço para fazer uma ciranda, assistir uma peça, participar de um festival, ensaios de grupos carnavalescos e com a mudança [das atividades portuárias] para SUAPE, esses galpões ficaram sem atividade. [...] Acho que esse é um investimento acertado e vem sendo defendido pela classe (G2/13).

O entrevistado autor da fotopintura “*A contemplação multiplica a beleza*” (G2/16), que também propõe a criação de praças de borda, impõe como condição a presença da vegetação, que possa gerar conforto à contemplação e que assim, a beleza se multiplique do ato de se poder contemplar a paisagem. Neste caso, difere dos dois entrevistados anteriores, embora proponha uma grande praça como espaço público, mas este não é lugar de eventos, mas de repouso, do encontro sereno entre as pessoas e das pessoas com a natureza, numa faixa do território de extrema singularidade às margens da Bacia do Pina, com vistas que se alongam para o bairro de Brasília Teimosa, para o molhe de pedras dos arrecifes e para o mar, que se não visto completamente pela perspectiva plana, se anuncia

pela espuma branca provocada pelo impacto das ondas sobre os arrecifes, dramatizando os ciclos da natureza na subida e descida das marés. Diz o entrevistado:

Na minha intervenção, penso num espaço público, mas um espaço público que tenha uma grande arborização. A prioridade é que seja um lugar de encontro, de conversa [...] Eu acho que o fundamental não são as construções, mas, sobretudo a paisagem, a paisagem no sentido de a natureza ser privilegiada (G2/16).

Sua ‘paisagem’ não inclui o edifício, mas a ‘natureza’ aqui representada pela vegetação e a água que poderá ser contemplada. Sua noção de paisagem está, portanto, vinculada à histórica relação com a representação da natureza pela pintura e que surge sem compreender a cidade como paisagem, ou como paisagem ideal. Por conta desta compreensão, tenta trazer esta ‘natureza’ própria da paisagem ‘ideal’ para o espaço urbano e ‘não ideal’, aproximando a perdida natureza ao homem da cidade. Neste caso, compreende-se a intencional e estratégica ausência de equipamentos, mesmo que públicos e culturais, para que apenas o vazio da grande praça repleta de árvores e de vistas, na linha de chão, pudesse oferecer-se às pessoas como o lugar do encontro, da troca e da contemplação, privilegiando o *landline* da paisagem. Este não arquiteto foi o único entrevistado que considerou a importância da criação do vazio como condição de preenchimento desta linha de borda.

A Fotopintura (6) da Figura 153 é representativa dos oito arquitetos que também se inseriram no Item de Análise (4) *Praça(s), passeio e ancoradouros públicos e equipamentos de lazer, públicos e privados*. Repete-se a intenção de criação de um espaço público como grande praça no local de retirada dos Píers e passeios de borda, para que se faça uma “retomada do encontro do bairro de São José com a frente d’água [...] porque essa é uma relação histórica que a gente ainda percebe até agora e poderia ter uso público, com equipamentos públicos, até uma massa de vegetação que articulasse com essa área, uma intervenção linear ou equipamento desse porte” (G1/22). Sugere então o slogan “*Por uma paisagem da cidade*” (G1/22).

Entre os arquitetos que sugeriram as vazaduras pelos pilotis, está associada à ideia de criação do espaço público, a permeabilidade física e visual, privilegiando a relação entre a cidade histórica e as águas. Assim argumenta o arquiteto da Fotopintura “*Renovar a história, compartilhado o Cais*” (G1/27), já mostrada na Figura 136 da página 238, quando da análise da categoria Arquitetura:

[...] é como se a gente realmente fizesse um trabalho de redesenho urbano na margem desse Cais e destacasse [...] uma área belíssima, que não se tem essa visão principalmente do centro pra fora [como] no Marco Zero. Não temos outra área [...] para religar essa água com a cidade construída e o céu [...] a gente tem a

sorte de estar numa cidade tropical que podia unir, vamos dizer assim, essa riqueza do patrimônio construído com a riqueza natural, não só das águas, mas do clima tropical que a gente tem, então é mais no sentido de ressaltar o privilégio de se estar numa cidade como essa (G1/27).

Este privilégio destacado é reforçado por outro arquiteto que considera que esta “é uma das poucas paisagens do Recife que tem um valor de iconografia, emblemático, de um registro histórico da cidade. Isto é, tem elementos que garantem a identidade da cidade e por isso, mereceriam um tratamento diferente” (G1/37). É interessante que este entrevistado que retira os Píers e insere uma praça de borda, “com construções baixas de um andar ou dois, no máximo, para criar restaurantes, bares e uma grande orla projetada neste trecho”, concorda com a verticalização do “Forte das Cinco Pontas para o Cabanga, já que é outra paisagem que poderia ser verticalizada” (G1/37). Concorda, portanto com o *Projeto Novo Recife*, embora discorde da construção dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, desconsiderando que toda a linha de borda é uma única paisagem.

O Item de Análise (5) *Parque linear: passeios, ancoradouros, equipamentos públicos*, foi indicação exclusiva de arquitetos, mais precisamente de arquitetos paisagistas. Suas argumentações se associam a um desejo de projetar o espaço, com indicações de um possível projeto de borda. Na Figura 153, a Fotopintura (7) “*O que é Recife sem suas águas?*” (G1/33), é representativa deste grupo de entrevistados. Argumenta o entrevistado desta Fotopintura:

Esta linha vermelha seria um grande parque público linear, partindo desde o Cabanga até os armazéns. A gente tem um espaço mais largo lá no Cabanga como uma prainha que poderia ser o início desse parque, portal de entrada ou coisa assim e o coroamento seria [...] o terreno hoje das duas Torres (G1/33).

O arquiteto indica em sua intervenção o “portal de entrada”, próximo ao Cabanga e ao tronco de linhas do antigo pátio da estação ferroviária, e faz alusão à possibilidade de incorporação deste patrimônio ferroviário ao Parque linear de borda.

[...] eu acho que poderia se usar a malha ferroviária para a construção desse parque como se fez em Nova York: utilizaram os trilhos ferroviários suspensos e criaram parques suspensos. Um projeto fantástico. Falo isso para São José e Santo Antônio porque a vista chega até lá. [...] A água e o céu fazem parte do Recife. Vamos aproveitar que ainda temos espaço para olhar o céu (G1/33).

O entrevistado se refere ao parque público de Nova Iorque o *High Line*, inaugurado em 2009 e totalmente apropriado pela população, instalado ao longo de 2,5 km de uma antiga linha de trem suspensa a 8 metros do chão, desativada desde 1980, que corta

os bairros industriais de Meatpacking, West Chelsea e Hell's Kitchen/Clinton em Manhattan. A referência do arquiteto a este parque sugere a incorporação dos trilhos e pátio de manobra da antiga Estação das Cinco Pontas à linha de borda, compondo a área do que seria o Parque linear do Cais José Estelita, como ilustra a Figura 155.



Figura 155 – Pátio Ferroviário das Cinco Pontas incorporada a uma possível área de parque sugerido pelo arquiteto entrevistado. Fonte imagens: <http://www.amantesdaferrovia.com.br/video/apefe-manobra-u5b-patio-de-manobra>. Acesso em 07/11/2013.

A existência de duas estações de trem em São José – Estação Central e Estação das Cinco Pontas – próximas à linha de borda em lados extremos, já define uma situação especial que o entrevistado associou ao que foi feito para o parque nova-iorquino. No caso do Recife, enquanto a Estação Central é mantida com um Museu do Trem e como estação de Metrô, a Estação do Pátio Ferroviário das Cinco Pontas foi desativada embora conserve “um vasto acervo de bens imóveis – armazéns, oficinas e residências de funcionários – e bens móveis – locomotivas, vagões, troles e etc. –, além de uma complexa e diversificada malha ferroviária, reflexo da sua função como pátio de manobras” (SANTOS, 2012, p.1). Essa foi a estratégia do grupo de nova-iorquinos que defendeu ¹²⁰ o *High Line* e agora se associa às referências do arquiteto entrevistado, que reconhece que as linhas férreas do Pátio das Cinco Pontas, mesmo “tomadas pela vegetação em vários trechos, ficando parcialmente ou totalmente encobertas” (SANTOS, 2012, p.11), compõem um parque em potencial para o Cais José Estelita que poderá ser desenhado com os mesmos argumentos de incorporação da ‘natureza selvagem’ que invade as ruínas deixadas pelo tempo e pelo descaso público, assim como o silêncio, a simplicidade e a contemplação.

Provavelmente este seria o projeto desejado pelo entrevistado intelectual que sugeriu espaços para o encontro e a contemplação, porque considera que “a contemplação

¹²⁰ Antes de ser um grande projeto de arquitetura paisagística, o *High Line* foi um grande projeto de marketing, amparado pelo desejo de dois jovens sonhadores que lutaram para vencer a burocracia e o ceticismo, convencendo outros nova-iorquinos a se engajarem na ideia de construção desse parque, desde a busca por financiamento até o desenho, que tinha como prerrogativa a preservação da velha estrutura ferroviária dos anos 30 que identificava a Manhattan industrial (David & Hammond, 2013).

multiplica a beleza” (G2/16). A multiplicação pela contemplação é exponencial quando o acesso é dado para toda a população considerando-se que “toda essa borda deveria ser um grande espaço público, com ciclovias, passeios, vegetação [...] essa área do vazio deixaria como área verde, parque linear ao longo do bairro de São José, dando qualidade de vida para toda população” (G1/31).

Por fim, chega-se ao último grupo de entrevistados que agora sugere **acesso restrito às águas**, porque são intervenções excessivamente voltadas para um uso e um público de alto poder aquisitivo, que provavelmente ocuparia ou, já vem ocupando os edifícios modernos como os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau com previsão de se estender ao conjunto de edifícios do Projeto Novo Recife. É o Item de Análise (6): *ancoradouros e equipamentos privados, como restaurantes e hotéis*, representado na Figura 156 pelas Fotopinturas “O moderno e o antigo em sintonia” (G2/28) e a segunda de um dos arquitetos, que definiu como slogan “A cidade conectada com a água” (G1/48).



Figura 156 - Fotopinturas: “O moderno e o antigo em sintonia” (G2/28) e “A cidade conectada com a água” (G1/48), representantes dos não arquitetos e arquitetos que propuseram acesso restrito às águas, correspondente do Item de Análise (6).

Dos 50 entrevistados que propõem acesso às águas, apenas 4 indicaram a linha de borda com ancoradouros e equipamentos privados de apoio ao lazer e esporte náutico, sendo dois deles não arquitetos e dois arquitetos, como mostra a Tabela 14.

Itens de Análise	Não arquitetos		Arquitetos		Total		Linha de Borda
	Quant.	%	Quant.	%	Quant.	%	
1, 2, 3, 4 e 5 Sem passeio de borda e com passeio público de borda	34	94,5	40	95,5	28	36,0	Sem e com acesso público às águas
6 Ancoradouros e equipamentos privados (restaurantes, hotéis).	2	5,5	2	4,5	4	5,0	Com acesso restrito às águas
Total entrevistados	36	100,0	42	100,0	78	100,0	Tipos Linha de Borda

Tabela 14 – Linha de Borda com acesso restrito às águas e comparada às propostas do conjunto de todos os entrevistados.

Na primeira Fotopintura há uma relação direta entre arquitetura e linha de borda: para cada edifício proposto, o entrevistado propõe um ancoradouro, quase particular, facilitando aos futuros moradores o acesso às águas. Seriam ancoradouros “na frente desses edifícios de forma que o rio fosse usado por essas pessoas de bom poder aquisitivo que iriam morar aqui” (G2/28). Além desse conjunto de ancoradouros, cria uma ilha como extensão da linha de borda, a partir dos vestígios de uma área assoreada que, dependendo do nível da água – se maré baixa ou maré alta – aparece ‘ilhada’ na bacia do Pina. Argumenta o entrevistado:

No final da José Estelita nós temos o Cabanga Iate Clube. As embarcações que chegam até lá chegam com certa dificuldade porque o rio, principalmente quando a maré tá baixa, é muito raso e muito cheio de lama. Porque não fazer dessa terra uma ilha ali no Recife? Porque o Recife praticamente não tem mais ilhas, uma ilha que seria uma espécie de *ilha da fantasia* que seria explorada pelo comércio ligado a restaurantes, boates, voltadas para o turista (G2/28).

A “ilha da fantasia” exclui a cidade posterior à borda, inclusive a cidade preservada e a privatização se estende da linha de borda à bacia do Pina, para frente em direção ao mar, incluindo o solo criado para o lazer das “pessoas de bom poder aquisitivo” (G2/28) devanearem em sonhos de consumo estranhos a São José e Santo Antônio. É o deslocamento no ápice de sua definição ‘*ob-scenica*’, fora do lugar, fora da história, fora da arquitetura, fora da paisagem.

O entrevistado conclui o seu projeto indicando a necessidade de se “entrar mais no mar [e] para não prejudicá-lo, poderia ser feita [uma via] sob pilotis ou se se pudesse aterrar o rio, não sei qual seria mais barato, mais correto, mas eu acho que é o que justifica essa minha opinião” (G2/28). Neste contexto, além dos novos moradores, os que teriam acesso seriam os catadores de marisco, provavelmente como mais uma atração aos turistas ansiosos por mais diversão. Completa o entrevistado:

Bom, as pessoas que tem acesso a isso aqui continuariam tendo, que são os *catadores de marisco*. Eu nunca vejo nenhum elemento que não seja o catador de marisco catando aqui, agora que iam dizer isso iam [privatização para uma minoria]. Tranquilo, mas eu não vou lá, a senhora não vai lá não é? Nenhum de nós vai lá, quem vai é o catador de marisco pra vender depois lá no Mercado de São José não é isso? Fica ali chafurdando na lama pra poder vender, certamente um marisco poluído (G2/28).

O seu “horizonte vertical *ob-scenus*” é o mais deslocado entre todos os 78 entrevistados. Mais uma proposta de criação de borda acessível é apontada por outro não arquiteto que sugere de imediato a retirada do viaduto das Cinco Pontas. Justifica que:

[...] se a gente tiver uma continuidade de uma ciclovía, uma calçada, essa mobilidade vai ser facilitada. Vai facilitar o acesso ao bairro de São José de quem vem da Zona Sul. [...] Hoje você não tem essa ligação assim franca do ciclista passar, você não vê isso. [...] e incluiria mais um edifício residencial. A gente sabe que o Porto está se transformando com equipamentos de uso comercial, uso empresarial, hotelaria, então a gente sabe que esse investimento está chegando ali no Porto próximo. Já vai acontecer, pelas informações que a gente tem até agora da Copa do Mundo. [...] próximo ao Forte das Cinco Pontas [incluiria] alguns equipamentos que poderiam ser restaurantes, comércio, serviços [...] que atendam essa população dali e a própria população que vá fazer lazer neste trecho [...] (G1/47).

Sua proposta é uma clara referência de *borda com acesso restrito*, porque se destina aos novos moradores dos Píers e aos que ocupariam mais um edifício que este entrevistado propõe ao lado dos Píers, aos que chegarão para se divertir e terão condições financeiras de usufruir dos equipamentos oferecidos (hotéis, restaurantes, serviços de lazer) e aos que chegarão de bicicleta, oriundos de Boa Viagem, como se arrastassem daquela orla uma fatia da população que em nada se assemelha aos tradicionais moradores e usuários dos bairros de São José e Santo Antônio. Conclui suas ideias reforçando que “a gente precisa ter equipamentos de serviços, a gente precisa ter cafés, restaurantes, bares, bancas de revista [...] tem que se ter uma densidade maior de residência, que é muito frágil, é pouca a moradia” (G1/47). Suas referências para criação desta borda se articulam a uma extensão de Boa Viagem até o Porto do Recife, ou seja, do tipo de arquitetura, ocupação e moradia da linha de praia de Boa Viagem, aos equipamentos de lazer e cultura que o projeto de reforma do Porto do Recife ¹²¹ oferecerá, compreendendo que este plano faz parte de uma estratégia maior, a de preparação da cidade para a Copa do Mundo em 2014. Entre o *Porto Novo* e a praia de Boa Viagem, a estratégica borda do Cais José Estelita.

A Fotopintura do arquiteto na Figura 156, na página 288, mostra uma projeção dessas ideias agora já representadas pela sobreposição das tintas sobre a fotografia, com a inserção de vários ancoradouros distribuídos ao longo da borda. Justifica o arquiteto:

Usei o branco para tirar os obstáculos e você ter a ligação da cidade com a água e as pessoas chegarem livres ao Cais. [...] botaria equipamentos para você usar, explorar a paisagem da água que seriam de uso público do tipo bar, restaurante e hotéis, habitações também ligadas a um píer e também com a visão da água (G1/48).

¹²¹ O Governo do Estado de Pernambuco em parceria com a iniciativa privada está implantando o projeto *Porto Novo*, na ilha do Bairro do Recife, que contempla obras de urbanização ao longo de 1,3 quilômetros do cais e revitalização de nove antigos armazéns. O projeto inclui restaurantes, hotel, centro de convenções, praça de eventos, um museu e um centro de artesanato. Com investimento de R\$ 100 milhões, deve ser inaugurado antes da Copa de 2014. Fontes: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidiano/65337-recife-se-inspira-em-reforma-de-estacao-das-docas.shtml> e <http://jconline.Ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2012/03/27/especialistas-discutem-reforma-nos-armazens-do-porto-do-recife-37232.php>.

Como compreender que “bares, restaurantes, hotéis e habitações” sejam de “uso público”? Provavelmente o ‘público’ mais próximo e genuíno de São José e Santo Antônio, e dos outros bairros da Ilha como Cabanga e Joana Bezerra não usufruiriam dos bens e serviços da nova orla. Se houver participação, é também provável que seja com o emprego da mão-de-obra disponível para este mercado e caracteriza, portanto, um acesso restrito.

Por fim, o conjunto dos Itens de Análise apontados para a categoria Linha de Borda, está reunido na Tabela 15 abaixo, discriminando-se os percentuais de escolha para as três possibilidades de bordas em São José: a que não oferece acesso, a que oferece acesso público e a que oferece acesso restrito às águas.

Itens de Análise	Não arquitetos		Arquitetos		Total		Linha de Borda
	Quant.	%	Quant.	%	Quant.	%	
1 Sem passeio de borda	15	42,0	13	31,0	28	36,0	Sem acesso às águas
2 Passeio público de borda;	7	19,5	14	34,0	46	59,0	Com acesso público às águas
3 Praça(s) pública de borda ou pontos contato com a água;	6	16,5	2	4,5			
4 Praça(s), passeio e ancoradouros públicos e equipamentos de lazer, públicos e privados;	6	16,5	8	19,0			
5 Parque linear: passeios, ancoradouros, equipamentos públicos	-	-	3	7,00			
6 Ancoradouros e equipamentos privados (restaurantes, hotéis).	2	5,5	2	4,5	4	5,0	Com acesso restrito às águas
Total entrevistados	36	100,0	42	100,0	78	100,0	Tipos Linha de Borda

Tabela 15 – Itens de Análise da Linha de Borda: sem acesso, com acesso público e com acesso restrito às águas.

Com relação à categoria *Linha de Borda*, o resultado evidencia a predominância para as intervenções que privilegiam o tratamento de borda com acesso público às águas, comprovado pelos 59% correspondentes aos 46 entrevistados. No extremo oposto, estão as fotopinturas que sugerem um acesso restrito, apontados pelos 5% correspondentes a 4 entrevistados. Estes números demonstram o desejo da maioria de que a borda de São José na Bacia do Pina possa ser um espaço públicos de conexão entre a cidade e as águas.

Passemos agora à terceira categoria da análise das Fotopinturas: *Intervenção mais relevante*.

5.3 Intervenção mais relevante

Foi considerada *Intervenção mais relevante* o que se identificou como mais expressivo em cada uma das Fotopinturas produzidas acompanhadas dos respectivos argumentos pela palavra. O que, então, da relação entre a *Imagem* produzida e *Palavra* que

lhe suporta, cada entrevistado enfatizou para a paisagem futura, ainda que o gesto de eliminação, inserção ou conservação estivesse presente em quase todas as Fotopinturas?

Assim, foram identificadas como *Intervenções mais relevantes* e definidas como Itens de Análise: (1) novos edifícios baixos na linha de borda; (2) novos edifícios altos na linha de borda; (3) linha de borda com acesso público abrindo a cidade às águas; (4) Linha de borda com acesso restrito às águas e (5) intervenção sem ressaltar novos edifícios ou linha de borda acessível. Os resultados estão expressos no Gráfico 10 abaixo.

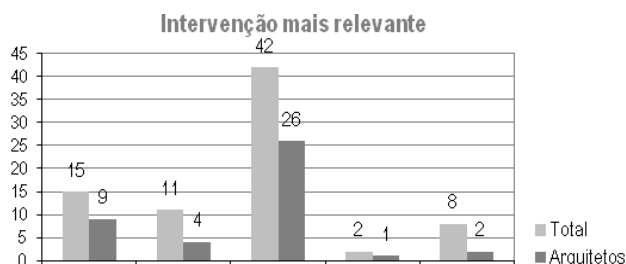


Gráfico 10 – *Intervenção mais relevante*, considerando os Itens de Análise por todos e em especial, pelos arquitetos.

Percebe-se então que as Intervenções (1), (2) e (5) estão mais voltadas à arquitetura e a definição de um *skyline da paisagem*, enquanto as Intervenções (3) e (4) estão mais voltadas à criação de um espaço de borda como lugar do encontro e da contemplação, seja ele público ou de acesso restrito, e, portanto, definindo uma preocupação com o *landline da paisagem*. A Tabela 16 sintetiza este resultado e enquadramento para os não arquitetos e os arquitetos.

Intervenção mais relevante (Itens de Análise)	Não ar- quiteto	Arqui- teto	Todos		Inserção das intervenções	
	Quant.	Quant.	Quant.	%	Skyline	Landline
(1) Novos edifícios baixos na linha de borda	6	9	15	19,2	26 (33,3%)	
(2) Novos edifícios altos na linha de borda	7	4	11	14,0		
(3) Linha de borda com acesso público às águas	16	26	42	54,0		44 (56,4%)
(4) Linha de borda com acesso restrito às águas	1	1	2	2,5		
(5) Intervenção s/ novos edifícios nem acesso às águas	6	2	8	10,3	8 (10,3%)	
Total	36	42	78	100,0	43,6%	56,4%

Tabela 16 – 'Intervenção mais relevante' próxima do Skyline ou do Landline, dos 'não arquitetos', dos 'arquitetos' e do conjunto dos entrevistados.

As intervenções (3) e (4) que sugerem o acesso à *linha de borda* foram indicadas por 44 entrevistados, sendo 17 (16 + 1) não arquitetos e 27 (26 + 1) arquitetos, o que equivale, no conjunto, a 56,5% do total de intervenções propostas e, portanto, maioria

dos entrevistados. Observa-se neste resultado a prioridade para criação de espaços de borda e, portanto, mais próxima do *landline* do que do *skyline* da paisagem. Esta diferença é mais expressiva entre os arquitetos, que diferentemente dos não arquitetos, centraram suas preocupações na criação de espaços de borda, predominantemente públicos. Assim, no conjunto dos 42 arquitetos, 27 (26 + 1) sugeriram a criação de *linha de borda*, que corresponde a 64% das intervenções propostas e 13 (9 + 4 + 2) sugeriram a inserção de novos edifícios, que corresponde a 36%. Entre os 36 não arquitetos, o resultado se inverte: 19 (6 + 7 + 6) entrevistados, que corresponde a 53%, se preocuparam mais com o *skyline* enquanto 17 (16 + 1), que corresponde a 47%, se preocuparam com o *landline* da paisagem.

Ressalta-se que algumas Fotopinturas foram inseridas no *Skyline*, embora também apresentassem uma linha de borda acessível, uma vez que, de cada intervenção, seria necessário capturar aquilo que foi interpretado como mais importante. Daí a relação entre a *imagem* produzida e a *palavra* ‘explicativa’, para a tomada de decisão e enquadramento como visto na Tabela 16. A prioridade dada pelos arquitetos para a criação de uma borda acessível demonstra por sua vez, que mesmo sendo também o arquiteto o profissional preocupado com a composição expressa na “arte do relacionamento” revelada no *skyline* da paisagem – “fluência rítmica entre edifícios [...] repetição acidental de ângulos, elementos horizontais [...]” (CULLEN, 1971, p.80) –, o predomínio pela criação de uma linha de chão, lugar de nossos “deslocamentos vitais” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.16) que permite o encontro e a troca entre as pessoas, foi escolha também da maioria. Esta permissão amplia o olhar espectador à possibilidade de experimentação do espaço pelo deslocamento do corpo e totalidade dos sentidos, inclusive no ato de sua contemplação, porque já não existe distância e dominação, “mas uma relação menos clara, uma proximidade vertiginosa que nos impede de nos apreendermos como um espírito puro separado das coisas, ou de definir as coisas como puros objetos sem nenhum atributo humano” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.27). O atributo se inicia na própria identificação da singularidade desta linha de borda, intrinsecamente urbana, ainda que se defina da transição entre a moleza da água do estuário do Pina e a dureza da pedra do construído São José. Para Cullen (1971), é nas áreas de fronteira que se reivindica a perícia do arquiteto e que talvez por isso, aqueles aqui entrevistados tenham percebido esta condição e tomado como desafio, apontando a linha de borda como a intervenção mais relevante em suas Fotopinturas.

Do *skyline* da paisagem há também distinção entre os não arquitetos e os arquitetos, invertendo-se a escolha entre a inserção de edifícios altos ou baixos, quando apontados como mais relevantes. Para os não arquitetos, há uma sutil predominância para a inserção de edifícios altos, enquanto os arquitetos apontam uma predominância para

inserção de edifícios baixos e, portanto, mais próximos do *skyline* preexistente da paisagem. Entre os não arquitetos a escolha por edifícios altos representa 19% e 17% para inserção de edifícios baixos. Entre os arquitetos, 9,5% apontaram a inserção de edifícios altos em oposição aos 21% que apontaram a inserção de edifícios baixos.

Este resultado pode revelar mais uma vez a compreensão do ofício do arquiteto com o gesto de construção da paisagem urbana na inserção de novos elementos, reivindicada na arte do relacionamento, quando há uma paisagem preexistente. Como afirma Cullen, “escala não é dimensão, mas sim a dimensão que um edifício reivindica, implicitamente, aos nossos olhos. Na maioria das vezes são coisas inseparáveis, um edifício grande tem uma escala grande, e um pequeno, uma escala pequena” (1970, p.81). Se a borda originária, aquela da arquitetura do *Tempo 2* que conserva a paisagem até o início do século XXI, incluindo o conjunto da Guararapes anterior aos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, é constituída de prédios mais baixos, a escala de referência é a linha de prédios que predomina, e que parece ter orientado a preferência dos arquitetos. Esta noção não se verifica entre a maioria dos não arquitetos o que pode ser justificado, posto não ter este grupo de entrevistados a responsabilidade intrínseca do ofício do arquiteto, embora muitos deles tenham demonstrado plena compreensão das coisas daquele lugar, independente da noção de composição, que se rebatem na própria composição. No entanto, ainda que apareça a inserção de novos edifícios, fica comprovada entre não arquitetos e arquitetos a hegemonia de intervenções mais dirigidas à criação de uma linha de borda e com espaço predominantemente público.

Ainda que inseridas nas cinco *Intervenções mais relevantes*, o conjunto das 78 Fotopinturas apresentou variações que foram reagrupadas visualmente, para que facilitasse a apreensão do conjunto das imagens produzidas. A inserção de novos edifícios ou a eliminação de edifícios relativos ao *Skyline* da paisagem proporcionou uma grande variação de proposições, posto que muitas fossem as possibilidades projetuais de cada gesto.

Já para a definição da linha de borda, relativa ao *Landline* da paisagem, não houve variação, porque um simples traço de inserção era suficiente para indicar esta intenção. Neste caso, a própria escala da fotografia utilizada para a realização do exercício da Fotopintura não permitia variação de intenções, ou detalhamento, como na arquitetura. Por fim, um grupos de entrevistados propôs fotopinturas em que mesclam a preocupação com o skyline e com o landline da paisagem, o que compôs o Tipo *Paisagem do Diálogo Transversal*. Foram então reagrupados as Fotopinturas nos oito Tipos mostrados no Quadro 9 a seguir.

Intervenção	Tipos
Skyline	Inserção de novos edifícios, altos ou baixos, ou eliminação de edifícios existentes. (1) Paisagem sem Píers (DC e MN) e borda sem passeio (2) Paisagem do retorno (3) Paisagem do diálogo horizontal (5) Paisagem imprecisa entre passado e futuro (6) Paisagem da modernidade vertical como monumento (7) Paisagem da imposição vertical
Landline	Inserção de linha de borda (8) Paisagem do pedestre
Skyline + Landline	Inserção de novos edifícios e de linha de borda (4) Paisagem do diálogo transversal

Quadro 9 – Tipos de intervenções considerando o *skyline* e o *landline* da paisagem.

Com relação às intervenções voltadas ao *Skyline da paisagem*, as Fotopinturas foram reunidas nos Tipos: (1) “Paisagem sem Píers e bordas sem passeios”, a preocupação foi com a eliminação dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, propondo-se fotopinturas sem Píers e sem indicações de passeio de borda; (2) “Paisagem do retorno” se refere à eliminação dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, bem como dos edifícios do INSS e do San Rafael e quaisquer outros modernos que fugiam ao *skyline* estabelecido até o início do século XX, com explícita intenção de se retornar à paisagem do Século XIX; (3) “Paisagem do diálogo horizontal” enfatiza o interesse de se propor uma arquitetura moderna, mas que dialogue com a cidade preexistente, compreendendo-se que a paisagem também é acúmulo de tempo e de história e os tempos dialogam entre si; (5) “Paisagem imprecisa entre o passado e o futuro” há uma compreensão de que os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau estão fora da escala preexistente, mas a eliminação de parte destes edifícios e em alguns casos, a inserção de outros, não consegue estabelecer um diálogo entre o passado, o presente e o futuro que se anuncia com os novos edifícios; (6) “Paisagem da modernidade vertical como monumento”, há uma compreensão de que a arquitetura também pode ser um monumento que valorize esteticamente a paisagem como composição e que por isso os edifícios nesta borda teriam que ser entendidos como ícones que se diferenciam na linha de borda e (7) denominadas “Paisagem da imposição vertical” não há preocupação com a arquitetura dos edifícios nem como composição de borda entre os edifícios, e, portanto, não há preocupação com o estabelecimento de qualquer diálogo, mas há uma imposição vertical, como se anunciasse outro diálogo, deslocado de São José, fora de cena e, portanto, ‘*ob-scenus*’.

Em relação ao *Landline* da paisagem, as intervenções foram agrupadas no Tipo Tipo (8) “Paisagem do pedestre”, quando a inserção da linha de borda representa o passeio,

seja ele público ou restrito e consequentemente o acesso às águas como o ponto central de construção de paisagem futura. Por fim, com pesos iguais entre o skyline e o landline, estão as Fotopinturas do Tipo (4) “*Paisagem do diálogo transversal*” quando se propõe que este diálogo se estabeleça entre a Arquitetura e o acesso às águas na Linha de Borda.

A Figura 157 a seguir sintetiza estes oito Tipos de *Intervenção mais Relevante*, que teve intervenções com pospostas de acesso às águas como a mais relevante entre todos os entrevistados e em particular, pelos arquitetos. Por fim, para que se possa acumular nestas imagens também o enquadramento dos Tempos definidos para a categoria “arquitetura”, estes Tempo também são indicados nesta imagem.

Mais adiante, na sequência, as Figuras 158 (a) e (b), 159 (a) e (b), 160 (a) e (b) e 161(a) e (b), apresentam o conjunto das 78 Fotopinturas, inseridas nos oito Tipos de *Intervenção mais Relevante*.

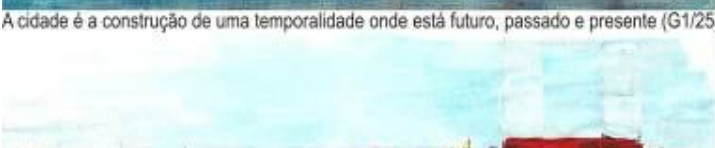
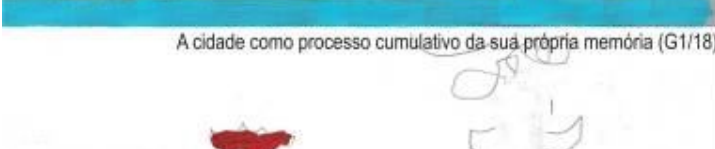
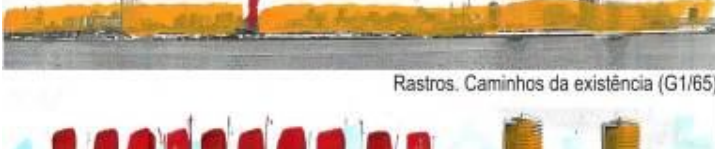
 O meu lindo bairro! (G3/53)	Tipo 1 Paisagem sem Piers e sem linha de borda	Tempo 2
 Em busca da silhueta perdida (G1/31)	Tipo 2 Paisagem do retorno	Tempo 1
 A cidade é a construção de uma temporalidade onde está futuro, passado e presente (G1/25)	Tipo 3 Paisagem do diálogo horizontal	
 Evolução e integração (G2/50)	Tipo 4 Paisagem do diálogo transversal	
 A cidade como processo cumulativo da sua própria memória (G1/18)	Tipo 5 Paisagem imprecisa entre passado e futuro	Tempo 2
 Rastros. Caminhos da existência (G1/65)	Tipo 6 Paisagem da modernidade vertical como monumento	
 O moderno e o antigo em sintonia (G2/28)	Tipo 7 Paisagem da imposição vertical	Tempo 3
 A frente d'água deve ser usufruída por todos (G1/39)	Tipo 8 Paisagem do pedestre	Tempo 2

Figura 157 – Intervenções mais Relevantes por Tipos, em relação ao *Skyline* e *Landline* da paisagem, indicando-se em que Tempos da categoria Arquitetura se inseririam.

Paisagem do diálogo transversal



Em busca da borda e de suas possíveis transversalidades
(G1/36)



Evolução e integração
(G2/50)



Recife, entre o céu e o mar
(G1/11)



Uma leitura respeitosa!
(G1/44)



Renovar a história, compartilhando o Cais
(G1/27)



Respeito e valorização das preexistências
(G1/72)



Por uma paisagem da Cidade
(G1/22)



Recife, só lembro de ti assim
(G2/61)



A contemplação multiplica a beleza!
(G2/16)



São José: lirismo, cultura, arte, tradição e harmonia
(G3/58)



Desmutilâncias arrecifes
(G1/64)



As margens de São José
(G2/38)

Figura 158 (a) – “Paisagem do diálogo transversal”.

Paisagem do diálogo horizontal



Dialogar para transformar com responsabilidade
(G1/26)



A cidade é a construção de uma temporalidade onde está
(G1/25) futuro, passado e presente



Cais José Estelita: urbanização em harmonia com a paisagem
(G1/05)



A importância dos 'marcos' em uma 'paisagem marco' do Recife
(G1/01)



A cidade e sua história
(G1/35)



Linha do horizonte
(G1/76)



(sem slogan)
(G1/14)



Viver melhor com desenvolvimento, preservação e cidadania
(G1/20)



Cidade das águas
(G1/69)



Todo azul do céu e do mar
(G1/23)



Acordeum
(G2/29)



Recife-cidade-desejo
(G2/74)

Figura 158 (b) – “Paisagem do diálogo horizontal”.

Paisagem do pedestre



Emergindo das águas
(G1/30)



Paisagem é cultura!
(G1/37)



O que é Recife sem suas águas?
(G1/33)



Boulevard de São José
(G2/10)



Paisagem para todos
(G1/02)



Conservação dos bens patrimoniais
(G1/15)



Água, gente, cidade: Recife
(G1/42)



A frente d'água deve ser usufruída por todos
(G1/39)



Deixa o céu no "Estelita"
(G1/62)



Sonhemos sempre com as mesmas paisagens queridas
(G2/71)



A idade da terra
(G2/66)



Respeito
(G2/70)

Figura 159 (a) – “Paisagem do pedestre”.

Paisagem do pedestre



A cidade que se conquista, que se perde, que se faz, nasce desses gestos
(G1/09)



Recife das águas
(G1/34)



Corredor verde com monumentos resplandescentes
(G2/68)



Eu olhava da janela lateral
(G1/04)

Paisagem do retorno



As cores do futuro do pretérito
(G1/12)



Em busca da silhueta perdida
(G1/31)



Por um Recife horizontal
(G1/32)



Que maravilha seria se o verde de nossas árvores voltassem a
(G1/73) emoldurar todas as nossas águas



Recife sem barreiras, desperta horizontes
(G1/21)



De volta à delicadeza
(G2/40)

Figura 159 (b) – “Paisagem do pedestre” e “Paisagem do retorno”.

Paisagem do diálogo horizontal



Harmonia entre o histórico e o moderno
(G1B_08)



Céu aberto
(G3A_54)



Recife do passado, vivendo o presente
(G3C_52)



Recife, coexistência do ontem e hoje
(G2A_79)



A paisagem ideal do Recife antigo: São José e Santo Antônio
(G3B_46)

Figura 160 (a) – “Paisagem do diálogo horizontal”.

Paisagem sem Piers e borda sem passeio



Recife original
(G3/51)



Preservar para progredir, é preciso!
(G2/13)



Horizontalidade não é só uma queatão de paisagem
(G2/77)



Panorâmica do Recife antigo: isso sim!
(G2/57)



O meu lindo bairro!
(G3/53)



O conto da ilha desconhecida
(G1/67)



As diversas maneiras de ver o bairro de São José
(G1/75)



A beleza do azul em São José
(G2/07)

Figura 160 (b) – “Paisagem sem Piers e bordas sem passeio”.

Paisagem da modernidade vertical como monumento

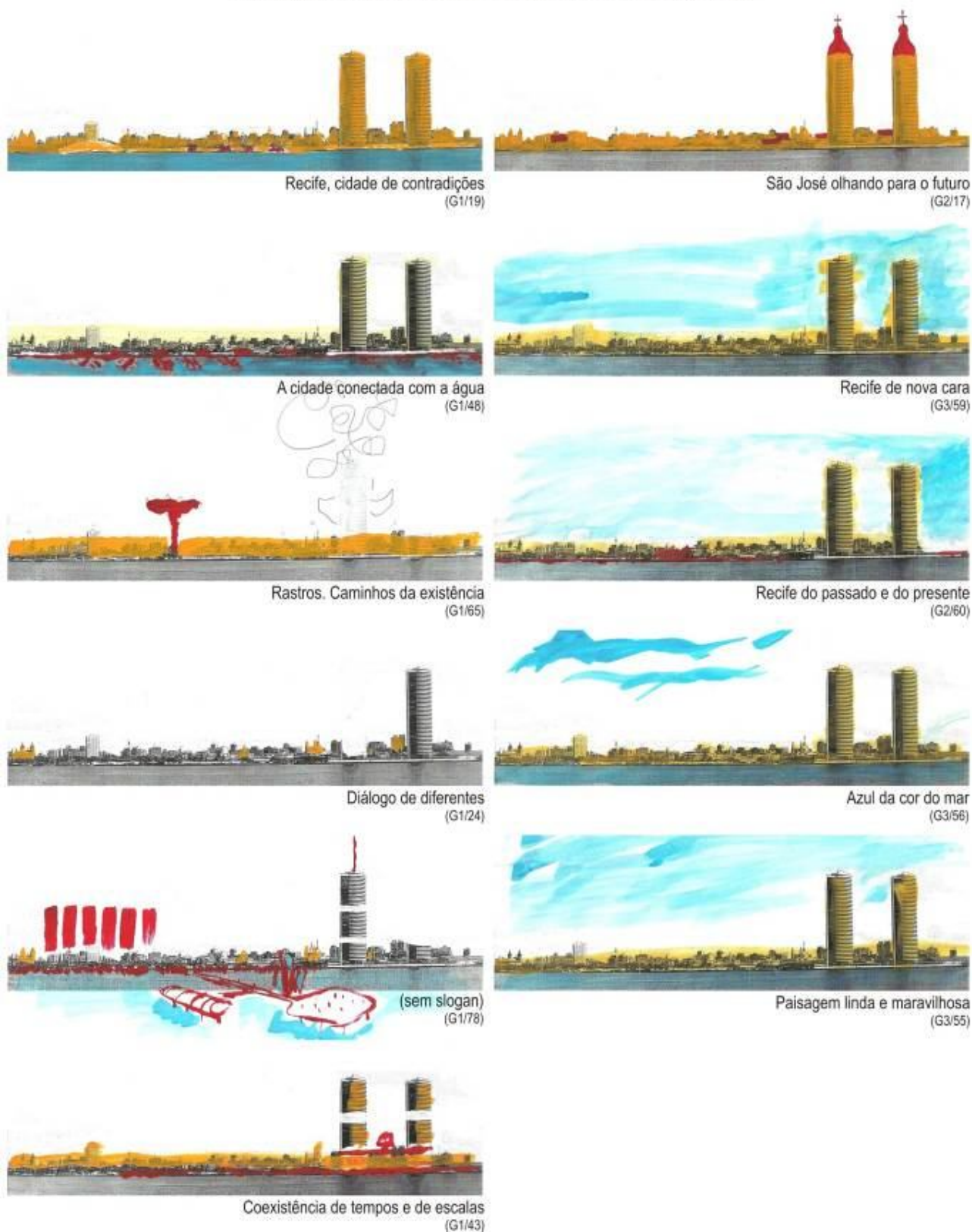


Figura 161 (a) – “Paisagem da modernidade vertical como monumento”.

Paisagem imprecisa entre passado e futuro



O casamento entre o novo e o antigo
(G3/45)



Memória, preservação e contemporaneidade
(G3/41)



Recife das águas, canto e encanto
(G1/03)



A cidade como processo cumulativo da sua própria memória
(G1/18)

Paisagem da imposição vertical



Recife, início de uma revitalização
(G1/47)



Olha pro chão, meu amor!
(G1/06)



A conversa entre o antigo e o novo: paisagem para todos
(G1/49)



O moderno e o antigo em sintonia
(G2/28)

Figura 161 (b) – “Paisagem imprecisa entre passado e futuro” e “Paisagem da imposição vertical”.

5.4 Natureza na paisagem

Foram considerados ‘natureza na paisagem’ os elementos naturais como a água e o céu que poderiam ser destacados com a tinta azul na fotopintura¹²². Enquanto para os comandos – eliminar, inserir e conservar – o entrevistado teria que se posicionar diante dos significados da imagem vista e de uma possível imagem prevista produto de sua intervenção sobre a arquitetura e um possível passeio na linha de borda, para o comando “ressaltar” o céu e/ou a água, cabia apenas a opção de realçá-los ou não, embora esta presença independesse de uma decisão pessoal, por não poder ser *eliminada* nem *inserida*, tendo-se como única alternativa, a sua *conservação*, neste caso, pintada ou não de azul. A água, característica de ser da cidade do Recife – cidade das águas, ‘cidade anfíbia’, ‘Veneza americana’¹²³ – foi destacada na fala da maioria dos entrevistados.

Das 78 entrevistas, foram observados os seguintes critérios para aferição da *Natureza na paisagem*: (1) ressaltam-se o céu e a água; (2) ressaltam-se o céu; (3) ressaltam-se a água e (4) não se ressaltam nem o céu nem a água, mostrados no Gráfico 11.

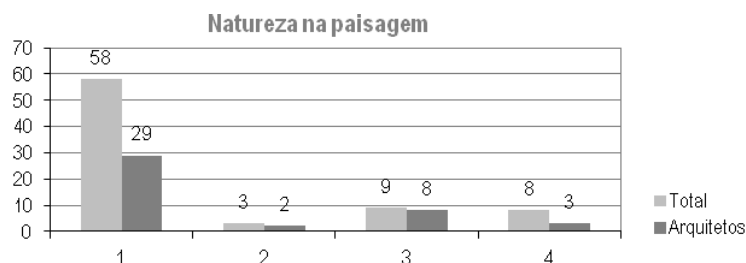


Gráfico 11– ‘Natureza na paisagem’ considerando o céu e a água como elementos de destaque ou não por todos os entrevistados e em especial, pelos arquitetos.

Pintar de azul o céu e a água ressaltando o que se denominou de natureza nessa paisagem foi o gesto de 58 entrevistados, o que corresponde a 74,5% do total e, portanto, a maioria. Destes 58, 29 foram arquitetos, ou seja, 50% de arquitetos e 50% de não arquitetos. Entre a sugestão de ressaltar apenas o céu ou a água, é a água que ganha

¹²² Não se discute o conceito de Natureza explorado, por exemplo, por Merleau-Ponty (*A natureza*, 2006, p.4), ou por Alfred North Whitehead (*O conceito de natureza*, 1993), nem se retorna teoricamente à Simmel (*A filosofia da paisagem*, 1913), que recorta da natureza sua compreensão de paisagem, mas se retoma de Simmel a possibilidade do recorte para se chegar à paisagem, representando a natureza pelo azul do céu e da água. Neste processo, embora sem discussão conceitual do que seja Natureza e Natureza nesta paisagem, a possibilidade de ressaltá-la ou não foi um exercício de provocação que exigiu reflexão própria do pensar e, portanto, da apreensão sensível desses elementos e dessa paisagem.

¹²³ Historiadores, poetas, viajantes, moradores ou visitantes do Recife, referem-se às suas águas como o que melhor revela a identidade da cidade. Em 1809, o viajante inglês Henry Koster ao se aproximar do Recife descreve ver uma cidade que “surgindo sobre o banco de areia muito baixo, parece sair das ondas” (KOSTER, 1898, *In* SILVA, p.80). As suas águas também lhe denominaram a alcunha de “Veneza americana” por Gonçalves Dias (*apud* ROCHA, *In* SOUTO MAIOR & SILVA, p.296) e Valdemar de Oliveira descreve que no Recife “o que não é água, foi água ou lembra a água, sendo essa a razão porque a crismaram de *cidade-anfíbia*” (1942, p.38). Josué de Castro sintetiza descrevendo que o Recife “é essa planície constituída de ilhas, penínsulas, alagados, mangues e paúis (*sic*), envolvidos pelos braços d’água dos rios que, rompendo passagem através da cinta sedimentar das colinas, se espriam remansosos pela planície inundável [...]” (CASTRO, 1948, p.16).

destaque: 3 (4%) entrevistados pintam só o céu, enquanto 9 (11,5%) pintam só a água. A coerência deste resultado está expressa na ‘Palavra’, que corresponde ao reconhecimento desta identidade “molhada” do Recife. Com relação a não ressaltar nem a água nem o céu, 8 (10%) entrevistados optam em só ressaltar a cidade construída, deixando sem cor o céu e a água. A relação entre o que sugerem os não arquitetos e os arquitetos para cada uma das opções está exposta na Tabela 17, com os respectivos percentuais.

Natureza na paisagem	Não Arquitetos		Arquitetos		Total	
	Quant.	%	Quant.	%	Quant.	%
(1) Ressaltam o céu e água	29	80,0	29	69,0	58	74,5
(2) Ressalta o Céu	1	3,0	2	5,0	3	4,0
(3) Ressalta a água	1	3,0	8	19,0	9	11,5
(4) Não ressalta nem o céu nem a água	5	14,0	3	7,0	8	10,0
Totais	36	100,0	42	100,0	78	100,0

Tabela 17 – ‘Natureza na paisagem’, ressaltando-se ou não o céu e/ou a água, pelos ‘não arquitetos’ e pelos ‘arquitetos’ do conjunto de entrevistados dos Grupos 1, 2 e 3.

Entre escolher o céu ou a água, a diferença se mostra apenas entre os arquitetos, com predomínio para a pintura da água, com 19% contra 5% para a pintura do céu. O destaque para o céu ou para a água pode ser associado à compreensão da paisagem mais próxima do *skyline* ou do *landline*. O *céu* como pano de fundo é o anteparo infinito que acolhe a linha de horizonte riscada pelo conjunto de edifícios que compõem a arquitetura da cidade e, portanto, desenham o *skyline* da paisagem urbana. Neste caso, dentro da própria palavra já está o céu – *sky-line*. Já a *água*, como corpo espraído que se define pelo peso rente ao chão, “contornando, penetrando, erodindo, filtrando” (PONGE, 1942 *apud* MERLEAU-PONTY, 2004a, p.25), está mais próxima da vida vivida, não sendo tão somente objeto de pura contemplação, mas um atributo da ‘alma’ recifense. Assim, a *água* como Natureza em nós (recifenses) tem relação com a Natureza fora de nós (a da cidade do Recife), como se esta Natureza que está fora de nós, “nos fosse desvelada pela Natureza que nós somos” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.332)¹²⁴.

É possível que esta percepção tenha contribuído para que a água estivesse azul em 67 (58 + 9) fotopinturas – (1) ressalta-se o céu e a água e (3) ressalta-se a água –, que corresponde a 86% do conjunto de todos os entrevistados. Para os não arquitetos a presença da água correspondeu a 83% e para os arquitetos, 88%. O gesto de pintar de azul a água fazendo surgir uma nova imagem sobre a imagem dada, despertou a imaginação como ato

¹²⁴ Merleau-Ponty procura explicar o Ser e põe como condição necessária a relação entre a Natureza em nós e fora de nós. Completa então que “o que buscamos é o *nexus* e não a colocação atribuída a cada um de nós sob o olhar de Deus. [...] seja qual for a natureza do mundo e do Ser, *nós lhe pertencemos*” (2006, p.332).

do pensar, que não “abstrato ou alienado da realidade vivida, ele articula, comprime, destila e amalgama as experiências de vida” (PALLASMAA, 2013, p.35). Este gesto entre os entrevistados, imbricado de seus argumentos, pode ser compreendido como significativo da apreensão e compreensão do que seja esta natureza na e da paisagem do Recife pelo olhar e alma recifense, ou de quase recifenses. Como aponta o arquiteto,

[...] a cidade é muito mais complexa do que ter os monumentos. Os monumentos fazem parte de uma história e devem ser entendidos, valorizados, mas a cidade é muito mais que isso. Acho que historicamente não se pode falar do Recife sem associá-lo à questão da água. Assim seria supervalorizar o ‘monumento arquitetônico’ e esquecer os rastros naturais que configuram e marcam tanto a cidade (G1/32).

Os ‘rastros naturais’ que aponta o arquiteto são as águas abundantes na bacia do Pina e depois do cordão de pedras, as águas do mar. Estas águas são apontadas como o desejo de muitos de poder acessá-las, como argumenta outro arquiteto.

São águas que a gente não vê, principalmente nesse lado que é uma área belíssima, [...] do centro para fora e que a gente só tem essa visão no Marco Zero [...] então a ideia de religar essa água com a cidade construída. [...] Temos a sorte de ter uma cidade tropical que a gente podia unir, vamos dizer assim, essa riqueza do patrimônio construído com a riqueza natural que a gente tem. Não só das águas, mas do clima tropical que a gente tem, então é mais no sentido de ressaltar o privilégio de se estar numa cidade como essa (G1/27).

Em sentido contrário, do mar para o continente, as águas também são reivindicadas por estarem com a visibilidade interrompida pelos galpões do Porto, que impedem “uma visão do mar para o continente [...], embora se saiba que aqui onde está o galpão do porto é a origem primitiva da cidade, onde está a raiz do nascimento e então, é essa paisagem [...] que diz que essa é a cidade do Recife” (G1/21). Neste caso, não seriam estes galpões componentes desta origem pretérita? Estaria este arquiteto, que trabalha com legislação urbana e patrimonial, na dúvida entre conservar a história com seus galpões ou permitir as visadas, ainda que não totalmente históricas? Provavelmente a escolha vai para o acesso às águas, explícita na produção de sua Fotopintura denominada “*Recife sem barreiras desperta horizontes*” (G1/21), mostrada na Figura 123. Como afirma outro arquiteto, é que “embora seja conhecida como Veneza Brasileira, esta cidade nunca ligou muito para a água, [por isso] precisam ser feitas intervenções bem feitas com essa permeabilidade” também visual. Neste ponto juntam-se os arquitetos em relação à borda:

Também não acho bom do jeito que está: armazéns, muros, ocupações que embora baixas e horizontais, é o caso da discussão do Cais José Estelita, embora

vá haver verticalização. Mas quando você passa pela Avenida Sul, morre e não sabe que a 300 metros tem água. É uma coisa que precisa ser estudada para que essa ligação transurbana, *água-cidade*, se faça (G1/42).

Não por acaso este entrevistado propõe como slogan “*Água, gente, cidade: Recife*” (G1/42), cuja fotopintura está mostrada na Figura 154. O Recife, cidade feita de gente e de água, tem que possibilitar esta relação. Chegar às águas é permitir também vislumbrar o céu que só a praia oferece livremente. Mas,

[...] a cidade não tem só a praia. Tem que oferecer parques, locais públicos ao ar livre para as pessoas caminharem e ver o céu. A cidade que eu construo tem céu e tem rio. Gostaria de deixar claro que a cidade que eu nasci tem rio, tem céu e tem mar [...] e essa bênção também está sendo destruída porque tudo em Recife está sendo destruído, porque na medida em que ao longo do rio estão sendo construídos edifícios de 30 andares, o rio está se tornando um córrego, ele perde a escala [...] ele foi tão cantado por poetas e escritores... os rios Capibaribe e o Beberibe que se juntam para formar o mar, isso não existe mais (G1/21).

Completa ainda outro arquiteto, que “a água e o céu fazem parte do Recife e temos que aproveitar porque ainda temos espaço para olhar o céu, senão vamos ficar como o Bairro do Espinheiro ¹²⁵, que temos que olhar a 90 graus para poder ver o céu” (G1/33).

Céu e água assinalaram assim a natureza na maioria das fotopinturas. A fisionomia urbana ressaltada por ilhas que constituem uma planície encharcada e grandes superfícies líquidas inspirou um dos entrevistados, arquiteto, que descreveu o Recife como uma cidade que parece estar “*Emergindo das águas*” (G1/30), lembrando Henry Koster que descreveu o Recife como uma cidade que parecia “sair das ondas”.

Eu optei pelo destaque do azul das faixas d’água e do céu, porque quando eu estabeleço estas duas faixas de cor, fica muito mais evidente a continuidade dessa massa [...] construída nesse plano fronteiro de São José. Também para ficar mais clara essa homogeneidade heterogênea deste conjunto. Mais ou menos isso. Além do que deve se ressaltar que, talvez desse ponto, a gente tenha uma visão muito própria da relação do Recife com as águas. Não há como deixar de destacar essa relação do Recife com as águas (G1/30).

Se Henry Koster, no início do século XIX, influenciou o arquiteto na compreensão do Recife do início do século XXI, outro arquiteto retorna a visão holandesa desde o século XVI, trazida para os tempos atuais:

¹²⁵ O Bairro do Espinheiro está localizado na Região Política Administrativa 3, a nordeste do Recife e é um dos 12 bairros da cidade que originou a Lei 16.716/01 da Área de Reestruturação Urbana (ARU), denominada de *Lei dos Doze Bairros*, que implantou o limite de gabarito em três setores distintos (SRU 1, 2, e 3: 60, 36 e 12m de gabarito) para novas construções a partir de 2001, tendo como um dos objetivos desacelerar a intensa verticalização. O Espinheiro, bairro misto de residências, comércio e serviço, situa-se no SRU 1, com edificações de no máximo 60m, o que corresponde, aproximadamente, a 20 pavimentos (NUNES, 2008).

O azul que pinto seria a leitura da água como elemento fundamental para a paisagem do bairro de São José e do Recife, como os holandeses dizem: o espaço azul e o espaço verde. O azul é um espaço fantástico dessa água e do céu que é o grande vazio, grande área dramática que compõe a silhueta da cidade. Devíamos ter mais céu e não mais prédios (G1/31).

A dramaticidade referida para um céu azul foi, provavelmente, a razão pela qual os arquitetos que propuseram as Fotopinturas denominadas *Paisagens da modernidade vertical como monumento* tenham eliminado de suas intervenções. Para que pudessem dar mais força aos edifícios criados na linha de borda, o céu permanece branco e ainda mais vazio, proporcionando dramaticidade não ao céu, mas à arquitetura como monumento que se destaca imponente diante do vazio de um céu sem cor.

Para os moradores, a relação com a águas se faz pela possibilidade de contato mais frequente e por maneiras distintas. Enquanto o morador/comerciante refere-se à criação de um acesso às águas “para o pessoal trabalhador atravessar para o lado de lá de barco” (G3/53), um morador dos Píers refere-se à água de forma bucólica, de quem compreende a vastidão do corpo d’água como a possibilidade da contemplação que a sua moradia no alto lhe proporciona e aproveitada por quem pode se utilizar da água não para o transporte – como o barqueiro – mas para o passeio e lazer náuticos.

Tanto do rio como do mar, a paisagem do Recife não pode dispensar a presença da água. [...] Em todos os dias da semana a água é utilizada por esse Catamarã¹²⁶, ela é utilizada por quem anda por aqui de *jet ski*, por veleiros que passam para o Cabanga ou para o late [Clube], pro pessoal que sai de lancha, volta de lancha, durante a semana inclusive, porque os marinheiros estão tratando das embarcações. Então, essa água que você vê aqui, é uma água que se utiliza, tem vida, muita vida. Quando me mudei pra aqui eu não sabia que em Recife se fazia procissão de São Pedro, no dia de São Pedro. Na minha cabeça só existia a busca de São Gonçalo lá em Itamaracá, mas aqui também tem! Os barcos saem todos cheios de flores e já é um ritual da minha família, dos meus filhos e meus netos virem para a saída de Santo Antônio (G3/45).

O entrevistado sensível revela as águas de São José pelo olhar de quem pode apreciá-las à distância, quase a voo de pássaro, com a contemplação que sua posição geográfica e social lhe permite. Estando a mais de 60 metros de altura, em uma imensa varanda envidraçada para o leste, o entrevistado percebe “essa coisa fantástica da luz com a água que a gente tem o dia todo. Eu imaginava que de noite seria um breu, mas não é verdade, porque a luz faz com que a água seja uma coisa permanente” (G3/45). Descreve

¹²⁶ O “*Catamarã Tour*” é uma empresa privada, especializada em passeios náuticos, com sede no Bairro de São José, próximo ao Forte das Cinco Pontas. “O *city tour* aquático dura pouco mais de uma hora, percorre as três ilhas do centro do Recife e permite que os passageiros vejam de ângulos diferentes alguns cartões-postais como o Marco Zero, o Parque das Esculturas de Francisco Brennand e o casarão da Rua da Aurora” Fonte: <http://www.feriasbrasil.com.br/pe/recifeolinda/passeardecatamarã> peloriocapibaribe.cfm. Acesso: 05/12/2013.

assim Brasília Teimosa cobrindo-se de luzes que começam a acender, substituindo o cair da luz do sol que se despede na barra do dia. Em meio à sua fala enfatiza que “todo recifense devia ter o direito de ter uma relação com a água” (G3/45). Quando este entrevistado desce, descreve outra relação que estabelece com os trabalhadores das águas, não moradores de São José, mas de Brasília Teimosa.

Quando você desce, [...] vê que interage com quem está lá no barco, eles falam com você, que fala com eles, eles dão adeus, os turistas passam, os habitués dessa água, os trabalhadores dessa água também falam, gritam – *‘oi patroa quer um peixe, ou quer não um sei o que?’* –, ... os meninos brincam, a bola cai dentro d’água, pedem pra eles tirarem, é uma coisa assim incrível [...].

Este peixe ou *‘um não sei o que’* gentilmente oferecido pelos pescadores, não é vendido diretamente ao morador que interage no aceno amistoso. A compra, se houver, só do outro lado, em Brasília Teimosa, na Cooperativa dos Pescadores. E os turistas que passam fotografando, registram extasiados as “Torres Gêmeas” recifenses, embalados pelas histórias contadas ao longo do percurso, provocando curiosidade, espanto e grande interesse em fotografar objetos tão controversos da cidade. Para o turista, parece não interessar os motivos e as causas que vêm provocando tantas polêmicas, mas o evento em si e a possibilidade de registrá-lo para o seu álbum de recordações. A Figura 162 mostra dois momentos de interesses distintos.



Figura 162 – Audiência Pública do Projeto Novo Recife na Câmara de Vereadores do Recife em 22 de março de 2012 e passeio de catamarã com turistas fotografando as “Torres Gêmeas”. Fonte: <http://reciferesiste.org/mppe-se-posiciona-contra-o-projeto-novo-recife/> e <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1208861>. Acesso: 06/06/2012.

Sejam quais forem os motivos, nesta paisagem, céu e água acentuam os traços de um Recife que se mostra em São José e que influenciou a definição de slogans de 14 entrevistados. Os slogans ‘azuis’, de céu e de água, estão reunidos no Quadro 10 a seguir.

Slogan 'azuis' (de céu e de água)		Céu	Água
Não arquitetos	A cidade e a água (G2/38)		X
	Céu aberto (G3/54)	X	
	Azul da cor do mar (G3/56)		X
Arquitetos	Recife das águas, canto e encanto (G1/03)		X
	Recife entre o céu e o mar (G1/11)	X	X
	Todo azul do céu e do mar (G1/23)	X	X
	Emergindo das águas (G1/30)		X
	O que á Recife sem suas águas? (G1/33)		X
	Recife das águas (G1/34)		X
	A frente d' água deve ser usufruída por todos (G1/39)		X
	Água, gente, cidade: Recife (G1/42)		X
	A cidade conectada com a água (G1/48)		X
	Deixa o céu no 'Estelita' (G1/62)	X	
	Cidade das águas (G1/69)		X
Número de Slogans com as palavras 'céu', 'água' e/ou 'mar'		4	12

Quadro 10 – Slogans azuis: de céu e de água, de rios e de mar, definidos por não arquitetos e arquitetos.

As referências à natureza estão mais explícitas nas Imagens do que nas Palavras (dos slogans). Enquanto 58 entrevistados (29 não arquitetos e 29 arquitetos) assinalam a o céu e a água nas fotopinturas, apenas 2 arquitetos inserem simultaneamente o céu e a água nos slogans. Entre ressaltar o céu ou a água nos slogans, também é a água que predomina, estando em 12 dos slogans. O céu e/ou a água estão pintados de azul em 70 das fotopinturas produzidas, enquanto 16 slogans registram esta presença. O que poderia significar este resultado? Por que este azul está mais presente nas Imagens do que nas Palavras?

Por fim, ressalta-se que, embora não fosse dada a opção de se inserir a vegetação como mais um elemento da natureza – considerando-se que estaria implícita na linha de borda – alguns entrevistados insistiram em considerá-la representada nas fotopinturas (*Paisagens do pedestre* e *Paisagens do diálogo horizontal*), com a inserção de pequenos pontos vermelhos ao longo da borda e em dois dos slogans é o verde da vegetação a cor protagonista em meio às palavras: “*Corredor verde com monumentos resplandecentes*” (G2/68) e “*Que maravilha seria se o verde de nossas árvores voltassem a emoldurar todas as nossas águas*” (G1/73). Na sequência deste estudo, incluindo-se outras ferramentas, provavelmente este desejo pela vegetação poderá, futuramente, ser explorado.

O conjunto dos slogans está reunido no Quadro 11 a seguir, por Grupos de entrevistados – G1: *Transformadores*, G2: *Perceptores* e G3: *Consumidores*.

Identi- ficação entre- vistado	Slogan	Grupo 1: Transformadores				Grupo 2 Perceptores				Grupo 3 Consumidores		
		Arq.	Legislador		Emp.	Fot.	Cin.	Pin.	Int.	Mor.	Píer	Olin.
			Arq	Out.								
G1/01	A importância dos ‘marcos’ em uma ‘paisagem marco’ do Recife	X										
G1/02	Paisagem para todos		X									
G1/03	Recife das águas, canto e encanto		X									
G1/04	Eu olhava da janela lateral			X								
G1/05	Cais José Estelita: urbanização em harmonia com a paisagem		X									
G1/06	Olha p’ro chão meu amor!	X										
G2/07	A beleza do azul em São José							X				
G1/08	Harmonia entre o histórico e o moderno			X								
G1/09	A cidade que se conquista, que se perde, que se faz, nasce destes gestos	X										
G1/10	<i>Boulevard</i> de São José			X								
G1/11	Recife, entre o céu e o mar		X									
G1/12	As cores do futuro do pretérito		X									
G3/13	Preservar para progredir, é preciso!								X			
G1/14	(sem slogan)	X										
G1/15	Conservação dos bens patrimoniais		X									
G2/16	A contemplação multiplica a beleza								X			
G2/17	São José olhando para o futuro							X				
G1/18	A cidade como processo cumulativa da sua própria memória	X										
G1/19	Recife, cidade de contradições	X										
G1/20	Viver melhor com desenvolvimento, preservação e cidadania			X								
G1/21	Recife sem barreiras desperta horizontes		X									
G1/22	Por uma paisagem da Cidade		X									
G1/23	Todo azul do céu e do mar		X									
G1/24	Diálogo de diferentes	X										
G1/25	A cidade é a construção de uma temporalidade onde está futuro, passado e presente	X										
G1/26	Dialogar para transformar com responsabilidade	X										
G1/27	Renovar a história, compartilhando o Cais	X										
G2/28	O moderno e o antigo em sintonia								X			
G2/29	Acordeum							X				
G1/30	Emergindo das águas	X										
G1/31	Em busca da silhueta perdida	X										
G1/32	Por um Recife horizontal	X										
G1/33	O que é o Recife sem suas águas?	X										
G1/34	Recife das águas	X										

Quadro 11 – Slogans do conjunto dos entrevistados por Grupos 1, 2 e 3.

Identi- ficação entre- vistado	Slogan	Grupo 1: Transformadores				Grupo 2 Perceptores				Grupo 3 Consumidores		
		Arq.	Legislador		Emp.	Fot.	Cin.	Pin.	Int.	Mor.	Píer	Olin.
			Arq.	Out.								
G1/35	A cidade e sua história	X										
G1/36	Em busca da borda e de suas possíveis transversalidades	X										
G1/37	Paisagem é cultura!	X										
G2/38	A cidade e a água							X				
G1/39	A frente d'água deve ser usufruída por todos	X										
G2/40	De volta à delicadeza							X				
G3/41	Memória, preservação e contemporaneidade										X	
G1/42	Água, gente, cidade: Recife	X										
G1/43	Coexistências de tempos e de escalas	X										
G1/44	Uma leitura respeitosa	X										
G3/45	O casamento entre o novo e o antigo										X	
G3/46	A paisagem ideal do Recife antigo: São José e Santo Antônio										X	
G1/47	Recife, início de uma revitalização				X							
G1/48	A cidade conectada com a água	X										
G1/49	A conversa entre o antigo, o novo, o moderno, o possível pensando a sua sustentabilidade futura: paisagem para todos				X							
G2/50	Evolução e integração					X						
G3/51	Recife original											X
G3/52	Recife do passado, vivendo o presente											X
G3/53	O meu lindo bairro!									X		
G3/54	Céu aberto									X		
G3/55	Paisagem linda e maravilhosa!									X		
G3/56	Azul da cor do mar									X		
G2/57	Panorâmica do Recife antigo: isso sim!					X						
G3/58	São José: lirismo, cultura, arte, tradição e harmonia									X		
G3/59	Recife de cara nova									X		
G2/60	Recife do passado e do presente					X						
G2/61	Recife, só lembro de ti assim					X						
G2/62	Deixa o céu no “Estelita”!	X										
G1/64	Desmutilâncias Arrecifes	X										
G1/65	Rastros. Caminhos da existência											
G2/66	A idade da Terra						X					
G1/67	O conto da Ilha desconhecida	X										
G2/68	Corredor verde com monumentos resplandecentes						X					

Quadro 11 – Slogans do conjunto dos entrevistados por Grupos 1, 2 e 3 (cont.)

Identi- ficação entre- vistado	Slogan	Grupo 1: Transformadores				Grupo 2 Perceptores				Grupo 3 Consumidores		
		Arq.	Legislador		Emp.	Fot.	Cin.	Pin.	Int.	Mor.	Píer	Olin.
			Arq	Out.								
G1/69	Cidade das águas	X										
G2/70	Respeito								X			
G2/71	Sonhemos sempre com as mesmas paisagens queridas								X			
G1/72	Respeito e valorização das preexistências	X										
G1/73	Que maravilha seria se o verde das nossas árvores voltassem a emoldurar todas as nossas águas	X										
G2/74	Recife, cidade, desejo							X				
G1/75	A diversas maneiras de ver o bairro de São José	X										
G1/76	Linha do horizonte	X										
G2/77	Horizontalidade não é só uma questão de paisagem					X						
G1/78	(sem slogan)	X										
G2/79	Recife: coexistência do ontem e hoje					X						
76 Slogans de 78 entrevistados		32	10	4	2	6	3	5	5	6	3	2

Quadro 11 – Slogans do conjunto dos entrevistados por Grupos 1, 2 e 3 (concl.)

Considerando-se que dois entrevistados não seguiram o roteiro estabelecido na pesquisa (G1/63 e G1/80), estes não foram contabilizados, perfazendo um total de 78 entrevistados. Destes 78, dois seguiram todo o roteiro, mas se recusaram a definir um Slogan (G1/14 e G1/78). Foram então 76 slogans, entre as 78 Fotopinturas contabilizadas, como discriminado no Quadro 11 acima.

Encerrando a análise das *Fotopinturas* com este Quadro de Slogans, passaremos em seguida ao Capítulo VI, quando a paisagem é analisada a partir do que revelam os *Cartões-postais*.

CONCLUSÃO

Entre os exercícios desenvolvidos, o da *Fotopintura* foi o que desencadeou maior reflexão, porque permitiu que sobre a imagem de uma paisagem dada, fossem construídas novas paisagens. Com as tintas e seus respectivos comandos, o entrevistado eliminou o que não desejava manter, inseriu o que achava que deveria compor a linha de borda trabalhada, conservou o que achava que deveria permanecer e ressaltou ou não dois dos elementos da natureza bastante expressivos naquele recorte da paisagem, o céu e a

água. Sendo paisagens recriadas, exigiu argumentação que resgatou conhecimento histórico, conhecimento técnico do ponto de vista da arquitetura, conhecimento das leis que regem a cidade do Recife e em especial o seu centro histórico assim como possibilitou que fossem afloradas as recordações e o sentido de apropriação que muitos dos entrevistados guardam deste Recife.

Foram então produzidas 78 Fotopinturas, acompanhadas de seus Slogans, que ajudaram a sintetizar pela Palavra, aquilo que se mostrava na Imagem. A variedade de intervenções e argumentos dos entrevistados, investigados sob o ponto de vista da teoria trabalhada, conduziu à construção das ‘chaves-de-leitura’, definidas por quatro categorias de análise, sobre as quais as Fotopinturas foram exploradas: (1) arquitetura, (2) linha de borda, (3) intervenção mais relevante e (4) ‘natureza’ na paisagem. Estas Categorias foram desdobradas em itens específicos de análise, sendo seis para ‘arquitetura’, seis para ‘linha de borda’, cinco para ‘intervenção mais relevante’ e quatro para a ‘natureza na paisagem’.

Na categoria “**Arquitetura**”, a eliminação, inserção, manutenção ou retirada de parte dos edifícios da linha de borda revelou que as intervenções dos entrevistados poderiam ser agrupadas em três fatias de tempos distintos da arquitetura na paisagem de São José e Santo Antônio: a do *Tempo 1*, aquela que melhor caracterizaria a arquitetura na paisagem do século XIX, com suas igrejas e sobrados; a do *Tempo 2*, aquela que melhor caracterizaria a implantação do projeto moderno do conjunto da Avenida Guararapes e outros edifícios semelhantes na Avenida Dantas Barreto e a do *Tempo 3*, que caracterizaria o rompimento da escala e da forma na linha de borda de São José estendida a Santo Antônio, a partir da construção dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau e a possível implantação do *Projeto Novo Recife* com mais treze torres de mesmo padrão. Nesta linha de borda, a arquitetura destes três tempos está sintetizada na Figura 163 a seguir.



Figura 163 – Arquitetura de São José e Santo Antônio nos três tempos da paisagem

A variação de intervenções da arquitetura dentro do universo destes três Tempos gerou ainda seis Itens de Análise, correspondendo para o *Tempo 1* o Item de Análise (1) eliminam-se edifícios após década de 20/30 do século XX; para o *Tempo 2* os Itens de Análise (2) mantém-se *skyline* do final do século XX sem novas intervenções; (3)

mantém-se *skyline* do século XX e sugerem-se novas intervenções respeitando-se gabarito da paisagem preexistente e para o *Tempo 3* os Itens de Análise (4) mantém-se os Píers sem novos edifícios semelhantes; (5) mantém-se Píers e inserem-se novos edifícios respeitando-se gabaritos da arquitetura preexistente e (6) mantém-se *skyline* e sugerem-se novos edifícios semelhantes aos Píers.

A arquitetura na paisagem do *Tempo 2* foi a escolha de 70% dos entrevistados, sendo 55 arquitetos e 30 não arquitetos. Este resultado é bastante significativo por registrar o grau de rejeição, principalmente com relação à escala, dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau. Alguns dos entrevistados, principalmente os arquitetos, também associam a escala à forma, pela estranheza que provocam em relação à arquitetura preexistente. Com relação aos outros 30%, correspondentes às escolhas dos *Tempos 1* e 3, o resultado demonstrou que os arquitetos, embora responsáveis pela transformação da paisagem preferiram o *Tempo 1*, aquele que conserva o skyline do século XIX, enquanto os não arquitetos – perceptores e consumidores – preferiram o *Tempo 3*, aquele que sugere a verticalização do século XXI. Constatou-se, curiosamente, que os arquitetos, aqueles responsáveis pela ‘transformação’, escolheram o *Tempo 1*, que poderia ser considerado o ‘tempo da conservação’, enquanto os não arquitetos, entre eles moradores, considerados os ‘consumidores’ da paisagem de São José, que a princípio deveriam buscar a conservação de sua paisagem de origem, optaram pelo *Tempo 3* como o seu ideal de futuro para São José.

Enquanto a categoria ‘arquitetura’ é focada no *skyline* da paisagem, a categoria “**Linha de Borda**” ocupa-se com o *landline* da paisagem, ou seja, com a possibilidade de criação de passeios que permitam o encontro e a troca, na linha de borda, proporcionando o acesso às águas em São José. Entre as opções de intervenção, também a ausência de passeios de borda foram registradas. A partir das possibilidades de intervenção, foram definidos seis Itens de Análise: (1) sem passeio de borda, (2) com passeio público de borda; (3) com praça pública de borda ou pequenos pontos de contato com as águas; (4) com praças públicas articuladas a passeios com a presença de equipamentos de lazer – públicos e/ou privados –; (5) como parque linear com passeio, ancoradouros e equipamentos públicos e (6) com ancoradouros e equipamentos privados, como restaurantes e hotéis, por exemplo. Estes seis Itens de Análise foram reagrupados em três tipos de intervenção: aquela que não propõe acesso às águas (1), aquela que propõe acesso público às águas (2,3,4 e 5) e aquela que propõe acesso restrito às águas (6). A escolha da maioria, com 59% das escolhas é por uma borda com passeio e acesso público às águas, o que corresponde a 46 dos entrevistados, sendo 19 não arquitetos e 27 arquitetos, como sintetiza a Tabela 19.

Linha de borda	Não arquitetos		Arquitetos		Total	
	Quant.	%	Quant.	%	Quant.	%
Sem acesso às águas	15	42,0	13	31,0	28	36,0
Com acesso público às águas	19	53,0	27	64,0	46	59,0
Com acesso restrito às águas	2	5,0	2	5,0	4	5,0
Total entrevistados	36	100,0	42	100,0	78	100,0

Passeio, praça, ancoradouro, mirante, parque linear e equipamentos públicos

Tabela 19 – Linha de borda com destaque para aquela com acesso público às águas

A variedade de possibilidades de intervenção de acesso público foi o que predominou para a *Linha de Borda*, demonstrando o desejo da maioria pela criação de um espaço público que possibilite o encontro e o acesso às águas.

A categoria “**Intervenção mais Relevante**” identifica em cada uma das fotopinturas aquilo que foi considerado mais relevante pelo entrevistado em relação à Arquitetura e à Linha de Borda. Neste caso, sendo uma avaliação subjetiva diante do que se apresenta pelo entrevistado, foram consideradas além da Imagem produzida, a Palavra do argumento a ela subjacente, para que pudesse reforçar aquilo que queria expor o entrevistado. Assim, foram sintetizadas as *Intervenções mais relevantes* nos seguintes Itens de Análise: (1) novos edifícios baixos na linha de borda; (2) novos edifícios altos na linha de borda; (3) linha de borda com acesso público abrindo-se a cidade às águas; (4) Linha de borda com acesso restrito às águas e (5) intervenção sem ressaltar novos edifícios ou linha de borda acessível.

Entre considerar a *Arquitetura* com a inserção de novos edifícios e considerar a *Linha de Borda*, com a inserção de um passeio, praça ou parque, por exemplo, a prioridade entre o que foi considerado mais relevante recaiu para intervenções na *Linha de Borda*, como mostra a Tabela 20 a seguir.

Intervenção mais Relevante	Não arquitetos		Arquitetos		Total		Itens de Análise agrupados (1 e 2), (3 e 4) e (5)
	Quant.	%	Quant.	%	Quant.	%	
Arquitetura	13	36,0	13	31,0	26	33,5	Novos edifícios baixos ou altos
Linha de Borda	17	47,0	27	64,0	44	56,5	Acesso público ou restrito às águas
Sem novos edifícios nem Linha Borda	6	17,0	2	5,0	8	10,0	Sem novos edifícios e sem borda acessível
Total entrevistados	36	100,0	42	100,0	78	100,0	

Tabela 20 – Intervenção mais Relevante considerando a Arquitetura e a Linha de Borda

Relacionando ‘arquitetura’ e ‘linha de borda’ ao *skyline* e ao *landline* da paisagem, a maior relevância entre todos foi para a ‘linha de borda’. Esta relevância é ainda mais evidente entre os arquitetos, com percentual expressivamente maior do que o dos não

arquitetos, significando a preocupação da inserção na ‘linha de borda’ de espaços públicos acessíveis às águas. No conjunto das respostas, entre todos os entrevistados, assim como para os arquitetos, foi constatado que a *Intervenção mais Relevante* é a criação de uma Linha de Borda, fazendo com que esta fatia de solo, entre o território e as águas, na opinião dos entrevistados, desempenhe função muito especial tanto por possibilitar a chegada da cidade ao estuário’ neste trecho histórico do Recife, quando por possibilitar a criação de um espaço coletivo, público, que poderá motivar o encontro, a troca e a consolidação de mais um espaço de lazer para o Recife. Assim surgiram tipos de Linha de Borda que classificaram as Paisagens como: do retorno, do diálogo horizontal, do diálogo transversal, imprecisa entre o passado e o futuro, da modernidade vertical como monumento, da imposição vertical e do pedestre.

Por fim, para a categoria “**Natureza na Paisagem**” considerada pela pintura do azul para a água e para o céu, prevaleceu absolutamente a indicação da água e do céu entre todos os entrevistados, considerando-se estes elementos, na noção de paisagem dos entrevistados, como importantes componentes da paisagem urbana recifense.

Foram quatro os Itens de Análise para a *Natureza na Paisagem*: (1) ressaltam-se o céu e a água; (2) ressaltam-se o céu; (3) ressaltam-se a água e (4) não se ressaltam nem o céu nem a água. Enquanto a maioria das respostas se concentra em 80% de indicação do céu e da água, apenas 9% indicam só a água, 3% só o céu e 8% não ressaltam nem o céu nem a água. Observou-se que, entre os arquitetos há uma distinção relevante entre se ressaltar só o céu ou só a água, prevalecendo a indicação para a água com 19%, sobre a indicação para o céu com 5%.

Aqui também foi possível relacionar a compreensão de paisagem urbana mais próxima do *skyline* ou *landline*. O céu como pano de fundo é o anteparo sobre o qual se desenha o *skyline* da paisagem e a água, como corpo espraiado que se define pelo peso rente ao chão está mais próxima da vida vivida, sendo também um atributo da ‘alma’ recifense. Entre céu e água, é a água que também ganha um pouco mais de azul entre os entrevistados, tendo sido ressaltada em 37 das Fotopinturas, contra 31 Fotopinturas em que o céu é destacado. Ressalta-se por fim que os arquitetos que propuseram as *Paisagens da modernidade vertical como monumento*, não pintaram o azul do céu, preocupando-se em manter a imponência da arquitetura proposta, destacadas sobre um fundo ausente de céu.

O conjunto das quatro categorias de análise, *Arquitetura*, *Linha de Borda*, *Intervenção mais Relevante* e *Natureza*, está reunido na Tabela 21 abaixo que sintetiza o que se extraiu, neste momento, das 78 Fotopinturas.

Arquitetura (skyline)		Linha de Borda (landline)		Intervenção mais Relevante (skyline e landline)		Natureza na Paisagem (skyline e landline)	
Paisagem do retorno (XIX)	10,3%	Sem passeio	36,0%	Arquitetura (skyline)	33,5%	Céu e água	74,5%
Paisagem do diálogo (XX)	70,5%	Com passeio público	59,0%	Linha de Borda (landline)	56,5%	Céu	5,0%
Paisagem da imposição vertical (XXI)	19,2%	Com passeio restrito	5,0%	Sem inserir novos elementos (skyline)	10,0%	Água	19,0%
						Sem céu nem água	7,0%
Arquitetura	100,0%	Linha Borda	100,0%	Inter. mais Relevante	100,0%	Natureza	100,0%

Tabela 21 – Síntese do resultado das Fotopinturas pelas quatro categorias de análise: Arquitetura, Linha de Borda, Intervenção mais Relevante e Natureza na Paisagem.

O que o conjunto dos entrevistados aponta é que, do ponto de vista da “*Arquitetura*”, deseja-se que haja um diálogo dos diferentes tempos na paisagem, respeitando-se as preexistências e que o bairro de São José possa se estender à “*Linha de Borda*” do estuário do Pina, reconquistando-se as águas que caracterizam o traço anfíbio da paisagem recifense e em especial, deste recorte histórico da paisagem do Recife. Apontam também que este ‘estender-se às águas’ só será uma “*Intervenção Relevante*” se for acessível a todos, com a criação de espaços públicos de lazer e de contemplação, posto que é a “contemplação que multiplica a beleza” (G1/8). Apontam por fim a importância de se considerar os elementos da “*Natureza na Paisagem*” urbana, como o céu e a água, além do incremento de vegetação, que embora não tivesse sido incluído no exercício da Fotopintura, foi indicado na reconstrução de muitas das paisagens desejadas.



Capítulo VI

A paisagem pela imagem: o que revelam os 'Cartões-postais'

Capítulo VI

A Paisagem pela Imagem: o que revelam os 'Cartões-postais'

O exercício dos “*Cartões-postais*” fecha a compreensão da paisagem urbana próxima da arte, com o propósito de responder à hipótese de que existem paisagens que identificam cidades e que contribuem para isso as imagens de paisagens reveladas nos cartões-postais, por si só, registros da memória urbana, e/ou aquelas imagens de paisagens reconhecidas como ‘cartões-postais’ pelos entrevistados. Enquanto para o Recife o processo é iniciado por uma série de oito cartões-postais disponíveis no mercado e previamente selecionados, para a identificação das paisagens como cartões-postais no Brasil e fora do Brasil, é a palavra quem define os cartões-postais fora do Recife e do Brasil, extraída da imaginação, memória e conhecimento dos entrevistados.

Com este exercício, fecha-se a escala de abordagem: de uma escolha pontual entre seis *Máscaras de Preferência Visual*, passa-se pela possibilidade de se criar novas/velhas paisagens com as *Fotopinturas*, até os *Cartões-postais*, agora com imagens não só de São José, mas do Recife, seguindo para outras paisagens consideradas significativos cartões-postais de cidade do Brasil e do mundo.

Retomam-se agora as questões estabelecidas para a apreensão da paisagem pelos Cartões-postais: (a) dos oito cartões-postais apresentados, colocar em ordem decrescente, do que mais para o que menos identifica o Recife e indicar quais faltariam; (b) indicar qual a mais recifense das paisagens, qual a que mais emociona e os porquês e quais faltariam; (c) citar duas paisagens cujas imagens identificam cidades no Brasil e (d) citar duas paisagens cujas imagens identificam cidades no mundo. A análise segue respondendo estas questões nos três subitens deste Capítulo.

6.1 Paisagens de Cartões-postais que mais identificam o Recife

Dos oitos cartões-postais trabalhados, seis são imagens de paisagens do Recife com as águas: |A| Rua da Aurora, |B| Praia de Boa Viagem, |C| Avenida Guararapes, Ponte Duarte Coelho e rio Capibaribe, |D| estuário com rios, mar, pontes bairros centrais |E| Praça da República, Ponte Princesa Isabel e rio Capibaribe e |F| São José e a bacia do Pina, com os Píers Maurício de Nassau e Duarte Coelho. Os outros dois, |G| Pátio com Igreja de São Pedro e |H| Rua do Bom Jesus são recortes com escalas distintas, mais próximas da do pedestre, principalmente o da Rua do Bom Jesus. O Gráfico 12 apresenta o resultado que pontua a frequência decrescente do mais para o menos escolhido entre os entrevistados.

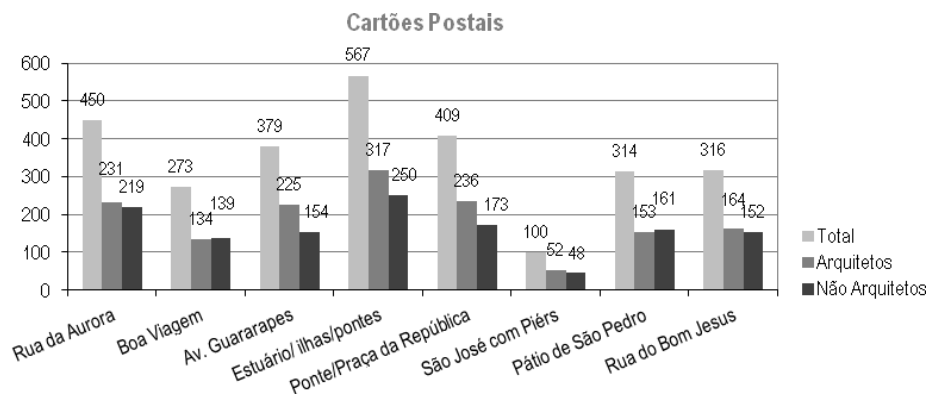


Gráfico 12 – Cartões-postais do Recife em ordem decrescente do que mais identifica para o que menos identifica a cidade do Recife.

O Cartão-postal com maior pontuação, unanimidade entre não arquitetos e arquitetos, foi o [D] *Estuário/Ilha/rios/pontes*, com 20% da indicação, seguido dos Cartões-postais [A] *Rua da Aurora/rio/flamboyant*, [E] *Praça da República/rio/ponte*, [C] *Av. Guararapes/rio/ponte/mar*, [H] *Rua do Bom Jesus/Bairro do Recife*, [G] *Pátio e Igreja de São Pedro*, [B] *Praia de Boa Viagem* e [F] *Piêrs em São José/bacia do Pina* (Figura 164).

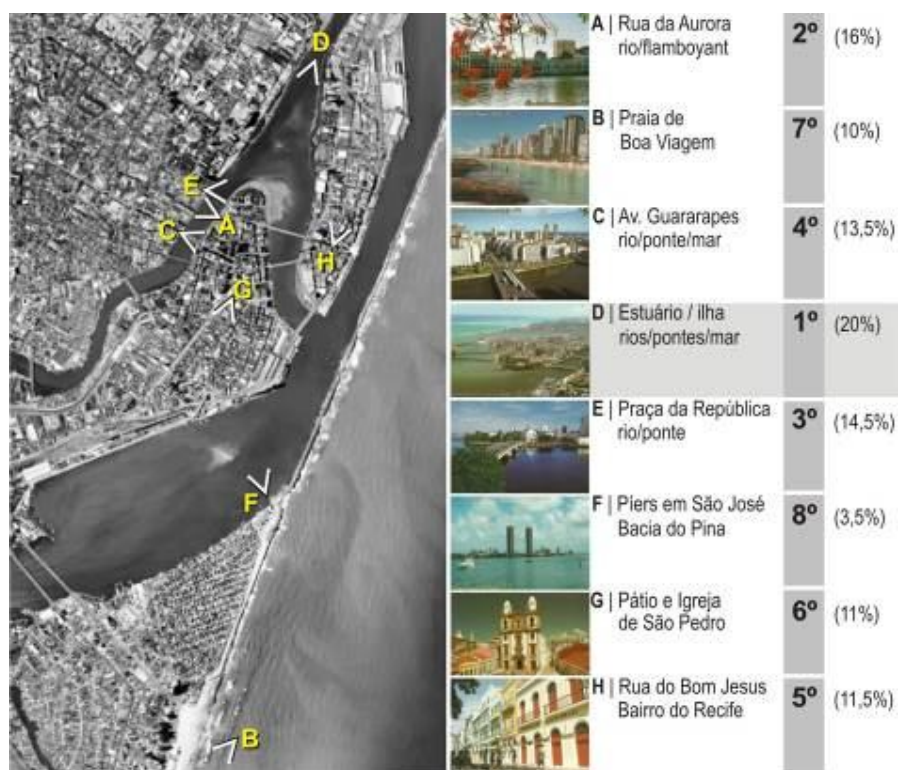


Figura 164 – Localização dos Cartões-postais e classificação em ordem decrescente, do que mais identifica para o que menos identifica a cidade do Recife pelos entrevistados, com destaque para o Cartão-postal de maior pontuação.

A presença da água influenciou a grande maioria das escolhas, daí os cartões-postais |G| *Pátio de São Pedro* e |H| *Rua do Bom Jesus* terem ficados entre os menos votados. No entanto, a unanimidade de rejeição foi para os cartões-postais |B| *Praia de Boa Viagem*, com 9,7% de indicação e mais ainda o |F| *Bacia do Pina com os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau*, com apenas 3,5% de indicação dos entrevistados como reveladores da cidade do Recife. O contraste com o cartão-postal mais votado é gritante: 20% de todos os entrevistados apontaram o |D| *Estuário com suas águas de rios e mar*, pontes e bairros centrais com foco em Santo Antônio e São José, como a paisagem que melhor revela os traços da identidade do Recife. Este resultado está detalhado na Tabela 22 e no Quadro 12 estão colocados em ordem decrescente por todos os entrevistados.

Entrevistados	Cartões-postais escolhidos							
	A	B	C	D	E	F	G	H
Não arquitetos	219 17%	139 11%	154 11,7%	250 19,5%	173 13%	48 4%	161 12,5%	152 11,3%
Arquitetos	231 15,5%	134 9%	225 14,5%	317 21%	236 16%	52 3%	153 10%	164 11%
Todos	450 16%	273 10%	379 13,5%	567 20%	409 14,5%	100 3,5%	314 11%	316 11,5%

Tabela 22 – Escolhas percentuais dos Cartões-postais por ordem decrescente de não arquitetos e arquitetos.

Sequência	Não Arquitetos	Arquitetos	Todos
1º	D Estuário/pontes/ilhas	D Estuário/pontes/ilhas	D Estuário/pontes/ilhas
2º	A Rua da Aurora/rio/flamboyant	E Praça República/ponte/rio	A Rua da Aurora/rio/flamboyant
3º	E Praça República/ponte/rio	A Rua da Aurora/rio/flamboyant	E Praça República/ponte/rio
4º	G Pátio e Igreja de São Pedro	C Av. Guararapes/rio/ponte	C Av. Guararapes/rio/ponte
5º	C Av. Guararapes/rio/ponte	H Rua Bom Jesus/Bairro Recife	H Rua Bom Jesus/Bairro Recife
6º	H Rua Bom Jesus/Bairro Recife	G Pátio e Igreja de São Pedro	G Pátio e Igreja de São Pedro
7º	B Praia de Boa Viagem	B Praia de Boa Viagem	B Praia de Boa Viagem
8º	F Píers na bacia do Pina/SJosé	F Píers na bacia do Pina/SJosé	F Píers na bacia do Pina/SJosé

Quadro 12 – Cartões-postais em ordem decrescente, das paisagens que mais identificam para as que menos identificam a cidade do Recife, pelos não arquitetos, arquitetos e todos, destacando-se o que foi unanimidade entre todos.

A unanimidade se deu nos extremos, entre o mais votado, o cartão-postal |D| e os menos votados, os cartões-postais |B| e |F|, destacando-se o |F| como aquele que apresentou rejeição quase três vezes maior do que o segundo menos votado, o de Boa Viagem. Os dois cartões-postais dos extremos estão na Figura 165 a seguir. Salienta-se que o |D| ainda não apresenta os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, por ter sido

confeccionado com uma fotografia anterior a 2005, embora continue disponível no mercado. Já o [F], único disponível no mercado até início de 2012 com foco nos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau na borda de São José, foi produzido com uma fotografia recente, tirada do molhe de pedras dos arrecifes.



Figura 165 – Cartão-postal [D] Estuário com suas águas de rios e mar, pontes e bairros centrais com foco em Santo Antônio e São José. Ao fundo, os bairros de Brasília Teimosa e Boa Viagem e cartão-postal [F] Baía do Pina com foco sobre os Píers Maurício de Nassau e Duarte Coelho. Fotógrafos: [D] Hans V. Manteuffel, s/d e [F] Ilzo José, s/d.

O “cartão-postal por excelência do Recife, que retrata o jargão da Veneza Brasileira” (G1/27), “da cidade cercada de água, atravessada pela água” (G2/16) é o [D], que mostra “esse conjunto de mar, rio e terra” (G1/09) como natureza física e mostra a ocupação sobre o território, com o “conjunto da intersecção das pontes sobre os rios, aqueles três núcleos que assinalam o Recife. Quando você vem de avião e vê você diz: cheguei em Recife” (G2/50).

A dependência do sobrevoo para se apreender esta paisagem que indica ‘se chegar ao Recife’, foi citada por outros entrevistados, alguns considerando por isso ser mais abstrata, porque depende de uma situação fora do cotidiano, construída midiaticamente como imagem representativa do Recife visto de cima. Argumentam os entrevistados, que ainda assim, a escolhem como primeira opção:

O primeiro que identifico está ligado a uma midiaticização da cidade. Acho que a construção da imagem da cidade para a opinião pública passa hoje por outra espécie de acesso à fotografia, meios virtuais, televisivos e esse panorama das pontes com rio e mar, essa visão panorâmica é a mais divulgada (G2/29).

A imagem mais simbólica do Recife é a [D] que representa a vista aérea do centro e contém todos os elementos e características que dão identidade a essa cidade [...] são imagens reproduzidas em vários cartões-postais, em catálogos, em vários meios de comunicação, como a imagem mais representativa do Recife (G1/75).

O primeiro que escolho é a vista aérea do Centro do Recife porque é uma imagem muito difundida. É muito engraçado porque ninguém vê isso. Não existe um

prédio que tenha uma janela situada aqui. É uma vista aérea, de fato, mas ela é muito difundida porque mostra as pontes, a curva do Capibaribe, a bacia do Pina, aí lá no fim aparece Boa Viagem, então... inclusive, não só no senso comum, no meu entender e no senso comum, essa paisagem é sempre colocada [...]. Então, está no senso comum, está impregnado em mim também, agora eu quero registrar que é engraçado o fato de ser uma *paisagem inexistente*. Ninguém consegue ver isso, a não ser de balão, helicóptero ou avião. Enfim, então é uma paisagem de um ângulo totalmente inusitado, mas foi tão difundido como imagem que virou a cara do Recife, é um pouco mitológica essa imagem, é uma imagem mitológica, não é muito real. Mítica, melhor dizendo (G2/71).

Ao impregnar as pessoas e o senso comum, ao ser identificada como uma ‘marca’ que assinala a chegada à cidade, ao emocionar em um sobrevoo, ao desencadear reflexões, ao ser apontada pela maioria como a que melhor revela o Recife, poderia ser considerada “paisagem inexistente”?

Contrariando esta forma de compreender o Recife, outro entrevistado, um arquiteto, coloca a dificuldade inicial em identificar a paisagem que melhor identifique o Recife, para em seguida apontar os motivos de sua escolha:

Tenho dificuldade de encontrar esta imagem representativa do Recife. Como se fosse uma colagem de vários lugares comuns que podem estar em outros lugares. Que ora são agradáveis – pela própria história e por ser do local e pela forma como foi colada e no final se torna algo positivo e em outras a colagem está mal feita e as peças não se encaixam tão bem.

Mas, a mais recifense é a |D|, Santo Antônio, São José ... talvez como a cara, a característica, mais específica do Recife seja de ordem geográfica, *a gente precisa se distanciar as vezes para poder perceber*: então a vista aérea, a vista desde a bacia do Pina, de onde se tem uma certa distância para você valorizar isso, porque quando você se aproxima se converte num lugar comum. Então *quando você se afasta você percebe o que é o Recife*. É, acho que a única paisagem que expressa realmente o Recife é a |D| (G1/32).

Diferente da opinião anterior, o entrevistado aponta o necessário afastamento para que possa se aproximar do Recife. A sua geografia plana e feição horizontal, exige um afastamento físico que só a distância fornece. Ao se distanciar, aproxima-se do que só tem sentido, compreendido em seu conjunto. Sintetiza outro entrevistado:

Esta é a paisagem mais emblemática do Recife, agrupa elementos realmente muito característicos da área central, ou seja, braços de rio, mar, a situação insular ao mesmo tempo que confronta essa área relativamente adensada do bairro de Santo Antônio com uma área de favela, de assentamentos subnormais, e um outro contraste logo em seguida que é esse da verticalização de um bairro mais novo, mais recente que é Boa Viagem. Eu diria que esse aqui reagrupa todos esses elementos numa imagem só e numa distribuição e num enquadramento que no

final das contas é muito bonito, independente das qualidades ou defeitos que a gente possa atribuir à paisagem recifense (G1/26).

Outras razões para escolha deste cartão-postal recaem sobre os tempos que acumula na construção da cidade e no que representam os espaços da cidade construída. O encontro das águas do postal |D|, é o “espaço que é simbólico para a cidade, que hoje é ocupado pelo Palácio do Campo das Princesas, Além de ser um dos ângulos mais bonitos da cidade é, de fato, um marco simbólico, é um momento em que você tem a constituição do lugar de decisão [...] desde o Palácio de Friburgo de Maurício de Nassau e posteriormente o Palácio dos Governadores, para finalmente a partir de 1840, ter sido construída a Sede do Governo da Província, depois Governo do Estado [...] é uma imagem do Recife que é muito própria dela” (G1/30).

Esta possibilidade de uma única imagem falar da própria cidade é analisada por outros entrevistados, arquitetos, que se referem ao acúmulo de vários tempos de paisagens expressos em sua diversidade, como a fala de um dos arquitetos abaixo.

Escolhi essa por causa da diversidade de processos de ocupação. Acho que essa diversificação da cidade lhe confere uma identidade. Então, se a gente olhar cuidadosamente, vê Santo Antônio, São José, Boa Viagem, Brasília Teimosa. Podemos analisar os diversos tempos de ocupação da cidade, o que dá a sua especificidade. [...] A modernização que se tem reproduzido em todas as cidades brasileiras tem significado uma destruição do que existe e o surgimento de novas edificações [...] o que está acontecendo é a homogeneização do espaço e daí, a perda, aos poucos, da diversidade da cidade que vem sendo homogeneizada (G1/15).

Foram muitos os depoimentos de aprovação do cartão-postal |D| como o que melhor revela a paisagem que identifica a cidade do Recife. Em contraposição, o cartão-postal |F|, ficou unanimemente em último lugar, revelando a paisagem que menos identifica a cidade do Recife, não pelo conjunto da imagem, mas pela presença central e dominadora na fotografia, dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau. Em algumas entrevistas, perguntava-se se haveria uma possibilidade de posicioná-lo em situação mais abaixo e distante de todos os outros cartões-postais apresentados. “Sem querer fazer uma comparação entre os subsequentes, tem uma distância enorme entre todos e este. Não só uma distância temporal de duas edificações recentes centralizadas e as outras que ficam no plano de fundo, absolutamente secundário [...] Acho que este cartão-postal está muito distante dos outros. Teria que encaixar muitos outros cartões-postais para chegar neste último” (G1/30).

A colocação em última posição foi assumida, inclusive, por entrevistados que concordam com a verticalização na borda de São José, tanto com relação aos Píers já

construídos, quanto com relação ao *Projeto Novo Recife*, tendo produzido uma das fotopinturas da “paisagem da imposição vertical”. Justifica o empreendedor:

Eu não coloquei para o final querendo fazer uma crítica entre a verticalização e a horizontalidade. É porque, realmente, não é a paisagem do Recife, eu não vejo essa paisagem no Recife, eu não vejo. Eu ia mais aí quando ia mergulhar, então, pessoalmente, tinha essa vista, mergulhava e saía ali no Iate Clube, a gente vinha e tinha esta vista total (G1/49).

Mesmo percebendo que os Píers na bacia do Pina não identificam o Recife o que fez com que situasse este cartão-postal em último lugar, este entrevistado propôs tornar esta paisagem ainda mais irreconhecível e distante de sua antiga “vista total”, ao inserir inúmeros edifícios altos, como mostrado na Fotopintura da Figura 149, com slogan “A conversa entre o antigo, o novo, o moderno, o possível pensando a sua sustentabilidade futura: paisagem para todos” (G1/49).

Esta situação de conflito se verificou em outros entrevistados: ainda que não reconhecendo esta paisagem como reveladora do ‘Recife velho’, demonstraram o desejo de um ‘Recife novo’, como se para o futuro fosse inevitável a verticalização como está sendo proposta e que com isso, se vislumbra um novo cartão-postal para o Recife moderno.

O que se percebe com os resultados é que, de fato, a totalidade dos entrevistados reconhece que este cartão-postal é o que menos identifica o Recife, mas isso não implica que discordem da presença dos Píers e da futura presença de novos edifícios com o Projeto Novo Recife. E as oscilações aparecem: enquanto um legislador não arquiteto, afirma: “eu me nego a chamar esta imagem de Cartão-postal do Recife” (G1/10) outro legislador, não arquiteto também, acha que “as Torres Gêmeas motivaram uma discussão de escala [e que] em termos de preservação, é um contraponto. Será que abre precedente para que a escala modifique de vez? Pode ser” (G1/20). Entre os entrevistados de um mesmo grupo, esta contradição se mostra, ainda que o cartão-postal [F] ocupe a última posição na quase totalidade das respostas, como mostram os depoimentos a seguir.

Arquiteto: E por fim Santo Antônio e São José com as duas Torres [...] demonstra outra formatação, quer dizer, um pouco de importação dessa tipologia, dessa morfologia urbana de Boa Viagem, sendo transferida para outros bairros que tinham características bem marcantes e que vão se perdendo [...] (G1/72).

Arquiteto: E por fim essa paisagem aqui das torres da Moura Dubeux aí é que eu acho também [...] se bem que pode passar a ser, ainda não acho que é uma imagem que leve imediatamente uma pessoa a identificar a cidade do Recife, talvez até possa no futuro virar uma marca, identificar mais Recife (G1/18).

- Historiador: O presente tem que dialogar com o passado. Eu acho que as torres não dialogam com o passado, eu acho que há muita agressividade, muita violência, elas agriDEM, agriDEM, agriDEM (G2/16).
- Historiador: O último é o cartão postal [F] porque está faltando alguma coisa, tá faltando um empreendimento de coragem, compreendeu, para que se faça um Recife mais bonito, um Recife que cresce [...] em vez de só duas torres gêmeas, inúmeras torres semelhantes [...] (G2/28).
- Arquiteto: O apelo aqui são as duas barras e não me dizem nada, uma arquitetura internacional que poderia estar em qualquer lugar e cidade. Este fundo de cidade não repercute (G1/32).
- Arquiteto: O postal não foi feliz. A qualidade da foto é ruim. Isto não é um postal do Recife. Quis mostrar as torres especificamente e foge do contexto da percepção do observador de um olhar mais amplo. Num certo sentido fica perdido e prejudicado porque como a vista é de um ponto mais baixo, percebe-se mais as Torres Gêmeas e não consegue prevalecer o *skyline*. [...] em certo sentido geram uma dinâmica na paisagem [...] não necessariamente precisaria descartá-las, sei que geram uma polêmica muito grande, mas para mim, geram um contraponto (G1/19).
- Geógrafo: Aqui o Recife transformado que quer se transformar em Dubai. O Recife modelo Dubai. Tem um site de um arquiteto que fala que é exatamente a arquitetura insustentável, porque não se associa à natureza nem à cultura. Agora eu tenho minhas dúvidas se não se associa... acho que se associa à cultura, porque as pessoas adoram. Na realidade a cultura, e aí tem a ver com a palavra que eu coloquei, *cultura do desrespeito* – que talvez não seja a cultura primeira, mas a transformação cultural – que também mostra as relações de poder, na realidade, muito enlouquecidas (G2/70).
- Geógrafo: Elas são, realmente, mais bonitas do que isso. Eu já vi fotos, por exemplo, tem um fotógrafo que fez fotos sensacionais das Torres Gêmeas que eu até gosto delas nestas fotos, mas nesse postal especialmente elas estão hediondas, a cor está esmaecida, a água está terrível e parece que a escala está aumentada, elas estão esmagando todo o resto, então eu acho realmente lamentável isso aqui, apesar de que, registro, pra muita, gente já é o mais novo cartão-postal de Recife. Não para mim. Para várias pessoas do povo que eu converso [...] várias pessoas já me falaram: Ah, agora com as Torres Gêmeas e vem as outras no Cais, vai ficar mais bonito! (G2/71).
- Antigo morador: Estas torres descaracterizaram o bairro de São José. [...] Se novas transformações acontecerem será outro Recife. Não é mais aquele Cais de Santa Rita, não é mais o Bairro de São José, é outro bairro [...] (G3/53).
- Novo morador: No início fui contra a construção das duas Torres achando que iriam agredir e destruir nosso patrimônio [...] hoje acredito que as duas Torres já estão fazendo parte da identificação do Recife. Vistas de cima ou de qualquer outro lugar, estão incorporando bem. Teve o impacto da vista logo no começo e também o saudosismo (G3/59/).

Este exercício se mostrou eficiente para que se iniciasse a comprovação da hipótese de que existem paisagens que identificam cidades, que no caso do Recife se evidenciou com o cartão-postal |D| em contraposição ao cartão-postal |F|. No entanto, mostrou também que, embora o cartão-postal |F| tenha se revelado como o que menos identifica a cidade do Recife por unanimidade, não implicaria, necessariamente, que fosse rejeitada a possibilidade de, no futuro, vir a ser um novo cartão-postal do Recife. Neste sentido, outras questões teriam que ser avaliadas, em outras áreas do conhecimento, bem como ampliado o número de entrevistados.

Para os cartões-postais intermediários, o destaque foi para o |A| *Rua da Aurora*, unanimidade como segunda opção entre os não arquitetos e em seguida o |E| | *Praça da República, Ponte Princesa Isabel e rio Capibaribe*, entre os arquitetos. Mais do que uma análise físico geográfica, urbanística, econômica e/ou social, os entrevistados tenderam a escolher a Rua da Aurora pelo sentimento associado às recordações de infância e à poesia de pernambucanos como João Cabral de Melo Neto, que mesmo distante de uma visão de cartão-postal como beleza, tenha revelado a beleza de um cartão-postal da vida vivida, quando as águas do Capibaribe de um líquido escuro de “aquoso pano sujo” (MELO NETO, 1984, p.16), deixam a lama e se tingem de cor ao reproduzir a Rua da Aurora antes de correr para o mar. Este foi o primeiro e o mais citado poeta.

As reflexões sobre a Rua da Aurora, em especial, e o conjunto dos cartões-postais, se estenderam a outros poetas pernambucanos como Joaquim Cardoso, Austro Costa e Manuel Bandeira; a escritores como Josué de Castro e Gilberto Freyre e “sobre o centro do Recife, tem um livro [...] de um argentino, Túlio Carella, chamado *Orgia* (1968), que dá bem uma ideia do centro do cidade” (G2/70). Além da literatura, foi ressaltada por um cineasta, a farta produção de filmes pernambucanos a partir de 2008:

[...] o *Eiffel* foi o primeiro que apareceu [...] apontando um problema urbano da cidade a partir das Torres Gêmeas. Aí depois teve o “*Menino Aranha*” da Mariana Lacerda, o do Gabriel Mascaro, “*Um lugar ao sol*”, teve o “*Recife Frio*” do Kléber Mendonça, e por aí vai. [...] Só no ano passado [2011] surgiu um trabalho efetivamente coletivo com um fim bem determinado que era afrontar essa situação urbanística da cidade desorganizada, que foi o “*[Projetotorresgêmeas]*” [...] tem também o filme “*Praça Walt Disney*” da Renata Pinheiro e do Sérgio Oliveira [...] e o filme “*Avenida Brasília Formosa*” do Gabriel Mascaro também, interessante. Mas enfim, eu tenho a impressão que, na verdade, parte de um incômodo esse movimento dos cineastas, [...] apontando os problemas urbanos da cidade com tanta ênfase. [...] Não é coincidência esta produção, é reflexo (G2/68).

A música que canta a paisagem do Recife também foi lembrada com o compositor Lourenço Fonseca Barbosa, o Mestre Capiba, com o movimento cultural *Manguebeat* e o com o compositor Romero Amorim, que em parceria com o músico

Maurício Cavalcanti, homenageou a Rua da Aurora no frevo “*Aurora de amor*”. Foram referências associadas aos cartões-postais apresentados, desencadeadas principalmente a partir da emblemática paisagem da Rua da Aurora, mostrada no conjunto dos cartões-postais da Figura 166 abaixo.



Figura 166 – Cartão-postal [A] Rua da Aurora e Rio Capibaribe; cartão-postal [E] Praça da República, Ponte Princesa Isabel e Rio Capibaribe; cartão-postal [C] Av. Guararapes, Ponte Duarte Coelho e Rio Capibaribe e cartão-postal [H] Rua do Bom Jesus no Bairro do Recife. Fotógrafos: [A] Ilzo José, s/d; [E] Joaquim Theodoro Filho, s/d; [C] Luiz Gonzaga, s/d e [H] Hans V. Manteuffel, s/d.

Já o cartão-postal [C] *Avenida Guararapes com a Ponte Duarte Coelho sobre o Rio Capibaribe*, teve significativa escolha entre os arquitetos, que refletem sobre o momento de reforma modernista no início do século XX, apontando que este é um espaço de qualidade do Recife e que apesar do atual abandono, “ainda lembra uma apoteose urbana” (G1/26). Esta sensação se assemelha à compreensão de outro arquiteto, que analisa que essa Avenida foi construída para ser um “Cartão-postal” do Recife. Isto significa que esta paisagem como cartão-postal foi projetada para divulgar um Recife novo, moderno, como explica o arquiteto:

Av. Guararapes, mesmo hoje decadente, foi muito provavelmente construída como um Cartão-postal, construída como tendo sido uma necessidade da representação desse Recife novo, moderno, que naquele período representava a grande Capital do Nordeste, etc. Então, mesmo em decadência ela continua sendo um Cartão-postal que representa um momento importante do Recife (G1/30).

O conjunto da Avenida Guararapes implantado entre 1939 e 1943, consolidou o desejo da elite local de instaurar um projeto modernista para o Recife, simbolizado pela possibilidade de se continuar construindo novos arranha-céus proto-modernistas, como os inaugurados no início da década de 1930 (MOREIRA & FREIRE, 2011). O novo significava não só a altura, mas os edifícios mostra um “diálogo de pilotis, na cabeceira de ponte, essa rua tratada, esse painel das lojas Primavera – hoje não mais com esse nome –, identifica a cidade, identifica o momento, proto-modernista, já modernista do Recife” (G1/09).

Av. Guararapes foi o único projeto urbanístico da cidade do Recife com início, meio e fim, mas com finalidade também: você vê pelos edifícios que são bem estudados, com as lojas, os gabaritos, antigamente chegou a ser reproduzido até o início da Conde da Boa Vista [...] dali a gente conseguia sentir o cheiro de mar por conta do vento encanado que vinha desde a Guararapes entrando pela Conde da Boa Vista. Hoje, não sei o porque [mas] não sentimos mais esse cheirinho (G1/33).

Dos 42 arquitetos, apenas dois põem dúvida sobre o reconhecimento do Recife por este cartão-postal, embora um deles, com depoimento a seguir, o tenha colocado em segundo lugar como o que mais revela a cidade, abaixo apenas do cartão-postal |D|. Assim, pontuando que reconhece o valor da Guararapes naquele momento e para o Recife, afirma que este cartão-postal poderia não identificar o Recife, tanto quanto o |D|.

Claro, a arquitetura é uma ferramenta de criar ícones [...]. Mas eu tento me colocar no papel de um turista que viaja bastante pelo mundo, que já passou por várias cidades da América Latina, e que tem características semelhantes de ocupação, de antropização. Aí, esse não seria tão específico assim para então você dizer que isso é o Recife. Você poderia dizer que está na Colômbia... Então, ou a arquitetura é bastante potente para criar o ícone, mas assim ... tem o seu valor específico, sua significância, mas não tem poder de identificar como o cartão-postal |D| [...] que é o único que expressa realmente o Recife (G1/32).

Já o outro arquiteto que discorda deste reconhecimento, põe em questão se o velho Santo Antônio, antes da intervenção da Avenida Guararapes, não identificaria melhor o Recife. Esta dúvida se insinua no seu depoimento:

A Avenida Guararapes é uma etapa do desenvolvimento da cidade, mas que destruiu os edifícios antigos [...] É uma pena que nessa época também se perdeu vários exemplares antigos da cidade, embora não deixa de ser uma boa intervenção urbanística e arquitetônica. Hoje também está se utilizando o argumento daquela época para construir: [...] dar uma nova dinâmica à cidade só que hoje esses edifícios estão pra ruir, exceto o que foi adquirido pela Faculdade Maurício de Nassau, todos estão em péssimo estado de conservação. E eu estou me lembrando de que recentemente a gente teve a pressão do *Projeto Cultural Recife Olinda* que tinha esse mesmo discurso antigo de desenvolvimento e que a gente vê que não leva a nada na cidade, a prova é a Guararapes com esses edifícios (G1/21).

Este entrevistado, arquiteto legislador, conseguiu fazer uma leitura estendida, para trás e para frente, tentando identificar os motivos do abandono hoje de um projeto audacioso e que significava o ideal de modernidade para o Recife nas primeiras décadas do século XX e a reprodução do mesmo discurso que o apoiou – gerar uma dinâmica, trazer movimento, novos usos – adotado agora para o Projeto Novo Recife, no início do século XXI. Provavelmente o projeto atual se implantado, poderá trazer consequências realmente danosas, posto não ter sido pensado como intervenção articulada à cidade, mas como uma linha de borda que não é estruturadora nem reveladora de um projeto, de fato, urbano, como se anunciou e se implantou na Avenida Guararapes, apesar da destruição da feição do antigo Santo Antônio. É difícil então equipará-los, o que demandaria um estudo minucioso das intenções projetuais que estão por trás do *Projeto Novo Recife*, deslocado da cidade, fora de cena e, portanto, mostrando-se realmente *ob-scenus*. No entanto, as questões são muito bem levantadas pelo arquiteto e apontam pistas para uma investigação profunda que deveria alimentar o planejamento e a definição de seus parâmetros e usos para o Recife do futuro, que parece continuar repetindo erros que deveriam ser previstos e evitados.

O cartão-postal [H], *Rua do Bom Jesus no Bairro do Recife*, foi um dos menos votados, por ser considerado um recorte de rua bastante comum em outras cidades históricas brasileiras. Entre os poucos que optaram por este cartão-postal, estão os entrevistados judeus, o que se justifica posto estar em primeiro plano a Sinagoga Kahal Zur Israel, a primeira Sinagoga das Américas. “Este postal está na segunda colocação porque está focando em primeiríssimo lugar a Sinagoga, então, esse não é uma rua que identifique o Recife não, mas esse seria um postal que eu mandaria acoplado ao [D] para qualquer pessoa que tivesse com saudade do Recife ou que não conhecesse a cidade” (G1/09).

Por fim os cartões-postais [G] *Pátio e Igreja de São Pedro* e [B] *Praia de Boa Viagem*, mostrados na Figura 167, fecham o conjunto, como últimos colocados, à frente apenas do cartão-postal [F], *Bacia do Pina com os Píers*.



Figura 167 – Cartão-postal [G] Pátio e Igreja de São Pedro e cartão-postal [B] Praia de Boa Viagem. Fotografos: [G] Prefeitura do Recife, s/d e [B] Empetur, s/d.

Estes dois cartões-postais poderiam não estar juntos. Poderiam nem ser de uma mesma cidade. Esse resultado causa grande estranheza tanto pelo que representa do ponto de vista da arquitetura, quanto da própria paisagem que revela tempos completamente distintos da forma de se construir e definir o público do privado na apropriação social do espaço, da expressão dos ideais, das expressões de poder, da distinção entre torres de igreja cercada por casario e torres residenciais de moradias de luxo adornadas pela exuberante natureza das águas salgadas do mar e cordão de pedras dos arrecifes. Do ponto de vista da Natureza, o cartão-postal |B| de Boa Viagem traz implícita esta característica intrínseca e exuberante do Recife, da qual herdou o próprio nome, enquanto o cartão-postal |G|, trás implícito a materialização da memória na forma de se construir a cidade colonial, seguindo expressamente normas e “recomendações expressas do clero que interferiam no desenho urbano” (MARX, 1991, p.11). Destacando-se do conjunto edificado também pela altura, por vezes acentuada pela posição geográfica de uma colina, definia-se também o espaço livre enriquecido “com sua simples presença, proporcionando-lhe mais uma área livre, de forma a criar um conjunto articulado de vazio e construção que, por vezes, alcançou o patamar da mais alta expressão artística [...]” (MARX, 1991, p. 23). Este é o caso do Pátio e Igreja de São Pedro dos Clérigos, cuja beleza é enaltecida, inclusive, pelo grande contraste de altura entre o casario e o edifício religioso. Por que estes fatos não saltaram entre as escolhas dos arquitetos?

Nos resultados, são os moradores/comerciantes antigos de São José quem destaca o cartão-postal |G| entre suas escolhas, ainda que pouco represente no conjunto das respostas. Apenas um destes o coloca como o primeiro entre suas escolhas, definindo-o como o “lugar de muitas festividades e movimentos culturais” (G3/56) e em seguida, ocupa a segunda posição de mais dois entrevistados deste grupo, quando afirmam: “aqui dispensa comentários! Aqui eu brinquei muitos carnavais. Aqui, no Bar do Sargento eu fui muito e também no antigo Restaurante Aroeira. No lado de cá, tinha o Bar do Aroeira” (G3/53) e “Pátio de São Pedro, aí eu namorei muito, vivi e fui feliz” (G3/55). Quanto aos novos moradores dos Píers, aparece uma indicação como segunda opção, justificada pelo entrevistado que se diz “adorar igrejas e tudo o que é antigo, toda parte antiga, o Recife antigo e sua escala” (G3/46). Entre os moradores de Olinda com vistas para o Recife e visibilidade desta borda de São José, aparece com uma indicação, também na segunda posição. Justifica que “o Recife é para ser preservada como cidade patrimônio que é, como este Pátio. Para mim, Recife e Olinda é uma coisa só” (G3/51). Diferente dos moradores de São José que demonstram afeição e apropriação do lugar, o morador de Olinda tem uma apreensão distinta pela própria distância e não vivência do seu cotidiano, reconhece, no entanto, que em Recife este recorte de paisagem é uma extensão de Olinda, e transfere

assim, como a *Mitate* de Berque de um *ver como* instituído pelo olhar, a sua apreensão e afeto para um Recife que por extensão, também reconhece como seu.

Além dos moradores, entre os não arquitetos, apenas um fotógrafo e um cineasta o coloca em segundo lugar e o cineasta argumenta sua escolha dizendo que o coloca entre os primeiros porque o Pátio de São Pedro “está em nosso acervo da arquitetura colonial, nossas igrejas e o casario [...] e é muito conhecido lá fora” (G2/68). Entre os arquitetos, apenas um, que trabalha com legislação patrimonial, o colocou em segundo lugar, justificando não pelo conjunto histórico preservado, mas porque é um dos cartões-postais que privilegiam o olhar do pedestre que se desloca. Na sequência, outros três arquitetos o colocam em terceiro lugar, quando um deles justifica sua escolha:

São Pedro pra mim é pura nostalgia pessoal ... [...] é tão rico de arquitetura e de desenho arquitetônico e de forma arquitetônica que eu não consigo... eu tenho que botar ela lá junto... [...] não é que eu prefira a arquitetura colonial, mas assim, diferente da Rua do Bom Jesus [...] não alcança a qualidade de conjunto arquitetônico, a meu ver, que alcança o conjunto do Pátio de São Pedro ou lá da Rua da Aurora (G1/24).

Mesmo tendo ocupado esta posição entre os últimos escolhidos, há um reconhecimento de suas qualidades arquitetônicas e afetividade desencadeada por vivências na infância e juventude, que são muito expressivas para São Pedro. Sabe-se inclusive, principalmente entre os arquitetos, que a Igreja de São Pedro dos Clérigos com seu pátio e casario, é um sítio histórico tombado pelo IPHAN, por ser considerado como “um dos conjuntos arquitetônicos e urbanísticos mais expressivos da cultura barroca em Pernambuco [que] guarda, na sua configuração urbanística, vestígios do barroco neerlandês, que marcaram profundamente a história da Cidade do Recife” (PONTUAL *et al.*, 2009, p.3). Assim, reconhece um arquiteto:

[...] é algo muito caro aos arquitetos e também a uma boa parcela dos cidadãos recifenses, que é essa joia de arquitetura que nós temos – a Igreja de São Pedro dos Clérigos. E ela não funciona sozinha, mas funciona inserida nessa paisagem criando esse jogo de volumes, esse jogo de escalas, é uma escala [...] que se torna avantajada diante do casario modesto nas bordas, mas que [...] ainda se oferece a nossa leitura humana (G1/26).

Foi por isso considerado por Gilberto Freyre “uma das mais românticas igrejas do Brasil (FREYRE, 2007, p.104) e o conjunto arquitetônico e urbanístico como o lugar “mais recifense do Recife” (FREYRE, 1979 *apud* PONTUAL *et al.*, 2009, p.2).

Por fim o |B| *Praia de Boa Viagem*, ficou como o penúltimo escolhido, atrás apenas do cartão-postal da Bacia do Pina com os Piers Duarte Coelho e Maurício de

Nassau. Apesar de apresentar uma “harmonia da imagem contemporânea do Recife” (G1/37), a “Praia de Boa Viagem é como se fosse uma praia de qualquer cidade do Nordeste” (G1/02). Mas não é opinião unânime entre os arquitetos. Outro se contrapõe afirmando que, “apesar do *skyline* denso, do tipo de ocupação que não me é agradável, é um cartão-postal que identifica a cidade do Recife, principalmente as águas da praia, as águas mornas, os arrecifes, os banhistas, a onda do mar batendo nos arrecifes, essas piscinas são bem representativas na cidade, da praia de Boa Viagem” (G1/75). Seriam estes elementos naturais – arrecifes com piscinas naturais, águas mornas, ondas rebentando nas pedras – o que distinguiria a Praia de Boa Viagem de outras praias urbanas no Brasil? Provavelmente não só, mas a potência dessa natureza amena que convida para que seja vivenciada pelo banhista e não só apreciada como imagem de cartão-postal, ultrapassa a fronteira do horizonte do papel cartão para se aproximar da paisagem que também tem valor de cartão-postal, que também se penetra, que se percebe, que se sente com os “olhos da pele” (PALLASMAA, 2011). Sobre este uso que responde ao convite comenta outro arquiteto:

Eu acho, sem dúvida alguma, que a Praia de Boa Viagem é muito bonita, como praia: é excelente a areia, o mar, a temperatura da água, uma das melhores urbanas do Brasil [...] (G1/35).

O entrevistado, que gosta de praia e de ir à Boa Viagem tece seus argumentos. Sua apreciação é de quem penetra a paisagem sendo parte dela, vivenciando as possibilidades que a natureza oferece em seu *landline*. É significativo então, que este arquiteto tenha focado a paisagem vivida, distanciando-se de uma apreciação da arquitetura, que define o *skyline* de Boa Viagem. É o que faz outro arquiteto, que mesmo compreendendo que as praias são símbolos importantes para as cidades nordestinas, Boa Viagem não consegue se mostrar como Recife.

[...] as praias são símbolo interessante, importante pra o Nordeste, mas nesse caso aqui em que a silhueta que nós vemos é definida por uma série de arranha-céus, isso não tem uma característica própria do Recife, isso pode ser encontrado em qualquer outra cidade litorânea, desde a grandiosidade de Copa Cabana até as praias mais recentes, as zonas costeiras mais recentes, de Natal, de Fortaleza (G1/26).

São duas formas de apreciar a paisagem: aquela pela imagem que avalia a composição e aquela que penetra, própria da vida vivida. A paisagem como *skyline* e a paisagem como *landline*. A paisagem que se faz de um olhar mais distante se completa na paisagem próxima da linha de chão. Não seria esta verticalidade e até uma falta de identidade a identidade da praia de Boa Viagem? Como nos ensina Berque (1994) a dúvida

é salutar para se compreender a paisagem e estas são duas formas de se compreendê-la: próxima da arte e da vida vivida, como nos mostraram Simmel, Berque e Cullen e onde também é possível o entrelaçamento. Não são compreensões excludentes, mas revelam olhares, percepções e vivências distintas. Não há uma única paisagem, há consensos que podem ser revelados e o senso comum ultrapassa os olhares individuais, sem, contudo eliminá-los. O cartão-postal da Praia de Boa Viagem não foi considerado revelador da identidade do Recife, tendo sido apontado por apenas 10% dos entrevistados, o que é bastante coerente por ser um dos mais novos bairros da cidade, representante da “pujança da construção civil, da riqueza recente do Recife, mas que mesmo assim, continua mostrando um lado importante: é a praia do Recife, sua única praia [...]” (G1/30).

Passemos agora ao item 6.2 *A mais recifense e a mais emocionante das paisagens do Recife*.

6.2 A mais recifense e a mais emocionante das paisagens do Recife

Este exercício complementa o anterior, forçando o entrevistado a apontar um único cartão-postal que melhor revele a “paisagem recifense” e aquele que mais lhe emociona. Em alguns casos, a indicação se superpõe e um único cartão-postal é apontado, mas não implica que aquele apontado como o mais recifense, tenha sido o que mais emociona. Ao final, foi dada a oportunidade para que apontassem outras possíveis paisagens que também poderiam ser cartões-postais do Recife, hoje concentrados em imagens no centro, Boa Viagem e alguns pontos específicos de edifícios históricos de destaque. Os Gráficos 13 e 14 resumem, respectivamente, os resultados para “*a mais recifense das paisagens*” e “*a paisagem que mais emociona*”. Propositadamente estes Gráficos foram colocados seguidamente, para que se possa avaliar mais facilmente no que coincidem ou não.

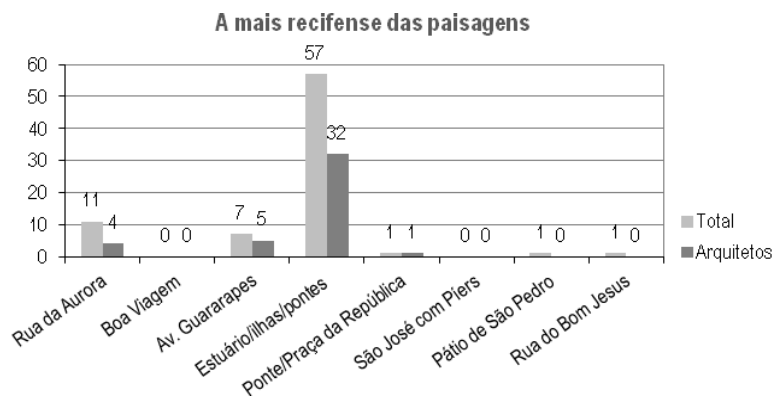


Gráfico 13 – As mais recifenses das paisagens entre os oito cartões-postais trabalhados.

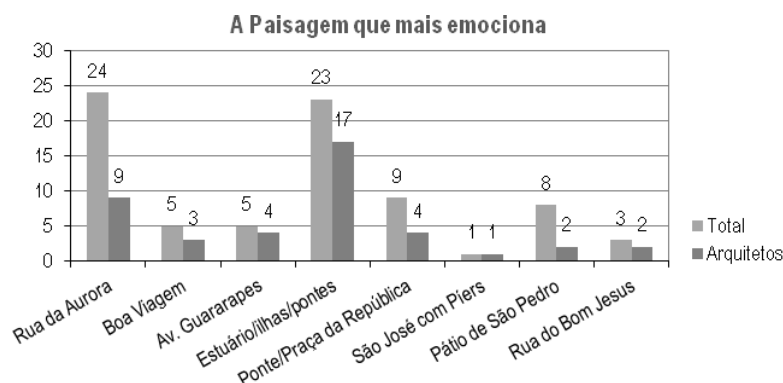


Gráfico 14 – A Paisagem que mais emociona entre os oito cartões-postais trabalhados.

A “mais recifense das paisagens”, aquela reconhecida como única e que, portanto, identifica o Recife, foi o cartão-postal |D| *Estuário com rios, mar, pontes e bairros centrais*, unanimidade entre os não arquitetos e os arquitetos, com 73% de indicação do total e pequena variação percentual entre não arquitetos (70%) e arquitetos (76%). A Tabela 23 e o Quadro 13 detalham estes resultados, mostrando também a sequência dos cartões-postais escolhidos e variação entre não arquitetos e arquitetos.

Entrevistados (ud)	Cartão-postal da mais recifense das paisagens (%)								Total (%)
	A	B	C	D	E	F	G	H	
Não arquitetos (36)	19,5	-	5,5	70,0	-	-	2,5	2,5	100
Arquitetos (42)	9,5	-	12,0	76,0	2,5	-	-	-	100
Todos (78)	14,1	-	9,0	73,0	1,3	-	1,3	1,3	100

Tabela 23 – Escolhas percentuais dos Cartões-postais considerados reveladores da ‘mais recifense das paisagens’ por não arquitetos, arquitetos e todos.

Os arquitetos só apontam quatro dos cartões postais, com indicação da Avenida Guararapes antes da Rua da Aurora. O conhecimento histórico da arquitetura e do urbanismo ultrapassou o sentimento de afetividade que definiu a Rua da Aurora como segunda escolhida entre os não arquitetos. A Praça da República só aparece entre os arquitetos e o Pátio de São Pedro e a Rua do Bom Jesus, só aparecem entre os não arquitetos. O Quadro 13 a seguir mostra a sequência das escolhas.

Sequência	Não Arquitetos	Arquitetos	Todos
1º	D Estuário/pontes/ilhas	D Estuário/pontes/ilhas	D Estuário/pontes/ilhas
2º	A Rua da Aurora/rio/flamboyant	C Av. Guararapes/rio/ponte	A Rua da Aurora/rio/flamboyant
3º	C Av. Guararapes/rio/ponte	A Rua da Aurora/rio/flamboyant	C Av. Guararapes/rio/ponte
4º	G Pátio e Igreja de São Pedro	E Praça República/ponte/rio	G Pátio e Igreja de São Pedro
5º	H Rua Bom Jesus/Bairro Recife		H Rua Bom Jesus/Bairro Recife
			E Praça República/ponte/rio

Quadro 13 – Cartões-postais considerados reveladores da ‘mais recifense das paisagens’.

Em relação ao que ‘mais emociona’, ganhou a Rua da Aurora entre todos e entre os não arquitetos, enquanto os arquitetos permaneceram com o postal |D|. A Tabela 24 mostra os resultados.

Entrevistados (ud)	Cartão postal da paisagem que mais emociona (%)								Total (%)
	A	B	C	D	E	F	G	H	
Não arquitetos (36)	41,5	5,5	3,0	16,5	14,0	-	16,5	3,0	100
Arquitetos (42)	21,4	7,0	9,5	40,5	9,5	2,5	4,8	4,8	100
Todos (78)	31,0	6,4	6,4	30,0	11,5	1,2	10,0	3,5	100

Tabela 24 – Escolhas percentuais dos Cartões-postais considerados reveladores da ‘paisagem recifense que mais emociona’, por não arquitetos, arquitetos e por todos.

A sequência dessas escolhas está no Quadro 14, indicando-se que o cartão-postal |F| não foi citado entre os não arquitetos e todos foram citados pelos arquitetos. Alguns tiveram a mesma indicação percentual, mostrada na Tabela 24 e Quadro 14 abaixo.

Não Arquitetos	Arquitetos	Todos
1º A Rua da Aurora/rio/flamboyant	1º D Estuário/pontes/ilhas	1º A Rua da Aurora/rio/flamboyant
2º D Estuário/pontes/ilhas	2º A Rua da Aurora/rio/flamboyant	2º D Estuário/pontes/ilhas
G Pátio e Igreja de São Pedro	3º C Av. Guararapes/rio/ponte	3º E Praça República/ponte/rio
3º E Praça República/ponte/rio	E Praça República/ponte/rio	4º G Pátio e Igreja de São Pedro
4º B Boa Viagem	4º B Boa Viagem	5º C Av. Guararapes/rio/ponte
5º C Av. Guararapes/rio/ponte	5º G Pátio e Igreja de São Pedro	B Boa Viagem
H Rua Bom Jesus/Bairro Recife	H Rua Bom Jesus/Bairro Recife	6º H Rua Bom Jesus/Bairro Recife
	6º F Bacia do Pina e Píers	7º F Bacia do Pina e Píers

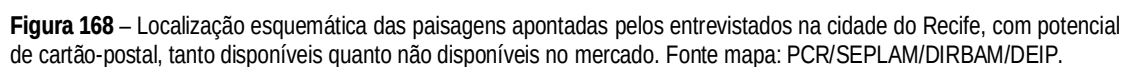
Quadro 14 – Escolhas percentuais dos Cartões-postais, considerando-se “a paisagem que mais emociona” por não arquitetos, arquitetos e todos.

Salienta-se que a única indicação como ‘o que mais emociona’ do cartão-postal |F| *Bacia do Pina com Píers*, foi feita por um arquiteto, velejador, participante de regatas e que sempre viu esta imagem nas suas chegadas de barco ao Recife. Assim argumenta:

Eu rejeito a simetria das Torres e não as Torres em si. As Torres no centro dessa imagem assumem prevalência que para mim destrói o equilíbrio, porque me agrada justamente a diversidade, o contraste, me agrada a variedade [...] e não me agrada a prevalência total de uma única expressão suplantando ou destruindo as outras [...] essa vista de perfil do Recife pra mim é a vista mais rica. Veja, Recife tem vários perfis [...], mas assim, o perfil marítimo do Recife é esse aqui, me agrada muito e pra mim ele é especialmente importante (G1/24).

Para o entrevistado, a emoção que essa paisagem desperta está atrelada a outras formas de sua vivência no Recife e apreensão da paisagem, cuja beleza e afetividade

Dos 78 entrevistados, 18 (23%) acharam que a série apresentada foi suficiente, enquanto 60 (77%) entrevistados sugeriram outros cartões-postais, tanto os disponíveis no mercado e não utilizados neste exercício, quanto de paisagens que poderiam ser reproduzidas em cartões-postais, também reveladoras da identidade do Recife. Assim, foram citadas paisagens de cartões-postais em circulação e de paisagens totalmente inéditas, distribuídas sobre o território como mostra esquematicamente a Figura 168 a seguir.

a imagem e a palavra na compreensão de um recife urbano **357** paisagem-postal

de paisagens urbanas totalmente inéditas, mas potenciais de possíveis cartões-postais para os entrevistados, como mostra a Tabela 25 abaixo.

Nº	Paisagens de cartão-postal (CP) apontadas pelos entrevistados (nº de indicações)	CP Oficial	CP proposto	% por paisagem	Posição p/ citação
1	Marco Zero, Bairro do Recife visto dos arrecifes (10)			12,82	1º
2	Casa da Cultura vista do Bairro da Boa Vista (7)			8,97	2º
3	Morros da Zona Norte do Recife ou outros da cidade (5)			6,4	3º
4	Recife visto de Olinda (5)			6,4	
5	Rio Capibaribe próximo dos Bairros da Jaqueira e Várzea (5)			6,4	
6	Mercado de São José e Igreja da Penha em São José (4)			5,13	4º
7	Bairro de Apipucos – Sítio Histórico, Açude, loteamentos (3)			3,85	5º
8	Bairro do Recife e pontes vistas de Santo Antônio (2)			2,56	6º
9	Bairro de Brasília Teimosa com barcos pesqueiros, pescadores e vista para o Cais José Estelita (2)			2,56	
10	Cais José Estelita/Santa Rita vistos da Ponte do Pina (2)			2,56	
11	Carnaval do Recife na Avenida Guararapes sem os Píers (2)			2,56	
12	Bairro do Coque (2)			2,56	
13	Bairro do Poço da Panela (2)			2,56	
14	Porto do Recife com arrecifes (como gravuras séc.XVII) (2)			2,56	
15	Praça da República (com o Campo das Princesas) (2)			2,56	
16	Praça do Derby (2)			2,56	
17	Agamenon Magalhães (1)			1,28	7º
18	Arrabaldes (1)			1,28	
19	Assembleia do estado vista do Rio Capibaribe (1)			1,28	
20	Av. Guararapes sem as Torres Gêmeas (1)			1,28	
21	Bacia do Pina com mangues (1)			1,28	
22	Boa Viagem – entre a Padaria e o Pina, com edifícios de 12 e 13 pavimentos (1)			1,28	
23	Cais da Alfândega (1)			1,28	
24	Cais do Porto com Torre Malakoff (1)			1,28	
25	Estação Ferroviária (1)			1,28	
26	Ilha de Deus (1)			1,28	
27	Manguezal do Pina (1)			1,28	
28	Praça de Casa Forte (1)			1,28	
29	Parque 13 de Maio (1)			1,28	
30	Praça da Várzea (1)			1,28	
31	Rua da Imperatriz (1)			1,28	
32	Rua Nova (1)			1,28	
33	São José e Santo Antônio sem os Píers (1)			1,28	
34	Mercado de São José com pessoas circulando (1)			1,28	
35	Skyline do Recife visto dos morros (1)			1,28	
36	Teatro de Santa Isabel (1)			1,28	
37	Vila do Ipsep no Bairro do Ipsep (1)			1,28	
37	Paisagens de cartões-postais oficiais e de novas paisagens	14	23	100%	

Tabela 25 – Paisagens apontadas pelos entrevistados, com qualidade de cartão-postal, tanto disponíveis quanto não disponíveis no mercado.

Com esta indicação e distribuição espacial, explora-se a diversidade dos ambientes do território do Recife: baixo estuário, ambiente litorâneo, planície e colinas, faltando apenas indicação para paisagens do ambiente de chã e tabuleiros, onde se situa o Bairro da Guabiraba no extremo norte da cidade. A diversidade também é morfológica, tipológica, socioeconômica, como diria Josué de Castro, de um Recife “desconcertante como unidade urbana, impossível mesmo de se caracterizar” (CASTRO, 1992, p.255). Mas há uma forma de compreendê-lo inteiro, e de lhe “dar um sentido estético próprio [...] é a paisagem natural que a envolve. O seu mundo circundante, com seus acidentes geográficos e sua atmosfera sempre em vibração, varada em todos os sentidos pelos reflexos intensos da luz sobre as águas” (CASTRO, 1992, p.257). Talvez por isso, a paisagem do estuário com suas ilhas e continente imersos em águas, doces, salgadas e salobras, tenha sido a escolhida por todos como a que melhor identifica o Recife, e numa escala local, quase sentimental, as águas do Capibaribe beirando a Aurora, tenha sido a que mais emoção desperta.

Salienta-se por fim, a indicação de cinco entrevistados, que reivindicam a presença da figura do homem na imagem de cinco cartões-postais: *Bairro de Brasília Teimosa com barcos pesqueiros, pescadores e vista para o Cais José Estelita* (2 entrevistados), *Carnaval do Recife na Avenida Guararapes sem os Piers* (2 entrevistados) e *Mercado de São José com pessoas circulando* (1 entrevistado). Esta solicitação nos remete a duas questões: o desejo explícito de reconhecer a importância da presença humana em imagens de paisagens que revelem a cidade do Recife, quando o homem também é sua paisagem, e, portanto, mais próxima do *landline* do que do *skyline*, ainda que a cidade em si, seja a materialização concreta dos seus feitos, e a segunda questão, a produção do que seja uma fotografia de cartão-postal. Sobre a produção destas imagens, perguntados sobre a paisagem urbana como protagonista ou pano de fundo, esclareceu um fotógrafo:

Eu uso a paisagem como pano de fundo em alguns casos, decorativa, fica fazendo a composição de meu elemento ou uso a paisagem também como a própria fotografia. [...] Ela é pano de fundo quando a gente está fazendo fotografia de pessoas, mas é uma escrita que vira uma identificação onde a pessoa está sendo fotografada. Ela é protagonista quando a gente faz um trabalho exclusivamente sobre o Recife, sobre o bairro e ela está como primeira visão (G2/60).

O que seria fazer um trabalho exclusivo sobre o Recife e o Carnaval? O que seria fazer um trabalho exclusivo sobre o bairro de Brasília Teimosa na ponta de areia entre rios e mar onde se concentram pescadores, barcos pesqueiros e suas oficinas de conserto na beira do cais? O que significa fotografar o Mercado de São José sem o vai e vem das pessoas que o anima? Há como separa ‘pessoas’ de ‘paisagem’? Por que, normalmente, não há pessoas nos cartões-postais? Responde ainda o fotógrafo:

Se se coloca uma pessoa, tem que destacá-la. Ou ela ou ela atrapalha a paisagem. Ou fica destacada ou atrapalha. Ela pode estar ‘apagando’ a paisagem. Por exemplo: a gente está fotografando casario e tem uma identificação e a pessoa está exatamente na frente da identificação, ela vai descaracterizar a paisagem, a gente não vai utilizar ela [a pessoa], usa a própria vista da cidade (G2/60).

Sua noção de paisagem não inclui pessoas. Sua noção de beleza e composição se descola de São José, com seu “aspecto quase suburbano, inteiramente diferente, com suas ruas atropeladas, enoveladas, com suas casas de promiscuidade [...] com seu comércio de artigos baratos [...] ruas estreitas, becos, travessas. Confusão. O aperto da rua Direita e da rua do Livramento. Cenário oriental” (CASTRO, 1992, p.256). Seria possível fotografar São José sem vesti-lo de ‘confusão’? Desnudando São José, completa o fotógrafo:

O que se vê em São José, se a gente for fazer uma foto durante a semana durante o dia, é o cotidiano, é o comércio, a realidade e quase nunca vê a beleza do bairro. Mas, quando se vai no final de semana, se consegue captar a beleza, e são muitas fotos boas e a gente vê o bairro como se fosse voltando ao passado (G2/60).

Sem sua ‘carne’ que veste a alma, São José se despe pelo entrevistado. Embora o cotidiano mostrado do dia-a-dia seja a “realidade”, o entrevistado prefere fotografar a “irrealidade” que lhe leva ao passado. Será que no passado São José era o que imagina o entrevistado? Hoje, seriam então duas realidades: uma do São José desnudo dos domingos e feriados e outra do São José ‘carnudo’ do ‘vuco-vuco’ do seu dia-a-dia, com lojas, mercado e igreja, como mostra a Praça Don Vital nestes dois momentos, na Figura 169 abaixo.



Figura 169 – Praça Don Vital com Mercado de São José e Basílica de Nossa Senhora da Penha em um dia de domingo e em um dia da semana, durante o dia. Na primeira imagem, Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau ao fundo. Na sequência de fotos abaixo, o movimento de pessoas no mercado e Praça Don Vital, cuja animação despertou o interesse do turista na foto central, que registra o momento. Fotos: (1) Gerson Filho, 2012 e (2), (3) e (4) Luciano Veras, 2013.

É provável que o fotógrafo-turista da foto central, esteja mais interessado em registrar o cotidiano das pessoas como paisagem, ou seja, captar o “acontecimento característico”, na caçada aos flagrantes, como definiu Cartier Bresson (SOULAGES, 2010, p.39). Não estaria a “arte do relacionamento” que nos fala Cullen também nesta teia de relações que se estabelecem entre homem/cidade materializando-se na paisagem que a fotografia captura? É como se ao olhar para o Pátio de São Pedro ou para a Avenida Guararapes dos cartões-postais, imediatamente estivesse associada a ideia de Carnaval. “Carnaval do Recife na Guararapes, com suas cores e diversas manifestações culturais é um cartão postal que estaria faltando. [...] faltou o ‘Galo da Madrugada’ que há muitos anos está ali, em cima da ponte ou dentro do Capibaribe ¹²⁷” (G1/10). Afinal, hoje, “é só com o carnaval que o centro da cidade ferve [...] e o centro é a alma da cidade, onde as coisas têm que acontecer mesmo e tem sido esquecido” (G2/63), reflete outro fotógrafo, em contraposição ao que prefere fotografar São José sem esta agitação.

Neste sentido, outro entrevistado e também fotógrafo reforça o contraponto. “Gosto muito de fotografar pessoas. Sempre foi meu foco. Mas dentro do meu repertório, a paisagem do [bairro do] Coque é algo que tem minha atenção. Eu conheço aquele lugar, suas entranhas, sei a cor do céu, da terra, para mim, tenho a liberdade de olhar par o espaço e acho que faz parte do meu trabalho. [...] eu busco a entrada da luz” (G2/63). Se precisa se aproximar e chegar à linha de chão para capturar a luz (do sol e das pessoas), um outro fotógrafo que trabalha com fotografias em sobrevoo diz que “a paisagem sempre é protagonista em meu trabalho e eu tenho uma visão privilegiada do sobrevoo. Toda vez que faço esse trabalho aéreo, me emociono porque sei que sou um dos poucos que tem a oportunidade de ver a cidade por outro ângulo e, de repente, não vejo tanto os seus defeitos e isso me toca muito [...] nunca fotografei Recife da terra” (G2/62).

Os fotógrafos expõem formas e ângulos distintos de apreensão da paisagem pela fotografia. Ora fisicamente mais próximos, ora mais distantes, ora entrelaçadas na proximidade, ora desenlaçadas na distância, em distintas escalas do olhar. Talvez São José como bairro, exija uma aproximação e o Recife como cidade, um distanciamento do olhar. Foram seis fotógrafos entrevistados, alguns deles de cartão-postal. Um deles em especial revela grande preocupação compositiva, sem que entre nesta composição a compreensão do referente fotografado. Os cinco outros, independentemente de uma preferência por sobrevoo ou linha de chão, inserem o referente fotografado em sua composição. Como sintetiza um fotógrafo deste grupo reportando-se à Merleau-Ponty, “as coisas existem não

¹²⁷ O entrevistado se refere à alegoria denominada de ‘Galo’, representante do Clube carnavalesco Galo da Madrugada, que abre o carnaval do Recife saindo do Bairro de São José, há 65 anos. Durante o Carnaval, um grande Galo é confeccionado e colocado estrategicamente no centro da cidade, ou sobre as pontes ou dentro do Rio Capibaribe, próximo à Avenida Guararapes.

isoladamente. As coisas existem na relação que elas têm entre si. Nada é absoluto” (G2/50). Fotografar o Recife, suas águas e estuário, São José, o Carnaval ou o pescador de Brasília Teimosa, exige, portanto, que se compreendam as relações que se manifestam como paisagem.

Com este exercício, fecha-se a *Paisagem pela Imagem* para o Recife, na busca de se comprovar que determinadas paisagens identificam cidades, como aquelas apontadas nos cartões-postais recifenses. Registra-se também que, além do exercício repetitório de reprodução de clássicas imagens, outras paisagens postais povoam o universo do recifense que clama por um respeito à diversidade deste território. Do Recife, a *Paisagem pela Imagem* segue agora estendida a outras escalas que possam comprovar a hipótese, quando se pede ao entrevistado que *cite duas paisagens que identificam cidades no Brasil e cite duas paisagens que identificam cidades fora do Brasil*.

6.3 Cidades brasileiras e cidades estrangeiras identificadas pela paisagem

Este exercício escapa da escala local para que se reflita sobre outras paisagens urbanas além das do Recife, tentando se estender à comprovação da hipótese. Não foram exploradas justificativas para estas escolhas, mas por repetição, a comprovação das paisagens de cidades conhecidas que povoam a memória e a imaginação, e aquilo que é considerado como paisagem com valor de cartão-postal. O Gráfico 15 abaixo e o Gráfico 16 mais adiante apresentam a primeira e a segunda cidade brasileira mais citada.

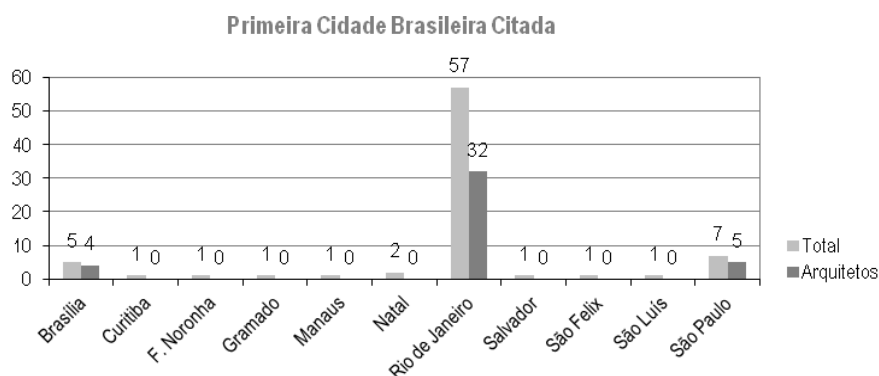


Gráfico 15 – Primeira cidade brasileira mais citada, como a que é melhor identificada pela paisagem.

Foram 11 cidades apontadas. Os não arquitetos sugerem as 11 e os arquitetos concentram-se em três. A primeira cidade brasileira mais citada foi, disparadamente, o Rio de Janeiro. Foram 57 entrevistados, o que correspondeu a 73% do total, seguida pelas

idades de São Paulo com 9%, Brasília com 6,4%, Natal com 2,5% e Curitiba, Fernando de Noronha, Gramado, Manaus, Salvador, São Félix e São Luís, estas com 1,3% cada. Entre os não arquitetos, os percentuais foram 69,4% para o Rio de Janeiro, 5,5% para São Paulo e 2,8% para Brasília. Entre os arquitetos, a cidade do Rio de Janeiro ficou com 76%, São Paulo com 12% e Brasília com 11,5%. Todas as outras cidades foram citadas apenas pelos não arquitetos, concentrando-se os arquitetos no Rio de Janeiro, São Paulo e em Brasília.

Este resultado é bastante significativo. A unanimidade para o Rio de Janeiro, desde as primeiras respostas, apontou o quanto esta cidade é identificada por suas paisagens e que, para estes entrevistados, entre as brasileiras, é a que melhor se pode fazer a associação entre identidade pela paisagem revelada nos cartões-postais. E a explicação vem de um arquiteto que, reconhecendo que a arquitetura é “bastante potente para criar ícones [...] e ainda que o Rio de Janeiro tenha o Cristo Redentor, o seu ícone é a própria natureza, que tem essa contundência: as montanhas, as pedras e a água na paisagem” (G1/32). De fato, para todos os seus recortes de paisagens reveladoras apontadas, as montanhas, as águas e as pedras estavam incluídas, com maior destaque que os ícones ‘construídos’ como o próprio Cristo Redentor. Este, inclusive, só assume importância de fato, se visto naquela natureza, sobre a montanha de pedra. Para a cidade de São Paulo, a maioria aponta como paisagem que a identifica a Avenida Paulista, com seus edifícios emblemáticos como o da FIESP – Federação das Indústrias do Estado de São Paulo e o MASP – Museu de Arte de São Paulo, para estes, inconfundíveis e determinantes naquela avenida emblemática. E para Brasília, apontada em sua quase totalidade pelos arquitetos, as referências recaem para o eixo monumental e Esplanada dos Três Poderes de Lúcio Costa, com a arquitetura de Oscar Niemeyer e jardins de Roberto Burle Marx.

Para a indicação da segunda cidade brasileira mais votada, 19 cidades apareceram como mostra o Gráfico 16.

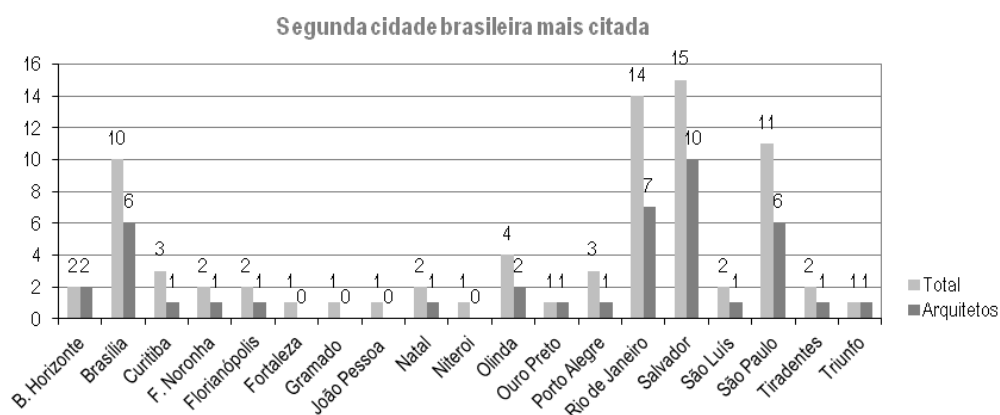


Gráfico 16 – Segunda cidade brasileira mais citada, como a que é melhor identificada pela paisagem.

Quando solicitada a segunda cidade brasileira melhor identificada pela paisagem, o Rio de Janeiro volta a aparecer, mas entre todos, foi a cidade de Salvador que obteve maioria com pequena margem sobre o Rio de Janeiro. Tendo sido 19 cidades citadas, a sequência de escolhas entre não arquitetos, arquitetos e todos, é mais facilmente vista no Quadro 15 abaixo.

Segunda cidade brasileira mais citada					
Não arquitetos		Arquitetos		Todos	
1ª	Rio de Janeiro	1ª	Salvador	1ª	Salvador
2ª	Salvador	2ª	Rio de Janeiro	2ª	Rio de Janeiro
	São Paulo	3ª	Brasília	3ª	Brasília
3ª	Brasília		São Paulo	4ª	São Paulo
4ª	Curitiba	4ª	Belo Horizonte	5ª	Olinda
	Olinda		Olinda	6ª	Curitiba
	Porto Alegre	5ª	Curitiba		Porto Alegre
5ª	Fernando de Noronha		Fernando de Noronha	7ª	Belo Horizonte
	Florianópolis		Florianópolis		Fernando de Noronha
	Fortaleza		Natal		Florianópolis
	Gramado		Ouro Preto		Natal
	João Pessoa		Porto Alegre		São Luís
	Natal		São Luís	8ª	Tiradentes
	Niterói		Tiradentes		Fortaleza
	São Luís Tiradentes		Triunfo		Gramado
					João Pessoa
					Niterói
					Ouro Preto
					Triunfo

Quadro 15 – Segunda cidade brasileira mais citada como a que é melhor identificada pela paisagem, em ordem decrescente por não arquitetos, arquitetos e todos.

A diferença entre Salvador e Rio de Janeiro foi inexpressiva: 19% para Salvador e 18% para o Rio de Janeiro. No cômputo geral, o Rio de Janeiro foi unanimidade. É interessante observar o interesse por Salvador neste segundo momento, tanto por não arquitetos quanto por arquitetos, seguidos por Brasília, São Paulo e Olinda. As outras cidades são citadas ou por não arquitetos ou por arquitetos.

Comparando-se então os resultados das duas cidades solicitadas, verifica-se uma semelhança na forma de responder as perguntas entre os entrevistados. Quando solicitada uma primeira cidade, quase não há dúvidas para o Rio de Janeiro e a resposta tende a revelar não só a opinião do entrevistado em si, quanto a opinião que o entrevistado imagina que seja da maioria das pessoas em geral. A primeira cidade, pela palavra do

entrevistado, pode significar um entendimento deste sobre o que considera além dele, mas também a opinião da maioria. Quando solicitada uma segunda cidade, neste momento o entrevistado parece se desvincular da obrigação de citar o que realmente é considerado pela maioria, para considerar a sua opinião muito pessoal e, portanto, associada também não só às belezas que são reconhecidas por todos, mas às suas recordações, à sua memória, as histórias que lhe ligam a este lugar que a paisagem lhe traz. Neste caso, não só o Rio de Janeiro continua a ser citada como detentora deste apego que associa a paisagem vista do *skyline* à paisagem vivida do *landline*, mas também a cidade de Salvador, que até supera o Rio de Janeiro. Guardam mais recordações da cidade de Salvador? O que o encanto dos ‘Orixás’, divindade introduzida pelos negros africanos no Brasil, pode ter desencadeado entre os entrevistados? Afinal, nos Orixás, seus arquétipos também se relacionam às forças da natureza, que em Salvador também é pródiga. Por que então, não esteve entre as mais citadas no primeiro momento? No primeiro momento, atrás do Rio de Janeiro vieram Brasília e São Paulo. O que é mais forte em sua posição neste segundo momento parece estar mais relacionado ao que é vivido do que ao que é visto. É possível separar ou há predominâncias nas referências? Um estudo mais profundo com um universo muito maior de entrevistados poderia explorar estas respostas. Neste momento, o que nos parece indicar é uma apreensão da paisagem do Rio de Janeiro compreendida por suas belezas naturais e suas vivências, ou seja, uma apreciação do *skyline* e *landline* da paisagem e à Salvador, nos parece que a noção de paisagem está mais associada à sua compreensão pela vida vivida, na linha de chão, em seu *landline*. Passemos agora à citação de duas cidades que são identificadas pela paisagem fora do Brasil.

As referências às paisagens de cidades fora do Brasil também se concentraram predominantemente em uma cidade, a de Paris, entre as 21 citadas, como mostra o Gráfico 17 abaixo.

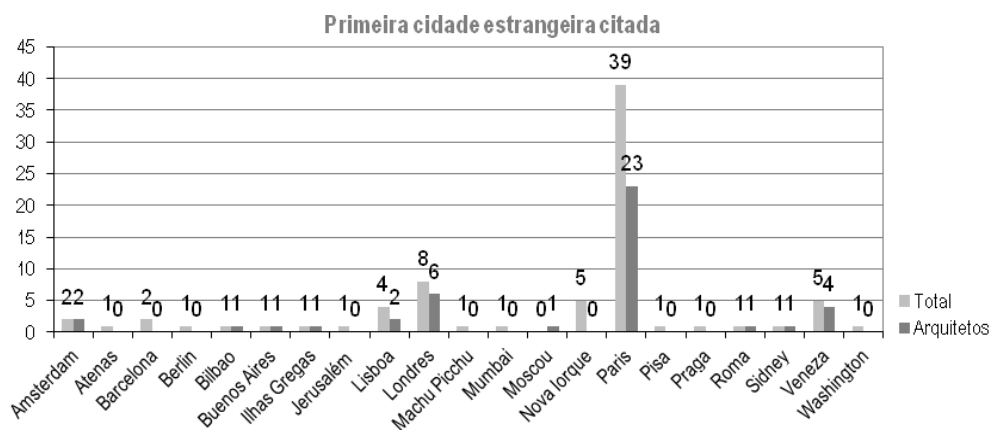


Gráfico 17 – Primeira cidade fora do Brasil mais citada, como a que é melhor identificada pela paisagem.

O resultado é muito semelhante ao que se verificou entre paisagens urbanas do Brasil, com a citação de uma cidade detentora da quase totalidade das opiniões. A cidade de Paris (50%) ficou muito distante daquelas que ocuparam o segundo e terceiro lugares, como Londres (12%), Nova Iorque (6,5%) e Veneza (6,5%), tendo sido maioria também entre os arquitetos, com 55% de escolha entre todas as cidades. Em Paris parece estar embutido um certo *glamour* que nem mesmo Londres, com toda a sua história tem, nem Nova Iorque, com toda a sua modernidade tem, nem mesmo Veneza, com toda a sua natureza aquática exuberante, mesclada de arte e história tem. O que tem Paris para os entrevistados? O *glamour* se revela na paisagem? O que a diferencia de Londres, Nova Iorque e Veneza, para citar as mais próximas entre as primeiras mais citadas? O Quadro 16 abaixo expõe os recortes de paisagens que foram apontados para Paris, Londres, Nova Iorque e Veneza.

Paris (50%)	Londres (12%)	Nova Iorque (6,5%)	Veneza (6%)
1ª Tour Eiffel (23)*	1ª Torre do Big Ben (6)	1ª Skyline Manhattan (4)	1ª Canais/gôndolas (5)
2ª Margem Rio Sena (8)	2ª Ponte/Torre Londres (5)	Central Park (4)	2ª Praça São Marcos (3)
3ª Champs Élysées (7)	3ª Parlamento/Tâmisa (4)	2ª Estátua Liberdade (3)	3ª Água (2)
4ª Sena/Notre Dame (5)	4ª Rio Tâmisa (2)	Empire State (1)	4ª Pontes e estuário (1)
Arco do Triunfo (5)			
Louvre (5)			
5ª Panorâmica (1)			
Georges Pompidou (1)			
Praça do Obelisco (1)			
Montparnasse (1)			

* Quantidade de entrevistados

Quadro 16 – Recortes de paisagens que identificam Paris, Londres, Nova Iorque e Veneza, citadas por todos os entrevistados.

As citações específicas dão pistas para se compreender o que consideraram que revelaria a cidade de Paris, com mais variação de recortes do que as outras três mais citadas, inclusive por ter sido mais vezes indicada. Observa-se que a citação mais votada para Paris não é exatamente de uma paisagem, mas de um ícone da arquitetura que define uma paisagem em seu entorno e que provavelmente já estaria associada a esta compreensão, como explica um arquiteto, afirmando que “não é a Tour Eiffel em si, mas todo conjunto urbano e a relação com o conjunto edificado de um lado e do outro, de dia e de noite.” (G1/35). Ainda assim, apenas este entrevistado justificou sua escolha com esta apreensão, pesando mais a própria Torre e seu inconfundível desenho na paisagem de Paris, o que demonstra a incompreensão do conceito de paisagem, que não é apenas o ícone da arquitetura.

Outras paisagens que identificam a cidade de Paris também foram apontadas a partir dos ícones arquitetônicos, como a Catedral de Notre Dame, o Arco do Triunfo e o Centro Georges Pompidou, no entanto percebeu-se nestes casos, maior compreensão da articulação necessária com a paisagem da cidade, como o Arco do Triunfo, localizado na Praça Charles de Gaulle, em uma das extremidades da Avenida Champs-Élysées, a gótica Catedral de Notre Dame situada na Praça Parvis, na Île de la Cité, rodeada pelo Rio Sena, e o Georges Pompidou com suas praças, situado no Beaubourg do quarto *arrondissement* de Paris, compreendido por Cauquellin como “monumento de vidro, de concreto e de ferro, instala em torno de si um ambiente de paisagem” (2007, p.149). Já a referência ao Louvre, dirigida à pirâmide de vidro da entrada do Museu do Louvre, do arquiteto Ming Pei, aproxima-se mais à referência ao ícone, como a Tour Eiffel, curiosamente outra pirâmide, que se revela até descolada do lugar onde se situa. Em todas estas referências, observa-se tanto para aquelas mais dirigidas ao ícone, quando aquelas onde o ícone se dilui na paisagem, que foram paisagens caracterizadas como lugares de vivência, quando é apropriada na linha de chão, ponto de encontro de turistas e moradores no espaço público. As referências de um olhar mais abrangente foram para o conjunto de espaços que envolve a Praça do Obelisco, a vista panorâmica de Paris e Montparnasse. Aliás, é da Tour Montparnasse no bairro de Montparnasse, que se tem uma vista panorâmica privilegiada de Paris, como já visto, também, no Capítulo I.

Para as outras três cidades, Londres, Nova Iorque e Veneza, as referências se dividem, entre paisagens que focam a arquitetura como ícone ou paisagem que identificam as cidades, inserindo a arquitetura reconhecida como ícone. Em Londres, houve uma distinção entre a citação do Big Ben e do Palácio de Westminster, a conhecida ‘Casas do Parlamento’. O Big Ben, nome dado ao sino, está instalado junto com o relógio, na Torre do Relógio do Palácio de Westminster, e que juntos fazem o conjunto refletido às margens do Rio Tâmisa e visto pelo pedestre que se desloca na cidade. Difícil, portanto, separá-los, mas este conjunto – Big Ben e Parlamento, refletido no Tâmisa, foca a referência para a arquitetura como ícone na paisagem percebida na linha de chão. Às citações ao Rio Tâmisa e Ponte de Londres, com suas duas Torres também emblemáticas, focam novamente a arquitetura, na sua relação com as águas do Tâmisa. Assim como Paris, as indicações de paisagens que revelam a cidade de Londres também estão mais associadas àquelas que são apreendidas pelo pedestre que circula, mais próximo da linha de chão.

Para a cidade de Nova Iorque, duas paisagens como reveladoras se destacaram: o conjunto da cidade em seu *skyline* seja à luz do dia ou da noite, e o Central Park, no centro da Ilha de Manhattan. Aí duas escalas apreendem a cidade: aquela mais distante do olhar do seu *skyline* e aquela que lhe aproxima da linha de chão, entre as possibilidades de

uso e vivências do principal espaço público da cidade. Com um olhar mais pontual para a arquitetura como ícone, aparecem em seguida a Estátua da Liberdade e por fim, o Empire State Building. Este último, mesmo tendo a força de sua arquitetura única, não se desvincula do *skyline* da paisagem de Nova Iorque, quando ganha volume e destaque.

Por fim, a cidade de Veneza é apontada pela exuberância da presença da água na paisagem urbana, não sendo citado um ícone da arquitetura, mas a arquitetura incorporada à paisagem encharcada reveladora de sua identidade. Em Veneza, a proximidade na linha de chão, ou melhor, na linha de água, foi realmente o que melhor revelou a sua paisagem pelos entrevistados, inclusive com menção às relações que se faz entre Veneza e o Recife, a “Veneza brasileira”.

Para a segunda paisagem mais citada foram mencionadas 24 cidades e mantidas as mesmas quatro nas primeiras posições, com variação entre a terceira e quarta, sendo na sequência as cidades de Paris, Nova Iorque, Veneza e Londres, como mostra o Gráfico 18 abaixo.

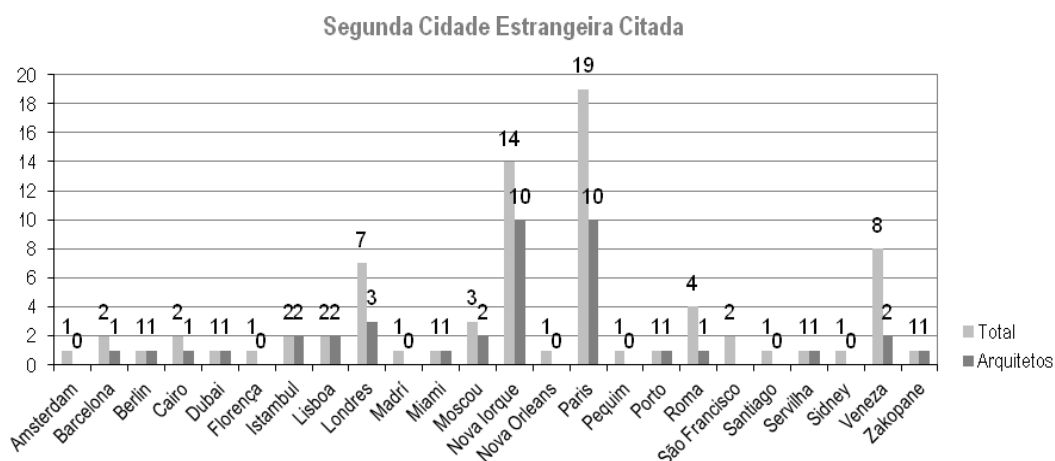


Gráfico 18 – Segunda cidade fora do Brasil mais citada, como a que é melhor identificada pela paisagem.

A citação das mesmas quatro cidades, tanto para as indicadas como primeiras, quanto como segundas cidades que melhor se revelam pela paisagem é um resultado muito significativo da hegemonia destas referências entre os entrevistados.

Para os não arquitetos, que votaram em 16 do conjunto das 24 cidades, a cidade de Paris permanece em primeiro lugar, seguida por Veneza em segundo e Nova Iorque e Londres em terceiro lugar. Já para os arquitetos, que votaram em 16 das 24 cidades, a cidade de Paris obteve o mesmo número de citações da cidade de Nova Iorque, seguidas por Londres em segundo e Veneza em terceiro lugar. Observa-se também o aparecimento de paisagens de outras cidades, geralmente capitais de países e também de cidades muito pouco conhecidas como a pequena cidade de Zakopane, no sul da Polônia.

Observa-se por fim que entre as cidades brasileiras e as não brasileiras citadas, há uma maior distinção para as escolhas da primeira e segunda cidades no Brasil, enquanto há uma uniformidade entre as primeiras e segundas cidades citadas fora do Brasil. Acredita-se que este resultado se deve ao fato de, para os brasileiros, no segundo momento em que se solicita outra cidade, agora sem o compromisso de apontar ‘a mais reveladora das paisagens’ captadas pelos cartões-postais, o entrevistado possa citar uma segunda cidade mais livremente, inclusive de cidades que conheceu e que estabeleceu outros laços que vão além da identificação da paisagem do cartão-postal. Neste caso, a segunda paisagem citada estaria mais próxima daquilo que se quer denominar de paisagem-postal, que para além do papel-cartão como registro, também se revela como a paisagem onde os laços se estabelecem na apreensão e compreensão do lugar. Para a maioria dos entrevistados, estando no território nacional, é muito mais fácil poder conhecer outras cidades além de Recife, e bem mais difícil conhecer outras cidades fora do Brasil, principalmente aquelas que estejam fora do circuito de cidades consideradas obrigatórias para visita quando se vai para o exterior. É provável que, se estas perguntas tivessem sido feitas entre os europeus, o resultado se inverteria, sendo o Brasil, para eles, terra de estrangeiros.

Fecha-se com este exercício a *compreensão da paisagem urbana próxima da arte* com a captura da *Paisagem pela Imagem* e parte-se para a *compreensão da paisagem urbana em 78 Palavras*, (a) dos arquitetos, legisladores e empreendedores, (b) dos artistas e intelectuais e (3) dos moradores de Recife e Olinda. Este olhar pela Palavra é o que foi explorado no Capítulo VII a seguir: *A Paisagem em 78 Palavras*.

CONCLUSÃO

O exercício de Cartões-postais foi o último adotado para a captura da noção de paisagem pela imagem e o mais literalmente próximo à hipótese que se quer comprovar da existência de paisagens que identificam cidades e que aquelas reveladas nos cartões-postais contribuem para que se consolide esta apreensão e identificação.

Para utilizá-lo como parte da metodologia de comprovação dessa hipótese, não bastava se trabalhar apenas com cartões-postais do Recife, posto que a identificação de cidades pelas paisagens deveria, sobretudo, extrapolar o nível local e ser comprovada por outras paisagens identificadoras de cidades no Brasil e fora do Brasil. Assim, foram trabalhadas paisagens referidas a cartões-postais do Recife, do Brasil e fora do Brasil e de modos distintos: para o Recife, os argumentos pela palavra foram construídos sobre

imagens impressas de oito cartões-postais disponíveis no mercado e popularmente conhecidos, enquanto para paisagens do Brasil e de cidades fora do Brasil, foram trabalhadas aquelas da memória dos entrevistados, descritas e defendidas pela palavra. Desta estrutura, foram respondidas questões sobre (1) paisagens de cartões-postais que mais identificam o Recife, (2) a mais recifense e a mais emocionante das paisagens do Recife e (3) cidades brasileiras e estrangeiras que são identificadas pela paisagem.

Para responder sobre as **paisagens de cartões-postais que mais identificam o Recife** foram utilizados oito conhecidos cartões-postais, dos quais seis foram de imagens da cidade contemplada pela água – |A| Rua da Aurora, |B| Praia de Boa Viagem, |C| conjunto da Avenida Guararapes com Ponte Duarte Coelho, |D| Estuário com águas de rios e mar, pontes e ilhas, |E| Praça da República com Teatro de Santa Isabel e Ponte Princesa Isabel e a |F| Bacia do Pina com os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau –, e dois cartões-postais de recortes de paisagem do Recife histórico – |G| Pátio e Igreja de São Pedro dos Clérigos em Santo Antônio limite com São José e |H| Rua do Bom Jesus, na Ilha do Recife.

A paisagem do cartão-postal |D| *Estuário com águas de rios e do mar*, vendo-se a voo de pássaro toda a ilha na qual estão São José e Santo Antônio e as pontes que interligam as ilhas e estas ao continente, foi considerada por todos, não arquitetos e arquitetos, como a que melhor revela a identidade do Recife. Nem mesmo o fato de ser a voo de pássaro impediu que esta fosse indicada por unanimidade, ainda que não seja uma paisagem cotidianamente apreendida pelas pessoas que se deslocam pela cidade. Na sequência decrescente, foram os cartões-postais escolhidos por todos os entrevistados: (2º) Rua da Aurora, (3º) Praça da República com Ponte Princesa Isabel, (4º) Avenida Guararapes com Ponte Duarte Colho, (5ª) Rua do Bom Jesus no Bairro do Recife, (6ª) Pátio e Igreja de São Pedro, (7ª) Praia de Boa Viagem e (8ª) Estuário do Pina com Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau. Entre não arquitetos e arquitetos, o primeiro colocado e os dois últimos foram os mesmos. O cartão-postal |F| do *Estuário do Pina com os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau* foi rejeitado quase por unanimidade e apontado como edifícios completamente estranhos à paisagem de São José e Santo Antônio, inclusive por quem é a favor desta presença hoje. Se pela altura conseguem, inegavelmente, serem vistos como balizadores de navegação, por esta mesma altura são apontados como “as Torres Gêmeas recifenses” numa alusão irônica às nova-iorquinas World Trade Center, que “parece que querem atingir o céu, mas [...] atingem o inferno” (G1/75). Entre os outros cartões-postais houve pequena variação entre a opinião de não arquitetos e arquitetos, do 2º ao 6º colocados. Esta variação entre opiniões será bastante significativa em relação à distinção entre a paisagem que *mais identifica* o Recife e a que *mais emociona*.

A **paisagem recifense que mais emociona** não foi unanimidade. Para os arquitetos, continuou sendo a do cartão-postal |D| | *Estuário com águas de rios e do mar*, vendo-se a ilha na qual estão São José e Santo Antônio com suas pontes, que consideraram de composição única e de beleza intrinsecamente recifense e por isso a mais emocionante. Para os não arquitetos, a que mais emociona é a do cartão-postal |A| *Rua da Aurora*, quando foram citados os poetas, pintores e músicos que, a declamam, pintam e cantam, sendo considerada por estes entrevistados como a paisagem mais emocionante e romântica do Recife. Ao conjunto da Aurora está associado o casario, as águas do Capibaribe que a reproduz invertida e espelhada e as cores do clássico flamboyant que estando do outro lado, lá na Rua do Sol, enquadra quase todos os cartões-postais que registram a Rua da Aurora. Este flamboyant, como citado por um fotógrafo, é o elemento compositivo que “amarra a fotografia” (G2/57). Para os arquitetos e os não arquitetos, o 2º lugar ficou invertido, o que fez destes dois cartões-postais aqueles com as paisagens que mais identificam o Recife, seja pela compreensão racional de sua beleza geográfica única, seja pela poesia que nos remete às recordações e sentido artístico. Além destes cartões-postais trabalhados, foram citados outros 37, dos quais 23 seriam de paisagens potenciais e completamente inéditas como Cartões-postais, possíveis de serem explorados nesta mídia no futuro.

Por fim, saindo do Recife, foram trabalhadas **paisagens que identificam cidades no Brasil e fora do Brasil**. Neste momento sem o apoio de imagens impressas, as paisagens foram trabalhadas pela palavra, extraindo-se da memória aquelas que identificam determinadas cidades lembradas pelos entrevistados.

Para as cidades brasileiras, a unanimidade foi para o Rio de Janeiro como a cidade brasileira melhor identificada por suas paisagens. Ainda que se reconheça que a arquitetura é “bastante potente para criar ícones [...] e ainda que o Rio de Janeiro tenha o Cristo Redentor, o seu ícone é a própria natureza [...] as montanhas, as pedras e a água na paisagem” (G1/32). A segunda cidade brasileira mais identificada por suas paisagens foi Salvador, associando-se esta indicação além das belezas do lugar – Cidade Alta, Cidade Baixa – às recordações de momentos vividos neste lugar e guardados na memória. Este resultado se assemelha ao que se verificou em relação ao Recife: em primeiro lugar cita-se aquilo que é visto e, portanto, mais próximo do *skyline* da paisagem, em segundo lugar, cita-se aquilo que é vivido e, portanto, mais próximo do *landline* da paisagem. Primeiro e segundo lugares se completam, na relação entre o que é visto e o que é vivido, entre o *skyline* associado à arte da composição e o *landline*, associado à vida vivida.

Entre as cidades fora do Brasil, as referências se concentraram unanimemente na cidade de Paris. Quando não foi a primeira, foi a segunda cidade mais citada entre aquelas que são identificadas por suas paisagens, ficando muito distante das que ocuparam

o segundo e terceiro lugares como Londres e Nova Iorque ou Veneza. Observou-se que, diferentemente das paisagens indicadas para as cidades brasileiras, as citações de Paris não foram exatamente de paisagens, mas de ícones da arquitetura que definem paisagens em seu entorno, como a Tour Eiffel, o Arco do Triunfo, a Pirâmide do Louvre, ou o Centro Georges Pompidou, por exemplo. Esta tendência também se repetiu para a cidade de Londres, com o Big Ben, a Torre de Londres e o Parlamento, ou a Estátua da Liberdade e o Empire State em Nova Iorque. Mas em Nova Iorque, outras citações vão além da arquitetura como ícone identificado como paisagem e se estenderam ao seu skyline, seja à luz do dia ou salpicado de luzes da noite, assim também como o Central Park. E por fim, para a cidade de Veneza, não são citados ícones da arquitetura, mas a arquitetura na paisagem exuberante das águas reveladoras de sua identidade. Em Veneza, a proximidade na linha de chão, ou melhor, na linha d'água, foi realmente o que melhor revelou a sua paisagem, inclusive com menção às relações que se faz entre Veneza e o Recife, a “Veneza brasileira”. Para concluir, o Quadro 17 abaixo resume estes resultados.

Paisagens de Cartões-postais da cidade do Recife		Cidades identificadas pela Paisagem no Brasil		Cidades identificadas pela Paisagem fora do Brasil	
Mais recifense	Mais emocionante	1ª citada	2ª citada	1ª citada	2ª citada
Estuário rios e mar	Rua da Aurora	Rio de Janeiro	Salvador	Paris	Paris
Rua da Aurora	Estuário rios e mar	São Paulo	Rio de Janeiro	Londres	Nova Iorque
Av. Guararapes	Praça República/Ponte	Brasília	Brasília	Veneza	Veneza
Pátio São Pedro	Pátio São Pedro	Natal	São Paulo	Lisboa	Londres
Rua Bom Jesus	Av. Guararapes	Curitiba	Olinda	Barcelona	Roma
Praça República/Ponte	Boa Viagem	F. Noronha	Curitiba	Atenas	Moscou
	Rua Bom Jesus	Gramado	Porto Alegre	Berlin	Barcelona
	Bacia Pina/Píers	Manaus	Belo Horizonte	Bilbao	Cairo
		Salvador	F. Noronha	Buenos Aires	Istambul
		São Felix	Florianópolis	Ilhas Gregas	Lisboa
		São Luís	Natal	Jerusalém	São Francisco
			São Luís	Machu Picchu	Amsterdan
			Tiradentes	Mumbai	Berlin
			Fortaleza	Moscou	Dubai
			Gramado	Pisa	Florença
			João Pessoa	Praga	Madri
			Niterói	Roma	Miami
			Ouro Preto	Sidney	Nova Orleans
			Triunfo	Washington	Pequim
					Porto
					Santiago
					Sevilha
					Sidney
					Zakopane

Quadro 17 – Síntese das referências das cidades no Brasil e fora do Brasil que são reconhecidas por suas paisagens, incluindo as citações aquelas dos Cartões-postais do Recife.

Capítulo VII

A Paisagem em 78 Palavras



Capítulo VII

A Paisagem em 78 Palavras

Este Capítulo conclui a análise das ‘*entre-vistas*’: a Paisagem ‘*entre-palavras*’. A palavra desencadeada pelas imagens na primeira parte da entrevista é agora na segunda parte, protagonista da captura da noção de paisagem, na busca de se comprovar a hipótese de que existem paisagens que identificam cidades e que neste momento, a paisagem identificada é a do centro histórico do Recife, dos bairros de São José e Santo Antônio. Assim, passados os exercícios em que a ‘palavra’ é provocada por ‘imagens’, este momento chega para o entrevistado como a possibilidade de sintetizar sua noção de paisagem e de apreensão de São José e Santo Antônio sem que seja necessário apoiar-se nas imagens, mas reconstruí-las na palavra.

Embora se tenha definido questões distintas para todos os Subgrupos reunidas nos três Grupos – dos Transformadores, dos Perceptores e dos Consumidores da paisagem – três questões horizontais atravessaram os 78 entrevistados: (i) o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio do ponto de vista da temporalidade no modo de construir, dos desejos, do poder de distintos grupos sociais e da gestão pública? (ii) O que imagina que os autores do projeto dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau queriam mostrar para o Recife? E, (iii) o que gostaria que fosse conservado em São José e Santo Antônio para as futuras gerações? O conjunto das respostas demonstrou que a primeira destas questões foi a mais abrangente para todos os entrevistados e que a maioria das respostas incorporou as duas seguintes e outras específicas, sendo então a que se tomou como referência para a paisagem nas ‘78 palavras’, exposta na (7.1) Paisagem urbana de arquitetos, legisladores e empreendedores, (7.2) na Paisagem urbana de artistas e intelectuais e (7.3) na Paisagem urbana de moradores – de São José, dos Píers e de Olinda com vistas para São José.

7.1 A paisagem urbana na palavra de arquitetos, legisladores e empreendedores

Afunilar este estudo para São José e Santo Antônio com questões específicas desta realidade concreta, significa ter possibilitado ao entrevistado refletir pontualmente sobre o que revela esta paisagem e assim, de forma invertida, conduzi-lo a pensar, também, sobre os princípios do conceito de paisagem aqui explorado: a arte e a empiria.

A resposta dos **arquitetos – professores, projetistas e legisladores** – à questão formulada – *o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio do ponto de vista da temporalidade no modo de construir, dos desejos, do poder de distintos grupos sociais e da gestão pública?* – conduziu a três formas de apreensão da paisagem: (i) aquela direta como

sujeito espectador e constituinte da paisagem; (ii) aquela percebida da atuação da iniciativa privada sobre a cidade e (iii) aquela percebida da atuação do Poder Público sobre a cidade, reunidas no Quadro 18, diferenciando-se entre o que foi considerado positivo e negativo, em fundo cinza.

Apreensão da Paisagem de São José (SJ) e Santo Antônio (SA) na Palavra do Arquiteto													
Como percebe a Paisagem				Como percebe a atuação da iniciativa privada em SJ e SA				Como percebe a atuação do Poder Público em SJ e SA				TOTAL	
Arquitetura e Natureza	Qt.	Espaço Público	Qt.	Interesse privado	Qt.	Piêrs DC e MN	Qt.	Legislação	Qt.	Planejamento e Gestão	Qt.		
SJ e SA são as origens do Recife	6	Largos Pátios e becos	10	Poder econômico é quem manda	4	Espécie de contraponto	3	Plano Diretor insere princípios valoriza. da paisagem	2	Gestão pública desastrosa	26		
Sobreposição de tempos	8	São José: comércio e efervescência da vida urbana	1	Hegemonia setor imobiliário	2	Antes, terra de ninguém, agora terra de alguém	1	Plano Diretor não controla intervenção na paisagem	1	Paisagem do abandono, estagnada economic.	24		
Igrejas e edifícios religiosos	9	Praça República: institucional s/ vida	1	Interesse privado e político juntos	2	Poderiam ser vazadas	2	Leis não contemplam a paisagem	2	Descontrole urbano	5		
Casario e sobrados	6	Mendigos nas galerias	1	Abandono edif. privados	2	Gosto vindo do mar	1	Sem controle urbano	1	Falta planejamento	3		
Mercado São José, Casa da Cultura e Ferroviária	3	Falta sistema informação	1	Comércio predatório	2	Concorda, mas poderia ser um só e mais baixo	1	Descumprimento leis também é do poder público	1	Planejamento é da iniciativa privada	1		
Águas estuário dos rios e mar	4	Calçadas acabadas	4			Não gosto vindo de SJ	1	Piêrs: brecha das leis	3	Lei para altos gabaritos	2		
Traçado histórico heranças portuguesa/holandesa	3	Calçadas invadidas por camelôs	3			Quebram a escala formal: descaracter. agressiva	16			Gestão pública a serviço do privado	2		
Importância do comércio: lojas e o 'vucu-vucu'	5	Camelódromo considerado projeto 'complicado'	2			Incômodo visual de todos os lugares	3			Desmonte DPSH da Pref. Recife	1		
Miudinho X canal aberto = Pais. finita X pais. infinito	2	Av. Dantas Barreto é uma cicatriz urbana	3			Metáfora da forma: latas refrigerante, palitos, Wafer	3			Poder político sobre o conhecimento técnico	1		
Guararapes: Planos modernistas	5	Falta respeito ao espaço público que é do público	1			Expressa segregação: símbolo do poder	10			Falta preservação patrimônio urbano	4		
Edifício do INSS	1					Projeto indefensável	4						
Vistas para S. José de Brasília Teimosa	1												
Chineses e comércio predatório	3												
Pontos positivos	53		12				8		2		75		
Pontos negativos	3		15		12		37		8		69	144	
TOTAL	56		27		12		45		10		69	219	

Quadro 18 – Apreensão da paisagem de São José e Santo Antônio: pelo arquiteto que percebe a paisagem, que percebe a atuação e intervenção da iniciativa privada e do Poder Público sobre a paisagem.

Os ‘pontos positivos’ foram aqueles indicados como situações ou elementos compreendidos como ‘de valor’ de São José e Santo Antônio, alguns muito específicos, intrínsecos a esta paisagem, tanto do ponto de vista da estética compositiva, quanto da vida vivida que caracteriza este lugar. Os ‘pontos negativos’ também indicam elementos ou situações que descaracterizam ou contribuem para descaracterizar esta paisagem, com ênfase muito forte sobre a atuação institucional relacionada à falta de planejamento municipal para o centro histórico do Recife, à legislação que não privilegia os valores da paisagem e à gestão inoperante. Dos 219 registros dos arquitetos, que trabalham projetando, ensinando ou definindo leis urbanas, 75 (34%) foram compreendidos como pontos positivos e 144 (66%) como negativos. A síntese destes registros positivos ou negativos e pelas três formas de apreensão da paisagem, está no Quadro 19 abaixo.

Registros de percepção do arquiteto	Como percebe a Paisagem de SJ e SA		Como percebe a atuação da iniciativa privada em SJ e SA		Como percebe a atuação do Poder Público em SJ e SA		TOTAL
	Arquitetura e Natureza	Espaço Público	Interesse privado	Piêrs DC e MN	Legislação	Planejamento e Gestão	
Pontos positivos	53	12	-	8	2	-	75
Pontos negativos	3	15	12	37	8	69	144
Sub-total	56 (67%)	27 (33%)	12 (21%)	45 (79%)	10 (13%)	69 (87%)	219
TOTAL	83 (38%)		57 (26%)		79 (36%)		219

Quadro 19 - Síntese dos registros de percepção do arquiteto: sobre a paisagem, sobre o governo e iniciativa privada na paisagem.

A **percepção dos arquitetos sobre a paisagem de São José e Santo Antônio** se constrói da reflexão sobre a ‘arquitetura’, o ‘espaço público’ e a ‘natureza’, esta última, especificamente citada como as águas da bacia do Pina, dos rios e do mar. Esta percepção individual sobre São José e Santo Antônio é o que predomina no conjunto das respostas, com 83 (38% do conjunto das 219) citações, das quais a maioria são os pontos que consideraram positivos, contabilizados por 56 (67% das 83) citações, sobre o que consideraram negativos na paisagem, contabilizados por 27 (33% das 83) citações.

Capturar a percepção da paisagem de São José e Santo Antônio pela ‘arquitetura’, ‘espaço público’ e elementos da ‘natureza’, resultou da constatação de que a paisagem, pela própria palavra – Paisagem –, pouco aparece entre os arquitetos, do ponto de vista dos conceitos trabalhados. A referência capturada se constrói sob dois pontos de vistas principais: paisagem é o que se vê e está associada à estética e beleza de uma composição e paisagem na cidade são os elementos da natureza presentes no espaço urbano. Assim, nas falas dos arquitetos aqui reproduzidas, quando a palavra Paisagem é contemplada, destaca-se em negrito.

Do ponto de vista da **arquitetura**, São José e Santo Antônio revelam uma sobreposição de distintos tempos da arquitetura e ocupação do espaço e foi considerada como a paisagem recifense que melhor revela a ocupação da cidade primitiva, e por alguns, é ainda mais representativa do que a histórica ilha do Bairro do Recife. Argumentam os entrevistados:

Alguns autores defendem [...] que o Recife se constitui como estrutura urbana [...] muito mais do que com o Bairro do Recife, mas principalmente com os bairros de São José e Santo Antônio (G1/30).

São José/Santo Antônio é síntese, porque você encontra todos os tipos de arquitetura. A diversidade está ali e o que é muito marcante, mas que pouquíssima gente sabe, é que Santo Antônio e São José guardam muito mais referências da origem da cidade do que o próprio Bairro do Recife. Então a riqueza é impressionante, você imaginar, por exemplo, que em dois bairros você tem catorze edificações religiosas [...] é um território de muitas preciosidades escondidas (G1/27).

Além dos edifícios religiosos, são citados os sobrados, o Mercado de São José, o traçado histórico de origem holandesa e a tradição portuguesa de construir cidades, com suas ruas estreitas que chegam aos largos e pátios de igrejas, definindo uma paisagem integrada, “com casas de um mesmo tipo arquitetônico que dão uma uniformidade muito grande [...] é como se fosse uma unidade onde tudo é finito” (G1/25). Estas referências a este passado que permanece no *skyline* apreendido, corresponderam a 37 citações das 56 referidas à arquitetura e 10 citações das 27 referidas ao espaço público. Essa foi uma das preocupações apontadas pelos arquitetos na percepção da paisagem urbana, além do edifício e sua arquitetura, o **espaço público**. Assim se refere o arquiteto:

Falta uma postura das legislações do poder público de ser mais contundente, mais vigilante, mais atuante [...] faltam projetos de cidade. [...] O que é que a gente vê? Projeto de edifícios, mas a gente não vê projeto de espaço público. [...] Faltam projetos [...] de qualidade e falta responsabilidade do poder público para executá-los com qualidade (G1/69).

Além do projeto do espaço público, foi analisado na relação com a arquitetura dos edifícios habitacionais cada vez mais altos e com áreas por unidades cada vez menores, como se, por isso mesmo, os ‘vazios públicos’ fossem ainda mais necessários para equilibrar a cidade.

Quando me formei em 1980, a casa popular tinha 60m² [...] hoje um apartamento de classe média tem 34, 45, 50m², [...] não temos espaço nem dentro de casa nem vamos ter espaço público lá fora. No Cais José Estelita você tinha uma possibilidade de ser um terreno de interesse público, com intenção de preservar e

ao mesmo tempo se preservaria a memória ferroviária [...] Os construtores só pensam no dinheiro [...] e vão criar pessoas inóspitas e cidades inóspitas. Essa cidade vai cimentar as pessoas.

A possibilidade de se criar um grande parque linear, passeios públicos, praças, lugares para o encontro e a apropriação pública das bordas de São José, seria uma forma de preencher, pelo vazio de uma área pública, o *skyline* que define a borda de São José e Santo Antônio.

Reconhecem também que mesmo se guardando esta memória coletiva que se expressa na arquitetura e na paisagem, São José é diferente de Santo Antônio, estando ocupado por algumas habitações e principalmente pelo comércio com seu burburinho, na linha de chão, e Santo Antônio ocupado por instituições públicas – no extremo norte – e pela Guararapes, símbolo da modernidade do início do século XX. Esclarece o entrevistado:

Santo Antônio é bem diferente de São José. Em São José, são os sobrados e as ordens religiosas que lhe definem bem. Em Santo Antônio, apesar de ter o Convento Franciscano, uma grande ordem religiosa e um dos Conventos mais interessantes da cidade, você tem o institucional e as grandes reformas urbanas, e estas reformas urbanas estão vinculadas também ao poder do Estado, seja como sujeito operador que faz e viabiliza a reforma, seja pelas principais instituições que patrocinaram a construção dos principais edifícios, como o INSS, os Correios, as instituições bancárias, as companhias de pensão e pecúlio. Estas instituições, praticamente construíram a Av. Guararapes (G1/30).

Ainda assim, reconhece que São José e Santo Antônio definem uma paisagem amalgamada que ainda guarda certa semelhança com as gravuras de Post do século XVII, reconhecida também em sobrevoo, quando “se vê dentre essas grandes faixas de litoral, de Candeias até quase Olinda, a única parte que ainda é bem horizontal no Recife: o Bairro de São José” (G1/72). Se o visto em sobrevoo consolida esta apreensão, é na vista da linha de chão, ou na linha d’água, de Brasília Teimosa para São José, que esta estrutura é apreendida por outro arquiteto.

Uma grande força dessa **paisagem é a visão** que você tem de Brasília Teimosa e do Pina em direção a São José. Acho que essa paisagem revela um pouco de como a cidade foi construída e como foi se renovando com o tempo [...] A **paisagem revela** muito esses **processos de renovação e preservação** que é reflexo da própria dinâmica social e econômica de como foi construída e apropriada (G1/23).

São referências à aproximação da paisagem pela arte e pela empiria, na composição de um *skyline* que se remete ao século XVII e pela apropriação de seu *landline*, fruto da dinâmica social que se renova com o tempo, como o comércio consolidado que

concentra a efervescência da vida vivida do centro do Recife. E o contraste se faz com Santo Antônio, onde estão os palácios do Governo e da Justiça, o Teatro de Santa Isabel e a Praça da República, bairro com melhor gestão pública e mesmo assim, sem a efervescência de pessoas circulando, negociando, atravessando, alimentando o ‘vuco-vuco’ que foi considerado “a alma do bairro de São José” (G1/75). Daí a importância dos pátios e largos, citados por 10 arquitetos, como o Pátio de São Pedro, “lugar dos acontecimentos, dos eventos, das procissões e depois este uso vai se modificando como hoje com os eventos folclóricos, de carnaval, de música, significando uma expressão também imaterial da paisagem” (G1/75). A importância do comércio, das lojas e do ‘vuco-vuco’, foi apontada por seis arquitetos, entre as citações positivas da ‘arquitetura’ e do ‘espaço público’ compreendidos na paisagem.

Mas o comércio também foi apontado como predatório que considera nociva a presença dos chineses. Assim também foram apontadas como negativas a presença de mendigos nas galerias e entradas de edifícios abandonados, as calçadas sem conservação e invadidas por camelôs, e por fim, a falta de respeito à arquitetura, ao espaço público e à vida desse lugar, que gerou, por exemplo, a abertura da Avenida Dantas Barreto, compreendida por muitos como uma ‘cicatriz urbana’. Se por um lado três arquitetos reconhecem este corte como uma cicatriz, também foi apontada por outro arquiteto como o elemento que possibilitou resguardar o próprio São José, por definir um limite físico deste sítio histórico, resguardando a área confinada de intervenções que pudessem descaracterizá-lo. São os efeitos contrários de determinadas ações inclusive de abandono, como São José que, “se por um lado sofreu um processo de estagnação, por outro preservou parte de sua volumetria consequente desta estagnação” (G1/42). Mas esta “proteção da volumetria”, ainda que pelo abandono, não se estendeu às bordas do estuário, como avalia um arquiteto:

Os dois edifícios novos me incomodam. Se você andar na Rua da Praia em direção do Forte [das Cinco Pontas], ou do pátio das igrejas de São José do Ribamar, São Pedro dos Clérigos, Nossa Senhora do Carmo, de todo o lugar você vê estes edifícios. Até nessas ruas estreitas que você pensava que não iria ver, eles aparecem (G1/62).

O registro deste incômodo se revelou nas reflexões dos arquitetos sobre **como percebem a atuação da iniciativa privada sobre São José e Santo Antônio** (Quadros 12 e 13). Foram 57 (26% do conjunto das 219) citações das quais 12 (21%) foram dirigidas ao que avaliam da atuação do *interesse privado* sobre a cidade refletido na paisagem de um modo geral e 45 (79%) citações diretamente dirigidas a avaliação que fazem dos *Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau*. Deste conjunto, apenas 8 citações foram

consideradas ‘pontos positivos’, o que corresponde a 14%, enquanto 49 (12 + 37) foram consideradas ‘pontos negativos’, o que corresponde a 86%.

Para as citações do *Interesse Privado*, não houve referência a ‘pontos positivos’ pelos arquitetos. O que reconhecem é a força do poder econômico ditando as regras de intervenção na cidade e que a hegemonia do capital financeiro pertencente ao setor imobiliário, é favorecida pelo próprio planejamento urbano adotado pelas instituições públicas.

Cada ano vejo que a gestão pública está a serviço do poder econômico [...] existiam outro grupos que dominavam como os militares nos anos 60, 70 [...] mas hoje a interferência é a do poder econômico. Quem tem dinheiro manda e quem não tem, vai ser submisso (G1/21).

E o processo de apropriação da gestão pública pela iniciativa privada que o arquiteto ver avançar é apontado por outro arquiteto que se refere ao Projeto Recife/Olinda, que “se havia ali uma negociação com o poder público, hoje está totalmente entregue ao setor imobiliário” (G1/15). A síntese deste processo foi apresentada na produção do filme coletivo [projeto torresgêmeas], lembrado por um arquiteto como síntese do que entende do projeto que vem sendo adotado para o Recife.

Você viu o filme que passou no festival de cinema aqui em Recife [2011], o [projeto torresgêmeas]? [...] no final sintetiza: “É a afirmação da potência do capital imobiliário”. O capital imobiliário faz o que quer em qualquer lugar, pouco importa o que a cidade ache. É a expressão do mercado imobiliário que está pouco se importando com o resto (G1/62).

De fato, o planejamento que se persegue parece estar apoiado em questões como a “gestão participativa” das parcerias entre o público e o privado, que têm delegado o papel do planejamento à iniciativa privada, com o objetivo de gerar polos de renovação urbana competitiva, impondo nas negociações de aprovação de projetos polêmicos, as medidas mitigadoras de investimento em infraestrutura, por exemplo, que deveriam ser de responsabilidade do próprio poder público. Enquanto há um interesse em renovar uma linha de borda que se conectará ao norte e ao sul com o *Projeto Novo Porto* e o *Shopping RioMar* em direção à Boa Viagem, a própria iniciativa privada abandona muitos dos edifícios também privados de São José e Santo Antônio, como os do conjunto da Avenida Guararapes. No miudinho, o comércio privado também foi apontado como predatório, nos casos em que se destroem muitos dos sobrados do casario histórico com a invasão das lojas chinesas que não são geridas por nenhum plano institucional que se ocupe com São José.

Em relação aos *Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau* especificamente, das 45 (79%) citações, 8 (18%) se referem ao que os arquitetos consideraram “pontos positivos” e 37 (82%) se referem ao que consideraram “pontos negativos”.

Três dos 42 arquitetos consideraram que os edifícios geram uma espécie de contraponto vertical na horizontalidade das bordas de São José, porque criou dinâmica e por isso, este contraponto é “perfeitamente factível. [...] O que incomoda, de certa forma, é que o elemento vertical veio anterior a um estudo [...] o poder público deveria se antecipar, e isso acontece porque a cidade não é planejada” (G1/64). É o que reforça outro arquiteto:

O grande problema das duas torres não são as duas torres isoladas, mas como foram concebidas e de uma maneira completamente desconectada. [...] poderiam ser até oito torres altas, mas se tivessem sido inseridas em um plano, dentro de um desenho urbano, onde a margem fosse considerada [...] de forma integrada com a **paisagem construída**, com permeabilidade física e visual, acho que teria sido um projeto muito mais feliz para a cidade (G1/27).

Complementa o arquiteto que a falta de um planejamento conduzido pelo poder público, deixa na mão da iniciativa privada decisões que não lhe caberiam e esta falta de planejamento é fruto de uma legislação que não contempla todo o conjunto da paisagem.

A ideia de contraponto também é defendida por outro arquiteto que, afirmando que “gosto vendo do mar e não gosto vendo do bairro” (G1/19) considerou que embora seja um elemento interessante visto das águas, “dão as costas par a cidade, quando devia dizer que também estavam olhando para São José” (G1/19). A aceitação do contraponto vertical imposto àquele horizonte foi considerada aceitável do ponto de vista da escala pela presença de “um espaço amplo de água, então a verticalidade ali não interferiu o conjunto antigo da cidade [...] e a verticalização é o resultado do avanço tecnológico” (G1/48).

Os argumentos que defendem o empreendimento sugerem ainda que os edifícios ficariam ainda melhores se fossem vazados no pilotis, ou que poderia ser um único edifício para gerar um maior contraponto e que se antes do empreendimento a ‘terra era de ninguém’, com este investimento a ‘terra passou a ser de alguém’. Este, aliás, foi o discurso de outros entrevistados como os empreendedores, que acreditam que os Píers junto com o Projeto Novo Recife, significam a redenção de São José.

Mas a maioria das citações dos arquitetos, contabilizando 82%, registra que os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau da forma como foram concebidos são negativos para a cidade. Desde os argumentos em relação à escala e à forma rompendo com as preexistentes de São José e Santo Antônio e impedindo a conexão com as águas, aos argumentos sobre o significado deste empreendimento nesta borda histórica do Recife.

É muito significativa a referência de 16 citações sobre a quebra da escala e da forma, considerada uma intervenção agressiva. “Aqueles Torres [que] não deveriam estar em lugar nenhum” (G1/65), “são o início do processo de morte gradual dos bairros de São José e Santo Antônio” (G1/33) e “um reflexo numérico do que a legislação permite” (G1/62). Estas citações contundentes são repetidas por vários arquitetos, de formas distintas:

Para mim, elas rompem, agredem a **paisagem**. Não sei o que a geração futura dirá disso. Eu acho que faz parte da ética você ver o contexto da paisagem e ver a inserção de novos elementos que valorizem a paisagem [...] o elemento deve ter sua individualidade, ter seu valor próprio, mas num conjunto, deve reforçar o valor da preexistência [...] (G1/43).

Estas Torres roubam a cena. Você não tem como olhar para lugar nenhum sem ver essas duas torres. [...] se elas já são bem agressivas vista da terra, vistas da água são ainda mais. Tenho medo de passar embaixo delas assim na água, por que é mais drástico ainda, o efeito delas é muito, muito, muito perverso (G1/72).

Não houve nenhum cuidado, não só de tipologia mesmo, de desenho [...] em termos de volumetria também, você criar uma barreira de garagens, mata qualquer possibilidade do pedestre de ver o mar, perceber a presença da água que é fortíssima, e o exagero da escala, na verticalização, está completamente desconectada com o resto do entorno (G1/18).

As metáforas construídas para os dois edifícios, como “duas latas de refrigerante” (G1/10), “dois palitos” (G1/34) ou “dois biscoitos *wafers*”, foram ironias da tentativa de, por analogias, se procurar definir um “projeto indefensável”. Foram quatro arquitetos que o qualificaram como indefensável, referindo-se a possíveis justificativas pelo arquiteto, autor do projeto, de que os Píers tal como foram construídos, foram um produto resultante, simplesmente, dos parâmetros legais, das imposições institucionais e do respeito às condições climáticas e geográficas do lote onde foram construídos em São José. Critica um dos arquitetos que “não existe desculpa arquitetônica, por mais que o arquiteto queira defender esta intervenção, não há razão para esta brutalidade [...] tem coisas que são indefensáveis” (G1/69). Talvez até por isso, para tornar os edifícios mais vendáveis e, portanto, mais rentáveis e melhor aceitos pela opinião pública, os empreendedores tenham trabalhado os edifícios como um produto de marketing. Assim se refere o arquiteto:

Então chamar Duarte Coelho e Maurício de Nassau, é uma forma muitíssimo feliz [...] de você pegar duas torres que têm imagens muito negativas, construídas pelas discussões públicas e transferir para elas as imagens de dois grandes homens públicos que fizeram o Estado em algum momento. Então, é uma sacada fantástica, de mestre. Com novos edifícios propostos [Projeto Novo Recife], vão surgir todos os heróis da Restauração Pernambucana e se não houver para todos, vão inventar alguns (G1/30).

Do ponto de vista do que os arquitetos **percebem da atuação do poder público sobre São José e Santo Antônio**, o conjunto de citações foi reunido sob os aspectos da *legislação*, do *planejamento* e da *gestão* urbanas, que correspondeu a 79 (36% do conjunto das 219) citações, das quais 10 (13%) se dirigiram à legislação e 69 (87%) ao Planejamento e Gestão. Dentre estes aspectos, só em relação à **legislação** é citado um ponto positivo: a inserção de princípios de valorização da paisagem no Plano Diretor da Cidade do Recife, Lei 17.511, revista em 2008. Comenta o arquiteto:

Eu acho que **a legislação define paisagem**, assim como tem que traduzir exatamente esse sentimento do que desejamos. [...] Acho que o primeiro avanço da tentativa de colocar isso na legislação foi o Plano Diretor [...] mas no processo de sua construção [...] levou-se muito tempo sem dar a importância inicial à paisagem, então ela entrou no meio, muito atrasada. As conquistas poderiam ter sido muito maiores se a gente tivesse inserido a paisagem desde o início..

Por isso o Plano Diretor protege muito pouco, tem lacunas, ele dá diretrizes, ele coloca lá uns textos que chamam a atenção da **importância da paisagem**, mas do ponto de vista normativo ele precisa ampliar, ele precisa amarrar mais algumas questões, tem muitas coisas abertas (G1/11).

Antes mesmo do Plano Diretor, o Código do Meio Ambiente e do Equilíbrio Ecológico da Cidade do Recife, Lei 16.243 publicada em 1996 e já referida no Capítulo I, já conceitua o que seja paisagem, paisagem urbana e paisagem urbana do Recife e em seu Art 86, considera que aquelas paisagens detentoras de “traços típicos da paisagem recifense” devem ser protegidas. Embora não regulamentada, inclusive por não se definir que paisagens recifenses seriam detentoras destes ‘traços típicos’, pareceu ser desconhecida do arquiteto que trabalha com leis, que cerca de dez anos depois se surpreende com a introdução da paisagem agora em outra Lei, mais abrangente, a do Plano Diretor do Recife.

Ainda assim, com o Código do Meio Ambiente e com o Plano Diretor e havendo alguns instrumentos como a Secretaria de Meio Ambiente que “está mais no ‘pé’ da fiscalização e no controle ambiental, [...] hoje a preocupação com a paisagem é ainda muito difusa. Existe um conselho, a comissão, mas eu acho que eles só atuam nas questões mais gritantes, nas questões mais emergenciais. Não há uma reflexão de um grupo interessado em materializar o Plano Diretor, até porque o Plano Diretor tem algumas coisas que são frouxas, não consegue [...] um controle da paisagem do Recife” (G1/11).

Não ter controle legal sobre a paisagem por não se definir exatamente o que e como proteger, expõe um problema anterior, que se refere ao que compreendem como ‘paisagem’ aqueles que fazem as leis, cuja noção, na maioria das vezes, parece se limitar àquilo que associa a paisagem aos elementos da natureza na cidade. Os conceitos que aparecem no Código do Meio Ambiente e do Equilíbrio Ecológico da Cidade do Recife,

embora tenham sido bem construídos por uma especialista em ecologia urbana, a arquiteta Liana de Barros Mesquita, por ser uma lei e, portanto, com texto restrito a uma linguagem específica do Direito, são insuficientes para revelar a complexidade do que seja a paisagem, ou seja, aquilo que está por trás do texto legal. A Lei, que sintetiza um conhecimento e define parâmetros, índices e usos, por exemplo, está atrelada ao conhecimento de quem a elaborou, mas que não necessariamente é do conhecimento dos que seguem posteriormente aplicando-a e gerindo a cidade e a desdobrando em outras leis.

Esta dificuldade que se revela nas possibilidades de conhecimento e interpretação aparece no texto que se segue, do arquiteto legislador.

A **Lei define paisagem**, mas ela tem uma série de pormenores, de escapatórias, de brechas, de argumentos subjetivos, e é exatamente a legislação da paisagem que devia amarrar concretamente. O grande problema de legislação urbanística, na minha opinião, são alguns fatores cujos julgamentos vão se dar na ordem da subjetividade, isso é complicadíssimo – a *subjetividade*. Quem tem o preparo é o arquiteto-urbanista, alguns profissionais, não leigos daquela área, outros não [...].

Acho que tem que ser objetivo pra não deixar brechas de uma intromissão jurídica. O que acontece é uma ordem do mercado imobiliário que se sobrepõe a essas questões legais, porque tem brechas e aí eles têm a força, têm o poder, têm a grana e têm a interpretação da própria lei e que por ter brechas as vezes prevalece. Se eles têm a grana, têm o poder, têm influência e a interpretação dessa subjetividade..., perdemos o jogo, como perdemos nas duas Torres (G1/11).

Talvez a lei não consiga, de fato, definir paisagem, diluída nos ‘pormenores da subjetividade’. Por que estes ‘pormenores’ são interpretados e tomados como argumentos de intervenção pela iniciativa privada e não são tomados como argumentos de proteção e desenvolvimento pelo poder público? Por que a dificuldade aparece nas instituições e não para o setor imobiliário? Por que funciona de um lado e não de outro? Embora se espere que o planejamento urbano seja feito pelos técnicos do poder público, aqueles que estudam, legislam e gerenciam a cidade, é provável que esta separação entre o poder público e a iniciativa privada que constrói a cidade crie os vazios de incompreensão revelados na paisagem, sobre o que seja planejar uma cidade por quem não constrói ou construir uma cidade por quem não planeja. As críticas estão dos dois lados: os arquitetos da iniciativa privada reclamam do planejamento ou de sua falta pelo poder público e os arquitetos do poder público denunciam que “nos últimos 10 anos o poder econômico é quem tem ditado as regras de ocupação do espaço urbano no Recife” (G1/15) e desta forma, “o controle urbano não funciona porque sabemos que existem as ‘forças ocultas’ que passam por cima do trabalho técnico” (G1/02).

As referências exploram a Lei do Plano Diretor de 2008, onde pioneiramente se inseriu princípios de valorização da Paisagem que ajudaram a definir duas grandes

Macrozonas na cidade: a do Ambiente Natural e a do Ambiente Construído. Esta classificação, no entanto, conduziu à compreensão da relação que definiu Paisagem como Natureza resguardada nos limites do espaço urbano. Pontua o arquiteto:

Eu **não creio** nem que **tenha surgido esta categoria de paisagem** [...] os princípios estão lá, de **valorização da paisagem**, mas ficam no nível do discurso. Foram duas as zonas definidas, do ambiente construído e do ambiente natural... é como se a **paisagem se restringisse ao verde, à natureza, às unidades ambientais**, às Zonas do Ambiente Natural. A ZAN é a paisagem e as Zonas do Ambiente Construído, as ZAC têm coeficiente 4, é o ambiente construído. É como se o ambiente construído não fosse paisagem. [...] a paisagem é o verde, é a natureza e a cidade, não é paisagem (G1/02).

O que aponta o arquiteto é que embora a paisagem tenha sido inserida e pioneiramente em um Plano Diretor do Recife, há um desconhecimento de seu conceito que se rebate na incompreensão de que toda a cidade é paisagem, composta de muitas outras paisagens, inclusive aquelas repletas de elementos construídos e também os naturais, não se podendo fazer esta distinção. São resquícios da própria Lei de Uso e Ocupação do Solo do Recife, a 16.176/96 ainda em vigor, e sobre a qual analisa outro arquiteto.

A legislação do Recife permite que se homogeneíze o espaço [...] não reconhece esses diversos tempos e essas diversas formas de ocupação da cidade [...] **não considero que a paisagem seja contemplada** se você não vê o reconhecimento dessa colcha de retalhos, de entender a cidade como história (G1/15).

Acho que a legislação do Recife foi decorrente de um contexto com erros técnicos de querer que a cidade tivesse um coeficiente que precisa ser revisto [...] Acho que foi um momento de uma leitura infeliz que quando chegou na Câmara dos Vereadores ficou passível de qualquer intervenção porque não tinha muito o que negociar, era tudo igual. O capital imobiliário fez o que quis [...] porque foi muito fácil. Foi a Lei 16.176/96 que permitiu esses coeficientes de hoje (G1/35).

A Lei de Uso do Solo ainda em vigor e que permite coeficientes como o das bordas de São José, decorre também desta falta de leitura das especificidades da cidade, de suas diferentes paisagens que revelam historicamente diferentes momentos de apropriação e relações com o sítio. Muitos dos arquitetos, inclusive alguns que construíram suas Fotopinturas eliminando todos os edifícios modernos e retornando ao século XIX, afirmam que o problema não é a verticalização em si, mas como está sendo proposta no Recife.

Não acho a verticalização algo indesejável. Acho que é possível, mas tem que ser pensada dentro de um contexto [...] ter uma relação mais adequada entre os demais prédios, pensando nessa perspectiva. Quando eles aparecem isolados, se assenhorando do terreno, acho que isso não é pensar a cidade (G1/12).

Na Lei 14.511/83 [anterior a atual Lei do Uso do Solo 16.176/96] a verticalização não era o problema o problema era abrir espaços. Tinha um jogo de taxa de ocupação com coeficiente e você não crescia muito. Boa Viagem alcançava no máximo 11 pavimentos com o coeficiente 3.3 e a taxa de ocupação de 30%. [...] O edifício mais alto na época foi o Porto Seguro e o das Ninfas, de 25 pavimentos, hoje tem de 40, 41 pavimentos com o que permite a Lei 16.176/96 (G1/03).

O pensar a cidade que elimina a possibilidade de olhar isoladamente para determinados elementos que não se compreendem fora do contexto onde estão inseridos e como compõem a paisagem, nos remete à “arte do relacionamento” de Cullen e suas referências à cidade como uma “ocorrência emocionante”. Se um “edifício é arquitetura, mas dois seriam já paisagem urbana [...] a relação entre os edifícios, e o espaço entre eles, são questões que imediatamente se afiguram importantes. Multiplique-se isto à escala de uma cidade e obtém-se a arte do ambiente urbano” (CULLEN, 1983, p.135). Cullen se refere ao edifício no lote, aos lotes na quadra, às quadras com seus lotes e edifícios e entre tantas quadras, ao espaço público. A arte do relacionamento contempla do edifício ao espaço público necessários para se compreender a arte da paisagem urbana, indispensável ao planejamento e gestão da cidade. No caso do Recife, a ‘arte do relacionamento’ estende as preexistências da cidade construída à configuração geográfica que tem a força das águas como determinantes na configuração de ilha da paisagem de São José e Santo Antônio.

Sobre o **planejamento e a gestão pública** as respostas, por unanimidade, concentram-se nas citações de pontos negativos, em um total de 69 referências, das quais se destacam *gestão pública desastrosa* com 26 citações, correspondendo a 38% e *paisagem do abandono e estagnada economicamente* com 24 citações, que corresponde a 35%. Outros problemas que complementam os 27% restantes, distribuem-se entre *descontrole urbano*, *falta de planejamento*, *planejamento feito pela iniciativa privada*, *lei que facilita os altos gabaritos*, *gestão pública à serviço do privado*, *desmonte do Departamento de Preservação de Sítios Históricos - DPSH da Prefeitura do Recife*, *poder político sobre o conhecimento técnico* e *a falta de preservação do patrimônio urbano*, como visto nos Quadros 18 e 19.

Aqui as falas foram as mais abundantes e concentraram o maior número de tempo dos entrevistados, principalmente daqueles arquitetos que trabalham em seus escritórios de arquitetura e urbanismo e daqueles das instituições públicas que trabalham o planejamento, a legislação e a gestão da cidade do Recife. Entre as citações apontam:

O Recife não tem planejamento [...] é regida por uma Lei de Uso e Ocupação do Solo [Lei 16.176/96] que trata de regular dentro do lote e não tem nenhuma postura de regulação fora do lote. **O Recife não regula paisagem**, [...] nem tem planejamento para promover o futuro que possa dizer: *Recife daqui a dez anos vai ser assim* (G1/69).

A falta de gestão do poder público é impressionante. Dos últimos 30 anos para cá a decadência foi constante. O que acontece ali não é uma especulação imobiliária, é ‘desorganização imobiliária’, é falta de planejamento urbano mesmo. Temos ali uma frente nova chegando a São José [...] acho que muita gente que está indo morar ali já morou ou teve pais ou avós que já moraram e agora estão voltando, mas com essa visão deturpada, “castelar”, os pais e avós estavam na rua (G1/33).

O *planejamento* que se reclama ou a sua falta, é apontado como uma das principais causas do abandono e estagnação também econômica, tanto de São José quanto de Santo Antônio. Como interpreta o arquiteto, “é uma falta pensada, pretendida, porque na verdade os políticos estão interessados nos seus mandatos, e os seus mandatos são de quatro anos e ninguém faz uma cidade em quatro anos. Se não faz que quatro anos, ninguém se interessa em regular uma cidade para 20 anos, para 30 anos. O Recife já teve o seu planejamento [...] então o que existe são posturas imediatas para resolver problemas imediatos” (G1/69).

Observa-se, no entanto que, diferentemente das críticas citadas para o centro do Recife e para uma falta de legislação de controle urbano, o planejamento e a gestão foram conseguidos para doze bairros a oeste da cidade do Recife, no eixo ao longo do Rio Capibaribe, com a Lei nº 16.719/01, denominada “Lei dos Doze Bairros”, apontada por um arquiteto da Prefeitura do Recife. Para o arquiteto, com esta Lei “pela primeira vez a legislação pensou na paisagem concretamente [...] todo o diagnóstico foi feito em cima da transformação da paisagem. Pensou-se na agressividade com que os edifícios em altura agrediam o visual [...] resultante, justamente, do que permitia a Lei 16.176/96 de Uso e Ocupação do Solo do Recife, para a transformação daquela área” (G1/02). Embora a ‘paisagem’ não tenha sido compreendida teoricamente no desenvolvimento desta lei, considerou-se o seu *skyline*, o que, para o arquiteto, é um momento que inaugura em 2001, a presença da paisagem na legislação do Recife, mesmo tenho sido posterior ao Código do Meio Ambiente e do Equilíbrio Ecológico de 1996. Mas como conceito, de fato, considerando não só o *skyline*, mas também o seu *landline* em uma legislação específica, a paisagem ainda não foi completamente contemplada e onde aparecem, “devem ser renovadas, revistas e ter perímetros atualizados” (G1/67).

Sobre a *gestão pública* embora apontada literalmente por 26 citações mais contundentes, pode-se considerar que 100% dos entrevistados a consideram como uma ‘gestão desastrosa’.

A gestão pública é desastrosa, ausente, sobretudo com a derrubada da Igreja dos Martírios na Dantas Barreto que foi um evento que significou uma grande perda. Destruíram duas torres de Igreja e construíram duas torres do capital (G1/15).

A gestão pública revela desleixo. As ruas são sujas, o comércio é predatório, os letreiros não são organizados. Podia ter uma política de tentar aproveitar ... Mesmo aquele comércio na extensão do Cais de Santa Rita, que vai para a antiga estação rodoviária, deveria ser melhor tratado. Muitas coisas desestruturadas. Deveria melhorar as calçadas. A gestão é negligente (G1/37).

Este ‘desastre’ também está relacionado à desconstrução do que se tinha como órgão institucional, como cita o entrevistado: “há um desmonte claro do Departamento de Preservação de Sítios Históricos - DPSH, que resulta hoje na Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural - DPPC que ainda que tenha pessoas com conhecimento no assunto, mas está muito enfraquecido frente ao processo de desenvolvimento urbano da cidade do Recife. Na verdade, o departamento foi desarticulado, dissociado do planejamento urbano da cidade, porque o viés do planejamento urbano claramente apontava para um caminho desenvolvimentista e da preservação da manutenção de uma certa paisagem” (G1/67).

Por fim, entre suas reflexões, os arquitetos sugerem diretrizes que poderiam ser adotadas para as intervenções em São José e Santo Antônio. Estas diretrizes foram agrupadas sob os seguintes pontos de vista: (i) cidade histórica, (ii) arquitetura: escala e forma, (iii) espaço público e projeto de paisagem, (iv) projeto do olhar, (v) planejamento e gestão, (vi) infraestrutura, (vii) comércio, (viii) participação democrática, (ix) espírito do lugar, (x) educação, (xi) ecologia e (xii) estudos e ferramentas, reunidos na Tabela 26 abaixo.

Aspectos	Diretrizes para intervenção em São José e Santo Antônio	Quant.	Subtotal	%
Cidade Histórica	1. Manutenção do traçado	8	20	15,3
	2. Conservação da feição da cidade: edifícios + traçado	5		
	3. Manutenção da morfologia (cheios e vazios)	2		
	4. Conservação dos processos construtivos e dos materiais, arquitetura	2		
	5. Materiais compatíveis: telha canal, alvenaria e sem uso do vidro	1		
	6. Conservar os sobrados	1		
	7. Arquitetura do século XXI dialogando com a cidade histórica	1		
Arquitetura: escala e forma	8. Estabelecimento de gabaritos na escala da cidade preexistente	11	31	23,6
	9. Gabarito: não ultrapassar cúpula das igrejas (3 pavimentos – 12m)	8		
	10. Limitar abuso da verticalização	1		
	11. Gabarito até 10 pavimentos	1		
	12. Escalonar gabarito da borda para dentro da ilha	2		
	13. Definir gabaritos por ruas: largura das ruas x visibilidade	2		
	14. Não estabelecer gabarito homogêneo, respeitando à diversidade	1		
	15. Gabaritos baixos próximos aos monumentos - diversidade	1		
	16. Estabelecer gabarito de diálogo entre o velho e o novo	1		
	17. Edifícios na borda com pilotis	1		
	18. Não permitir a arquitetura de ‘shopping center’, que nega a cidade	1		
	19. Estender tipologia de arquitetura da Guararapes até São José	1		

Tabela 26 – Diretrizes para intervenção em São José e Santo Antônio apontados pelos arquitetos (cont.)

Aspectos	Diretrizes para intervenção em São José e Santo Antônio	Quant.	Subtotal	%
Espaço Público e Projeto de Paisagem	20. Estabelecer: frente d'água para todos	8	15	11,5
	21. Implantar grandes calçadas para o pedestre e p/ poucos automóveis	2		
	22. Não privatizar as bordas e definir usos mistos para todos	1		
	23. Permitir maior relação e integração entre espaços públicos e privados	1		
	24. Definir Bons projetos de espaço público	1		
	25. Não permitir muros fechados e garantir a profundidade da paisagem	1		
	26. Retomar relação histórica da cidade com as suas águas	1		
Projeto do olhar	27. Respeitar à horizontalidade apreendida pelo olhar.	6	11	8,4
	28. Considerar composição visual	2		
	29. Permitir visibilidade para a água	2		
	30. Definir áreas de contemplação	1		
Planejamento Urbano e Gestão	31. Leis dinâmicas para aprimorar e beneficiar a cidade	3	11	8,4
	32. Estabelecer plano de gestão da conservação	2		
	33. Ocupar mais o solo, característica do lugar: alinhar no paramento.	2		
	34. Distribuir potencial construtivo e massas construtivas	2		
	45. Aproveitar infraestrutura existente e trazer novos usos	1		
	36. Não permitir o remembramento de lotes	1		
Infraestrutura	37. Definir sistema transporte público e acessibilidade	3	10	7,6
	38. Definir sistema de áreas verdes: vegetação, ciclovias, calçadas	1		
	39. Definir sistema de mobilidade conectando a ilha a outros bairros	1		
	40. Corrigir Av. Dantas Barreto (articular com Av. Sul ou Rua Imperial)	2		
	41. Recuperação das calçadas e espaços abertos	3		
Comércio	42. Manter dinâmica urbana: comércio, serviços, vuco-vuco	3	8	6,1
	43. Mix de comércio em baixo e habitação em cima	3		
	44. Definir diretrizes para comerciantes	1		
	45. Habitação: andares superiores dos sobrados; comércio: em baixo	1		
Participação democrática	46. Construir as leis junto com a sociedade	3	7	5,3
	47. Ouvir a população	1		
	48. Estabelecer audiências públicas	1		
	49. Estimular a participação da população no processo democrático	1		
	50. Definir estudo para identificar 'marcos históricos' pela população	1		
Espírito do Lugar	51. Conservar e possibilitar manutenção do modo de vida estabelecido	3	5	3,8
	52. Trazer mais habitação para o centro	1		
	53. Adquirir casas pelo poder público com fins sociais – habit. popular	1		
Educação	54. Publicar cartilha voltada para orientar os comerciantes	1	2	1,5
	55. Publicar cartilha de educação patrimonial	1		
Ecologia	56. Controlar poluição visual	1	3	2,3
	57. Desenvolver estudos de impacto e de carga de suporte.	1		
	58. O mar não deve ser tocado: nenhum avanço sobre o mar	1		
Estudos e ferramentas	59. Desenvolver análise e estudo em escala macro	4	8	6,1
	60. Desenvolver estudo tridimensional: maquete em 3D de toda a área	2		
	61. Desenvolver estudos a partir dos parâmetros já estabelecidos	1		
	62. Considerar a cidade preexistente nos estudos para o lugar	1		
6 Aspect.	62 Diretrizes	131	131	100,0

Tabela 26 – Diretrizes para intervenção em São José e Santo Antônio apontados pelos arquitetos (concl.)

Entre 62 diretrizes apontadas, apenas em uma, a de número 25, aparece a palavra Paisagem: “*não permitir muros fechados e garantir a profundidade da paisagem*”. A Paisagem referida está associada ao *skyline*, à visibilidade, a percepção pelo olhar. Nesta diretriz não se faz referência à natureza, além do olhar, mas esta diretriz está inserida no aspecto ‘*espaço público e projeto de paisagem*’, quando os elementos da natureza são elementos do projetos paisagísticos. Estar inserido neste aspecto faz uma referência, também, a apreensão da paisagem como espaço público, que se distancia, também da compreensão de que além do ‘vazio’ do espaço que é público, também se compõe dos ‘cheios’ da arquitetura que é, em geral, do privado.

Muitas outras reflexões podem ser desencadeadas a partir desta Tabela, inclusive se constatar o foco dado pelos arquitetos ao aspecto ‘*arquitetura: escala e forma*’, indicado por 31 arquitetos sobre 12 diretrizes, o que corresponde a 23,6% de todo o conjunto das 62 diretrizes. A ‘*arquitetura: escala e forma*’ foi explicitamente, o aspecto que obteve o maior número de diretrizes, demonstrando o interesse, o foco das preocupações e a área de conhecimento em que trabalha a maioria dos arquitetos. Depois da ‘*arquitetura: escala e forma*’, seguiram os aspectos ‘*cidade histórica*’, indicado por 20 arquitetos sobre 12 diretrizes e ‘*espaço público e projeto de paisagem*’, indicado por 15 arquitetos sobre 7 diretrizes. A sequência do conjunto de diretrizes em ordem por vezes de citação está na Tabela 27 abaixo.

Aspectos abordados	Nº citações	Nº Diretrizes	%	Ordem
Arquitetura: escala e forma	31	12	23,6	1º
Cidade histórica	20	7	15,3	2º
Espaço público e projeto de paisagem	15	7	11,5	3º
Projeto do olhar	11	11	8,4	4º
Planejamento urbano e gestão	11	6	8,4	5º
Infraestrutura	10	5	7,6	6º
Comércio	8	4	6,1	7º
Estudos e ferramentas de estudo	8	4	6,1	7º
Participação democrática	7	5	5,3	8º
Espírito do lugar	5	3	3,8	9º
Ecologia	3	3	2,3	10º
Educação	2	2	1,5	11º
Doze Aspectos abordados	131	62	100,0	1º ao 11º

Tabela 27 – Síntese dos aspectos abordados para as 62 Diretrizes de intervenção para São José e Santo Antônio propostas pelos arquitetos.

Conservar a ‘Cidade Histórica’ também é conservar o ‘Espírito do Lugar’, dando-se ênfase ao ‘corpo’ e a ‘alma’. Em São José e Santo Antônio, esta alma está também e intrinsecamente relacionada ao comércio, que sem estrutura adequada é um dos elementos que deveriam ser inseridos com prioridade em um “projeto de paisagem”. A

definição de um “Planejamento e uma Gestão” consideraria assim a “Participação Democrática”, que não se limita apenas ao envolvimento da comunidade de São José e Santo Antônio, mas também à participação dos arquitetos da iniciativa privada nas discussões sobre as leis, os planos e a gestão pública. Assim se evitaria definir leis para quem vai construir sem a participação de quem constrói, assim como quem constrói passaria a entender os porquês das leis urbanas bem como os projetos do governo. Estas seriam estratégias para que não fossem definidos projetos isoladamente sem se respeitar o suporte de carga da infraestrutura e das condições ambientais. Sem “Educação”, não é possível participar, opinar, sugerir, decidir e mudar. Embora não percebam, de forma fragmentada e com apreensão dispersa, os arquitetos falam de paisagem. Pedacos de paisagem, ou melhor, pedacos de apreensão da paisagem sem, no entanto, por isso mesmo, haver uma compreensão de paisagem.

Para a maioria dos arquitetos recifenses, ou que trabalham em Recife, “a culpa é do setor público e da legislação que permite a intervenção em um bairro histórico, junto do rio, sem nem ter o recuo necessário da área de mar, e que sufocou aquela orla de São José” (G1/31). Talvez não esteja de um único lado e as decisões tenham que ser tomadas pelo conjunto de atores e antes mesmo, um processo educativo seja necessário para ajudar a introduzir nos destinos da cidade, a paisagem como conceito.

Para os **legisladores não arquitetos**, a paisagem foi analisada a partir da legislação com que trabalham, urbana e ambiental, municipal e federal.

Para os legisladores que trabalham com leis ambientais municipais, “a legislação é uma questão de interpretação e se interpreta de um jeito ou de outro [...] dependendo do contexto político e econômico” (G1/04). Mas é possível ser efetiva “se a população for ouvida e as alternativas discutidas com o propósito de se chegar a uma solução representativa dos habitantes” (G1/10). No entanto, em relação à paisagem, esclarece o legislador:

A legislação que eu conheço, que eu trabalho, não define paisagem. Estou falando de meu trabalho diário e da legislação que trabalho que é a ambiental. Eu acho que ela é muito ligada à paisagem natural. [...] a gente trabalha tanto com a paisagem natural, que até esquece o outro lado. [...] comecei a despertar quando cheguei aqui na Prefeitura do Recife e conheci o trabalho dos arquitetos e aí abri a cabeça para outras possibilidades (G1/04).

A separação entre o que seja ‘natural’ e ‘construído’ já veio com o legislador, de sua formação acadêmica, embora continue encontrando na lei como instrumento de trabalho, a mesma dificuldade. Para o entrevistado a legislação municipal “é difícil de se

trabalhar, porque é esparsa, antiga, precisa ser atualizada para acompanhar a evolução, mas também é uma questão de aplicação” (G1/04).

Enquanto pelo olhar do legislador de controle ambiental municipal, a legislação ambiental “não define paisagem” o legislador de controle urbano também municipal considera que a “legislação define paisagem de forma indireta [pelo] limite de gabarito, zoneamento [...] e reflete o tipo de paisagem que o gestor público, a gestão pública pretende instituir, preservar ou não” (G1/08). A limitação de gabaritos e o ‘tipo’ a preservar ou não é uma visão próxima da paisagem como forma, definida pelo *skyline* daquilo que é apreendido pelo olhar. Sobre o Plano Diretor do Recife, considera que trata de assuntos que não deveria e deixa de definir a cidade que se desejaria e com argumento diferente do arquiteto legislador que defendeu este Plano. Para o não arquiteto, ‘ambiente natural’ e ‘ambiente construído’ são inseparáveis e esta separação faz com que o ambiente que é considerado ‘construído’, cada vez se adense mais, perdendo qualidade em sua paisagem.

Na verdade eu acho que não dá para separar ambiente natural do construído [...] se eu fosse urbanista pensaria em uma cidade conjunta, acho que não dá para pensar hoje numa cidade partida [...] se é construída, então vamos adensar mais, por exemplo, é concreto demais, é construção demais e a ideia do Plano Diretor é adensar ainda mais porque o coeficiente lá é alto [em São José] acho que deveria ser as duas coisas, adensar mas também preservar [...] (G1/08).

Há, dentro da própria instituição, entendimentos opostos entre legisladores e mais uma vez a paisagem como conceito não é introduzida. Se paisagem é natureza para o legislador que trabalha com leis ambientais, embora critique esta posição, para o legislador que trabalha com controle urbano, a inserção da paisagem no Plano Diretor está contribuindo para que a cidade, aquela das Zonas de Ambiente Construído – ZAC, fique cada vez mais ‘construída’ e adensada, perdendo-se qualidade de paisagem urbana, que também deveria ser contemplada com os elementos naturais.

Para o legislador, a construção de uma lei “tem que ser tratada de forma mais harmônica entre o urbanista, o arquiteto e o jurista, porque esta sintonia às vezes não acontece e quando vem para o jurista interpretar determinado projeto, ele vai interpretar com base no que está na lei [...] e a lei é muito fria, não pode decidir caso a caso, tem que ser geral para todos” (G1/08). Além disso, “a legislação nunca é suficiente porque a lei vai retratar o fenômeno social e a sociedade está sempre mudando, então eu acredito muito no estudo, na pesquisa, no planejamento” (G1/08). Mas, o planejamento “é o que falta no Brasil [...] na Europa passam-se 5 anos planejando para começar a fazer o passo a passo. No Brasil os tempo eleitorais não permitem que se planeje, porque só tem 2 anos para se

executou o que se planejou em 2 anos e os tempos eleitorais fazem com que se atrole o planejamento” (G1/20).

Para os legisladores não arquitetos, as diretrizes ou critérios de ocupação de São José e Santo Antônio se concentraram em relação ao incentivo à moradia, a definir limite de gabarito a exemplo da Lei dos Doze Bairros, a resolver o problema dos ambulantes, a conservar os ‘imóveis de preservação’, a conservar a escala mantida até antes dos Píers e a manter o traçado. Os legisladores não arquitetos acrescentam, pontualmente, a preocupação com o comércio de ambulantes que deveria ser resolvido, desocupando as áreas públicas de circulação.

Passemos agora à palavra dos **empreendedores**, também inseridos no Grupo 1, o dos que, por ofício, transformam a paisagem e neste caso, com empreendimentos privados. Perguntados sobre o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio, a sequência de argumentação seguiu o roteiro: mostram valores dos monumentos históricos considerados ‘joias da cidade’, em seguida como estas ‘joias’ estão perdidas em meio a uma cidade ‘degradada, arcaica e sem vida’ e concluem expondo possibilidades de fazer ressurgir as ‘joias da cidade’ com projetos de empreendimentos modernos que evidenciam que este é um local de grandes possibilidades de valorização da cidade. Assim, o que revelam São José e Santo Antônio para os empreendedores foi agrupado nos itens (i) o sítio histórico com suas igrejas e monumentos; (ii) o atual estado de abandono que solicita cuidado e ordenamento e (iii) o reconhecimento de que este é um lugar com grande potencial de investimento¹²⁸.

Do ponto de vista do **reconhecimento histórico**, São José e Santo Antônio “foram os primeiros bairros que surgiram na cidade do Recife. Tivemos a cidade formada no Porto e depois ela teve que expandir para os bairros de São José e Santo Antônio [...] e essa paisagem é muito significativa para todos [...]” (G1/47). Neste reconhecimento, aponta a importância dos monumentos tombados, inclusive a Igreja de São José só recentemente tombada pelo Governo do Estado e objeto de recuperação pela iniciativa privada, como medida mitigadora para a aprovação do *Projeto Novo Recife*. Aponta também o Forte das Cinco Pontas e argumenta:

¹²⁸ Foram dois empreendedores entrevistados e este roteiro, rigorosamente seguido por ambos, poderia significar um padrão de argumentação. No entanto, a dificuldade em estender as entrevistas, três das quais remarcadas até serem finalmente desmarcadas, limitou a palavra deste grupo a estes entrevistados, sem que, estatisticamente, pudessem ser contabilizadas. No entanto, sendo um deles representante de uma das grandes empresas que está participando do consórcio *Projeto Novo Recife* e o outro, tendo participado da diretoria da ADEMI – Associação das Empresas do Mercado Imobiliário de Pernambuco, com mais de cem sócios, considerou-se que representariam os empreendedores.

O Forte das Cinco Pontas é um diamante para a gente. Isto não existe em nenhum lugar do Brasil, um local da cidade tão próximo da gente, um equipamento daquele. A gente precisa é realmente resgatar, dar prioridade nessas coisas. Acho que isso tem que ser intensificado, isso é que é a cidade e a população precisa redescobrir [...] (G1/47).

Pelo olhar do empreendedor os monumentos podem significar elementos de valorização de um empreendimento, como alguns galpões históricos representantes “do ciclo do açúcar e também do ciclo de nossas ferrovias” (G1/49). Porém, completa, “como algo que a gente possa só visitar, porque o que hoje a gente tem são aqueles galpões feios, velhos, que na época de Jarbas¹²⁹ foram pintados de cores diferentes para não ser tão feios e não mostrar o quanto estavam deteriorados” (G1/49). Em sua opinião, estes elementos que contam a história do passado, poderiam ser mantidos para valorizar pontualmente a paisagem do presente, porque considera que a paisagem de detrás da borda, a de São José, “é feia, então a gente não pode fragmentar a paisagem [bonita] para aquela paisagem que está deteriorada lá atrás” (G1/49). Para este empreendedor, o ‘monumento’ não parece se descolar do sítio que lhe ajuda a contar uma história e a ser compreendido, e é tomado como um elemento para visita turística, desde que não predomine na paisagem.

A cidade que só tem o monumento é como se o valor fosse a história, o monumento e não as pessoas que transformaram essa história [...] eu acho que a gente tem que dar mais oportunidade às pessoas para trabalharem, morarem, etc., junto da nossa riqueza cultural e histórica e não, simplesmente, dar uma linha de vista privilegiada para alguns que não vai ser para todos (G1/49).

Defende assim que além da borda verticalizada, outros edifícios de alturas semelhantes sejam construídos no miolo de São José, para que possa ‘socializar’ a cidade histórica, permitindo que um número maior de pessoas possa morar próximo a esta riqueza cultural. A “*arquitetura vertical* é para a nossa cidade, uma solução para este convívio. A gente pensa que não, [...] mas se a gente conseguisse congelar o Recife num patamar de 12, 14 metros, a gente estaria tirando mais ou menos a metade da população de dentro de sua possibilidade de morar em Recife” (G1/49).

Apontando o **estado de abandono e degradação**, os argumentos partem do reconhecimento da existência de ‘diamantes’ que precisam ser lapidados para que se transformem em joias de valor numa área que precisa valorizá-los. O trabalho de lapidação envolve a limpeza da área degradada, da paisagem ‘feia’, do amontoado do comércio que degrada e que interfere na valorização dos monumentos. Ao lado do reconhecimento destes

¹²⁹ Jarbas Vasconcelos, político pernambucano, foi Prefeito do Recife em dois mandatos, o de 1986 a 1988 e o de 1993 a 1996. A requalificação nos armazéns do Cais José Estelita foi realizada em 1995, e incluiu além da pintura, via de pedestres e iluminação (Fonte: http://www.old.pernambuco.com/diario/2002/12/18/urbana8_0.html. Acesso em 11/01/2014).

valores, está o reconhecimento de que esta ‘lapidação’ pode ser feita pelos grandes empreendimentos privados. Para o empreendedor, a verticalização começada pelos Píers e agora com o *Projeto Novo Recife*, “é uma opção extremamente interessante: voltamos a ter ali uma via arborizada com acesso local, inclusive para bicicleta [...] onde você possa usar coletivamente. Eu estou defendendo o projeto e aí não tem nada a ver com a paisagem, considerando que a paisagem está dentro dos ditames estabelecidos pela lei” (G1/49).

Para o entrevistado, cabe seguir a lei que permite a verticalização, que facilita o investimento, que possibilita o acesso a um número maior de pessoas, ainda que não necessariamente os atuais frequentadores de São José, mas visitantes que buscam uma cidade renovada, que tem história e o conforto da modernidade. Se esta renovação desconsidera a paisagem preexistente, questiona o empreendedor:

O que interessa é a paisagem ou a desvalorização? Se você está perguntando se a gente perde algo de paisagem no sentido de visada, com certeza, eu não conheço ninguém que fique olhando a Igreja da Penha por visada. Você vai à Igreja da Penha, entra naquele ambiente, convive, e aí eu não vejo nenhum problema por perda de visada em paisagem. Se se disser que esse é o elemento complicador, ele seria o elemento complicador se fosse só puramente predatório, mas se ele traz, inclusive, a visitação à Igreja da Penha e para o seu entorno, tem essa utilidade ... cidade é para ser usada, é para as pessoas se identificarem, não é para a gente guardar num livro de história que botamos em uma prateleira não (G1/49).

O discurso se refere a uma cidade sem vida que precisa ser revitalizada. Lembra inclusive que “cidade não é museu não [...] todas as cidades que são museus entraram em decadência” (G1/49). Refere-se em especial à Basílica da Penha, que precisa das intervenções em seu entorno para atrair o visitante. O entrevistado tem razão. O frequentador da Basílica de Nossa Senhora da Penha não é necessariamente o turista, o estrangeiro, mas são os muitos devotos que historicamente frequentam esta e outras igrejas em São José e Santo Antônio em um lugar repleto de vida urbana. E a paisagem, que para o entrevistado é o que se vê, reconhece como algo supérfluo, valendo mais uma área valorizada pelo uso, mesmo que não agrade aos olhos. Além disso, para o entrevistado, beneficiar-se pelo que se percebe da paisagem pelo olhar pode ser perigoso. “Poderia se ter entre os Píers um espaço de vista [...] mas, considerando que ali é uma área carroçável, é melhor que não tenha, porque eu acho que ninguém tem que estar dirigindo olhando para a vista. Há um equívoco aí!” (G1/49). Talvez não esteja aí. A via não é privilégio dos condutores, mas também dos passageiros, dos pedestres, dos ciclistas e motociclistas e os condutores de automóveis e de ônibus, por exemplo, não podem ser penalizados por uma paisagem inóspita que é olhar sempre para o pavimento adiante.

As reflexões do empreendedor nos levam de volta à Petrarca e sua angústia pelo encantamento que o *Mont Ventoux* lhe proporcionou e logo em seguida lhe fez recuar e se recolher. Para Petrarca o deslumbramento que a visão permitia seria proibitivo porque lhe afastava de Deus. Para o empreendedor, a vista proibitiva que tira a atenção do condutor, facilita para que uma classe privilegiada possa se aproximar da beleza da natureza oferecida por Deus, numa linha de frente para um estuário com vistas que se abrem para o mar.

Independentemente das preocupações com a paisagem, o grande objetivo é gerar as condições de adensamento na franja dos bairros de São José e Santo Antônio, para que os equipamentos propostos não fiquem “ociosos e consigam mudar a localidade” (G1/47). Como **território potencial para investimentos**, o Projeto Novo Recife prevê equipamentos como restaurantes, serviços, lojas, cafés, restaurantes, bares, bancas de revista, ancoradouros para barcos, mais residências, ciclovias e também um hotel. Com este programa, liga-se ao norte com o Novo Porto, da Ilha do Bairro do Recife e ao sul com Boa Viagem, passando pelo Shopping RioMar, mas pouco se liga aos bairros que estão atrás e a quem pertence toda a borda. E dessa forma será difícil afirmar que “todas essas construções vão manter a identidade de São José e até melhorá-la” (G1/47).

Paisagens que lembram gravuras renascentistas ou cidades ainda barrocas, podem até valorizar um empreendimento, mas também podem complicá-lo como entraves, impedindo o bom andamento de um processo de aprovação. Assim sendo, paisagem tem valor e é contabilizada em um empreendimento, qualificando-o ou não.

Respondem de forma semelhante que não é a paisagem que contabiliza ou pontua o investimento, mas que o empreendimento “interpreta muito o desejo da população e a gente tem que ter essa sensibilidade [...] e entender exatamente o anseio de onde se pretende morar” (G1/47). Assim também se refere o outro empreendedor que o que conta é “fundamentalmente a demanda” (G1/49). Em relação a esta demanda, para o primeiro entrevistado, “é uma coisa natural que se goste de morar vendo água – água é uma ‘coisa’ muito solicitada. Tempos atrás se dava as costas para alguns rios e hoje a gente sente que é natural que se tenha a visão da água [...] a orla de Boa Viagem é muito valorizada e agora a gente tem o rio. Onde tem rio e você pode ter uma margem, tem uma visão para as águas e isso sempre tem uma valorização maior na cidade do Recife” (G1/47). Para o segundo, a demanda é inicialmente pela proximidade com a família, depois o acesso aos serviços e depois a “praia, de frente para o mar, porque a praia dá aquela paisagem limite” (G1/49) que os empreendedores chamam de ‘vista definida’, garantindo as visadas. Para este que coloca o custo da paisagem como terceira prioridade, não se escolhe um lugar de moradia “porque ele tem uma vista. Conversando com vários clientes, poucos dizem que ficam em casa, até pela vida corrida, contemplando ‘vista’. Você chega em casa, vai para o

computador, vai para a televisão, geralmente é de noite e você não tem vista absolutamente de nada” (G1/49). Este raciocínio não é o aplicado para os prédios à beira-mar sempre mais caros.

São duas demandas de dois tipos de empreendimento e de empreendedores: aquela em que a vista é prioridade e aquela em que a vista é privilégio que encarece o empreendimento deixando de ser prioridade. Um empreendimento é de uma classe mais abastada e o outro é dos menos abastados, em que desfrutar da vista, é um luxo que não interessa pagar. O primeiro empreendedor propôs em sua Fotopintura a inserção de um hotel, ao lado dos Píers e de padrão semelhante, em direção ao Bairro do Recife e é a favor do Projeto Novo Recife que verticaliza a borda em direção à Boa Viagem. O outro empreendedor propôs um conjunto de edifícios altos em todo o São José e Santo Antônio, fechando a janela entre a Igreja de São José e os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, estendendo a ideia do Projeto Novo Recife também para o interior dessa ilha, com diferentes padrões, porque acredita que a vista não pode ser só para alguns, mesmo que não se tenha tempo para desfrutá-la.

Embora neguem categoricamente que a paisagem tenha valor, desconstroem esta afirmação ao jogarem para a demanda esta valorização. Não há como separar: se a demanda reconhece a paisagem como aquilo que qualifica um imóvel, o empreendedor explora estes desejos e acentua as alternativas, disponibilizando empreendimentos em que a paisagem pode ser desfrutada em panoramas, mais facilmente possíveis nas bordas d’água, com vistas para os rios e para o mar. Se a demanda reconhece esse valor e a paisagem que qualifica inversamente aumenta os custos do imóvel, descarta aquilo que é possível descartar – o bem estar que frui do olhar que uma paisagem oferece – e se paga pelos benefícios da proximidade da família e dos serviços que determinados bairros oferecem. São dois públicos completamente distintos e duas formas de valorar e intervir na paisagem e estas distintas valorações encontram na legislação urbana do Recife a oportunidade de acentuar as diferenças sociais e o usufruto por poucos, das paisagens que são de todos e que identificam a história e a cultura do Recife.

7.2 A paisagem urbana na palavra de artistas e intelectuais

A resposta dos **artistas** – fotógrafos, cineastas e pintores – e **intelectuais** – historiadores, geógrafos e produtor cultural – à questão formulada – *o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio do ponto de vista da temporalidade no modo de construir, dos desejos, do poder de distintos grupos sociais e da gestão pública?* –

conduziu a análise sob dois aspectos: (i) um olhar específico sobre São José e Santo Antônio e (ii) os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau e a possibilidade de implantação do Projeto Novo Recife nas bordas de São José. Este conjunto de respostas foi reunido em dois Quadros: Quadro 20 – o dos artistas e Quadro 21, o dos intelectuais, diferenciando-se entre o que foi considerado positivo e negativo para cada aspecto.

O Quadro 20 abaixo, o dos artistas, reúne as respostas de 14 entrevistados, com um total de 85 aspectos apontados, dos quais 50 (59%) foram para São José e Santo Antônio e 34 (41%) foram para os Píers e o Projeto Novo Recife. Dos 50 aspectos apontados sobre *São José e Santo Antônio* especificamente, 23 (46%) foram positivos e 27 (54%) foram negativos. Dos 35 aspectos apontados sobre os *Píers e o Projeto Novo Recife*, 5 (14%) foram positivos e 30 (86%) foram negativos.

Registros de percepção dos artistas	O que revelam São José e Santo Antônio							
	São José e Santo Antônio				Píers DC e MN e o Projeto Novo Recife			
	Positivo	Qt.	Negativo	Qt.	Positivo	Qt.	Negativo	Qt.
Fotógrafos, Cineastas e Pintores (14 entrevistados)	Igreja, casario, monumentos, pátios das igrejas	11	Não há planejamento do poder público	5	Já faz parte da paisagem	2	Revela um jogo de poder: força do econômico sobre a vontade política	8
	Forte das Cinco Pontas	2	Não há gestão pública: descontrole, abandono e degradação	4	Arquitetura símbolo da modernidade	1	Poder político + arquitetos + empreendedores ligados ao mercado	3
	Galpões ligados ao porto	1	Casas estão ruindo	5	Aprova o Novo Recife	1	Recife está sendo planejado pelos empresários	1
	Guararapes	1	Quase sem moradores	1	Já é um cartão-postal	1	Não é um cartão-postal do Recife	1
	Teatro de Santa Isabel	1	Falta segurança	1			É um cartão-postal negativo	3
	Pontes	1	Camelódromo decadente	2			Rompe a escala e é violência visual	8
	Centro: alma da cidade	2	Interesse sazonal do governo: ex. carnaval	1			Monumento ao mau gosto e à péssima arquitetura	1
	Comércio vivo	1	Comércio caótico	5			Vai virar uma Boa Viagem	3
	Carnaval	3	Falta sistema transporte público eficiente	1			Projeto Novo Recife também é chocante	1
			Dantas Barreto é um 'entulho'	1			Antiecológicas e insustentáveis	1
			Faltam árvores	1				
Total	Positivo	23	Negativo	27	Positivo	5	Negativo	30

Quadro 20 – O que revela a paisagem de São José e Santo Antônio para os artistas: fotógrafos, cineastas e pintores.

O Quadro 21 abaixo, o *dos **intelectuais***, reúne as respostas de 5 entrevistados, com um total de 33 aspectos apontados, dos quais 19 (58%) foram para São José e Santo Antônio e 14 (42%) foram para os Píers e o Projeto Novo Recife. Dos 19 aspectos apontados sobre *São José e Santo Antônio* especificamente, 10 (53%) foram positivos e 9 (47%) foram negativos. Dos 13 aspectos apontados sobre os *Píers e o Projeto Novo Recife*, 3 (21%) foram positivos e 10 (79%) foram negativos.

Registros de percepção dos intelectuais	O que revelam São José e Santo Antônio							
	São José e Santo Antônio				Píers DC e MN e o Projeto Novo Recife			
	Positivo	Qt.	Negativo	Qt.	Positivo	Qt.	Negativo	Qt.
Historiadores, Geógrafos e Produtores culturais (5 entrevistados)	Igreja, casario, monumentos, pátios das igrejas	3	Não há planejamento do poder público	3	Já fazem parte da paisagem	2	Revela um jogo de poder: força do econômico sobre a vontade política	2
	Forte das Cinco Pontas	1	Não há gestão pública: descontrole, abandono e degradação	3	Píers significam o progresso	1	O planejamento é da iniciativa privada	2
	Casa da Cultura	1	Dificuldade de se planejar considerando preexistências	1			Rompe a escala e é uma violência visual	4
	Ruas do comércio cheias	1	Prédios em SJ são velhos pardieiros	1			Privatização do espaço público	1
	Secretaria da Fazenda	1	Praça República vazia	1			É um cartão-postal negativo	1
	Teatro de Santa Isabel	1					Arquitetura do <i>business</i> de uma Dubai mal feita	1
	Guararapes	2						
Total	Positivo	10	Negativo	9	Positivo	3	Negativo	11

Quadro 21 – O que revela a paisagem de São José e Santo Antônio para os intelectuais: historiadores, geógrafos e produtores culturais.

No conjunto das respostas foi nítida a compreensão primeira da partição entre São José/Santo Antônio e Píers/Novo Recife. São duas ‘coisas’ diferentes, embora geograficamente próximas: predominantemente, a ‘velha’ não aceita a presença da ‘nova’ e a ‘nova’ não considerou a preexistência da ‘velha’. Esta partição – aparta-se de São José um outro São José – denuncia, antes mesmo do “visto” como imagem da paisagem, aquilo que não deveria partir, mas unir e que foi repetidamente apontado pela maioria de todos os entrevistados, dos três Grupos trabalhados: a falta de planejamento e do descontrole da gestão pública sobre o centro histórico do Recife.

Para *São José e Santo Antônio* os pontos positivos se voltam para a estética da composição da paisagem, pelos edifícios que expõem os vários tempos da arquitetura do

lugar, como os religiosos, o casario com seus sobrados, o Forte das Cinco Pontas e o Teatro de Santa Isabel assim também como o moderno conjunto da Avenida Guararapes, por exemplo. Aos edifícios religiosos, foram acrescentados os pátios das igrejas, associados ao traçado que associa a passagem dos holandeses e portugueses em Recife. Sobre esta paisagem comenta um entrevistado:

Gosto das ruas estreitas, das casas, do calçamento, das pessoas andando em São José. Gosto das pontes [...] gosto das igrejas, da presença católica na cidade [...] há uma vontade de crescimento quando elas chegam. Onde tem uma igreja católica tem crescimento como os judeus também (G2/17).

Além de São José, as referências positivas se estendem à Santo Antônio mostrado em um percurso da Praça da Independência, conhecida como Pracinha do Diário, seguindo para a Igreja de Nossa Senhora do Carmo no início da Avenida Dantas Barreto, em direção a São José.

Gosto da Rua do Imperador [...] Lembro da Pracinha do Diário com a Igreja da Matriz de Santo Antônio, com o antigo prédio do Diário de Pernambuco [...] depois tem alguns prédios e a Igreja de Nossa Senhora do Carmo indo para São José. Aquilo ali é muito Recife para mim. [...] É porque tem umas ruelas pequenas que vão dar em outra rua, e eu acho que aquilo ainda é muito a marca da arquitetura original daquele lugar. Talvez seja a coisa mais marcante mesmo, com a presença das igrejas – cada esquina tinha uma igreja e isso é muito bonito (G2/66).

Na palavra de um geógrafo, a paisagem revela ainda, além das apropriações pelo gosto e pela memória, outras possibilidades de leitura sobre a sucessão de projetos de intervenção sobre esse tecido histórico, revelando jogos de poder e as estratégias de planejamento adotadas. Argumenta então que São José e Santo Antônio são diferentes e revela, por fim, que são semelhantes, no mesmo gesto que desconsidera as preexistências.

São duas coisas diferentes, Santo Antônio e São José. [...] são diversos projetos elaborados por diversos grupos ou por diversos poderes, e que têm dificuldade de se compatibilizarem uns aos outros [...] é engraçado como a modernização dos anos 50 e 60 praticamente destruiu os Pátios, por exemplo, o Pátio do Carmo, o Pátio do Livramento – para passar a Dantas Barreto –, como se fosse pra acabar com o projeto anterior que era o projeto, vamos dizer, do bairro de São José com desenho, mais ou menos, com parcelamento holandês, mas com a arquitetura portuguesa, com o pátio das igrejas, e aí o tipo de intervenção foi romper com isso. Aí eu acho que é um pouco isso, quer dizer, ao longo do tempo é como se fosse a dificuldade dos projetos de modernização serem capazes de se inserir sem destruir o que vinha antes. [...] e agora também, se tem um projeto de modernização que não consegue trabalhar com o que houve antes (G2/70).

Apesar destas intervenções, até o início deste século São José e Santo Antônio ainda “mantinham certa unidade, uma parte com o arruamento, coma as ruas, etc., mas está completamente abandonado de um ponto de vista estético” (G2/70). Ainda assim, o centro do Recife é considerado “a alma da cidade, onde as coisas têm que acontecer mesmo e tem sido esquecido [...] a não ser no carnaval quando o centro da cidade ferve” (G2/63). A referência ao Carnaval como parte imaterial da paisagem revela a associação que é feita ao Recife, conhecido internacionalmente pela agremiação carnavalesca Galo da Madrugada, intrinsecamente ligada à Avenida Guararapes e aos bairros de Santo Antônio e São José. Mas esta alma que se estende por todo o ano, e não sazonalmente, foi bem exposta por outro entrevistado que também distingue São José de Santo Antônio.

São José é fazer uma caminhada na Rua das Calçadas comprando besteiras, ir até o mercado de São José [...] quando eu estou lá vendo aquele burburinho com aquelas casas meio caóticas, inclusive meio feias, com aquelas placas horrorosas, mas me fazem lembrar, por exemplo, o Saara no Rio, e vejo que tem uma identidade *Recife - Rio de Janeiro*, cidades portuárias, a água está muito próxima. E isso pra mim é a cara do Recife, fazer uma caminhada na rua das Calçadas e dar uma passadinha no Mercado de São José, e se você estiver com um turista do lado, ir na Casa da Cultura. Agora **Santo Antônio**... [...] o Campo das Princesas e tudo que está em torno, pra mim é mais harmônico e mais idealizado, uma paisagem enquanto um ideal de cidade. Agora a cidade do cidadão, do cotidiano, do vuco-vuco, do cheiro ruim, é a Rua das Calçadas e Mercado de São José. É a paisagem do cotidiano! Pra quem aceita o convite. O Campo das Princesas pode convidar, mas se você quer entender essa identidade, se você quer que o Recife se revele você tem que andar [...] (G2/71).

É exatamente este comércio ‘caótico’ do vuco-vuco que é também reconhecido por outro entrevistado como aquilo que diferencia o Recife, cuja “grande característica é que a sua periferia não está à margem da cidade, ela está dentro da cidade. Isso torna a cidade muito democrática, muito interessante, pulsante, ela não é igual a um shopping center, ela tem seu equilíbrio – é caótica, mas ao mesmo tempo ela é viva [...] aquele comércio com as pessoas, oxigena a cidade” (G1/68).

Os depoimentos mostram uma associação inseparável de São José e Santo Antônio à vida do lugar, vivida no cotidiano das pessoas, na linha de chão, ocupando o espaço público relacionado ao comércio. Não é espaço de lazer no sentido conceitual do que seja o lazer urbano, embora muitos entrevistados se divirtam ‘comprando besteiras na Rua das Calçadas’ caminhando e circulando. Por isso mesmo esta ‘vida pulsante’ foi entendida por um morador/comerciante de São José como aquilo que não permitirá que seja destruído: “os prédios novos estão chegando e tirando a beleza da cidade, [...] mas não vão destruir São José ‘para’ dentro não, só ‘para’ fora” (G3/53).

Os problemas apontados não se voltam para aquilo que é caótico do comércio, embora seja citado como problemático e precisando ser ordenado. O que caracteriza a palavra dos artistas e intelectuais para o que é negativo em São José e Santo Antônio é a ausência de planejamento e de gestão pública e consequentemente, a submissão da vontade política e popular ao poder econômico.

O que mais me chama a atenção é a fraqueza da vontade pública ou popular diante do poder econômico [...] se você tem grana, você interfere numa paisagem que não é sua porque você pode construir um prédio alto, um Píers, um viaduto, mesmo que esteja interferindo na vida de todo mundo (G2/63).

A cidade está sendo desenhada por dois ou três empresários [...]. Os empreendedores e as construtoras podem fazer o que quiserem porque não há uma regra muito clara e mesmo se houver eles conseguem burlar. [...] Nenhum poder... Poder público não existe não [...] se não houver o poder público para interferir, não há como cessar um pouco, pelo menos refletir um pouco sobre esse desenvolvimento da cidade (G2/68).

A falta de regras claras sobre os destinos da cidade revela a falta de planejamento e a consequente falta de gestão. A legislação expõe estas ausências e o descontrole, o abandono e a degradação apontados pelos arquitetos e legisladores, repetem-se entre os artistas e intelectuais, principalmente do ponto de vista da vida do comércio que tenderá a desaparecer com as ruínas do casario e o abandono da gestão pública. Em certo momento, esta falta de gestão é apontada também como estratégica para que tudo possa ruir e o lugar possa ser apropriado e reconstruído nos novos moldes que estão conduzindo os projetos da borda de São José. Refletindo sobre o futuro, coloca enfim o artista, cineasta:

Eu acho realmente que aí não tem mais saída pra cidade. É o único lugar onde realmente você ainda se sente dentro de uma cidade mesmo, lugar onde as pessoas andam, porque ninguém anda mais a pé em Recife a não ser no Bairro de São José fazendo comércio. É ali onde as mulheres tiram o saltinho [...]. Existe um convívio ali de sociedades muito saudável também. Classe A, B, C, D todo mundo junto fazendo comércio. Então se tira essa possibilidade de convívio realmente eu acho que vai ficar uma cidade, [...] fascista... 'pura'... como é que eu posso dizer, sem mistura, sem o conflito entre classes. Eu acho que vai matar a cidade, vai ficar uma cidade sem vida, finalmente vão conseguir destruir mesmo (G2/68).

Estas reflexões foram desencadeadas a partir do que significam os Píers e a possibilidade de implantação do Novo Recife e o que desencadearão no futuro dos dois bairros. Assim, para a análise dos *Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau* e implantação do *Projeto Novo Recife*, entre os 19 artistas e intelectuais, os aspectos positivos foram inexpressivos diante do que foi considerado negativo. Foram 8 (5 artistas e 3 intelectuais) citações de aspectos positivos contra 30 (29 artistas e 10 intelectuais) de aspectos negativos.

Isto não significa que aqueles que aprovaram os Píers ou são a favor do Novo Recife estejam satisfeitos com a gestão do centro da cidade. Esta, por unanimidade, foi rejeitada.

Os aspectos positivos se referem à aceitação da presença dos Píers em São José, seja porque já foram construídas e hoje fazem parte da paisagem – “não era para deixar construir, mas deixaram, então, de certa forma, embelezou a paisagem” (G2/60) –, seja porque considera que foi um bom projeto para São José. Deste grupo, foram quatro entrevistados que consideraram que os edifícios já fazem parte da paisagem e para um deles, já é um novo Cartão-postal do Recife. Para outros três entrevistados, os Píers significam o progresso, revelam uma arquitetura símbolo da modernidade e por isso mesmo, aprovam o Projeto Novo Recife. Argumenta um intelectual, historiador:

As transformações que estão ocorrendo no centro do Recife significam o progresso. Tudo que você muda incomoda [...]. Eu acho que as ‘Torres Gêmeas’ estão no caminho certo, porque misturando o novo com o velho, os dois aparecem mais e também aparece a ação da cidade, não é uma cidade que morreu, é uma cidade viva [...]. Agora, o drama maior é a questão da vegetação, mas o arquiteto inteligentemente espelhou os edifícios: bota uma árvore diante de um espelho e vira duas árvores se botar outro edifício, vira ‘n’ árvores. Não produz oxigênio, mas o mar está produzindo e a questão da imagem é importantíssima porque dá a sensação de bem estar [...] (G2/28).

Este entrevistado é atípico por seus argumentos, inclusive entre os que aprovam a verticalização das bordas de São José. Sua Fotopintura com o slogan “*O moderno e o antigo em sintonia*” (G2/28), que verticaliza toda a borda com a reprodução massificada dos atuais Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, já reflete o que pensa sobre a cidade. O espelhamento que sua fronteira envidraçada propõe às margens do estuário, provavelmente não reproduzirá qualquer imagem de árvores, mas das águas dos rios e do mar, porque as árvores estariam todas atrás, no miolo de São José, negadas pelas paredes cegas e sem espelhamento como hoje exemplificam os atuais Píers. Acrescente-se a isso a sua compreensão de ‘imagem’, antes de ser representação – aquela recriada pela pintura, por exemplo, que Aristóteles atribuiu como um criativo ato intelectual – é um espelhamento que tenta desencadear lembranças a partir daquilo que é espelhado e reproduzir, no pensamento, o conforto que promete aquilo que é reproduzido. O que significa a imagem que nos é dada pelo espelhamento? É uma discussão que pode desencadear muitas outras reflexões, colocando-se como ponto de partida a necessária relação que a paisagem exige entre aquilo que está dentro e aquilo que está fora de nós.

Para os Píers e o Novo Recife, os pontos negativos foram os mais apontados. Entre artistas e intelectuais (Quadros 21 e 21), dos 49 aspectos indicados, 41 (84%) foram para os aspectos negativos, contra 8 (16%) para os positivos, como mostra a Tabela 28.

Registro de percepções dos artistas e intelectuais			
Aspectos negativos sobre os Píers e Projeto Novo Recife	Quant.	%	Ordem
Rompe a escala e é uma violência visual	12	29,0	1º
Revela um jogo de poder: força do econômico sobre a vontade política	10	24,4	2º
É um cartão-postal negativo	4	10,0	3º
Recife está sendo planejado pelos empresários	3	7,2	4º
Poder político + arquitetos + empreendedores = ligados ao mercado	3	7,2	
Vai virar Boa Viagem	3	7,2	
Não é um Cartão-postal do Recife	1	2,5	5º
Monumento ao mau gosto e à péssima arquitetura	1	2,5	
Projeto Novo Recife também é chocante	1	2,5	
Antiecológicos e insustentáveis	1	2,5	
Privatização do espaço público	1	2,5	
Arquitetura do <i>business</i> de uma Dubai mal feita	1	2,5	
Doze aspectos negativos entre 41 citações	41	100,0	1º ao 5º

Tabela 28 – Aspectos negativos sobre os Píers e o Novo Recife, pelos artistas e intelectuais.

Este resultado revela os principais aspectos negativos apontados pelos artistas e intelectuais: a ‘violência visual’ expressa no *skyline* da paisagem maculado pela presença dos Píers, resultante do ‘jogo de poder’ em que a vontade política se submete às forças econômicas e ao planejamento feito “por dois ou três empresários” (G2/68). Neste jogo, o poder público e os arquitetos são apontados como parceiros dos empreendedores na produção de uma “arquitetura do *business* de uma Dubai mal feita” (G2/70). Os Píers foram considerados um “monumento ao mau gosto e à péssima arquitetura” (G2/68), “antiecológicos e insustentáveis” (G2/77) que significam uma “privatização do espaço público” (G2/16). O “Projeto Novo Recife também é chocante” (G2/61) e com sua extensão ao longo da borda de São José, “vai virar uma Boa Viagem” (G2/66). Apontam enfim, que este ou não é um Cartão-postal do Recife, ou é um Cartão-postal negativo, já que as pessoas estão se apropriando como referência ou imagem de um Recife ‘novo’, que não considera mais o ‘velho’. Se estiverem virando ‘cartão-postal’, conclui um fotógrafo, “é porque cada cidade tem o monumento que merece. Talvez isso vá virar nosso monumento, porque dissemos sim [...] e teremos que tomar cuidado para que nosso Cartão-postal não fique pasteurizado, igual a outras cidades de mil traços verticais” (G2/63). É que Cartão-postal é “uma imagem que você consegue ver e identificar o lugar” (G2/61). Mais ainda,

[...] o Cartão-postal se dá pelo processo da repetição. São lugares que você passa muitas vezes e que, por isso, por muito observar diversas vezes, esse lugar termina se identificando com você. **É como se passasse a ser parte de você aquela paisagem** que você tanto conhece. Então eu acho que esse processo coletivo de identificação de uma paisagem como cartão-postal, se dá através do convívio mesmo, com esse espaço e essa frequência (G2/68).

Este argumento se revela como um exercício não só de noção e apreensão de paisagem, mas de compreensão de paisagem, como colocado por Augustin Berque e rebatido na Convenção Europeia da Paisagem que pontua em seu documento-síntese que “*nós somos a paisagem*”. Talvez por isso mesmo, estes entrevistados, artistas e intelectuais, apropriando-se de São José e de Santo Antônio como suas paisagens, tenham no final da entrevista manifestado uma série de desejos para o futuro e feito sugestões reunidas na Tabela 29 abaixo, onde se destacam, em cinza, as mais cotadas.

Sugestões de artistas e intelectuais para os Bairros de São José e Santo Antônio						
Área interesse	Sugestões para São José e Santo Antônio	Art. Qt.	Intel. Qt.	Sub Total	%	Total
Lazer	Parque, praças e espaços públicos	5	1	6	28,0	14
	Complexo cultural para as bordas	2	1	3		
	Feiras culturais nos domingos	1		1		
	Ocupar o centro também à noite	1		1		
	Barzinhos	2		2		
	Recuperar Cine Glória na Praça Don Vital		1	1		
Pedestres	Cidade p/ pedestre e para os ciclistas – ruas, calçadas	4	1	5	25,0	13
	Menos carros nas ruas	4		4		
	Serviço ferroviário e metrô para facilitar vida do pedestre	1		1		
	Sistema de transporte coletivo eficiente para o pedestre	2		2		
	Incentivar o uso das pontes para caminhar	1		1		
Comércio, Serviços e infraestrutura	Arborizar, tratar as bordas	3	2	5	25,0	13
	Fibra ótica nas ruas: facilitar a arborização	1		1		
	Padarias, supermercado	1		1		
	Saneamento, drenagem, ruas, calçadas conservadas	1		1		
	Ordenar comércio nas ruas	2		2		
	Incentivar comércio no Mercado de São José	1	1	2		
	Manter rios limpos	1		1		
Arquitetura e Urbanismo	Voltar a ter mais moradia	3		3	22,0	11
	Edifícios antigos com cores terrosas	1		1		
	'Novo' se insira sem apagar a história de vários tempos	1		1		
	Recuperação das estruturas dos edifícios existentes		1	1		
	Edifícios novos devem ter de 4 a 6 pavimentos		1	1		
	Recuperar galpões ligados ao Porto		1	1		
	Retirar Viaduto das Cinco Pontas		1	1		
	Mais torres na borda para formar um conjunto		1	1		
	Estelita deve entrar no mar		1	1		
Total	27 sugestões para São José e Santo Antônio	38	13	51	100,0	51

Tabela 29 – Sugestões de artistas e intelectuais para os Bairros de São José e Santo Antônio.

A opção de maior interesse dos artistas e intelectuais é pelo lazer e em especial, pela criação de parques, praças e espaços públicos, privilegiando o pedestre e a linha de chão, locus da vida vivida, do encontro e do diálogo, que caracterizam o *landline* da paisagem. Para estas vivências, sugerem com destaque que São José e Santo Antônio possam voltar a ser, também, um lugar de moradia.

Com estas sugestões, encerra-se a paisagem urbana na palavra de artistas e intelectuais e passa-se à *Paisagem urbana na palavra dos moradores*.

7.3 A paisagem urbana na palavra de moradores

A resposta dos **moradores** – de São José, dos Píers e de Olinda – à questão formulada – *o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio do ponto de vista da temporalidade no modo de construir, dos desejos, do poder de distintos grupos sociais e da gestão pública?* – conduziu a análise também para os aspectos: (i) um olhar específico sobre São José e Santo Antônio e (ii) os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau e o provável Novo Recife nas bordas de São José. Este conjunto de respostas foi reunido em três Quadros: Quadro 22 – moradores/comerciantes, Quadro 23 – moradores dos Píers e Quadro 24, moradores de Olinda.

Na palavra de **moradores e/ou comerciantes** de São José, a apreensão da paisagem de São José e Santo Antônio está sintetizada no Quadro 22 abaixo.

Registros de percepção dos Moradores (1)	O que revelam São José e Santo Antônio							
	São José e Santo Antônio				Píers DC e MN e o Projeto Novo Recife			
	Positivo	Qt.	Negativo	Qt.	Positivo	Qt.	Negativo	Qt.
Moradores/comerciantes de São José	Mercado São José	5	Ruas e calçadas abandonadas	6	Deixa lá, estão bonitos, já que construíram	2	São contra o Projeto Novo Recife	5
	Igrejas	4	Descaso do poder público	5	A favor dos Píers	1	São contra os Píers	3
	Casa da Cultura	3	Invasão chinesa no comércio sem controle	4	Píers e Novo Recife n/ destruirão SJ/SA	2	Nunca vi Píers consumindo nas lojas de São José	2
	Teatro Sta Isabel e Palácio do Governo	2	Chineses destroem casario	4	Trarão infraestrutura para São José	1	Ninguém de São José mora nos Píers	2
	Estação Metrô Palácio Justiça	2	Mercado sem estacionamento	3	Vai movimentar o comércio do Mercado	1	Ninguém de SJ morará no Novo Recife, só de fora	2
	Casario	1	Casario degradado/destruído	2	Novos Cartões postais Recife	3	Píers nunca serão cartões- postais	2
	Pátio de São Pedro	1	Camelódromo decadente	2	A favor do Novo Recife	1	Cartões-postais de outro São José	1
	Pequenas ruas de comércio	1	Camelôs invadindo tudo	2			Os Píers não vão melhorar o bairro	2
	Pontes	1	Dantas Barreto é uma ferida	2			Píers descaracterizaram SJ e SA	4
	As Paisagens	1	IPHAN não protege São José	1			Novos prédios tiram beleza de SJ	1
	Todos serviços que preciso	5	Poder público privilegia o turista	1			Contraste: beleza do mar X miséria de São José	1
	Agremiações carnavalescas,	4	Não tem serviços q/ preciso	1				
	Eventos religiosos	3	Falta associação moradores	1				
	Vida tranquila no bairro de SJ	3	Pedintes por todo lugar	1				
Total	Positivo	36	Negativo	35	Positivo	11	Negativo	25

Quadro 22 – O que revela a paisagem de São José e Santo Antônio para os moradores e comerciantes de São José.

O Quadro 22 reúne as respostas de 6 entrevistados, dos quais dois moradores e quatro comerciantes/moradores, ou seja, comerciantes que se consideram moradores de São José, com um total de 107 registros, muitos deles de aspectos coincidentes, sendo 71 (66%) dirigidos à São José e Santo Antônio e 36 (34%) aos Píers e ao Projeto Novo Recife. Dos 71 aspectos apontados sobre *São José e Santo Antônio* especificamente, 36 (51%) foram positivos e 35 (19%) foram negativos. Dos 36 aspectos apontados sobre os *Píers e o Projeto Novo Recife*, 11 (33%) foram positivos e 25 (67%) foram negativos.

Ter quase o dobro de aspectos apontados para São José e Santo Antônio (71) sobre aqueles apontados para os Píers e o Novo Recife (36) já evidencia o foco maior das atenções dos moradores e comerciantes sobre os bairros em si, independentemente das novas intervenções na borda.

O espírito crítico próprio de quem vivencia o lugar, que mesmo reconhecendo as qualidades é também contundente sobre os problemas, foi verificado entre estes entrevistados. Foram 36 ‘perfeições’ contra 35 ‘imperfeições’, quase que, para cada perfeição, uma imperfeição que ofusca as qualidades registradas sobre a arquitetura dos edifícios históricos e da vida vivida, principalmente de São José, onde moram e trabalham. Para estes entrevistados, a presença dos edifícios históricos como o Mercado de São José, as Igrejas com seus pátios, a Casa da Cultura, o Teatro de Santa Isabel, o Palácio do Governo, o Palácio da Justiça, a Estação do Metrô, as Pontes e o Casario, foram apontados como aspectos positivos que fazem de São José e Santo Antônio um lugar muito especial.

Aqui em São José morei toda minha vida, porque eu vim [...] quando eu tinha 8 anos de idade. [...] O que eu mais gosto de São José é o Mercado de São José, é aqui que eu vivo [...] Esse Mercado não pode morrer, as Igrejas não podem morrer [...] com a Casa da Cultura, as crianças futuras vão saber como era que os presos ficavam. Eu já trabalhei ali, comandeí muito policiamento. Estas ruas do comércio não deveriam ser conservadas? (G3/53).

Eu vim pra cá com 7 anos e hoje estou com 49. Sempre aqui no São José [...] minha infância foi toda aqui e meus amigos continuam aqui. [...] Aqui tenho acesso a tudo [...] alimento em geral, bebidas do tipo que você quiser, quitanda, peixe fresco, frutos do mar [...] e o preço é acessível [...] Aqui tudo é lindo, as igrejas são as mais belas possíveis [...] tem o pátio de São Pedro, os prédios antigos (G3/56).

Além dos edifícios históricos, com destaque para as igrejas e para o Mercado de São José, posto trabalharem quatro dos entrevistados no Mercado ou próximo a ele, foram apontados como positivo a existência de todos os serviços de que precisam, exceto um dos entrevistados que, morador há sete anos, reclama que não há mercados, só o de São José, “onde as coisas são sujas e feias. É muito mais prático pegar o carro e ir ao Bompreço de Casa Forte ou ao Supermercado Extra perto do Sport Clube, do que ir ao Mercado de São

José [...] aqui não tem padaria que preste” (G3/59). Em contraposição, os cinco outros entrevistados apontam as vantagens do cotidiano de São José, não só pelos serviços que utilizam, mas pela tranquilidade que significa morar em São José.

Há 60 anos, a casa que eu moro é a que nasci, tem um lado muito sentimentalista, saudosista da minha história, das minhas raízes. Gosto da tranquilidade, por estar perto de tudo, mercado, padaria, farmácias, igrejas e serviço [...] na minha rua de 50 casas, só 10 hoje são residências, o resto é comércio, [...] mas a violência nunca chegou até nós, nunca fui assaltada, nunca fui amedrontada, saio a qualquer hora, me sinto segura, o bairro me passa essa segurança (G3/58).

O morador que precisa sair de São José para utilizar os serviços de que precisa, foi, entre os entrevistados, o que está há menos tempo no bairro, encontrando em São José outras aspectos que valoriza, como a beleza da arquitetura e as tradições culturais. Argumenta o entrevistado:

Acho que deveria ser preservado o Mercado de São José, o Forte das Cinco Pontas, a Igreja de São José, a Estação de Metrô, as casas deveriam ser revitalizadas e o camelódromo revitalizado sem ser ponto de droga [...] Gosto de São José também por causa da tradição de Saberé, do Galo da Madrugada, mas acho que as agremiações deveriam ter mais atividades o ano inteiro (G3/59).

Além do Galo da Madrugada e do Saberé, foram apontados o Rabo do Galo, o Azulão, o Quero Mais e o Traquinas de São José. Também apontaram a participação em eventos religiosos como missas na Igreja de São José e Basílica do Carmo e a Bênção de São Félix todas às sextas-feiras. Diferente de todos os aspectos apontados, um único entrevistado aponta por fim, que “em São José o que mais *gosto é das paisagens* e o que *não gosto é destas barracas na rua*, os camelôs. As pessoas querem vir para o Mercado e não têm acesso para parar o carro e estacionar. Isso eu acho feio” (G3/54). E assim faz o contraponto: a paisagem é aquilo que acha bonito, como o que aponta que gostaria de conservar – “as igrejas, os prédios antigos, o Mercado, a Casa da Cultura e a vida no bairro” (G3/54) – e o que acha feio não é paisagem, como as ruas invadidas pelos camelôs. Neste caso, sua noção de paisagem se associa à estética e noção do belo, próxima das origens do próprio conceito na arte, ainda que insinue outra forma de compreendê-la, ao inserir ‘a vida no bairro’ como aquilo que gostaria de conservar. Talvez esta ‘vida’ de São José que gosta, não possa desconsiderar ‘os camelôs’ de que não gosta, mas que, como se referiu Gilberto Freyre, demonstra uma provável origem da incorporação de valores orientais chegados ao Recife tempos atrás, que trouxeram os “quiosques de pé de ponte” parentes próximos dos pagodes chineses e que hoje, reconhecemos como as barracas de camelôs que incorporadas à paisagem de São José.

É provável que a referência do entrevistado ao que não gosta, esteja associada não necessariamente ao camelô e suas barracas, mas ao descaso do poder público com São José e Santo Antônio, tanto com a gestão do espaço público quanto disciplinamento do comércio informal, apontado por cinco entre os seis entrevistados, cuja consequência é a invasão das ruas pelos camelôs. Ruas e calçadas abandonadas, ‘invasão dos chineses’ sem qualquer controle do poder público destruindo o casario já degradado foram aspectos apontados repetidamente. A infraestrutura esteve entre este descaso que se estende ao problema social e político. Assim expõe o morador:

As dificuldades aqui são as ruas muito maltratadas, muita coisa para ser feita como as canaletas, esgotos estourados, problema crônico de drenagem [...]. O lado social do pedinte, meninos de rua que pedem sempre, batem nas portas pede comida e água [...] São José revela que falta cuidado, cada gestor que entra tem sua vaidade. Se um começa uma obra e está dando certo deveria ser continuada. Mas [...] a política partidária acaba com nossa cultura e com nossa arte (G3/58).

Todas as casas de São José estão se acabando, sendo vendidas aos japoneses, destruindo as frentes, virando depósitos. Cadê o IPHAN? Cadê o Governo do Estado e a Prefeitura que permitem que as casas tirem as paredes internas para virar depósito? Acabam caindo e provocando incêndio (G3/59).

Japoneses ou chineses foram confundidos inúmeras vezes pelos moradores, mas frequentemente associados ao comércio desordenado e à arquitetura do casario degradada. O reconhecimento desta degradação se estendeu ao Camelódromo e que, provavelmente a existência de uma Associação de Moradores do Bairro de São José poderia auxiliar no planejamento e gestão do Bairro.

Para a presença dos Píers e a possível implantação do Projeto Novo Recife, os aspectos negativos são apontados mais de duas vezes mais do que os positivos – 25 negativos contra 11 positivos. Dos que aprovaram a presença dos Píers, dois deles concordam com a permanência porque já estão construídos e “embelezaram mais o Cais, deram mais vida. Ficou assim uma coisa diferente e deu um visual melhor para o Cais” (G3/56). Ou então foram aceitas porque apontam para a possibilidade de que possam movimentar o comércio do bairro, principalmente “pessoas de fora e logo, logo vai vir o Japão todo para cá” (G3/55). O comerciante acredita que os Píers possam incrementar o comércio do Mercado de São José, embora isto ainda não demonstre ter acontecido. Como comentam outros comerciantes, também do Mercado de São José e próximo ao Mercado:

Quem mora ali só sai para trabalhar, volta, não vive andando no bairro nem nada não. Nunca vi. Não vem nada! Vem nada, oxente! Nunca ouvi dizer que um

morador dali veio aqui. Nunca! Já tem até gente daqui que já foi lá fazer um serviço, mas é um povo muito... é um povo de fora, trabalha em São Paulo e vem passar uma semana aí e volta (G3/54).

Estas Torres não estão mudando a vida do bairro em nada. Absolutamente nada. Eles não interagem, não vivem o bairro. Nunca veio nenhum inquilino de lá. Só mandam os empregados. Talvez tenham medo de vir aqui. Ainda não tive o prazer de vir conhecer nenhum deles. Agora os empregados vêm comprar uma vassoura e outras coisas (G3/53).

Mas o entrevistado morador, há sete anos no bairro e totalmente a favor dos Píers, acredita que “eles modificaram o bairro. De onde você esteja do Recife, percebe as duas torres. No início fui contra achando que iriam agredir e destruir nosso patrimônio, mas depois que eu vi esse novo projeto de destruir os armazéns [o Projeto Novo Recife] acredito que as duas torres já estão fazendo parte da identificação do Recife, vistas de cima ou de qualquer outro lugar, estão incorporando bem. Teve o impacto de vista logo no início e também o saudosismo” (G3/59). Por isso mesmo, acredita que é já um novo cartão-postal do Recife. Conclui seus argumentos colocando que com os Píers,

Chegou ali uma moradia de outro nível, de gente de posse, e acredito que essas pessoas [...] vão chamar o poder público para ordenar o bairro. Porque eles não vão poder continuar nas torres ilhados, vão ter que descer, andar, ir ao mercado. Em breve deve abrir um mercado grande ali [...], pois só com os moradores das duas torres já daria para sobreviver um supermercado e quando vierem as outras torres do Estelita, acho que vai dar uma visão fantástica [...] e quando estiver tudo pronto, não vamos mais ver essa miséria. Só Deus sabe para onde vai a miséria! Ela corre sempre para onde não tem o poder público tomando conta (G3/59).

Este morador se diferencia dos demais entrevistados em São José. Em seu discurso, expõe o seu desapego à paisagem mais próxima da linha de chão, onde as misturas e o diálogo se dão e se aproxima de uma paisagem que privilegia o olhar que acredita só conseguir com as novas e modernas intervenções. Sua visão elitista aponta, no entanto, o mesmo problema que foi detectado pelos outros entrevistados em relação ao descaso e abandono do poder público e reconhece nas intervenções proposta para a borda uma possibilidade de atrair melhoria para todo São José. Se miséria vai para onde não tem o poder público e hoje o poder público não está presente em São José, este estado de abandono caracterizaria uma condição miserável no bairro. Essa mudança das bordas para o miolo que acredita o entrevistado ser possível e benéfica é desacreditada por outro entrevistado que afirma: “eu acho que não vão destruir São José para dentro não, só para fora”, ou seja, só as bordas da Ilha, com suas melhorias, serão modificadas, ficando o miolo com o autêntico e miserável São José, preservado pelo abandono. Será que para se manter a história e a cultura é necessário o abandono?

Enquanto três entrevistados aceitaram a presença dos Píers, cinco foram terminantemente contra o Novo Recife. “Acho que vai acabar com a beleza do Recife botando 13 torres. Não vai ficar bonito não. As duas torres gêmeas só deram um toquezinho” (G3/56). Conclui enfim um morador de São Joé:

Olhando aí a gente já vê que elas tiram tudo que está por trás, o casario, as igrejas [...] Para quem está vindo, que tem poder aquisitivo e vai ver o outro lado, é fantástico, agora mexe com a tradição, com o arquitetônico, com a harmonia e com a história e seria bom unir essas coisas (G3/58).

Para a maioria destes moradores e comerciantes, os Píers não melhorarão o bairro, nenhum atual morador de São José jamais poderá morar nesta borda, descaracterizarão o tradicional bairro de São José e até poderão ser cartões-postais, mas não cartões-postais do São José que é deles, mas de outro São José, de um outro Recife.

Na palavra de *moradores dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau*, a apreensão da paisagem de São José e Santo Antônio está sintetizada no Quadro 23 abaixo.

Registros de percepção dos Moradores (2)	O que revelam São José e Santo Antônio							
	São José e Santo Antônio				Píers DC e MN e o Projeto Novo Recife			
	Positivo	Qt.	Negativo	Qt.	Positivo	Qt.	Negativo	Qt.
Moradores dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau	Igrejas	3	Descaso poder público, degradação, sem gestão	3	Construir edifícios modernos na borda	3	Os Píers poderiam ser mais baixos	3
	Mercado São José	2	Não tem todos os serviços que precisa	3	Píers hoje são Cartões-postais do Recife	3	Novo Recife deveria ter edifícios mais baixos	1
	Forte das Cinco Pontas	1	Ruas maltratadas sem drenagem, com esgotos	2	Gosta da vista para o mar, brisa e localização	3	Não concorda que São José vire uma Boa Viagem	1
	Casa da Cultura	1	Falta farmácia	2	Borda trará mais habitações	2	Chineses morando nos Píers	1
	Palácio do Governo	1	Muitos pedintes nas ruas, praças, mercados	1	Com o Novo Recife, sairá o viaduto	2		
	Cine Glória	1	Falta boa padaria	2	A borda fará São José reviver	1		
	Utiliza parte dos serviços	3	Falta cinema e lazer	1	Moderno mesclado c/ antigo	1		
			Imóveis sem arquitetura	1	Os Píers obedecem à legislação	1		
			Falta boa escola privada	1				
			Espaço público com camelôs	2				
Total	Positivo	12	Negativo	18	Positivo	16	Negativo	6

Quadro 23 – O que revela a paisagem de São José e Santo Antônio para os moradores dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau.

O Quadro 23 reúne as respostas de três entrevistados moradores dos Píers, um no Duarte Coelho e dois no Maurício de Nassau, que indicaram um total de 52 registros, muitos deles de aspectos coincidentes, dos quais 30 (58%) foram para São José e Santo Antônio e 22 (42%) foram para os Píers e o Projeto Novo Recife. Dos 30 aspectos apontados sobre *São José e Santo Antônio* especificamente, 12 (40%) foram positivos e 18 (60%) foram negativos. Dos 22 aspectos apontados sobre os *Píers e o Projeto Novo Recife*, 16 (73%) foram positivos e 6 (27%) foram negativos.

As respostas dos moradores dos Píers invertem os números em relação às respostas dos moradores de São José. Para os bairros de São José e Santo Antônio, o predomínio de dois terços é dos aspectos negativos sobre os positivos e sobre os Píers, os seus próprios moradores consideraram quase três vezes mais os aspectos positivos sobre os negativos. Este resultado pode revelar o quão positivo consideram a presença dos Píers, em um bairro que atualmente tem mais problemas que facilidades para estes moradores.

Sobre São José e Santo Antônio foram apontados como aspectos positivos a presença das igrejas, do Mercado de São José, da Casa da Cultura, do Palácio do Governo, do Cine Glória hoje desativado e situado na Praça Don Vital em frente ao Mercado de São José e o Forte das Cinco Pontas, cujo “abraço de morte” (G3/41) dado pelo Viaduto das Cinco Pontas, o morador sugere demolir para que o monumento ressurgja. Não foram muitos os argumentos para justificar estas escolhas. Um dos entrevistados explica que “conservaria as igrejas e prédios como o Mercado, isso tudo que traz um pouco da história e da construção do Recife” (G3/45), ou, “destacaria todos os monumentos históricos, todos os prédios que tenham uma referência na arquitetura” (G3/46).

Os três entrevistados afirmaram utilizar parte dos serviços do bairro, mas apresentaram dificuldade em apontá-los especificamente, indicando certa confusão geográfica em relação ao que consideram estar em São José e Santo Antônio ou estar no Bairro da Boa Vista ou no Bairro do Recife. Assim, considerando que se situam em São José, foram apontadas duas padarias que frequentam, a Padaria de Santa Cruz, situada no Bairro da Boa Vista a oeste de São José do outro lado do Rio Capibaribe e a Padaria Broto Fabrique, situada na Rua da Moeda na ilha do Bairro do Recife. Outras referências foram citadas como Salão de Beleza e Livraria Cultura ambos no shopping do Paço Alfândega, também fora de São José e Santo Antônio, na ilha do Bairro do Recife. Além destas respostas pontuais e fora de São José, um dos entrevistados indicou ir ao comércio para comprar tecido, plástico, painéis e vidros e também especiarias no Mercado de São José. Estas necessidades esporádicas não caracterizariam uma frequência de consumo em São José, confirmando o que foi apontado pelos comerciantes de nunca terem vendido nenhum produto de suas lojas aos moradores dos Píers.

Os aspectos negativos dos bairros de São José e Santo Antônio foram mais facilmente apontados como a ausência de boas padarias, farmácias, cinema, boa escola privada e lazer, tendo que suprir essas ausências fora de São José. Além disso, como todos os outros entrevistados, apontam também o descaso do poder público, a degradação dos bairros e a falta de gestão.

A paisagem de São José é uma degradação [...] A de Santo Antônio me mostra, infelizmente também, que o tempo passou e o poder público não fez nada, abandonou. [...] o tempo vai passando e Santo Antônio vai ficando cada vez mais degradado. Quando eu vou pela Rua da Imperatriz ou pela Ponte da Boa Vista, sinto uma tristeza imensa de ver aquela ponte maravilhosa de ferro com aquela pintura horrorosa, porque todas as cidades do mundo que se prezem, tem suas pontes pintadas de ferro, e não de plástico como é aquilo ali [...] cheias de ambulantes de uma ponta a outra, vitrine ambulante, é uma tristeza. [...] Esta paisagem revela o descaso do poder público com a paisagem urbana (G3/41).

Em relação ao que os moradores dos Píers acham dos Píers e do Novo Recife, os aspectos positivos superaram os negativos em quase três vezes mais, diferenciando-se do conjunto dos três Grupos e assemelhando-se apenas ao Subgrupo dos empreendedores. Partem do princípio de que foi um excelente investimento construir nas bordas de uma área ociosa e abandonada no Cais José Estelita e que o projeto dos Píers e o próximo a ser implantado, o Novo Recife, estão amparados e seguindo a legislação municipal. Portanto, consideram que estão dentro das exigências do que anuncia o poder público: ocupar as bordas, com o objetivo de trazer melhorias para o bairro e torná-lo mais habitável, adensando e verticalizando com edifícios de alto poder aquisitivo. Com isso, como expõe o depoimento do morador abaixo, acreditam que o bairro poderá reviver.

Eu concordo com o **Novo Recife** porque **vai trazer vida de volta** para o centro da cidade. Recife é uma cidade que tem uma riqueza de arquitetura, de cultura e o centro, onde nasceu tudo, você não tem condições de ir para lá porque não é bem cuidado, não é habitado. Quando você passa por uma região, uma área residencial dentro do centro, você começa a ter uma cidade com outra cara, a cidade revive. A construção do **Novo Recife** seria interessante para **resgatar o passado** que hoje está esquecido (G3/45).

Este depoimento só reforça a dificuldade que estes entrevistados demonstraram em apontar os serviços que utilizam em São José e Santo Antônio, porque, ao não frequentarem o local, atesta a incompreensão de que em seu miolo, a vitalidade transborda. O que vai de encontro, inclusive à própria história de vida dos três moradores entrevistados, dos quais um deles foi frequentador assíduo destes bairros na infância e juventude, quando o pai trabalhava na Guararapes e os outros dois, filhos de pai também comerciante em São

José, provavelmente conhecem a agitação do comércio, mas que não consideraram nas suas referências à moradia. O que parece ocorrer é que, nos dias de hoje, independentemente das origens e história de cada entrevistado, estes não participam do cotidiano do bairro, mas provavelmente do cotidiano de outros bairros, onde trabalham e se diverte, por exemplo.

Enquanto há um afastamento da apreensão da paisagem onde a vida se manifesta próxima do seu *landline*, no cotidiano do espaço público de São José e Santo Antônio, estes moradores anunciam a apreensão que frui pelo olhar, do *skyline* da paisagem, próxima da arte. Assim descrevem o que consideram como aspecto positivo na moradia nos Píers.

O que eu mais gosto é a vista para a água, para a bacia do Pina. Gosto muito do bairro onde eu moro [...] tenho boas memórias do bairro de São José, memórias infantis (G3/41).

Eu adoro a vista, adoro minha dormida e a localização, apesar de muita gente não estar de acordo. [...] Mas, para mim é central. Não pego trânsito quando quero vir para a zona Norte, nem para a zona Sul [...] Então eu amo morar aqui: localização, dormida, vista e ventilação (G3/45).

Do que mais gosto é da minha paisagem. A paisagem não só de detrás das minhas torres que é todo o Recife Antigo, que eu adoro, que tem uma riqueza em igrejas, toda a história do centro vista pela minha janela, e também a do mar. O mar é maravilhoso. O mar e rio ao fundo se fundem e eu adoro! (G3/46).

A apreensão que destacam é pelo que a paisagem oferece ao olhar, alimentada pela permanente mirada que a arquitetura do edifício proporciona, com suas aberturas francas e envidraçadas, predominantemente para o leste e para o mar, e outras poucas para São José, a oeste. Sobre a descoberta dessa paisagem, revela o morador:

Eu vou contar como descobri esta paisagem [...] quando cheguei estava tudo fechado [...] o pedreiro tinha tirado a madeira e a tela quando parou de falar. Aí eu olhei para onde ele estava olhado e também fiquei sem voz... e disse: *meu Deus do céu, que coisa mais linda é isso aqui!* Eu descobri desse jeito essa paisagem. [...] Hoje está chovendo, mas ontem eu vim olhar a lua, a claridade vinha até a beira do prédio, a água cintilava porque não estava ventando. Isso era uma visão de sonho... (G3/41).

Esta é a apreensão destes moradores sobre esta paisagem, de alumbramento diante daquilo que se oferece para ser devorado pelo olhar e que se distancia da apreensão dos outros moradores de São José, que na linha de chão, no paramento da rua, enxergam outra paisagem. Ainda assim, mesmo reconhecendo que a altura de suas casas no alto das torres é um dos condicionantes para que se tenha esta ‘visão de sonho’, os três entrevistados

moradores dos Píers, com o mesmo gesto, eliminaram quase metade dos Píers – incluindo suas casas – em suas fotopinturas. Ao concordarem, por unanimidade com o Novo Recife, sugerem que “não sejam feitos espigões como os Píers, mas que sejam prédios mais baixos, talvez no máximo com 20 andares, ou até um pouco menos [...] e que seja uma mescla e não só de espigões, senão vai virar uma Boa Viagem” (G3/45). Assim, também por unanimidade, consideram que hoje já moram em um cartão-postal do Recife e até apontam o que a mídia vem fazendo para consolidar esta imagem: “acho que a gente mora num cartão-postal do Recife sim. Realmente os Píers são destaque já que se tem tudo muito horizontalizado e eles são tão verticais. Estão lá no Jornal de Globo. Todos os dias você vê as duas torres lá, que foram tão criticadas, no cenário da Rede Globo” (G3/45).

E os moradores se completam em suas diferenças. Enquanto os moradores dos Píers revelam sua noção de paisagem apreendida pelo *skyline*, os moradores de São José revelam sua noção de paisagem apreendida pelo *landline*. Talvez por isso, separando-se o inseparável da paisagem, nos exercícios de Fotopintura a intervenção mais desejada por quase 60% dos entrevistados, tenha sido a criação de uma linha de borda com acesso público às águas que se revelaria, tanto como mirante que privilegia a apreensão da paisagem pelo *skyline*, quanto como ponto de encontro, na linha de chão que caracteriza o *landline* da paisagem. Talvez assim o alumbramento de poucos pudesse ser partilhado por todos na mescla de intervenções que considerasse os distintos tempos de São José e Santo Antônio, na busca por manter a horizontalidade característica dessa paisagem.

Na palavra de *moradores de Olinda com vistas para o estuário do Pina*, a apreensão da paisagem de São José e Santo Antônio está sintetizada no Quadro 24 abaixo.

Registros de percepção dos Moradores (3)	O que revelam São José e Santo Antônio							
	São José e Santo Antônio				Píers DC e MN e o Projeto Novo Recife			
	Positivo	Qt.	Negativo	Qt.	Positivo	Qt.	Negativo	Qt.
Moradores de Olinda	Monumentos	2	Descaso poder público, abandono e degradação	2			Os Píers DC e MN descaracterizaram São José	2
	Casario	2					Píers não são nem serão cartões-postais do Recife	2
	Praças	1					Não significam nada para Recife, não foi considerada a história	1
							Novo Recife será nova Hong Kong	1
Total	Positivo	5	Negativo	2	Positivo	-	Negativo	6

Quadro 24 – O que revela a paisagem de São José e Santo Antônio para moradores de Olinda.

O Quadro 24 reúne as respostas de dois entrevistados moradores do Alto da Sé na cidade de Olinda, que indicaram um total de 13 registros, alguns de aspectos coincidentes, dos quais 7 (54%) foram para São José e Santo Antônio e 6 (46%) para os Píers e o Projeto Novo Recife. Dos 7 aspectos apontados sobre *São José e Santo Antônio* especificamente, 5 (71%) foram positivos e 2 (29%) foram negativos. Os 6 aspectos apontados sobre os *Píers e o Projeto Novo Recife* foram exclusivamente negativos.

As reflexões dos dois entrevistados de Olinda para São José e Santo Antônio coincidem com o que apontou a maioria dos moradores, com a diferença que agora, não foram detalhados o que apontaram como positivo. Consideraram que todos os monumentos históricos, o casario antigo e as praças deveriam ser conservados, porque “o Recife deve ser preservado como cidade patrimônio. Para mim, Recife e Olinda é uma coisa só, então não devia ter sido alterado nada em Recife. Deviam ter brigado para se manter o Recife como era” (G3/51).

Não aceitando a justificativa de que é melhor que se entregue à iniciativa privada do que deixar abandonado, argumenta que o próprio governo deveria promover projetos públicos e que isso significa “mais uma visão do capitalismo” (G3/53) de uma atitude quase intencional:

Eu acho que a coisa foi largada há muito tempo já com o objetivo do pessoal fazer isso como estão fazendo hoje. Deixaram muito à vontade e depois aconteceu isso como no Pelourinho em Salvador: tiraram as pessoas, marginalizaram o povo para depois ter um motivo de jogar o povo fora. Aí entrou o capitalismo (G3/51).

Consideram que, como consequência do descaso do poder público e do abandono que deixaram a ‘coisa largada’, os Píers revelam que a atitude do arquiteto foi para mostrar “mais uma ambição da arquitetura do que pensar no Recife” (G3/51). Dos Píers e Novo Recife, não indicaram quaisquer aspectos positivos, apenas negativos, como a desconsideração com a história e que por isso descaracterizaram o bairro de São José e que não são nem nunca serão cartões-postais do Recife, porque “quem vem ao Recife não quer levar uma coisa moderna. Não vem para cá para ver Miami não. Vem para cá para ver o Recife e Olinda e elas se parecem muito porque vivem da história. [...] Em Recife se quiser ver coisa moderna vá para Boa Viagem” (G3/51).

Aponta um dos entrevistados por fim, que “se o Recife continuar desse jeito vamos ter um Recife moderno, descaracterizado, com uma cara de Hong Kong e sem a sua identidade” (G3/51). E desta forma, para estes olindenses e provavelmente para outros tantos, os recifenses conseguiram macular um dos mais bonitos cartões-postais de Olinda: a vista para o Recife.

CONCLUSÃO

Este Capítulo encerra a análise das entrevistas com a captura da noção de paisagem pela Palavra. Arquitetos, legisladores, empreendedores, fotógrafos, cineastas, pintores, intelectuais como geógrafos, historiadores e produtor cultural e moradores, alguns também comerciantes de São José, moradores dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau e moradores da cidade de Olinda, que compõem os três grupos de entrevistados – os transformadores, os perceptores e os consumidores – expuseram em 78 ‘Palavras’ as suas noções de paisagem e paisagem urbana a partir das reflexões sobre São José e Santo Antônio, tendo como foco as bordas do estuário do Pina.

Compondo a segunda parte da entrevista, esta captura foi explorada a partir das respostas a uma das três questões compreendidas como ‘horizontais’, incorporando outras respostas de questões pontuais por grupos e subgrupos denominadas de ‘verticais’, quando esta mescla ajudou a esclarecer as reflexões dos entrevistados. Assim, todos os 78 entrevistados responderam a questão: *o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio do ponto de vista da temporalidade no modo de construir, dos desejos, do poder de distintos grupos sociais e da gestão pública?*

As respostas dos **arquitetos – professores, projetistas e legisladores** -, maioria entre os entrevistados, revelaram três formas de apreensão da paisagem de São José e Santo Antônio: (i) aquela direta como sujeito espectador e constituinte da paisagem; (ii) aquela percebida da atuação da iniciativa privada sobre a cidade e (iii) aquela percebida da atuação do Poder Público sobre a cidade. Sob estas formas de olhar, situaram suas reflexões classificando-as em ‘pontos positivos’ e ‘negativos’, para cada uma das apreensões.

Para a primeira delas, (i) *aquela direta como sujeito espectador e constituinte da paisagem*, o conjunto das respostas se voltou para dois focos de apreensão: a arquitetura/natureza e o espaço público. Para a arquitetura/natureza, a frequência com que apontaram os aspectos positivos (53 vezes) superou a dos aspectos negativos (3 vezes) e o contrário em relação ao espaço público (12 vezes os aspectos positivos contra 15 vezes os negativos). Os arquitetos apontaram o conjunto dos edifícios religiosos, o casario, o Mercado de São José, a Casa da Cultura e a Estação Ferroviária, sobre um traçado histórico herdado dos holandeses inicialmente e depois dos portugueses com a incorporação dos pátios das igrejas, até chegar ao conjunto moderno da Avenida Guararapes com o emblemático Edifício do INSS. Ressaltam a histórica sobreposição de tempos em uma área ilhada por rios e por mar, apreciada de Brasília Teimosa como uma vista privilegiada desta sobreposição de tempos, alimentada pela vida que se desenvolve no ‘miudinho’ do comércio que caracteriza esta paisagem. Apenas os chineses foram apontados como

negativos, porque depredam o casario para a adaptação ao seu comércio. Para o espaço público, foram apontados como positivos os largos, pátios e becos que facilitam a efervescência da vida urbana e do comércio, em contraposição à Praça da República que embora bem conservada, não tenha esta efervescência. Os pontos negativos se expandem para uma cidade que revela falta de conservação de seu espaço público, como ruas e calçadas, falta de sistema de informações, invasão do espaço público por camelôs e camelódromo abandonado. Entre estes aspectos, foi apontada a Avenida Dantas Barreto como uma cicatriz urbana ainda sem definição de seu destino.

A segunda apreensão (ii) *aquela percebida da atuação da iniciativa privada sobre a cidade e em especial em São José e Santo Antônio* o conjunto das respostas se voltou para dois focos de apreensão: o interesse privado e os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau especificamente. Para o interesse privado, nenhum aspecto positivo foi apontado, contra 12 citações de aspectos negativos. A maior das críticas foi a constatação de que é o poder econômico quem dita as regras, apoiado na hegemonia do setor imobiliário fruto dos interesses privados. Mais ainda, criticam que para isso, o poder público que se submete, apoia as decisões numa parceria público/privado. Criticam também que, apesar das novas intervenções que a iniciativa privada vem propondo para São José, inúmeros edifícios privados que poderiam ser restaurados estão abandonados e por fim, criticam o descaso dos proprietários comerciantes com o patrimônio construído. Com relação aos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau especificamente, os aspectos negativos (37 vezes apontados), são mais de quatro vezes superior aos positivos (8 vezes apontados), predominando também as críticas. Consideraram positivo os edifícios vistos como uma espécie de contraponto na linha do horizonte, melhor apreciado do mar, e que o empreendimento significa que, se antes aquelas terras eram de ninguém, pelo menos com o empreendimento, hoje são de ‘alguém’ e mais ainda com o futuro Novo Recife. Sugeriram que se vazado o pilotis e um pouco mais baixos poderiam ficar ainda melhores. Mas os aspectos negativos predominaram as respostas, principalmente pelo reconhecimento de que os Píers são expressão da segregação e símbolo do poder, que causam incômodo visual de todos os lugares da cidade porque quebram agressivamente a escala formal da cidade preexistentes, impacto maior percebido do próprio bairro de São José. Considerado um ‘projeto indefensável’, foram feitas analogias comparando-os metaforicamente a ‘latas de refrigerante’, ‘dois palitos’ e ‘dois biscoitos wafers’.

A terceira apreensão (iii) *aquela percebida da atuação do Poder Público sobre a cidade*, o conjunto das respostas se voltou para dois focos de apreensão: a legislação e o planejamento e a gestão. Para a legislação, apenas um ponto positivo foi apontado: a inserção de princípios de valorização da paisagem no Plano Diretor do Recife, revisado em

2008 e inexistente anteriormente. Em contraposição, os pontos negativos foram citados 8 vezes, quando foi criticado o próprio Plano Diretor que ainda que tenha inserido estes princípios, não controla as possíveis intervenções na paisagem. Criticou-se também a inexistência de leis específicas sobre a paisagem, a falta de controle urbano, o descumprimento das leis, inclusive do poder público e que a aprovação dos Píers só foi possível porque foram encontradas ‘brechas’ na legislação municipal, aprovadas pelo próprio município. Com relação ao planejamento e a gestão, as críticas foram ainda mais contundentes e nenhum aspecto positivo foi apontado. Aspectos negativos foram citados por 69 vezes, registrando um recorde de críticas dos arquitetos. A gestão pública considerada desastrosa foi apontada 26 vezes, a ‘paisagem do abandono’, significando também estagnação econômica foi apontada 24 vezes, seguidas das críticas ao descontrole urbano, à falta de planejamento do poder público submetido hoje ao planejamento da iniciativa privada e que, portanto, se há gestão, está a serviço da iniciativa privada. Criticam por fim que o poder político se sobrepõe ao conhecimento técnico e que isso pode ter ajudado no desmonte do Departamento de Preservação dos Sítios Históricos da Prefeitura do Recife, ajudando a não preservação do patrimônio urbano. Por fim, os arquitetos sugerem 62 diretrizes que poderão orientar futuras intervenções em São José e Santo Antônio, das quais o principal foco foi dado à arquitetura do ponto de vista da escala e da forma. Foi a partir deste momento que os arquitetos inseriram entre as diretrizes, também, o reconhecimento da necessária participação democrática e que é preciso contemplar, o espírito do lugar da imaterialidade da paisagem.

As respostas dos **empreendedores** revelaram três formas de apreensão da paisagem de São José e Santo Antônio: (i) o sítio histórico com suas igrejas e monumentos; (ii) o atual estado de abandono que solicita cuidado e ordenamento e (iii) o reconhecimento de que este é um lugar com grande potencial de investimento.

Para a primeira delas, (i) *o sítio histórico com suas igrejas e monumentos*, os empreendedores demonstraram saber a importância da história da cidade e compreendem que a conservação dos monumentos é um elemento de valorização de qualquer empreendimento privado, como ‘diamantes’, que poderão ser apropriado como elementos de visitação turística. No entanto, há que se ter controle para que a cidade não se torne um ‘museu’ e que cada vez mais possa abrigar um número maior de pessoas em edifícios verticalizados. Para a segunda delas, (ii) *o atual estado de abandono que solicita cuidado e ordenamento*, os empreendedores reconheceram que apesar da existência dos ‘diamantes’, ainda estão brutos, precisando ser lapidados, cuidados para serem vistos e desfrutados em áreas mais abertas e limpas de interferências. Finalmente, para a terceira apreensão da paisagem (iii) *o reconhecimento de que este é um lugar com grande potencial de*

investimentos, colocam-se como redentores capazes de oferecer solução para os problemas apontados, viabilizada com projetos de adensamento e verticalização na borda, gerando uma demanda necessária ao sucesso dos empreendimentos. Demonstraram assim, também, que o foco dos investimentos é para as bordas que compreendem como fatia do território de São José que dará continuidade à Boa Viagem e se conectará aos investimentos das obras do Porto do Recife.

As respostas dos **artistas – fotógrafos, cineastas e pintores – e intelectuais, - historiadores, geógrafos e produtor cultural –**, revelaram duas formas de apreender a paisagem de São José e Santo Antônio: (i) um olhar específico sobre São José e Santo Antônio e (ii) e um olhar sobre os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau e o Projeto Novo Recife. Sob estas formas de olhar, situaram suas reflexões classificando-as em ‘aspectos positivos’ e ‘negativos’, para cada uma das apreensões.

Para os **artistas**, em relação (i) *ao olhar sobre Santo Antônio e São José*, apresentam mais aspectos negativos (27 vezes apontados) do que positivos (23 vezes apontados). Dos positivos, além dos edifícios e monumentos e do conjunto da Guararapes, apontam os aspectos imateriais como a vitalidade do comércio, o Carnaval na Guararapes e a conservação da ‘alma do centro do Recife’, revelada em São José e Santo Antônio. É com os artistas, de forma contundente, que a apreensão da paisagem em seu *landline* se mostra. Os aspectos negativos apontados, também são mais fortemente apontados para a falta de planejamento e de gestão pública e para o casario degradado e ruindo em um comércio caótico. E em seguida apontam a falta de segurança, a decadência do Camelódromo, o interesse sazonal do governo por eventos como o Carnaval, a falta de um sistema de transporte público eficiente, a falta de árvores e a constatação de que a Dantas Barreto é um problema ainda não resolvido. Em relação aos (ii) *Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau*, foram indicados aspectos positivos por 5 vezes em contraposição a 30 vezes os negativos. Para os positivos, acreditam que já fazem parte da paisagem e que simbolizam a modernidade e mais ainda com a futura implantação do Novo Recife, sendo já considerado um cartão-postal. Se um artista reconheceu que já se tem com os Píers um novo cartão-postal para o Recife, outro não concordou e três apontaram que consideram um ‘cartão-postal negativo’, de algo que não representa o Recife. Para as 30 citações dos aspectos negativos, ressaltaram em primeiro lugar o jogo de poder que se estabeleceu na gestão do Recife, quando a vontade política se submete ao poder econômico. Consideram que arquitetos e o poder público estão aliados aos empresários que estão planejando o Recife e que os Píers ‘monumento ao mau gosto’ ao lado dos edifícios do Novo Recife, estará compondo uma nova Boa Viagem, antiecológica e insustentável.

Para os **intelectuais**, em relação (i) *ao olhar sobre Santo Antônio e São José*, o número de vezes citadas de aspectos positivos e negativos praticamente se equivaleram. Para os positivos, foram apontados a presença de edifícios religiosos, monumentos, casario, Forte das Cinco Pontas, Teatro de Santa Isabel, o conjunto da Avenida Guararapes, ruas do comércio e o edifício da Secretaria da Fazenda. Em suas reflexões, fizeram clara distinção entre a vida pulsante do caótico São José e vida organizada de uma paisagem idealizada de Santo Antônio. Os aspectos negativos são dirigidos à falta de planejamento e de gestão, expressos no abandono e degradação. Quando o poder público atua, há dificuldade em considerar as preexistências e o patrimônio é abandonado. Em relação aos (ii) *Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau e o Novo Recife*, 3 citações foram positivas considerando-se que hoje já fazem parte da paisagem e significam o progresso e 11 citações apontaram a existência de um jogo de poder que se estabeleceu na gestão do Recife, onde o planejamento que está sendo adotado é feito pela iniciativa privada, define uma arquitetura do *business* que se apropria do espaço público, rompe com a escala e gera violência visual por se insinuar como uma Dubai mal feita.

Por fim os **moradores**, de São José, dos Píers e de Olinda, também revelaram as mesmas formas de apreensão da paisagem de São José e Santo Antônio: (i) um olhar específico sobre São José e Santo Antônio e (ii) e um olhar sobre os Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau e o Projeto Novo Recife. Sob estes olhares, situaram suas reflexões classificando-as em ‘aspectos positivos’ e ‘negativos’, para cada uma das apreensões.

Para os **moradores de São José**, alguns também comerciantes, em relação (i) *ao olhar sobre Santo Antônio e São José*, as frequências de citação dos aspectos positivos e negativos foram praticamente equivalentes. Às referências positivas aos edifícios religiosos, mercado, casario, Teatro de Santa Isabel, Casa da Cultura e pontes, por exemplo, somou-se a referência, única entre todos os entrevistados, do entrevistado que não indicou um edifício, mas afirmou que “o que mais gosto é das paisagens” (G3/54). O entrevistado, comerciante no Mercado de São José, conseguiu reunir no seu olhar uma compreensão do conjunto da paisagem vista, quando todos os edifícios estão inter-relacionados uns com os outros. Este mesmo entrevistado frequenta a *Bênção de São Félix*, utiliza os serviços da padaria, farmácia, mercado e por isso mesmo apontou que as novas intervenções “não vão destruir São José para dentro, só para fora” (G3/54). Provavelmente a beleza que atribui à paisagem, aquela do *skyline* relacionada à estética, está associada ao *landline* da vida vivida, numa apreensão de completude necessária à passagem da noção à compreensão de paisagem. Quanto aos negativos, se assemelham ao que já foi apontado pela maioria como o abandono das ruas e calçadas por uma gestão inexistente e principalmente, os problemas do comércio, tanto em relação à ‘invasão’ dos chineses ocupando o espaço de comércio dos

moradores locais, assim como a destruição do casario histórico que o IPHAN não protege. A falta de uma política de ordenamento do comércio se estende ao Camelódromo degradado e a mendicância invade os espaços públicos, como os camelôs, nas ruas e calçadas. Por fim reclamam a falta de uma associação de moradores que poderia fortalecer o trabalho de uma gestão mais democrática. Em relação aos (ii) *Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau e o Novo Recife*, as citações positivas para os Píers (3 entrevistados) contrasta com as citações positivas para o Novo Recife (1 entrevistado). Para a aprovação dos Píers foram registradas duas indicações como uma situação irreversível e por isso “deixa estar”, mas entre os seis entrevistados, cinco foram contra o Novo Recife porque vão descaracterizar, continuarão ocupados por ‘estrangeiros’ ao bairro, tirando a beleza de São José e compondo um cartão-postal que não mais identificará o Recife nem São José.

Para os **moradores dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau**, em relação (i) *ao olhar sobre Santo Antônio e São José*, as frequências de citação dos aspectos positivos é menor que os negativos. Às referências positivas aos edifícios religiosos, mercado, Forte das Cinco Pontas, Casa da Cultura, Palácio do Governo e Cine Glória, por exemplo, somou-se a referência à utilização de serviços, embora não tenham conseguido apontá-los, inclusive com dificuldade de se localizarem geograficamente. Os aspectos negativos se assemelham ao que foi apontado pela maioria dos entrevistados em relação ao descaso do poder público evidenciado pelo abandono das ruas, calçadas, camelões e presença de pedintes e diferentemente de todos os outros entrevistados, foram enfáticos em apontar a falta de serviços e lazer como boas padarias, farmácias, cinema e escola privada de qualidade. Em relação aos (ii) *Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau e o Novo Recife*, as citações foram positivas para os Píers e para o futuro Novo Recife, com a indicação de que poderiam ser mais baixos para não virar outra ‘Boa Viagem’. Certamente são moradores que mostraram ter ligações históricas com o bairro e embora apreciem o conforto que Boa Viagem oferece com sua infraestrutura e visadas possibilitadas pela verticalização, preferem ser únicos nesta borda diferenciada em que o conforto poderá se aliar à história, a uma localização central e ao privilégio de voltar a habitar, confortavelmente, desfrutando de uma paisagem única, o que guarda as origens do Recife.

Por fim, para os **moradores de Olinda**, em relação (i) *ao olhar sobre Santo Antônio e São José*, foram referidos os monumentos, casario e praças e apontado o descaso do poder público, impresso no abandono e degradação dos bairros. Para os Píers e o Novo Recife, não houve qualquer citação de aspectos positivos e os negativos confirmam o que a maioria que também discorda destas intervenções na borda pontuaram: descaracterização do bairro de São José ocupado com projetos que não consideraram a história do lugar e por isso mesmo não podem ser reconhecidos como cartões-postais do Recife, mas se

assemelhando a uma Hong Kong brasileira. Esta citação junta-se, por fim, às analogias que foram sendo apontadas ao longo da pesquisa como as “latas de refrigerante”, os “dois palitos”, os “dois biscoitos *wafers*” que podem até lembrar as nova-iorquinas *World Trade Center*, mas sem o glamour de Nova Iorque, estando mais próximas de uma Dubai mal feita, ou mesmo uma Hong Kong em terras brasileiras.

Do conjunto das ‘78 Palavras’ três aspectos podem sintetizar a percepção de todos os entrevistados: a compreensão de que São José e Santo Antônio são dotados de grande riqueza arquitetônica composta da sobreposição de vários tempos históricos; o reconhecimento de que nestes bairros a vida pulsante é alimentada pelo comércio do ‘miudinho’ que caracteriza uma ocupação histórica do centro do Recife; e a compreensão de que hoje, a presença dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, assim como do Novo Recife no futuro, em contraposição ao estado de degradação e abandono de São José e Santo Antônio, revela uma falta de planejamento e uma gestão pública desastrosa.

Conclusão

Paisagem-postal: a Paisagem Urbana com valor além de Cartão-postal



Conclusão

Paisagem-postal: a Paisagem Urbana com valor além do Cartão-postal

Paisagens-postais são aquelas que identificam cidades. Esta identificação não está expressa na paisagem em si, mas na relação de apreensão entre o sujeito que a observa e a paisagem que se deixa observar, entre o sujeito que a transforma e a paisagem que se deixa transformar, no sujeito capaz de pensá-la ao reunir a dispersão dos dados sensíveis e manter a conexão das coisas que a revelam como paisagem. Quando as paisagens afiançam as nossas intenções, é porque nos tocam profundamente e descobrimos em nós o complemento daquilo que percebemos, como parte do fio das coisas que as tecem. Se este sentimento é partilhado coletivamente, estamos diante de uma Paisagem-postal.

Dentro destes princípios, os bairros de São José e Santo Antônio são Paisagens-postais. Foi esta sensação, de que São José e Santo Antônio seriam paisagens especiais do Recife, que me fizeram tentar compreender as transformações pelas quais estão passando, com a construção dos modernos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, no Cais José Estelita do estuário do Pina, e a previsão de implantação do Projeto Novo Recife em processo de aprovação na mesma linha de borda. Trabalhando na Secretaria de Meio Ambiente da Prefeitura do Recife, com sede localizada na ilha do Bairro do Recife, em meu percurso de volta do trabalho, no início da década de 2000, acompanhava atônita a construção dos Píers que pouco a pouco, ao subir na linha de meu horizonte, causavam grande impacto visual, vistos do Bairro do Recife.

Reconhecendo a importância das qualidades paisagísticas, históricas e socioculturais destes bairros, sendo considerados “cartões-postais” do Recife, tentei inseri-los no “Sistema Municipal de Unidades Protegidas do Recife” como uma categoria denominada de *Paisagem Marco*. A *Paisagem Marco* foi definida como “recortes de paisagens, caracterizados por uma identidade peculiar do Recife, que relacionam o suporte físico-geográfico às intervenções antrópicas, apropriados pelos recifenses como símbolos da cidade” (PREFEITURA DO RECIFE, 2005). Ser uma ‘paisagem marco’, densamente e historicamente construída, dentro de um Sistema que privilegiava a ‘natureza’ resguardada do sítio primitivo da cidade, desqualificava-a para que pudesse ser inserida neste Sistema como categoria. A cisão entre ‘Patrimônio Natural’ e ‘Patrimônio Cultural’, entre a proteção da natureza de responsabilidade da Secretaria de Meio Ambiente e a proteção dos Sítios Históricos, de responsabilidade da Secretaria de Cultura, deixava de contemplar em suas brechas, aquilo que a paisagem tentava unir – um recorte singular do território recifense, em cuja feição se revelava tanto a natureza primitiva do estuário sobre o qual a

cidade se ergueu, quanto as diversas camadas de tempo que a identificavam como cartão-postal do Recife. A *Paisagem Marco* não foi aprovada como categoria entre os técnicos da Secretaria de Meio Ambiente, mas a argumentação para que determinadas paisagens do Recife – reconhecidos “cartões-postais” – fossem identificadas como unidades a serem também conservadas por lei municipais, desencadeou o início da construção deste trabalho.

O que seria afinal uma paisagem com valor de “cartão-postal” que ao identificar uma cidade, deveria ser conservada? Como conciliar tempos distintos de uma paisagem que, entre permanências e mudanças revela diferentes formas de apropriação do espaço? O que seria uma “paisagem-postal”, que para além das duas dimensões da materialidade do objeto – “cartão-postal” –, expressa o que deveria ser conservado e protegido legalmente numa cidade? A resposta a estas, aparentemente simples questões, desencadeou o processo de reflexão teórica, base da construção do instrumento de pesquisa empírica – as entrevistas –, e da análise do conjunto de respostas que foram apontando, no cruzamento com a teoria, possíveis razões às questões levantadas.

A Paisagem-postal como recorte especial de uma paisagem urbana, pode ser entendida como protótipo das origens do conceito de paisagem colocado pioneiramente por Georg Simmel em 1913, quando a associou a um ato mental de separação, apartando-a da Natureza para ser entendida. Este exercício, próprio da modernidade – separar para compreender, estar de fora e à frente, para se aproximar e penetrar –, nos mostra que o paradoxo conceitual também está contido nas formas de aproximação da paisagem aqui colocadas, pela Arte e pela Empiria, entre o *skyline* e o *landline* da paisagem. É aí, então, que a paisagem recortada da natureza “desempenha o seu papel de ‘mediação’, que permite à natureza subsistir como mundo para o homem” (BESSE, 2006, p.6). A natureza, cuja solidez independe de um pensamento (MERLEAU-PONTY, 2004) e muito menos de ser recortada (SIMMEL, 2009) para existir, é suporte de existência da paisagem que consente, por sua vez, que a sua infinitude se expresse nos seus limites, enquanto paisagem. Quando vemos uma paisagem, então, não estamos diante de uma soma de objetos naturais, mas ante uma obra de arte no momento de seu nascimento (SIMMEL, 2009). Quando olhamos para a cidade do Recife, não estamos diante de uma soma de elementos da natureza e da cultura, mas compreendemos que a sua paisagem revela a natureza que a suporta, apreendida na construção histórica das camadas de tempo que lhe identificam como paisagem. Sobre um sítio natural singular, encharcado e meandrado por rios que desaguam no mar, esta planície costeira cercada por colinas a oeste, começou a ser transformada pelos primeiros habitantes que aqui chegaram e se fez paisagem nos pincéis pioneiros dos artistas holandeses do século XVII. O que é apreendido pela arte, também é a captura da paisagem impregnada de vida vivida, onde o mundo subjetivo do homem que constrói o seu habitat interage com o

mundo objetivo da natureza (BERQUE, 2010) e onde o mundo objetivo daquilo que é visto é interpretado pela subjetividade do artista.

Se a apreensão da paisagem se dá pela arte com os artistas que privilegiam o que é apreendido em seu *skyline*, também se dá no reconhecimento dos laços que as pessoas estabelecem com certos lugares, repletos de recordações, numa relação entre “localização física do corpo” (*topos*) e o “campo existencial de um ser” (*chôra*), momento que “funda a territorialidade humana” (BERQUE, 2010, p.1). A afetividade pelos lugares não estaria condicionada, portanto, tão somente a um conhecimento advindo de uma dinâmica artística, mesmo que inerente ao homem e por ele sendo considerada, mas também às relações que se estabelecem empiricamente na construção do território, na linha de chão, no *landline* da paisagem.

As associações entre ‘arte’ e *skyline*, ‘empiria’ e *landline* compreendidas em Simmel e Berque, foram reencontradas em Gordon Cullen nas reflexões que se dirigem à Paisagem Urbana. Para Cullen (1971), a importância da experiência emocional e maior participação das pessoas na vida pública urbana deveriam ser consideradas no planejamento, associando à escala, a preocupação com a vivência do cotidiano.

A *arte* e a *empiria* foram os princípios articuladores da aproximação da paisagem na construção teórica desta pesquisa e aquilo que reúne o olhar plural de Georg Simmel, Augustin Berque e Gordon Cullen, permeados por Alain Roger, Jean-Marc Besse, Anne Cauquelin e Javier Maderuelo, que sob o suporte fenomenológico de Merleau-Ponty, definiram a estrutura que se rebate na pesquisa empírica de extração da noção de paisagem pelos recifenses. Os “caminhos” de Simmel, “critérios” de Berque e “maneiras” de Cullen, falam da *arte* e da *empiria*, no *skyline* e no *landline*, como condições para uma aproximação da paisagem. Neste sentido, considerando a *arte* e a *empiria* como os princípios articuladores dos teóricos que nos conduziram da natureza à paisagem e da paisagem à paisagem urbana, o instrumento de captura da noção de paisagem de 78 entrevistados, foi proposto compreendendo-se que aquilo que nos aproxima da *arte* seria capturado essencialmente pela *Imagem* e aquilo que nos aproxima da *empiria* seria capturado essencialmente pela *Palavra*. Embora não se separe arte da empiria nem *skyline* do *landline*, posto se compreenderem em suas relações de complementaridade, esta foi uma estratégia adotada que suspende, em intervalos de interpretação, aquilo que é mais relevante em cada uma das abordagens. E assim o ciclo se fechou: para a arte, as imagens capturaram essencialmente as reflexões sobre o *skyline* da paisagem; para a empiria, as palavras capturaram essencialmente as reflexões sobre o *landline* da paisagem, e simultaneamente, Imagens e Palavras atravessaram todas as abordagens, como instrumentos de exposição de ideias, revelando, muitas vezes, pela Imagem, aquilo que a Palavra não queria mostrar.

A captura da noção de paisagem pela Imagem e pela Palavra para se identificar possíveis passagens-postais e em especial se confirmar ser São José e Santo Antônio uma paisagem que identifica o Recife, exigia a tentativa de extração da paisagem que está dentro das pessoas, partindo-se da compreensão de que cada indivíduo encontra em si o complemento daquilo que vê. Entre o que se vê e o que se sente, a captura da noção de paisagem nos levaria, então, a descoberta de Paisagens-postais.

Embora pareça óbvio concordar que pessoas guardem paisagens dentro de si – lembradas, vividas ou imaginadas, por exemplo –, a afirmação de Agnès Varda de que “se você abrir uma pessoa irá achar paisagens”, emergiu a princípio como inquietante metáfora, porque expôs a dicotomia contida na própria compreensão de paisagem: se não existe fora de nós (BERQUE, 1994, p.27), como pode estar dentro de nós se dela somos parte e se a natureza da qual se aparta é condição de nossa própria existência, sendo ainda a natureza, “o nosso solo, não aquilo que está adiante, mas o que nos sustenta”? (MERLEAU-PONTY, 2006, p.4). Além disso, ser o ‘abrir-se por dentro’ de um caráter muito individual, muito interior, que só se pode fazer por si só, dificultaria a imposição de um método de captura que atendesse ao desejo de um pesquisador e não necessariamente ao desejo dos sujeitos de pesquisa de exporem suas paisagens. No entanto, *Les Plages* de Varda se revelou como “um exercício proto-cinematográfico de *déculpage*, ou melhor: o recorte, por parte de um sujeito consciente, de uma nova totalidade ou de uma nova unidade visual no interior da natureza objectiva” (MARQUES, 2013, p. 99), evidenciando possibilidades de percepções da paisagem¹³⁰, ela mesma, a paisagem, por definição, uma porção primeira da natureza apreendida como “nosso mundo”¹³¹. Falar de paisagem, inevitavelmente, seria então falar desse mundo particular apreendido, quase como autorreferência (BERQUE, 1994, 2010).

Em que pese o desassossego inicial das conotações metafóricas conceituais, o “abrir-se por dentro” de Varda, em que a imagem – em movimento – é seguida pela palavra, apontou um caminho bastante operativo para a construção de um instrumento de captura da noção de paisagem, resultante, inclusive, dos estudos teóricos e das inúmeras idas a São José e Santo Antônio, observando e me entremeando às coisas do lugar, ocupada em capturar, com a totalidade dos meus sentidos, as pistas que pudessem ser apontadas pela

¹³⁰ No artigo *A lei do vento: espaço, tempo e paisagem*, inserido no II Capítulo do livro *Filosofia e Arquitetura da Paisagem. Intervenções*, coordenado por Adriana Veríssimo Serrão, 2013, Vasco Baptista Marques analisa o filme “*Non si può nulla contro il vento*” de 2010, do grupo Platform de cineastas italianos. Sob o ruído de máquinas agrícolas e sons da natureza, imagens fixas paradoxalmente deslizam, de acordo com diferentes pontos de observação, nos fazendo refletir sobre como percebemos um espaço continuamente alterado. Nesta análise, Marques se reporta ao ensaio de Georg Simmel, *Filosofia da Paisagem* de 1913, comparando o que sugere Simmel e o recorte dado pelo cinema para falar de paisagem e de percepção de paisagem.

¹³¹ Ao discorrer sobre paisagem, jardim e patrimônio, a historiadora Sonia Berjman entende que natureza e cultura não são conceitos opostos, mas complementares, porque ao transformar a natureza em paisagem, o homem constrói culturalmente o seu mundo (BERJMAN, 2001).

própria paisagem. Teriam as pessoas realmente paisagens dentro de si? Reconhecia a população do Recife o bairro de São José como uma de suas paisagens? O que significaria tê-las abstratamente dentro de si para a paisagem concreta de fora, empreendida pelo planejamento que define o futuro do Recife?

O método se mostrou operativo também porque desde o início da aplicação das entrevistas, evidenciou a preocupação e a vontade dos entrevistados de refletirem sobre o Recife, sobre suas paisagens e destino, desconsiderando a dicotomia dos conceitos, os quais, em sua grande maioria, desconheciam. Esta facilitação pode ter sido consequência, inclusive, das profícuas discussões desencadeadas pelo processo de aprovação e construção dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau nas bordas de São José e pela promessa de continuidade de construção nesta borda com o *Projeto Novo Recife*. Assim, conduzida para buscar a noção de paisagem, para identificar paisagens que identificam cidades, além de questões específicas dos diferentes grupos de entrevistados e outras dirigidas para o Recife e São José – vida cotidiana, uso e apropriação do espaço –, a entrevista parecia proporcionar aos entrevistados uma oportunidade de expor as suas opiniões de aprovação ou de rejeição diante dos rumos que estas transformações estão assumindo no Recife. A disposição em responder as questões formuladas, também foi auxiliada pelo compromisso assumido de manutenção do anonimato dos entrevistados.

Neste processo a ‘imagem’ como ponto de partida se revelou como estratégia acertada não só por desencadear a reflexão, mas também por estar mais próxima do senso comum que a condiciona ao olhar e à ideia de natureza. A partir daí, discutir *paisagem urbana*, significava apreciá-la não só pelo que se mostrava esteticamente ao olhar e pelos elementos da natureza primitiva preservados na cidade, mas também apreciá-la do ponto de vista histórico, sociocultural e urbanístico, por exemplo, quando o próprio desenho e uso do espaço urbano evidenciavam que, o ‘abrir-se’ como caráter individual, extrapolava em alguns momentos esta condição de unicidade, porque para a cidade, os espaços públicos e a apreensão da paisagem manifestam que o ‘uno’ também pode ser ‘coletivo’ e que muitos dos desejos, usos, olhares, juntavam-se em grupos, em uníssono de interesses próprios da vida urbana que aí se manifesta. Se por um lado “cada uno ve la ciudad, la aprecia y la padece a su manera” (ESTÉVEZ, 2009, p .269), há também maneiras de vê-la e senti-la que são partilhadas coletivamente.

Talvez por isso, analisando paisagens urbanas, o arquiteto e urbanista espanhol Xerardo Estévez, afirme que a paisagem é ‘coisa’ de três: da natureza, de nós e de cada um. Da natureza que nos é dada e que se transforma ao longo do tempo, de nós seres coletivos que culturalmente a transformamos como espaço do habitat e de cada indivíduo com sua emoção estética e sensorial, “que se manifesta colectivamente cuando, al adquirir una

consciencia común, se reclama la protección de vistas y perspectivas privilegiadas.” (ESTÉVEZ, 2009, pp.264). Este entendimento de Estévez para a paisagem como “coisa de três”, que se afunila para a estética da paisagem urbana – vistas e perspectivas privilegiadas –, aponta antes, como condição de existência, a própria natureza da qual se aparta a paisagem, mas que, mesmo sendo esta uma operação contraditória como nos aponta Simmel, retoma o sentido da vida pela presença do sujeito, individual e coletivo, que traz para o recorte finito da paisagem, o infinito vital da natureza.

A compreensão da paisagem pela Imagem e pela Palavra associadas à Arte e a Empiria e seus cruzamentos – pois que a arte, além da imagem também se manifesta na palavra, pois que a empiria, além da palavra também se expressa na imagem – e a variação de escalas permitida pela distância do *skyline* e aproximação do *landline*, também foi tomada como ‘coisa de três’: daqueles que oficialmente têm o compromisso com a sua transformação, daqueles que a percebem e manifestam artisticamente esta percepção e daqueles que a consomem, para os quais os ‘transformadores’ projetam e planejam e os ‘perceptores’ produzem e expõem suas formas de entendimento, tanto daquela paisagem projetada pela ciência e arte da arquitetura e do urbanismo quanto daquela produzida pelo senso comum, dos que vivem e a consomem no cotidiano.

Da construção das entrevistas, a paisagem capturada foi analisada seguindo cinco ‘chaves de leitura’ construídas da justaposição dos autores trabalhados sobre as questões pela Imagem e pela Palavra das entrevistas.

O Quadro 25 sintetiza a inter-relação entre a estrutura adotada para a entrevista e as chaves de leitura construídas. A disposição destes condicionantes de análise indica que tanto a *Paisagem pela Imagem* quanto a *Paisagem pela Palavra*, foram discutidas sob os distintos pontos de vista que reúnem a arte, a empiria e o entendimento dos entrevistados sobre o reatamento destes pontos de vista na legislação do Recife.

Estrutura do instrumento de captura da compreensão de Paisagem Urbana	Chaves de leitura para a compreensão da Paisagem Urbana capturada
PARTE 2: A PAISAGEM PELA IMAGEM Máscaras de preferência visual Fotopintura Cartões-postais	(1ª) A paisagem urbana é construída com valores subjetivos que a aproximam da arte; (2ª) Há na paisagem urbana uma “arte do relacionamento” entre todos os seus componentes; (3ª) A paisagem urbana também é construída pelo senso comum e lógica da vivência cotidiana;
PARTE 3: A PAISAGEM PELA PALAVRA Questões horizontais (gerais) Questões verticais (específicas)	(4ª) A “arte do relacionamento” desperta “qualidades emotivas” que devem ser consideradas na percepção, análise e planejamento da paisagem urbana e, (5ª) A paisagem urbana revela o planejamento e a legislação que regula e modela a cidade do futuro.

Quadro 25 – Chaves de leitura sobrepostas ao instrumento de captura da noção de paisagem.

Ressaltam-se dessa estrutura, as ‘chaves-afins’, como a (1ª) e a (2ª), voltadas para a noção da paisagem pela arte, a (3ª) e a (4ª), voltadas para a noção da paisagem pela empiria e a (5ª), apontada mais expressivamente pelos arquitetos, oficialmente responsáveis pela construção da Cidade, tanto os que ensinam quanto os que legislam e projetam.

O Quadro sintetiza, assim, o moto-contínuo da construção da pesquisa: das teorias à construção das entrevistas, das entrevistas à reconstrução do referencial teórico, cujos autores como Simmel, Berque e Cullen, mais expressivamente, foram reencontrados na Convenção Europeia da Paisagem (2000), que ao partir do conceito de paisagem como cultura, compreende ser composta das ‘coisas’ do homem na construção de seu mundo, expresso na arte e na empiria, como as paisagens mais notáveis e aquelas do cotidiano. O moto-contínuo é enfim realimentado, quando em São José e Santo Antônio, pelo olhar e voz de especialistas, artistas e moradores, definidos como os que oficialmente *transformam*, os que oficialmente *percebem* e os que oficialmente *consomem* a paisagem, busca-se identificar na Imagem e na Palavra o *skyline* no *landline* e o *landline* no *skyline*, posto não se separarem quando apontado o *skyline* desejado, imediatamente é associado ao que isso implica no *landline* que caracteriza a vida vivida em São José e Santo Antônio.

Assim, do reconhecimento desta paisagem, em seu *skyline* e *landline*, a essência das reflexões foi sintetizada na Figura 170 abaixo: o entrelaçamento da arquitetura com a linha de borda e com a presença da água, se define como condicionante de apreensão desta paisagem, como *paisagem-postal*. Se a “contemplanção multiplica a beleza” (G2/16), esta beleza a ser multiplicada só é possível se for acessível, e reconhecida e apropriada coletivamente.

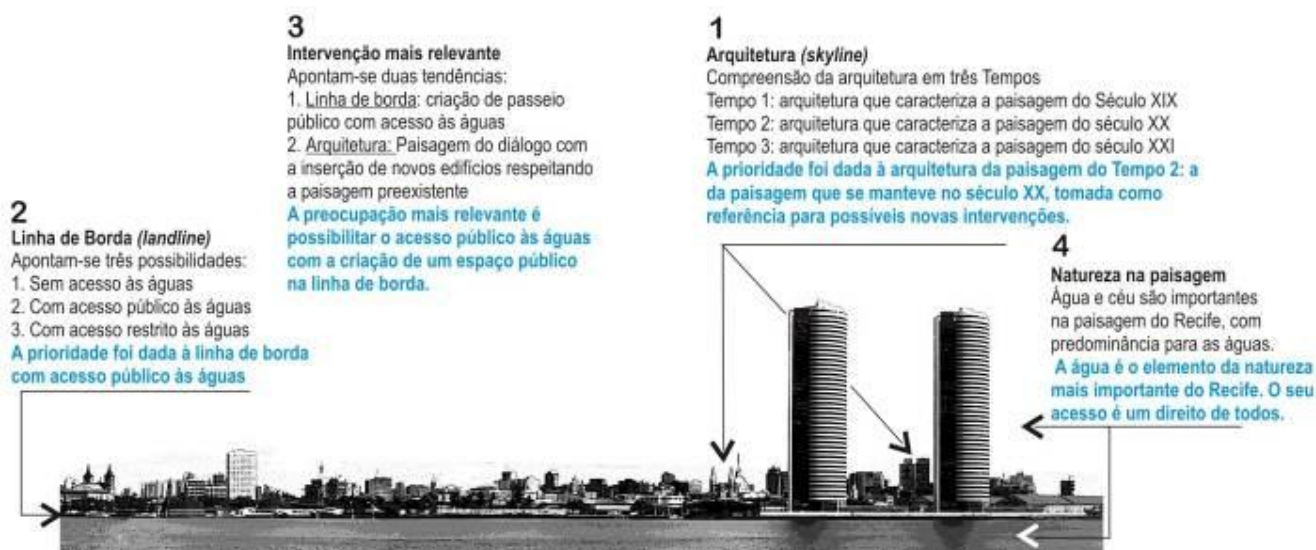


Figura 170 – Síntese das condições da apreensão da *paisagem-postal* de São José e Santo Antônio no Recife.

Não parece por acaso que estas exigências apontadas como o resultado de um desejo coletivo, nos aproximem de outras duas paisagens apontadas como reveladoras da cidade do Recife: a perspectiva que se abre, em voo de pássaro, para todo o estuário do Recife, onde são vistos os rios, as pontes, a cidade histórica, a cidade moderna e o mar e uma vista mais pontual, a da Rua da Aurora, apreendida da Rua do Sol, às margens do Rio Capibaribe que corta o centro do Recife, lado a lado na Figura 171.



Figura 171 – A paisagem que mais identifica o Recife e a que mais emociona: estuário com rios e mar e Rua da Aurora.

A primeira, considerada a paisagem que mais identifica o Recife exige o afastamento para uma aproximação pela imagem, do skyline apreendido em sobrevoo de uma cidade que se ergueu sobre um sítio natural só apreendido pela distância. A segunda, considerada a paisagem do Recife que mais emociona exige, ao contrário, uma aproximação na linha de chão, que se converte em uma aproximação na ‘linha d’água’, no landline da paisagem, quando esta aproximação se dá pela palavra e gesto dos poetas, dos pintores, dos compositores e dos apaixonados pelo Recife. São José e Santo Antônio, na linha de borda do estuário do Pina, parece reclamar esta apreensão e reconhecimento e se mostra como uma paisagem-postal que poderá reunir as duas formas de apreensão: pelo skyline possibilitado pela distância imposta pela bacia do Pina visto do molhe de arrecifes, e no landline, na linha de chão, possibilitada pelo acesso às águas e conexão ao burburinho da vida vivida do comércio popular que caracteriza São José e Santo Antônio, lugar onde palpita o coração do Recife, cujo princípio de conexão se dá pela palavra.



Figura 172 – A vida vivida do *landline* da paisagem de São José e Santo Antônio no Recife. Fotos: Luciano Veras, 2013.

Estas duas formas de apreensão da paisagem – pelo *skyline* e pelo *landline* – que exploram a percepção pela Imagem e pela Palavra, ajudaram a construir um instrumento de pesquisa que revelou muitas em uma só paisagem tal como empreenderam os 78 entrevistados sobre um mesmo recorte, no exercício de Fotopintura. Composta do que se reconheceria como paisagens notáveis e do cotidiano, imbricadas e interrelacionadas, cada Fotopintura construída expôs um olhar particular sobre este mundo percebido, com uma acumulação de argumentos e de considerações éticas e estéticas oriundas de diferentes universos. É como si, neste exercício de criação, a paisagem exigisse um ‘sair de nós’ para se completar dentro de nós, num exercício de contemplação. Cada paisagem é uma autoreferência, cada Fotopintura, é uma autopaisagem, indiferentemente de se contemplar separadamente nestas construções, aquilo que é mais ou menos notável do ponto de vista patrimonial. Assim, entre os exercícios de Imagem, o da Fotopintura foi o mais revelador, porque provocou distintas reflexões e possibilitou que fossem reconstruídas novas paisagens para São José, a partir dos comandos de eliminar, inserir, conservar e ressaltar a natureza. A construção de imagens de paisagens pela pintura mostrou também que o gesto de executá-las, ainda que sem um conhecimento formal da atividade instruída do pintor – minoria entre os entrevistados –, fez rebater sobre a imagem construída o olhar que examina as aparências, registrando pelo gesto das mãos pensantes, uma forma de perceber, criticar, desejar e imaginar. Aqui foram pensadas paisagens e como tais, indissociáveis em suas complexas feitura, seja porque resguardam suas excepcionalidades, seja porque resguardam a vida vivida do cotidiano.

Esta, a paisagem do cotidiano, não é a paisagem de que trata a Teoria da Conservação – aquela protegida pelos valores patrimoniais – e a arquitetura com seus instrumentos legais de proteção não consegue contemplar essa que é a paisagem de todos e de cada um – a paisagem da vida vivida do nosso cotidiano. Neste sentido, o Método proposto fez saltar pela Imagem seguida pela Palavra, aquilo que os parâmetros legais não conseguem contemplar. Ao lado de São José histórico com seus monumentos protegidos, convive o burburinho da paisagem cotidiana do comércio popular, numa simbiose que parece registrar que o ‘lugar excepcional’ se expressa com vigor ao lado do ‘lugar comum’; que o São José histórico e sentimental, também é o São José das trocas e do encontro, também sentimental, historicamente mantido e apropriado cotidianamente. E esta é uma compreensão contemplada na Convenção Europeia da Paisagem, ao considerar a paisagem como produto da cultura, sendo “uma parte do território, tal como é apreendida pelas populações, cujo carácter resulta da ação e da interação de fatores naturais e ou humanos” (2000). Ser ‘notáveis’ ou ‘não tão notáveis assim’, exige uma relação entre aquilo que é apreendido e o sujeito que apreende, e neste caso, apontar métodos e instrumentos de

captura deste olhar perceptivo que possam alimentar o planejamento, é um dos resultados, fruto desta pesquisa.

Ressalta-se, assim, que a força da pesquisa se centrou no método criado a partir dos exercícios de Imagem, desencadeadores da percepção pela Palavra e entre os exercícios de Imagem as Fotopinturas foram os mais ricos instrumentos de expressão da percepção e dos desejos de uma paisagem idealizada. Se o exercício Máscaras de Preferência Visual provocou, até certo ponto, incômodo pela exigência de uma escolha, preparou o sujeito para que no exercício das Fotopinturas pudessem resolver os seus incômodos e prever os seus desejos. O exercício com os Cartões-postais, por outro lado, reforçou a compreensão de que existem paisagens que identificam cidades, mas foi o exercício das Fotopinturas, sobre todos os outros de imagem, que melhor expressou esta reflexão sobre a paisagem de São José e Santo Antônio e se mostrou como um instrumento possível de ser aplicado em um processo de planejamento que contemple e incorpore, também, a compreensão de paisagem e a paisagem da vida vivida.

Por fim, diante de inúmeras outras reflexões que o tema permite e que em São José e Santo Antônio, coração do Recife, é possível observar, o conjunto das 78 palavras levou a quatro constatações principais:

(i) a de que a arquitetura dos monumentos de valor histórico em São José e Santo Antônio é uma paisagem-postal que exclui os modernos edifícios;

(ii) a de que a vida vivida que se manifesta na linha de chão alimentada pelo comércio popular em São José e Santo Antônio também é uma “paisagem-postal” independentemente dos modernos edifícios e da ausência do planejamento e da gestão pública;

(iii) a de que, enquanto entre arquitetos há certa incompreensão das noções de “paisagem” e de “paisagem urbana”, nem sempre por insensibilidade e quase sempre por desconhecimento de instrumentos de trabalho que considerem a paisagem, entre os cineastas, o olhar privilegiado que justapõe “imagens” e “palavras”, revela, em *découpages* cinematográficas, a forte referência de que essa “paisagem-postal” – São José e Santo Antônio –, encarna a história da cidade e das pessoas e que assim, os modernos edifícios não comparecem às suas lentes e, por fim,

(iv) a de que é possível extrair a *paisagem da vida vivida* por um método de captura que envolva a arte e a empiria, incorporando-a ao planejamento e gestão urbana. Aos arquitetos cabe extrapolar os limites da legislação e inserir a compreensão de paisagem no ato de pensar e projetar a cidade.

Fechando este trabalho, em dezembro de 2013, às vésperas do Natal, recebo dois presentes de final de ano: o catálogo da exposição *Recife – Freyre em frames, um olhar sobre o livro “Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife”* (2013), do fotógrafo de Max Levay com textos de Gilberto Freyre e um encarte com um conjunto de cartões-postais, com pinturas de Antônio Mendes. O que os une é a imagem: na capa do livro, a fotografia do estuário com vistas para Santo Antônio e ao fundo São José, aparece serena, com as águas em primeiro plano e um barco de pescador, um ponto de vermelho, exatamente abaixo da linha dos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, ponto focal da fotografia. Entre os cartões-postais, um se destaca: é a pintura no mesmo ângulo, com foco não no estuário, mas nos Píers Duarte Coelho e Maurício de Nassau, ponto focal e centro de toda a composição da pintura, transformada em Cartão-postal. Se o desejo da maioria neste trabalho aponta para a não aceitação desta imagem com os Píers como reveladora do Recife, por que fotógrafos e até pintores começam a assumi-la como cartão-postal?

A resposta não está no olhar do fotógrafo que captura um instante e o perpetua, posto que uma série de rupturas separe aquilo que se fotografa da fotografia em si. Também não estaria nas tintas do pintor, em cuja trama de cores e subjetividade, expõe uma compreensão da realidade revestida de outras rupturas. A resposta não está na representação – seja da fotografia ou da pintura –, mas na coisa em si; não está na interpretação, mas na própria paisagem, fruto, principalmente, do ofício do arquiteto, que define os seus contornos e destinos. É essa a paisagem urbana que se deixa fotografar e pintar. A resposta, então, está nas mãos do arquiteto: desde a sua formação nos cursos de arquitetura e urbanismo quando a paisagem poderá ser condição de compreensão da cidade e definição de sua arquitetura, até mais adiante, na definição das leis construídas pelos arquitetos legisladores. Se a paisagem passa a ser incorporada nas escolas de arquitetura e urbanismo, nos escritórios de projeto arquitetônico e urbanístico – e não só nos de arquitetura paisagística – e nas instituições que definem as leis, planejam e gerenciam a cidade, provavelmente outras imagens serão capturadas pelos fotógrafos e pintores. Quando a paisagem é considerada, ou seja, é considerada a espessura concreta do sítio e de suas preexistências, a tendência é de que, cada vez mais se consolide como paisagem que identifica uma determinada cidade, mesclada de arte, natureza e vida vivida. É assim que o olhar dos cineastas, à frente dos arquitetos, nos traz como lição a possibilidade de compreender a paisagem na sua completude, quando a paisagem, mais do que um *cartão-postal*, revela-se como uma *paisagem-postal*.

Referências



Referências

- ALHO, Carlos (Dir.). *Revista de Arquitectura, Urbanismo, Interiores e Design*. Edição Especial: Arquitectura paisagista e ecologia urbana. Lisboa: Insidacity, 2011.
- ALVES, Teresa. Paisagem: em busca do lugar perdido. *Finisterra*, Lisboa, v. 36, n. 72, p. 67-74, 2001.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. No meio do caminho. In: *Nova reunião*: 19 livros de poesia. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1983.
- ARANTES, Otilia. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura na era digital-financeira*: desenho, canteiro e renda da forma. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012.
- ARAÚJO, Alex Maurício; PIRES, Thiago Tinoco. Simulação exploratória dos efeitos das marés na circulação e transporte hidrodinâmicos da Baía do Pina. *Revista Brasileira de Recursos Hídricos*, Recife, v. 3, n. 3, p. 57-71, jul.-set. 1998.
- ARAÚJO, Maria de Betânia Corrêa de (Dir.). *Complexo turístico cultural Recife/Olinda*: no território do passado, a construção do futuro. Recife: Prefeitura do Recife; Prefeitura de Olinda; Governo do Estado de Pernambuco; Governo Federal, s/d.
- ARAÚJO, Maria de Betânia Corrêa de; MARROQUIM, Dirceu (Curadores). *Recife década de 1940*: 30 cartões postais – Recife in the 1940s: 30 postcards. Textos de Hermilo Borba Filho et al. Fotografias de Alexandre Berzin et al. Recife: Museu da Cidade do Recife, 2013.
- ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *As praias e os dias*: história social das praias de Olinda e do Recife. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007.
- ARISTÓTELES, *De anima*, livro III. Tradução: W. S. Hett. Londres: Loeb Classic Library, 1936.
- BANKS, Marcus. *Dados visuais para pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmede, 2009.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BARTALINI, Vladimir. Paisagem Textos nº 2. Cinco propostas para uma teoria da paisagem (apresentação e tradução). São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, 2013.
- _____. Petrarca é o culpado. *Arquiteturismo*: Vitruvius, São Paulo, dez. 2007. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/01.010/1386>. Acesso em: 29 jun. 2012.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BATISTA FILHO, Gerson. Entre os rios e o mar, o descaminho das águas na RMR. In: MONTEIRO, Bernardo Silva; VITÓRIO, Afonso (Org.). *A interação entre o setor de consultoria e universidades na produção do conhecimento técnico em Pernambuco*: coletânea de artigos técnicos. Recife: SINAENCO, 2010.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Ed.) *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

BENÉVOLO, Leonardo. *História da cidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.

BERJMAN, Sonia. *El paisaje y el patrimonio*. 2001. Disponível em: http://www.icomos.org/publications/jardines_historicos_buenos_aires_2001/conferencia-em.pdf. Acesso em: 29 jun. 2012.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERQUE, Augustin (Dir.). *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Seyssel: Champ Vallon, 1994.

_____. A ecúmena: medida terrestre do homem, medida humana da terra: para uma problemática do mundo ambiente. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011a. p. 187-199.

_____. Cosmofanía y paisaje moderno. In: MADERUELO, Javier. *Paisaje y pensamiento* (Ed.). Madrid: Abada Editores, 2006. p. 187-207.

_____. *El pensamiento paisajero*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2009.

_____. O pensamento paisageiro: uma aproximação mesológica. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011b. p. 200-212.

_____. Território e pessoa: a identidade humana. *Desigualdades & Diversidade: Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, n. 6, p. 11-23, jan.-jul. 2010. Disponível em: <http://laares.webs.com/biblioteca/berque%20-%20port.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2011.

_____. Urbs dat esse Homini! La Trajectivité des Formes Urbaines. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti (Org.). *Paisagem e arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar – Landscape and art: the invention of nature, the evolution of the eye – Paysage et art: l'invention de la nature, l'évolution du regard – Paisaje y arte: la invención de la naturaleza, la evolución de la mirada*. São Paulo: CBHA: CNPq: FAPESP, 2000.

BESSE, Jean-Marc. Las cinco puertas del paisaje: ensayo de una cartografía de las problemáticas paisajeras contemporáneas. In: MADERUELO, Javier (Dir.). *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada Editores, 2006a. p. 144-171.

_____. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Tradução: Vladimir Bartolini. São Paulo: Perspectiva, 2006b.

BLAINY, Geoffrey. *Uma breve história do mundo*. São Paulo: Editora Fundamento Educacional, 2007.

BRUSCKY, Paulo. (Org.). *Álbum de Pernambuco e seus arrabaldes*. ed. fac-similada e ampliada. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2007.

CAILLOIS, Roger. *Los juegos y los hombres: la máscara y el vertigo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

CAMPELLO, Maria de Fátima de M. *A construção coletiva da imagem de Maceió: cartões-postais 1903/1934*. Tese. (Doutorado em Desenvolvimento Urbano), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

CANCELA D'ABREU, Alexandre; BOTELHO, Maria João; OLIVEIRA, Maria do Rosário; AFONSO, Marta. *A paisagem na revisão dos PDM: orientações para a implementação da Convenção Europeia da Paisagem no âmbito municipal*. Lisboa: Direção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano, 2011.

CASTEL-BRANCO, Cristina; SOARES, Ana Luísa; ARSÉNIO, Pedro; MESQUITA, Sandra; MENDES, Ana; DORIA, Carolina; SILVA, Joana Santos da; SANTIAGO, Raquel. Método das preferências visuais. In: ALHO, Carlos (Dir.). *Revista de Arquitectura, Urbanismo, Interiores e Design*. Edição Especial: Arquitectura paisagista e ecologia urbana. Lisboa: Insidecity, 2011. p. 36-57.

CASTEL-BRANCO, Cristina (Coord.). *Normas para a elaboração do factor ambiental paisagem em estudos de impacto ambiental*. Lisboa: Instituto Superior de Agronomia: Centro de Ecologia Aplicada Prof. Baeta Neves – CEABN, 2012. (Notas técnicas).

CASTRO, Josué de. *Fatôres de localização da cidade do Recife: um ensaio de geografia urbana*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.

_____. Visões do Recife. In: SOUTO MAIOR, Mário; SILVA, Leonardo Dantas (Org.). *O Recife: quatro séculos de sua paisagem*. Recife: Massangana: Prefeitura da Cidade do Recife, 1992. p. 253-261.

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

CAVALCANTI, Lauro; EL-DAHDAH, Farès (Org.). *Roberto Burle Marx: a permanência do instável, 100 anos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

CENTRO DE ESTUDOS AVANÇADOS DA CONSERVAÇÃO INTEGRADA. *Conservação da Basílica da Penha*: Proposta de tombamento. 2006. Disponível em: <http://www.cec-br.org/cec-br/noticias/477-tombamento-da-basilica-da-penha.html>. Acesso em: 10 set. 2013.

CHAGAS JUNIOR, Edson das. *Fotografia panorâmica multimídia: de Robert Barker ao fotógrafo panoramista – investigando a práxis do dispositivo*. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, XV, 2010, Vitória. Anais... Vitória, 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/regional/resumos/r19-0547-1.pdf>. Acesso em: 21 abri. 2013.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1998. p. 92-123.

COSTA, Francisco Pereira da. *Arredores do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981.

COURAJOURD, Michel. A paisagem é o lugar onde o céu e a terra se tocam. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 215-225.

CULLEN, Gordon. *A paisagem urbana*. Lisboa: Edições 70, 1983.

CUNHA, Antônio Geraldo da. 4. ed. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

CURY, Isabelle (Org.) *Cartas patrimoniais*. 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

DAVID, Joshua; HAMMOND, Robert. *High line: a história do parque suspenso de Nova York*. São Paulo: BEI Comunicações, 2013.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. *Paisagem Cultural Brasileira*. Rio de Janeiro: DEPAM-IPHAN, 2006. (Texto em versão preliminar).

DURÁN, María Ángeles. Paisajes del cuerpo. In: NOGUÉ, Joan (Ed.). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009. p. 27-61.

ECO, Umberto. *História da feiúra*. Rio de Janeiro: Recorde, 2007.

ESTÉVEZ, Xerardo. Paisajes urbanos con-texto y sin-texto. In: NOGUÉ, Joan (Ed.). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009. p. 263-292.

FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil: 1840-1900*. 2. ed. Rio de Janeiro: FUNARTE: Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

FERRY, Luc. *Kant: uma leitura das três “críticas”*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa*. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FREYRE, Gilberto. *China tropical, e outros escritos sobre a influência do Oriente na cultura luso-brasileira*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

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

FROTA, Cristiane Souto; PANTOJA, Ricardo Rodrigues; SÉLLOS, Lysio. *Teoria da criação do conhecimento organizacional Nonaka e Takeuchi*. Núcleo de Pesquisa em Ciência da Engenharia, Escola da Universidade Federal do Rio de Janeiro, s/d. Disponível em: http://www.proppi.uff.br/turismo/sites/default/files/debora_-_artiigo_teorica_nonaka_takeuchi_0.pdf. Acesso em: 26 mai. 2012.

FRUTIGER, Adrian. *Sinais & Símbolos: desenho, projeto e significado*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GAY, Peter. *Modernismo: o fascínio da heresia, de Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GIANNOTTI, José Arthur. *O jogo do belo e do feio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GOMBRICH, Ernest Hans. 16. ed. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GONÇALVES, Maria Paula. O casamento e a aliança – a abertura da Avenida Dantas Barreto em Recife. In: Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, V, Campinas, 1998. Disponível em:

<http://www.anpur.org.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/599/575>. Acesso em: 17 fev. 2013.

GOSLING, David. *Gordon Cullen: visions of urban design*. Boston: National Book Network: INC, 1996.

IMPELLUSO, Lucia. *Jardines y laberintos*. Arcelona: Electa, 2007.

JACOBS, Jane. *Morte e vida das grandes cidades norte-americanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JELLICOE, Geoffrey; JELLICOE, Susan. *El paisaje del hombre: la conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestro días*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Imagem manual: pintura e conhecimento. In: FABRIS, Annateresa; KERN, Maria Lúcia Bastos (Org.). *Imagem e conhecimento*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 15-29.

KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

LACERDA, Norma. Intervenções no bairro do Recife e no seu entorno: indagações sobre a sua legitimidade. *Sociedade e Estado*, v. 22, p. 621-646, 2007.

_____. Os valores das estruturas ambientais urbanas: considerações teóricas. In: ZANCHETI, Sílvia (Org.). *Gestão do patrimônio cultural integrado*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2002.

LAJE, José Alberto Abreu. *Patrimônio e ordenamento do território: uma proposta para a construção cultural da paisagem*. 2007. Disponível em: <http://repositorioaberto.up.pt/btstream/10216/10945/4/Texto%20integral.html>. Acesso em: 10 nov. 2012.

LAMAS, José M. Ressano Garcia. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1993.

LAPA, Tomás de Albuquerque. *Grandes cidades constroem-se com edifícios grandes?* Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2011.

LAURIE, Michael. *Introducción a la arquitectura del paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.

LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

LÓPEZ, Antonio José Mezcu. *Cultura del paisaje en la China tradicional: arqueologia y orígenes del concepto de paisaje*. Granada: Editorial Comares, 2009.

LORETTO, Rosane Piccolo. *Paraíso e Martírios: histórias de destruição de artefatos urbanos e arquitetônicos no Recife*. Recife: Editora Universitária, 2008.

LOUREIRO, Claudia; AMORIM, Luiz. O mascate, o bispo, o juiz e os outros: sobre a gênese morfológica do Recife. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, Recife, n. 3, p. 19-38, nov. 2000.

_____. Vestindo a pele do cordeiro: requalificação versus gentrificação no Recife. *Urbana – Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos da Cidade*, v. 1, 2006. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ciec/revista/>. Acesso em: 5 set. 2012.

LUENGO, Ana. 2009. Historias de jardines: tatuajes de un patrimonio vivo. In: MADERUELO, Javier (Dir.). *Paisaje e historia*. Madrid: Abada Editores, 2009. p. 129-151.

LYNCH, Kevin. *¿De qué tempo es este lugar?: para una nueva definición del ambiente*. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

_____. *A boa forma da cidade*. Lisboa: Edições 70, 1981.

MADERUELO, Javier (Ed.). *Paisaje y arte*. Madrid: Abada Editores, 2007.

MADERUELO, Javier. Miradas sobre la ciudad. In: MADERUELO, Javier (Dir.). *Paisaje e historia*. Madrid: Abada Editores, 2009. p. 153-179.

MAGALHÃES, Manuela Raposo. *A arquitectura paisagista: morfologia e complexidade*. Lisboa: Editorial Estampa, 2001.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARQUES, Vasco Baptista. A lei do vento: espaço, tempo e paisagem em Non si può nulla contro il vento. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). *Filosofia e arquitectura da paisagem: Intervenções*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013. p. 98-101.

MARTINS, José de Souza. *Subúrbio: Vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo – São Caetano, do fim do Império ao fim da República Velha*. São Paulo: HUCITEC, 1992.

MARX, Murillo. *Cidades no Brasil terra de quem?* São Paulo: Nobel: USP, 1991.

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

MELO NETO, João Cabral de. *O cão sem plumas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MELO, Raphael Ferraz Almeida de. *Edifícios novos em sítios históricos: análise dos impactos sobre a autenticidade e integridade do patrimônio construído*. Dissertação. (Mestrado em Desenvolvimento Urbano), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo (Org.). *Turismo e paisagem*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 29-61.

MENEZES, José Luís Mota (Org.). *Atlas histórico-cartográfico do Recife*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Prefeitura do Recife: URB-Recife: DPSH, 1988.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Natureza*. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

_____. *Conversas*, 1948. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

_____. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.

_____. *O olho e o espírito: seguido de a imagem indireta e as vozes do silêncio e a dúvida de Cézanne*. São Paulo: Cosac Naify, 2004b.

_____. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

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

MILANI, Raffaele. *El arte del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

MILANI, Raffaele. Estética del paisaje: formas, cánones, intencionalidad. In: MADERUELO, Javier (Ed.). *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada Editores, 2006. p. 55-82.

_____. Estética y crítica del paisaje. In: NOGUÉ, Joan (Ed.). *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2008. p. 45-66.

MIRANDA, Gilberto. *O olhar em Merleau-Ponty*. Disponível em: http://blog.gilbertomirandajr.com.br/2009/12/o-olhar-em-merleau-ponty_07.html. Acesso em: 25 jun. 2012.

MITCHELL, Nora; RÖSSLER, Mechtild; TRICAUD, Pierre-Marie. *Word Heritage Cultural Landscapes: a handbook for conservation and management*. Paris: UNESCO World Heritage Centre, 2009.

MOREIRA, Fernando Diniz; FREIRE, Ana Carolina de Mello. O Edifício-quintal de Wandenkolk Tinoco: Reflexões sobre a moradia em altura nos anos 1970. *Arquitextos: Vitruvius*, São Paulo, ano 11, fev. 2011. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.129/3749>. Acesso em: 10 ago. 2012.

MORENO, Maria Rosa. La naturaleza transformada: los jardines. In: ARENAS, José Fernández (Coord.) *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988. p. 311-352.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1965.

NESBITT, Kate (Org.) *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NEVES, André Lemoine; MENDONÇA JÚNIOR, Josué Luiz. *Os edifícios religiosos e a estrutura urbana dos bairros de Santo Antônio e São José – 1654-1800, Humanae*, v. 1, n. 1, set. 2007. Disponível em: <http://humanae.esuda.com.br/index.php/humanae/article/view/61>. Acesso em: 7 mai. 2011.

NEVES, André Lemoine. *A arquitetura religiosa barroca em Pernambuco – séculos XVII a XIX. Arquitextos: Vitruvius*, São Paulo, ano 5, mai. 2005. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.060/465>. Acesso em: 7 mai. 2011.

NOGUÉ, Joan; VELA, Jordi de San Eugenio. La dimensión comunicativa del paisaje. Una propuesta teórica y aplicada. *Revista de Geografía Norte Grande*, n. 49, p. 25-43, 2011.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O pensamento de Heidegger sobre arquitetura. In: NESBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 461-474.

NUNES, Aliomar Ferreira. *O impacto da “Lei dos Doze Bairros” sobre a construção civil na cidade do Recife*. Dissertação. (Mestrado em Engenharia Civil), Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2008.

NUNES, Sandra Marília Maia. *Contradições e conflitos na política urbana: o Conselho de Desenvolvimento Urbano do Recife*. In: Seminário Nacional Movimentos Sociais, Participação e Democracia, II, Florianópolis, 2007. Anais... Florianópolis: Núcleo de Pesquisa em Movimentos Sociais – NPMS, 2007.

OLIVEIRA, Valdemar de. *Geologia da planície do Recife*. Recife: Oficinas Gráficas do Jornal do Commercio, 1942.

OUTTES, Joel. *O Recife: gênese do urbanismo 1927-1943*. Recife: FUNDAJ – Editora Massangana, 1997.

PALLASMAA, Juhani. *A imagem corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura*. Porto Alegre: Bookman, 2013.

_____. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PASQUOTTO, Geise Brizotti. Renovação, Revitalização e Reabilitação: reflexões sobre as terminologias nas intervenções urbanas. *Revistas Complexus – Engenharia, Arquitetura e Design*, Salto-SP, ano 1, n. 2, p. 143-149, set. 2010. Disponível em: www.engenho.info. Acesso em: 23 out. 2012.

PAULHAN, Frédéric. A estética da paisagem: a paisagem como retrato da natureza. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Org.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 60-75.

PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*. 31. ed. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 1982.

PEIXOTO, Fernanda. A cidade e seus duplos: os guias de Gilberto Freyre. *Tempo Social*, São antol: as alterações climáticas nos jornais. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Educação em Ciência), Universidade de Aveiro, 2009.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. *Análise do texto visual: a construção da imagem*. São Paulo: Contexto, 2011.

PONTUAL, Virgínia; HARCHAMBOIS; Mônica, CABRAL; Renata, MILFONT; Magna, PICCOLO, Rosane. Divulgação e interpretação do patrimônio: o Pátio de São Pedro no Recife. *Textos para Discussão – Série 3: Identificação do Patrimônio Cultural*, Olinda, v. 38, 2009.

PONTUAL, Virgínia. Experiências urbanísticas e representações de cidade: o Recife civilizado. In: PONTUAL, Virgínia; SÁ CARNEIRO, Ana Rita. (Org.) *História e paisagem: ensaios urbanísticos do Recife e de São Luis*. Recife: Edições Bagaço, 2005. p. 25-47.

RAFFESTIN, Claude. *Por uma geografia do poder*. São Paulo: Editora Ática, 1993.

REIS, Nestor Goulart. *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: FAPESP, 2000.

RENES, Johannes. Paisajes europeos: continuidad y transformaciones. In: MADERUELO, Javier (Dir.). *Paisaje e historia*. Madrid: Abada Editodes, 2009. p. 53-88.

REZENDE, Antônio Paulo. *O Recife: histórias de uma cidade*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2002.

RIBEIRO, Ana Rita Sá Carneiro. *The relationship between park design, functions and uses: a case study in Recife, Brazil*. Tese. (Doutorado em Arquitetura). Oxford Brookes University, Oxford, 1996.

RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN: COPEDOC, 2007.

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

_____. Vida y muerte de los paisajes. Calores estéticos, valores ecológicos. In: NOGUÉ, Joan (Ed.). *El paisaje en la cultura contemporánea* (Org.). Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2008. p. 67-85.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita. A produção paisagística brasileira entre 1930 e 1976. In: FARAH, Ivete; SCHELEE, Mônica S.; TARDIN, Raquel (Org.). *Arquitetura paisagística contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Senac, 2010a.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita. *Parque e paisagem: um olhar sobre o Recife*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010b.

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

SÁ CARNEIRO, Ana Rita; SILVA, Aline de Figueirôa. Paisagem urbana histórica. In: LACERDA, Norma; ZANCHETI, Sílvia (Org.). *Plano de Gestão da Conservação: Conceitos e Métodos*. Recife: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada-CECI, 2012. p. 292-301.

SÁ, Neusa Maria Carlan. *O conceito de lúdico*. Disponível em: http://www.pead.faced.ufrgs.br/sites/publico/eixo3/ludicidade/neusa/conc_de_ludico.html. Acesso em: 31 mai. 2012.

SANTOS, Ana Renata Silva. *Renovação Urbana ou Restauro Urbano?: O Pátio Ferroviário das Cinco Pontas em Recife*. In: Colóquio Latino-americano sobre Recuperação e Preservação do Patrimônio Industrial, VI, 2012, São Paulo. Anais... São Paulo: TICCIH, 2012.

SCAZZOSI, Lionella. Landscape and cultural landscape: European Landscape Convention and Unesco Policy. In: UNESCO, *Cultural Landscape: the challenge of conservation*. Paris: UNESCO, 2002. p. 55-59.

SERRÃO, Adriana Veríssimo. Paisagem, uma categoria em transição. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.) *Filosofia e arquitetura da paisagem: um manual*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2012. p. 317-332.

SILVA, Antônio José do Amaral e. *A arquitetura do urbanismo e o urbanismo da arquitetura*. Dissertação. (Mestrado em Desenvolvimento Urbano), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001.

SILVA, Elbia Valéria Pires da. *Legitimidade sofismática: um estudo sobre a participação cidadã na implantação de Empreendimentos de Impacto no Recife*. Dissertação. (Mestrado em Desenvolvimento Urbano), Universidade Federal de Pernambuco, 2008a.

SILVA, Marcos de Araújo. *Guanxi nos Trópicos: um estudo sobre a diáspora chinesa em Pernambuco*. Dissertação. (Mestrado em Antropologia), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008b.

SIMMEL, Georg. *A filosofia da paisagem*. Tradução: Artur Morão. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009 [1913]. Disponível em: http://www.lusosofia.net/textos/simmel_georg_filosofia_da_paisagem.pdf. Acesso em: 5 mai. 2011.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. *Burle Marx*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SOKOLOWSKI, Robert. *Introdução à fenomenologia*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

SOULAGES, François. *Estética da fotografia: perda e permanência*. São Paulo: Editora Senac, 2010.

TASSINARI, Alberto. *A lógica da imagem pictórica: o jogo do belo e do feio*. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n72/a12n72.pdf>. Acesso em: 1 set. 2009.

TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. *Santiago Calatrava*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2011. (Coleção Folha Grandes Arquitetos, v. 6).

URRY, John. *O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel: SESC, 1996.

VALE, Lúcia de Fátima. A estética e a questão do belo nas inquietações humanas. *Revista Espaço Acadêmico*, ano 4, n. 46, mar. 2005. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/046/46cvale.htm>. Acesso em: 31 jan. 2010.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Nordeste histórico e monumental*. v. 3. Brasil: Odebrecht, 1983.

VASCONCELOS, Marcela Correia de Araújo. As fragilidades e potencialidades da chancela da paisagem cultural brasileira. *Revista CPC*, São Paulo, n. 13, p. 51-73, nov. 2011-abr. 2012. Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/cpc/n13/04.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2012.

VASQUEZ, Pedro Karp. *Postaes do Brasil: 1893-1930*. São Paulo: Metalivros, 2002.

VERAS, Lúcia Maria de Siqueira Cavalcanti. *De Apé-puc a Apipucos: numa encruzilhada, a construção e permanência de um lugar urbano*. Recife: Bagaço, 1999.

VIEIRA, Daniel. Paisagem, experiência e representação: olhares sobre o Recife dos anos 1920. In: BARROS, Natália; REZENDE, Antônio Paulo; SILVA, Jailson Pereira da (Org.). *Os anos 1920: histórias de um tempo*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2012. p. 181-216.

VIEIRA, Maria Elena Merege. *O jardim e a paisagem*. São Paulo: Annablume, 2007.

VILELA, Joaquim Maria Carneiro. *A emparedada da Rua Nova*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1984.

WANDERLEY, Eustorgio. *Tipos populares do Recife antigo*. Recife: Colégio Moderno, 1953.

WATERMAN, Tim. *Princípios básicos de la arquitectura del paisaje*. San Sebastián: Editorial Nerea, 2009.

WHITEHEAD, Alfred North. *O conceito de natureza*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

WINTER, Lígia Maria. Mimesis obscena: a imagem da traição na poética da modernidade em um aceno a Fogo Pálido, de Vladimir Nabokov. *Nonada Letras em Revista*. Porto Alegre, n. 11, p. 29-42, 2008. Disponível em: <http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/viewFile/106/28>. Acesso em: 15 fev. 2013.

Legislação

CARTA Brasileira da Paisagem. São Paulo, Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas – ABAP, de 23 de novembro de 2012. Disponível em: <http://www.fna.org.br/site/uploads/paginas/file/CARTA%20BRASILEIRA%20DA%20PAISAGEM-2012.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2013.

CONVENÇÃO Européia da Paisagem. Decreto n. 4/2005. Florença, 20 out. 2000.

BERENGO, Cecília; DI MAIO, Sara. *We are the landscape*. Florence: Giunti Progetti Educativ, 2009. Disponível em: <http://www.recep-enelc.net/libro/LIBRO1/libroLand.php>. Acesso em: 15 jun. 2013.

LA INICIATIVA LATINOAMERICANA DEL PAISAJE – LALI. Sociedad Colombiana de Arquitectos Paisajistas, Medellín, de 20 de outubro de 2013.

PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE. *Código do Meio Ambiente e do Equilíbrio Ecológico*, Lei n. 16.243/1996.

PREFEITURA DO RECIFE. *Lei de Uso e ocupação do Solo da Cidade do Recife*. Lei n. 16.176/1996. Disponível em: <http://www.legiscidade.recife.pe.gov.br/lei/16176/>. Acesso em: 18 out. 2012.

_____. *Modifica o Código do Meio Ambiente e do Equilíbrio Ecológico da Cidade do Recife, define os critérios para o estabelecimento da área de preservação permanente no Recife e cria o setor de sustentabilidade ambiental*. Lei n. 16.930/2003.

_____. *Preservação de Sítios Históricos do Recife*. Recife: Empresa de Urbanização do Recife, 1981. Decreto nº 11.693/80.

_____. *Revisão do Plano Diretor do Município do Recife*. Lei n. 17.511/2008.

_____. *Revisão do Plano Diretor do Município do Recife*. Diagnóstico, s/d. Disponível em: http://www.recife.pe.gov.br/pr/secplanejamento/planodiretor/diagnostico_ii.html. Acesso em: 21 out. 2012.

PROJETO ORLA: Fundamentos para gestão integrada. Brasília: MMA-SQA: MP-SPU, 2002.

VIENNA Memorandum. International Conference on World Heritage and Contemporary Architecture – Managing the Historic Urban Landscape, Austria, 2005. Disponível em: <http://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-47-2.pdf>. Acesso em: 6 jan. 2008.

Filmes

CALHEIROS, Felipe et al. *Projetotorresgêmeas*, 2011.

JOAQUIM, Luiz. *Eiffel*, 2010.

MENDONÇA FILHO, Kleber. *Recife frio*, 2009.

PINHEIRO, Renata; OLIVEIRA, Sérgio. *A Praça Walt Disney*, 2011.

VARDA, Agnès. *Les plages d'Agnès*. Franca, 2008, (110min). Acesso em: 5 mai. 2012.

Jornais

ALVES, Cleide. *A difícil luta pelo título de patrimônio*. Jornal do Commercio, 15 jul. 2012. Cidades, p. 4-5.

CONTASSOT, Yves. In: EICHENBERG. *Paris contra as torres*. Jornal do Commercio, 15 ago. 2012. Internacional, p. 22.

CRUZ, Jório. *Das torres de São José à torre Eiffel*. Diário de Pernambuco, 30 mar. 2005. Opinião, p. A3.

DUARTE, André. *Vizinhos (e culturas) em conflito*. Diário de Pernambuco, 15 abr. 2012. Aurora, p. 10-15.

EICHENBERG, Fernando. *Paris contra as torres*. Jornal do Commercio, 15 ago. 2012. Internacional, p. 22.

FERRAZ, Maria do Amparo. *O Recife sob ameaça do atraso*. Diário de Pernambuco, 23 mar. 2005. Opinião, p. A3.

LAPROVITERA, Enio. *A preservação ameaça a Democracia?* Diário de Pernambuco, 27 mar. 2005, Coluna Opinião, Caderno A, p. A3.

MENEZES, José Luiz Mota. In: ALVES, Cleide. *A difícil luta pelo título de patrimônio*. Jornal do Commercio, 15 jul. 2012. Cidades, p. 4.

PASSOS, Tânia. *Duas torres incorporadas à cidade*. Diário de Pernambuco, 29 mar. 2009. Vida Urbana, p. C1.

TAUNAY, Francisco. *As praias de Agnès, de Agnès Varda*. Disponível em: <http://opinioenoticia.com.br/cultura/entretenimento/as-praias-de-agnes-de-agnes-varda>. Acesso em: 10 fev. 2012.

Notícias/Revistas e Jornais Online

ANDRADE, Vitória Régia. *Fazendo um novo Recife*. In: Blog de Jamildo, Opinião, 1 mar. 2013. Disponível em: http://jc3.uol.com.br/blogs/blogjamildo/canais/noticias/2013/03/01/fazendo_um_novo_recife_146922.php. Acesso em: 2 abri. 2013.

BOTLER, Milton. *O Recife vai nascer no Cais José Estelita*. In: Agência Sebrae de Notícias. Empreendedor, 5 nov. 2009. Disponível em: <http://www.agenciasebrae.com.br/noticia.kmf?canal=36&cod=9115067&indice=90> Acesso em: 11 fev. 2013.

DALEY, Suzanne. Astro da arquitetura Santiago Calatrava deixa trilha de decepção pelo mundo. In: Folha de São Paulo (do New York Times), 8 out. 2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/10/1352420-astro-da-arquitetura-santiago-calatrava-deixa-trilha-de-decepcao-pelo-mundo.shtml>. Acesso em: 17 out. 2013.

IZÍDIO, Mirella. *Diáspora chinesa em Pernambuco é alvo de pesquisa*. In: Universidade Federal de Pernambuco, Agência de Notícias, 17 mar. 2006. Disponível em: http://www.ufpe.br/agencia/index.php?option=com_content&view=article&id=33932:a&catid=20&Itemid=77. Acesso em: 4 out. 2013.

LUCCHESI, Cecilia. *O projeto da High Line em Nova York/The New York High Line plan*. 4 mar. 2008. Disponível em: <http://theurbanearth.net/2008/03/04/urbanismourbanism-o-projeto-da-high-line-em-nova-york-the-new-york-high-line-plan/>. Acesso em: 6 nov. 2013.

MARINHO, Cláudio. *O Recife é uma paisagem escondida em mim*. Revista Será? Disponível em: <http://revistasera.info/o-recife-e-uma-paisagem-escondida-em-mim/>. Acesso em: 5 jun. 2013.

Relatórios/Planos

CENTRE FOR LANDSCAPE RESEARCH, UNIVERSITY OF TORONTO. *Canada's Capital views protection: protecting the visual integrity and symbolic primary of our national symbols*. Toronto, 2007.

GREATER LONDON AUTHORITY. *Draft supplementary planning guidance: London view management framework*. London, 2011.

NOVO RECIFE EMPREENDIMENTOS LTDA. *Relatório de empreendimento de impacto: empreendimento Novo Recife*. Recife, 2011.

Apêndices

Modelo de entrevistas

Lista de entrevistados



ENTREVISTA PESQUISA PAISAGEM-POSTAL

COMPREENSÃO DE PAISAGEM COMO OBJETO DE TRANSFORMAÇÃO (Grupo 1)				
GRUPO	SUBGRUPO	ENTREVISTADOS	ENTREVISTADOR	Nº ENTREVISTA
1	1A	Arquitetos/Urbanistas		___/___

PARTE 1: IDENTIFICAÇÃO

1. Nome entrevistado: _____
2. Profissão: _____
3. Idade: (3.1) até 40 ____ (3.2) 41-60 ____ (3.3) + 61 ____
4. Onde trabalha: _____
5. Onde nasceu: _____
6. Onde mora: _____
7. Escolaridade/formação: _____
8. Onde fez Curso Superior: _____
9. Local de aplicação da entrevista: _____
10. Data: ___/___/___
11. Dia semana: (11.1) segunda à sexta ____ (11.2) sábado, domingo, feriado ____
12. E-mail: _____
13. Fone(s): _____
14. Permite ser citado na lista de entrevistados: (14.1) sim ____ (14.2) não ____
15. Obs: _____

PARTE 2: A PAISAGEM PELA IMAGEM

ESTRATÉGIA 1: MOSTRAR PANORAMA EM PRETO E BRANCO PARA SER OU NÃO MODIFICADO

1. Com a máscara ressalte na paisagem o recorte de sua preferência visual ____
2. Utilizando as cores definidas, indique como continuaria o desenvolvimento dessa paisagem.

BRANCO: o que eliminaria

AMARELO: o que conservaria

VERMELHO: o que inseriria

AZUL: água e céu se achar necessário indicar

ESTRATÉGIA 2: MOSTRAR CONJUNTO DE IMAGENS DO RECIFE – série de 8 cartões-postais

1. Que imagens identificam o Recife? (decrecente, justifique). _____ Qual faltaria? _____
2. Qual a mais recifense das paisagens do Recife? _____
3. Cite 2 paisagens que identificam cidades no Brasil: _____
4. Cite 2 paisagens que identificam cidades no mundo: _____

PARTE 3: A PAISAGEM PELA PALAVRA

1. Como insere seus projetos na paisagem? Exemplifique
2. Como insere paisagem (qualquer de sua referência) em seus projetos? Exemplifique
3. Que projetos de arquitetura no mundo são referência projetual para o seu trabalho? Exemplifique
4. O que destacaria na paisagem do Recife (bom e ruim)? E do Centro da cidade?
5. O que acha da paisagem de São José com os Piers Duarte Coelho e Maurício de Nassau?
6. O que imagina que os arquitetos, autores do projeto, queriam mostrar para o Recife?
7. Acha que estes edifícios poderiam ter sido feitos de outra maneira? Qual (is)?
8. Na sua opinião, por que estão ocorrendo estas transformações e por que dessa forma?
9. Aponte alguns critérios, sejam arquitetônicos, urbanísticos ou paisagísticos, que deveriam definir a ocupação do bairro de São José.
10. Você acha que o poder público cuida do bairro de São José? Por quê?

ENTREVISTA PESQUISA PAISAGEM-POSTAL

COMPREENSÃO DE PAISAGEM COMO OBJETO DE TRANSFORMAÇÃO				
GRUPO	SUBGRUPO	ENTREVISTADOS	ENTREVISTADOR	Nº ENTREVISTA
1	1B	Legisladores		___/___

PARTE 1: IDENTIFICAÇÃO

- Nome entrevistado: _____
- Profissão: _____
- Idade: (3.1) até 40 ____ (3.2) 41-60 ____ (3.3) + 61 ____
- Onde trabalha: _____
- Onde nasceu: _____
- Onde mora: _____
- Escolaridade/formação: _____
- Onde fez Curso Superior: _____
- Local de aplicação da entrevista: _____
- Data: ___/___/___
- Dia semana: (11.1) segunda à sexta ____ (11.2) sábado, domingo, feriado ____
- E-mail: _____
- Fone(s): _____
- Permite ser citado na lista de entrevistados: (14.1) sim ____ (14.2) não ____
- Obs: _____

PARTE 2: A PAISAGEM PELA IMAGEM

ESTRATÉGIA 1: MOSTRAR PANORAMA EM PRETO E BRANCO PARA SER OU NÃO MODIFICADO

- Com a máscara ressalte na paisagem o recorte de sua preferência visual ____
- Utilizando as cores definidas, indique como continuaria o desenvolvimento dessa paisagem.

BRANCO: o que eliminaria

AMARELO: o que conservaria

VERMELHO: o que inseriria

AZUL: água e céu se achar necessário indicar

ESTRATÉGIA 2: MOSTRAR CONJUNTO DE IMAGENS DO RECIFE – série de 8 cartões-postais

- Que imagens identificam o Recife? (decrecente, justifique). _____ Qual faltaria? _____
- Qual a mais recense das paisagens do Recife? _____
- Cite 2 paisagens que identificam cidades no Brasil: _____
- Cite 2 paisagens que identificam cidades no mundo: _____

PARTE 3: A PAISAGEM PELA PALAVRA

- Você acha que a legislação define paisagens? Como a paisagem é contemplada na legislação do Recife?
- No desenho do Plano Diretor de 2008, o que foi traçado para o futuro da paisagem do Recife?
- Como são conduzidas as discussões de impacto na paisagem na Prefeitura do Recife?
- O processo de aprovação dos Píers DC e MN foi um fato isolado mas abriu precedente para o restante do Cais de Santa Rita. Esta “interpretação” ou “brecha” das leis urbanísticas deverá se tornar uma tendência do futuro ou ser encarada como exceção?
- Você acha que poderia ter sido um outro projeto para as bordas do bairro de São José? Exemplifique.
- O que imagina que os arquitetos, autores do projeto, queriam mostrar para o Recife?
- A legislação vigente é suficiente para o controle urbano (amb/pai) ou existem outros mecanismos? Quais?
- Aponte alguns critérios, sejam arquitetônicos, urbanísticos e/ou paisagísticos, que deveriam definir a ocupação de São José.
- Na sua opinião, por que estão ocorrendo estas transformações e por que dessa forma?
- Você acha que o poder público cuida do bairro de São José? Por quê?

ENTREVISTA PESQUISA PAISAGEM-POSTAL

COMPREENSÃO DE PAISAGEM COMO OBJETO DE TRANSFORMAÇÃO				
GRUPO	SUBGRUPO	ENTREVISTADOS	ENTREVISTADOR	Nº ENTREVISTA
1	1C	Empreendedores Imobiliários		___/___

PARTE 1: IDENTIFICAÇÃO

- Nome entrevistado: _____
- Profissão: _____ 3. Idade: (3.1) até 40 ____ (3.2) 41-60 ____ (3.3) + 61 ____
- Onde trabalha: _____ 5. Onde nasceu: _____
- Onde mora: _____
- Escolaridade/formação: _____ 8. Onde fez Curso Superior: _____
- Local de aplicação da entrevista: _____
- Data: ___/___/___ 11. Dia semana: (11.1) segunda à sexta ____ (11.2) sábado, domingo, feriado ____
- E-mail: _____ 13. Fone(s): _____
- Permite ser citado na lista de entrevistados: (14.1) sim ____ (14.2) não ____ 15. Ass: _____

PARTE 2: A PAISAGEM PELA IMAGEM

ESTRATÉGIA 1: MOSTRAR PANORAMA EM PRETO E BRANCO PARA SER OU NÃO MODIFICADO

- Com a máscara ressalte na paisagem o recorte de sua preferência visual ____
- Utilizando as cores definidas, indique como continuaria o desenvolvimento dessa paisagem.

BRANCO: o que eliminaria	AMARELO: o que conservaria
VERMELHO: o que inseriria	AZUL: água e céu se achar necessário indicar

ESTRATÉGIA 2: MOSTRAR CONJUNTO DE IMAGENS DO RECIFE – série de 8 cartões-postais

- Que imagens identificam o Recife? (decrecente, justifique). _____ Qual faltaria? _____
- Qual a mais recifense das paisagens do Recife? _____
- Desta série de 8 postais, qual a paisagem que mais lhe emociona? Por quê? _____
- Cite 2 paisagens que identificam cidades no Brasil: _____
- Cite 2 paisagens que identificam cidades no mundo: _____

PARTE 3: A PAISAGEM PELA PALAVRA

- O que é considerado na escolha de áreas para o desenvolvimento de um projeto?
- Como a paisagem é contabilizada no empreendimento? Tem valor? Como os arquitetos devem considerá-la?
- Que paisagens do Recife são identificadas como potenciais para empreendimentos residenciais? Por quê?
- Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio? (temporalidade no modo de construir, desejos, poder de distintos grupos, gestão pública, etc)
- Em relação à paisagem, quais foram (ou acha) as recomendações projetuais para os Píers de São José?
- Além do solicitado, o que imagina que os arquitetos projetistas queriam mostrar para o Recife?
- Após os píers, vislumbra-se uma privatização e verticalização de quase toda a borda com novos edifícios encobrindo o sítio histórico do local. Acha que a condição desta nova orla reduzirá o valor do bairro histórico de maior acervo preservado do Recife? O que acha que deveria ser conservado nesta paisagem?
- Até quando a verticalização vai manter (sem inverter) a tendência de valorização?

ENTREVISTA PESQUISA PAISAGEM-POSTAL

COMPREENSÃO DE PAISAGEM COMO OBJETO DE PERCEPÇÃO				
GRUPO	SUBGRUPO	ENTREVISTADOS	ENTREVISTADOR	Nº ENTREVISTA
2	2A	Fotógrafos		___/___

PARTE 1: IDENTIFICAÇÃO

1. Nome entrevistado: _____
2. Profissão: _____
3. Idade: (3.1) até 40 ____ (3.2) 41-60 ____ (3.3) + 61 ____
4. Onde trabalha: _____
5. Onde nasceu: _____
6. Onde mora: _____
7. Escolaridade/formação: _____
8. Onde fez Curso Superior: _____
9. Local de aplicação da entrevista: _____
10. Data: ___/___/___
11. Dia semana: (11.1) segunda à sexta ____ (11.2) sábado, domingo, feriado ____
12. E-mail: _____
13. Fone(s): _____
14. Permite ser citado na lista de entrevistados: (14.1) sim ____ (14.2) não ____
15. Ass: _____

PARTE 2: A PAISAGEM PELA IMAGEM

ESTRATÉGIA 1: MOSTRAR PANORAMA EM PRETO E BRANCO PARA SER OU NÃO MODIFICADO

1. Com a máscara resalte na paisagem o recorte de sua preferência visual ____
2. Utilizando as cores definidas, indique como continuaria o desenvolvimento dessa paisagem.

BRANCO: o que eliminaria

AMARELO: o que conservaria

VERMELHO: o que inseriria

AZUL: água e céu se achar necessário indicar

ESTRATÉGIA 2: MOSTRAR CONJUNTO DE IMAGENS DO RECIFE – série de 8 cartões-postais

1. Que imagens identificam o Recife? (decrecente, justifique). _____ Qual faltaria? _____
2. Qual a mais recifense das paisagens do Recife? _____
3. Desta série de 8 postais, qual a paisagem que mais lhe emociona? Por quê? _____
4. Cite 2 paisagens que identificam cidades no Brasil: _____
5. Cite 2 paisagens que identificam cidades no mundo: _____

PARTE 3: A PAISAGEM PELA PALAVRA

1. Como você insere a paisagem urbana em seus projetos fotográficos?
2. Que paisagens do Recife são ou foram utilizadas como objeto de seus projetos e por quê?
3. Quando a paisagem é pano de fundo e quando é protagonista de seu trabalho?
4. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio? (temporalidade no modo de construir, desejos, poder de distintos grupos, gestão pública, etc)
5. Como vê a inserção dos *píers* Duarte Coelho e Maurício de Nassau no estuário do Bairro de São José?
6. O que acha que os arquitetos que projetaram estes *Píers* queriam mostrar para o Recife?
7. O que você gostaria de continuar vendo no Bairro de São José – você, seus filhos, netos, sucessivamente?
8. Como se dá o processo de reconhecimento de uma paisagem como cartão-postal no imaginário coletivo?
9. Que paisagens serão cartões-postais do Recife do futuro?

ENTREVISTA PESQUISA PAISAGEM-POSTAL

COMPREENSÃO DE PAISAGEM COMO OBJETO DE PERCEPÇÃO				
GRUPO	SUBGRUPO	ENTREVISTADOS	ENTREVISTADOR	Nº ENTREVISTA
2	2B	Cineastas		/

PARTE 1: IDENTIFICAÇÃO

- Nome entrevistado: _____
- Profissão: _____ 3. Idade: (3.1) até 40 ____ (3.2) 41-60 ____ (3.3) + 61 ____
- Onde trabalha: _____ 5. Onde nasceu: _____
- Onde mora: _____
- Escolaridade/formação: _____ 8. Onde fez Curso Superior: _____
- Local de aplicação da entrevista: _____
- Data: ____/____/____ 11. Dia semana: (11.1) segunda à sexta ____ (11.2) sábado, domingo, feriado ____
- E-mail: _____ 13. Fone(s): _____
- Permite ser citado na lista de entrevistados: (14.1) sim ____ (14.2) não ____ 15. Ass: _____

PARTE 2: A PAISAGEM PELA IMAGEM

ESTRATÉGIA 1: MOSTRAR PANORAMA EM PRETO E BRANCO PARA SER OU NÃO MODIFICADO

- Com a máscara ressalte na paisagem o recorte de sua preferência visual ____
- Utilizando as cores definidas, indique como continuaria o desenvolvimento dessa paisagem.

BRANCO: o que eliminaria	AMARELO: o que conservaria
VERMELHO: o que inseriria	AZUL: água e céu se achar necessário indicar

ESTRATÉGIA 2: MOSTRAR CONJUNTO DE IMAGENS DO RECIFE – série de 8 cartões-postais

- Que imagens identificam o Recife? (decrecente, justifique). _____ Qual faltaria? _____
- Qual a mais recifense das paisagens do Recife? _____
- Desta série de 8 postais, qual a paisagem que mais lhe emociona? Por quê? _____
- Cite 2 paisagens que identificam cidades no Brasil: _____
- Cite 2 paisagens que identificam cidades no mundo: _____

PARTE 3: A PAISAGEM PELA PALAVRA

- O que é considerado na escolha de áreas/lugares para o desenvolvimento de um projeto? Exemplifique.
- Por que tão grande produção cinematográfica sobre o Recife nos últimos tempos?
- Que paisagens do Recife você considera que são coletivamente reconhecidas como identitárias? Por que?
- Na sua visão, como os arquitetos, empreendedores e o poder público tratam destas paisagens especiais?
- Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio? (temporalidade no modo de construir, desejos, poder de distintos grupos, gestão pública, etc)
- O que acha da paisagem de São José com os Piers Duarte Coelho e Maurício de Nassau?
- O que imagina que os arquitetos que projetaram os Piers queriam mostrar para a Cidade?
- O que você gostaria de continuar vendo no Bairro de São José – você, seus filhos, netos, sucessivamente?
- Que paisagem revelará o Bairro de São José do futuro? Qual o significado dessa possibilidade para você?
- Como se dá o processo de reconhecimento de uma imagem coletiva?

ENTREVISTA PESQUISA PAISAGEM-POSTAL

COMPREENSÃO DE PAISAGEM COMO OBJETO DE PERCEPÇÃO				
GRUPO	SUBGRUPO	ENTREVISTADOS	ENTREVISTADOR	Nº ENTREVISTA
2	2C	Artistas Plásticos		___/___

PARTE 1: IDENTIFICAÇÃO

1. Nome entrevistado: _____
2. Profissão: _____
3. Idade: (3.1) até 40 ____ (3.2) 41-60 ____ (3.3) + 61 ____
4. Onde trabalha: _____
5. Onde nasceu: _____
6. Onde mora: _____
7. Escolaridade/formação: _____
8. Onde fez Curso Superior: _____
9. Local de aplicação da entrevista: _____
10. Data: ___/___/___
11. Dia semana: (11.1) segunda à sexta ____ (11.2) sábado, domingo, feriado ____
12. E-mail: _____
13. Fone(s): _____
14. Permite ser citado na lista de entrevistados: (14.1) sim ____ (14.2) não ____
15. Ass: _____

PARTE 2: A PAISAGEM PELA IMAGEM

ESTRATÉGIA 1: MOSTRAR PANORAMA EM PRETO E BRANCO PARA SER OU NÃO MODIFICADO

1. Com a máscara resalte na paisagem o recorte de sua preferência visual ____
2. Utilizando as cores definidas, indique como continuaria o desenvolvimento dessa paisagem.

BRANCO: o que eliminaria

AMARELO: o que conservaria

VERMELHO: o que inseriria

AZUL: água e céu se achar necessário indicar

ESTRATÉGIA 2: MOSTRAR CONJUNTO DE IMAGENS DO RECIFE – série de 8 cartões-postais

1. Que imagens identificam o Recife? (decrecente, justifique). _____ Qual faltaria? _____
2. Qual a mais recifense das paisagens do Recife? _____
3. Desta série de 8 postais, qual a paisagem que mais lhe emociona? Por quê? _____
4. Cite 2 paisagens que identificam cidades no Brasil: _____
5. Cite 2 paisagens que identificam cidades no mundo: _____

PARTE 3: A PAISAGEM PELA PALAVRA

1. Que paisagens do Recife são inspiração para a sua pintura (ou outro suporte) e por quê?
2. Que paisagens do Recife você considera como coletivamente reconhecidas como identitárias? Por que?
3. Para você, que “cor” definiria o Recife? Justifique.
4. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio? (temporalidade no modo de construir, desejos, poder de distintos grupos, gestão pública, etc)
5. Na linha de borda de São José o que seria destacado em sua pintura?
6. O que acha da paisagem de São José com os *Pfers* Duarte Coelho e Maurício de Nassau?
7. O que imagina que os arquitetos que projetaram os *Pfers* queriam mostrar para a Cidade?
8. O que você gostaria de continuar vendo no Bairro de São José – você, seus filhos, netos, sucessivamente?
9. Que paisagem do Recife do futuro você gostaria de continuar pintando (representando)?

ENTREVISTA PESQUISA PAISAGEM-POSTAL

COMPREENSÃO DE PAISAGEM COMO OBJETO DE PERCEPÇÃO				
GRUPO	SUBGRUPO	ENTREVISTADOS	ENTREVISTADOR	Nº ENTREVISTA
2	2D	Intelectuais		/

PARTE 1: IDENTIFICAÇÃO

- Nome entrevistado: _____
- Profissão: _____
- Idade: (3.1) até 40 ____ (3.2) 41-60 ____ (3.3) + 61 ____
- Onde trabalha: _____
- Onde nasceu: _____
- Onde mora: _____
- Escolaridade/formação: _____
- Onde fez Curso Superior: _____
- Local de aplicação da entrevista: _____
- Data: ____/____/____
- Dia semana: (11.1) segunda à sexta ____ (11.2) sábado, domingo, feriado ____
- E-mail: _____
- Fone(s): _____
- Permite ser citado na lista de entrevistados: (14.1) sim ____ (14.2) não ____
- Ass: _____

PARTE 2: A PAISAGEM PELA IMAGEM

ESTRATÉGIA 1: MOSTRAR PANORAMA EM PRETO E BRANCO PARA SER OU NÃO MODIFICADO

- Com a máscara ressalte na paisagem o recorte de sua preferência visual ____
- Utilizando as cores definidas, indique como continuaria o desenvolvimento dessa paisagem.

BRANCO: o que eliminaria	AMARELO: o que conservaria
VERMELHO: o que inseriria	AZUL: água e céu se achar necessário indicar

ESTRATÉGIA 2: MOSTRAR CONJUNTO DE IMAGENS DO RECIFE – série de 8 cartões-postais

- Que imagens identificam o Recife? (decrecente, justifique). ____ Qual faltaria? ____
- Qual a mais recifense das paisagens do Recife? ____
- Desta série de 8 postais, qual a paisagem que mais lhe emociona? Por quê? ____
- Cite 2 paisagens que identificam cidades no Brasil: ____
- Cite 2 paisagens que identificam cidades no mundo: ____

PARTE 3: A PAISAGEM PELA PALAVRA

- Para você, a paisagem revela a identidade de uma cidade?
- Você é capaz de apontar alguma obra literária que ressalte a paisagem como identidade do Recife?
- O que lhe faz escolher o Recife como objeto de reflexão (obra, projeto, discurso, pesquisa, publicações)?
- Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio? (temporalidade no modo de construir, desejos, poder de distintos grupos, gestão pública, etc)
- O que acha da paisagem de São José com os Piers Duarte Coelho e Maurício de Nassau?
- O que imagina que os arquitetos que projetaram os Piers queriam mostrar para a Cidade?
- Na sua opinião, por que estão ocorrendo estas transformações e por que dessa forma?
- O que acha que deveria ser conservado em SJ e SA, considerando os distintos tempos da paisagem?

ENTREVISTA PESQUISA PAISAGEM-POSTAL

COMPREENSÃO DE PAISAGEM COMO OBJETO DE CONSUMO				
GRUPO	SUBGRUPO	ENTREVISTADOS	ENTREVISTADOR	Nº ENTREVISTA
3	3A	Moradores/Comerciantes S. José/ S. Antônio		___/___

PARTE 1: IDENTIFICAÇÃO

1. Nome entrevistado: _____
2. Profissão: _____
3. Idade: (3.1) até 40 _____ (3.2) 41-60 _____ (3.3) + 61 _____
4. Onde trabalha: _____
5. Onde nasceu: _____
6. Onde mora: _____
7. Escolaridade/formação: _____
8. Onde fez Curso Superior: _____
9. Local de aplicação da entrevista: _____
10. Data: ___/___/___
11. Dia semana: (11.1) segunda à sexta _____ (11.2) sábado, domingo, feriado _____
12. E-mail: _____
13. Fone(s): _____
14. Permite ser citado na lista de entrevistados: (14.1) sim _____ (14.2) não _____
15. Ass: _____

PARTE 2: A PAISAGEM PELA IMAGEM

ESTRATÉGIA 1: MOSTRAR PANORAMA EM PRETO E BRANCO PARA SER OU NÃO MODIFICADO

1. Com a máscara resalte na paisagem o recorte de sua preferência visual _____
2. Utilizando as cores definidas, indique como continuaria o desenvolvimento dessa paisagem.
BRANCO: o que eliminaria | AMARELO: o que conservaria
VERMELHO: o que inseriria | AZUL: água e céu se achar necessário indicar

ESTRATÉGIA 2: MOSTRAR CONJUNTO DE IMAGENS DO RECIFE – série de 8 cartões-postais

1. Que imagens identificam o Recife? (decrecente, justifique). _____ Qual faltaria? _____
2. Qual a mais recifense das paisagens do Recife? _____
3. Desta série de 8 postais, qual a paisagem que mais lhe emociona? Por quê? _____
4. Cite 2 paisagens que identificam cidades no Brasil: _____
5. Cite 2 paisagens que identificam cidades no mundo: _____

PARTE 3: A PAISAGEM PELA PALAVRA

1. Há quanto tempo mora (trabalha) em São José? Do que mais gosta e do que menos gosta neste lugar?
2. Moraria (ou trabalharia) em outro lugar? Onde e por quê?
3. Utiliza os serviços do bairro? Quais?
4. Participa de atividades culturais como associações carnavalescas, cultos, outras de São José ou SA?
5. Na sua opinião, o que mostra a paisagem de São José e Santo Antônio?
6. O que acha da construção das duas torres no Bairro de São José? Acha que vão mudar a vida no Bairro?
7. Você sabia que estão previstas novas torres para a orla de São José? Estas Torres se incorporarão à vida do bairro ou o bairro se transformará em função das Torres? Quem vai morar no Bairro, no futuro?
8. Se essas transformações acontecerem, será um novo "Cartão-postal" do Recife?
9. Mesmo com as transformações, o que gostaria que fosse mantido no Bairro para as futuras gerações?

ENTREVISTA PESQUISA PAISAGEM-POSTAL

COMPREENSÃO DE PAISAGEM COMO OBJETO DE CONSUMO				
GRUPO	SUBGRUPO	ENTREVISTADOS	ENTREVISTADOR	Nº ENTREVISTA
3	3B	Moradores Píers DC e MN		/

PARTE 1: IDENTIFICAÇÃO

1. Nome entrevistado: _____
2. Profissão: _____
3. Idade: (3.1) até 40 ____ (3.2) 41-60 ____ (3.3) + 61 ____
4. Onde trabalha: _____
5. Onde nasceu: _____
6. Onde mora: _____
7. Escolaridade/formação: _____
8. Onde fez Curso Superior: _____
9. Local de aplicação da entrevista: _____
10. Data: ____/____/____
11. Dia semana: (11.1) segunda à sexta ____ (11.2) sábado, domingo, feriado ____
12. E-mail: _____
13. Fone(s): _____
14. Permite ser citado na lista de entrevistados: (14.1) sim ____ (14.2) não ____
15. Ass: _____

PARTE 2: A PAISAGEM PELA IMAGEM

ESTRATÉGIA 1: MOSTRAR PANORAMA EM PRETO E BRANCO PARA SER OU NÃO MODIFICADO

1. Com a máscara ressalte na paisagem o recorte de sua preferência visual ____
2. Utilizando as cores definidas, indique como continuaria o desenvolvimento dessa paisagem.

BRANCO: o que eliminaria

AMARELO: o que conservaria

VERMELHO: o que inseriria

AZUL: água e céu se achar necessário indicar

ESTRATÉGIA 2: MOSTRAR CONJUNTO DE IMAGENS DO RECIFE – série de 8 cartões-postais

1. Que imagens identificam o Recife? (decrecente, justifique). _____ Qual faltaria? _____
2. Qual a mais recifense das paisagens do Recife? _____
3. Desta série de 8 postais, qual a paisagem que mais lhe emociona? Por quê? _____
4. Cite 2 paisagens que identificam cidades no Brasil: _____
5. Cite 2 paisagens que identificam cidades no mundo: _____

PARTE 3: A PAISAGEM PELA PALAVRA

1. Há quanto tempo mora aqui? Onde morava antes?
2. Do que mais gosta e do que menos gosta neste lugar? (bairro, edifício, paisagem)
3. Quais os serviços e infraestrutura do Bairro de São José que você utiliza?
4. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio?
5. Você moraria no Bairro de São José se não fosse nos Píers? Onde? Por quê?
6. Se estes Píers fossem num outro bairro, você moraria? Por quê?
7. O que lhe atraiu poderá desaparecer com novos edifícios em São José. Você permanecerá no Bairro de São José se outros edifícios semelhantes forem construídos ao longo da orla?
8. O que acha da relação que se faz das torres do Recife com as novaiorquinas *World Trade Center*?
9. O que acha que deveria ser conservado em SJ e SA, considerando os distintos tempos da paisagem?
10. Acha que mora em um “Cartão-postal” do Recife?

ENTREVISTA PESQUISA PAISAGEM-POSTAL

COMPREENSÃO DE PAISAGEM COMO OBJETO DE CONSUMO				
GRUPO	SUBGRUPO	ENTREVISTADOS	ENTREVISTADOR	Nº ENTREVISTA
3	3C	Moradores Recife/Olinda		___/___

PARTE 1: IDENTIFICAÇÃO

1. Nome entrevistado: _____
2. Profissão: _____
3. Idade: (3.1) até 40 ____ (3.2) 41-60 ____ (3.3) + 61 ____
4. Onde trabalha: _____
5. Onde nasceu: _____
6. Onde mora: _____
7. Escolaridade/formação: _____
8. Onde fez Curso Superior: _____
9. Local de aplicação da entrevista: _____
10. Data: ___/___/___
11. Dia semana: (11.1) segunda à sexta ____ (11.2) sábado, domingo, feriado ____
12. E-mail: _____
13. Fone(s): _____
14. Permite ser citado na lista de entrevistados: (14.1) sim ____ (14.2) não ____
15. Ass: _____

PARTE 2: A PAISAGEM PELA IMAGEM

ESTRATÉGIA 1: MOSTRAR PANORAMA EM PRETO E BRANCO PARA SER OU NÃO MODIFICADO

1. Com a máscara resalte na paisagem o recorte de sua preferência visual ____
2. Utilizando as cores definidas, indique como continuaria o desenvolvimento dessa paisagem.
BRANCO: o que eliminaria | AMARELO: o que conservaria
VERMELHO: o que inseriria | AZUL: água e céu se achar necessário indicar

ESTRATÉGIA 2: MOSTRAR CONJUNTO DE IMAGENS DO RECIFE – série de 8 cartões-postais

5. Que imagens identificam o Recife? (decrecente, justifique). _____ Qual faltaria? _____
6. Qual a mais recifense das paisagens do Recife? _____
7. Desta série de 8 postais, qual a paisagem que mais lhe emociona? Por quê? _____
8. Cite 2 paisagens que identificam cidades no Brasil: _____
9. Cite 2 paisagens que identificam cidades no mundo: _____

PARTE 3: A PAISAGEM PELA PALAVRA

1. Há quanto tempo você mora neste lugar e onde morou antes daqui?
2. Que lugares do Recife você gostaria que fossem conservados? Por quê?
3. Na sua opinião, o que revela a paisagem de São José e Santo Antônio?
4. O que acha dos Píers DC e MN em São José? Vão valorizar ou não a paisagem de SJ e em que aspecto?
5. O que você acha que os arquitetos autores do projeto queriam mostrar para o Recife?
6. Você acha que a construção de empreendimentos “modernos” na paisagem que você aprecia, significa a criação de novos “cartões-postais” do Recife?
7. Que paisagens acha que revelarão o Recife do futuro?
8. Considerando as transformações da Cidade, o que gostaria que seus filhos, netos e bisnetos continuassem a ver no Recife? e em São José?

Entrevistados

1. Alexandre Campello
2. Alexandre Mações
3. Amanda Quintino
4. André Moraes
5. Antônio Paulo Rezende
6. Beth Gouveia
7. Caio Maciel
8. Carmen Lúcia S. C. Veras
9. Catherine Querette
10. Clarissa Duarte Câmara
11. Eduardo Moura
12. Edvaldo Arlêgo
13. Elba de Albuquerque Souto
14. Eliane Pereira da Silva
15. Ênio Eskinazi
16. Entrevistado anônimo
17. Estêvão Moura
18. Eugênia Simões
19. Evaldo Parreira
20. Fábio Cavalcanti
21. Fátima Alves Mafra
22. Felipe Peres Calheiros
23. Fernanda Buarque Gusmão
24. Fernando Lúcio
25. Francisco de Assis Lima
26. Francisco Ludermit
27. Fred Salim
28. Frederico Almeida
29. Geneviève Querette
30. Gilson Gonçalves Miranda
31. Gustavo Marques Lins
32. Ilzo José
33. Jan Bitoun
34. João Domingos Petribu
35. José Gomes da Silva
36. Júlia da Rocha Pereira
37. Jussara Leite
38. Luis Moriel
39. Luiz Amorim
40. Luiz Góis Vieira Filho
41. Luiz Joaquim
42. Manoel Freire de Carvalho
43. Manoel Gomes da Silva
44. Manuela Carla Rego
45. Marcello Chagas Gomes
46. Marcelo Brito Freitas
47. Marco Antônio Borsoi
48. Margarida Monteiro
49. Maria do Carmo Nino
50. Maria do Socorro Mussalém
51. Maria Inês Mendonça
52. Maurício Guerra
53. Maurício Jorge Cavalcanti
54. Milton Botler
55. Mira Meira
56. Noé Sérgio Rego Barros
57. Norma Lacerda
58. Patrícia de Menezes
59. Paulo Raposo
60. Quitéria do Nascimento
61. Renata Pinheiro
62. Renato Leão Feitosa
63. Ricardo Moura
64. Ricardo Pessoa de Melo
65. Roberto Montezuma
66. Rodrigo Maia Lago
67. Romero Teixeira Pereira
68. Ronaldo L'Amour
69. Rosa Ludermit
70. Sandra Marília Nunes
71. Sandro Maciel
72. Silvana da Mota Rocha
73. Sueli Rosa
74. Tomás Lapa
75. Ubirajara Paz
76. Vera Mayrinck
77. Virgínia Pontual
78. Zeca Brandão



STALPAISAGEMPOSTALPAIS