

## Influência da arte contemporânea sobre o estudo das florestas urbanas

### Subir do Rio Negro

#### Resumo

Ao meio do XIXe século, a floresta urbana de Rio de Janeiro foi restaurada por O Major Archer, e depois pelo jardineiro francês Auguste Glaziou. Ele participou activamente à elaboração da Flora brasiliensis de Carl Philip von Martius que mobilizou quantidade de outros botânicos mas também os artistas, os pintores e os fotógrafos, que Glaziou acompanhava nas florestas do Brasil e sobretudo a floresta da Tijuca que foi encarregado administrar após o falecimento do barão de Escragnoille. A arte neste período foi associada ao naturalismo como encontra-se hoje implicada no movimento ecológico. O Parque nacional da Tijuca, deste ponto de vista, é um potente manifesto nele.

Ora tudo passa-se hoje como se a noção da floresta urbana levava em própria a evidência do conceito de cidade durável. O sentido da palavra "floresta" tem evoluído muito cedo para uma dupla significação. Esta 1°, uma vasta extensão de terreno povoada de árvores, (o conjunto destas árvores). 2°, uma quantidade de objectos longos e apertados (como as árvores de uma floresta): floresta de torres, de colunas, de mastros, até a dos nossos pensamentos ..... Este sentido figurado foi, para parte, veiculado pela literatura. É por isso que a cidade contemporânea é percebida como "uma floresta de agulhas, de flechas e de torres que se eriçam de todas as partes. " (Th. Gautier)

A arte e a literatura são sistemas míticos. Com o manifesto Dada em Europa (1913) ou o Manifesto anthrópofago ao Brasil, (1919): músicos, escritores, artistas e poetas tentaram negar a arte como sistema mítico. Esta revolta foi um assassinato da arte como significação (Barthes, 1957). Na veia desta contestação, a arte contemporânea reduziu o sistema linguístico a um sistema mitológico indutivo pelo intérpretação do qual a floresta e a cidade têm, aos nossos olhos, relatórios de natureza.

A floresta urbana está à articulação de dois sentidos da natureza. O ancestral dado do planetário e o "da natureza moderna" elaborado ao XIX-XXe séculos. É por isso que sustento que a noção de floresta urbana, para parte, foi influenciada pela arte contemporânea que continua participar à elaboração do urbanismo de hoje "para uma natureza urbana" que se identifica cada vez mais à natureza integral: às florestas "selvagens" do Brasil, a África ou a Ásia.

## **Introdução**

O meu assunto de pesquisa trata-se da “Influência da arte sobre o estudo das florestas urbanas”. Faço parte da Éfisal, a Equipa de pesquisa sobre “as funções imaginárias e sociais” integrada ao Centro das pesquisas sobre as artes e a linguagem – (CRAL) na Escola superior dos estudos em ciências sociais – o EHESS, em Paris. O Éfisal organiza um seminário anual sobre a direção de Jacques Leenhardt. Este seminário estuda a transformação dos modos de leitura das paisagens urbanas e naturais através do estudo dos textos literários, filosóficos ou técnicos e através as obras de arte nas quais manifestam-se os relatórios de uma sociedade ao seu ambiente.

Sou arquiteta. O olhar que levo sobre a cidade é um olhar aberto sobre a arte e a natureza.

## **Silvicultura urbana**

~~A árvore basicamente sempre fascinou-me porque é uma arquitectura nela. O vigeamento das árvores desafia os desempenhos arquitetónicos mais audaciosos. As árvores de alinhamento, as árvores das ruas, formam como uma floresta linear. Mas trata-se de uma floresta disciplinada pela poda; enregimentada pelo aterro sanitário; por uma ordem urbana superior que modera as expansões da natureza. Isto embora que hoje a poda tem conta da fisiologia de cada árvore. Antes de aquilo, um plátano, um castanheiro ou uma tília eram cortados da mesma maneira; ao quadrado. Terá sido necessário 2 séculos à árvore da Liberdade (1789 mil~~

~~setecentos e oitenta e nove-1989 mil novecentos e oitenta e nove), para revolucionar a estética da silvicultura urbana.~~

### **Hipótese: influência da arte contemporânea sobre a nossa percepção da árvore na cidade**

~~A cidade que tem marcado, entre as que visitei, é a cidade de Almaty ao Kazakhstan, na Ásia Central, à fronteira do Kirghizstan. As árvores de Almaty cresceram em liberdade. Eles parecem ter permanecido muito tempo sem poda, talvez desde a independência do Kazakhstan (o ano de 1991 mil novecentos e noventa e um) que estava anteriormente anexado ao império russo e depois à União soviética. Hoje, quer se trate de uma negligência, um desdém para a obra do ocupante, ou ainda um primaz cultural, todas as coisas que merecem atenção, a coabitação feliz entre a paisagem urbana e natural da cidade de Almaty fascina o viajante. Contrariamente às árvores de alinhamento cuidadas, esta vegetação excessiva de vida tinha aos meus olhos, e aos dos habitantes de Almaty, um valor estético. Não nascendo ao Kazakhstan. Por conseguinte, assumo levar um olhar ocidental sobre a cidade de Almaty. É por isso que, escolhi trabalhar sobre este desvio, ou seja, escavar a ideia que a arte influenciava sobre o meu julgamento estético que fazia que estas árvores "selvagens", às vezes inquietantes, apareciam-me também bonitos. Esta ideia nasceu à Almaty.~~

### **Investigações**

Ao início das minhas investigações fiz o conhecimento do escultor brasileiro Frans Krajcberg, um dos insperadores do Manifesto do Rio Negro do naturalismo integral. Este manifesto foi redigido em 1978 (mil novecentos e setenta e oito), pelo crítico de arte e escritor francês Pierre Restany. Antes de aquilo, a partir de 1960 (mil novecentos e sessenta), Restany tinha forjado "um novo sentido da natureza ". Qual é este novo sentido? Dado que refere-se à um movimento artístico: o Novo Realismo, entendo responder à esta pergunta do ponto de vista da arte. Esta precisão é necessária porque a gente pensa que "a natureza urbana" qualifica à natureza na cidade: as árvores, parques, praças e jardins urbanos. E bem não! "A natureza urbana" na segunda metade do século XX, é um sinónimo "da natureza moderna": industrial, mecânica, publicitária, etc. Intrigada por este "novo sentido da natureza" perguntei-me se a arte contemporânea não tivesse criado uma analogia entre "a natureza moderna" e a Amazónia refúgio "da natureza ancestral".

O Manifesto do rio Negro consigna o conjunto das informações que foram recolhidas em Amazónia por Frans Krajcberg e o pintor brasileiro Sepp Baendereck, (falecido), ex-diretor da Agência Denison Propaganda (S.A) de São Paulo. Restany era o seu convidado. Um convidado encarregado relatar a expedição dos dois artistas como fez-o um jornalista ocupado a transcrever o lado sensível das coisas. Um bom repórter deve transmitir que vê em "desnaturalizando" o menos possível os factos. É por isso que, no meu ver, Restany fez da floresta virgem do Brasil um Ready-made

A floresta urbana, ao meu sentido, nasceu, para parte, da reconciliação destes dois sentidos da natureza. O sentido ancestral da floresta amazónica. E o sentido moderno da metrópole contemporânea.

### **Dois sentidos da natureza**

O ponto de partida da naturalização dos objectos industriais, teorizada por Restany, é o ready-made de Duchamp que rebatizado, para citar o exemplo mais conhecido, um ordinário urinol do nome de fonte. Este objecto usual, pela única escolha do artista, foi não somente olhar como uma obra de arte, mas também como um elemento de paisagem útil e decorativo que tem o seu lugar ao mesmo tempo na natureza e a cidade. As consequências deste acto, (e além deste acto; os numerosos comentários que suscitou), continuam a influenciar sobre a nossa percepção do meio ambiente urbano.

Contudo, a chave do manifesto do naturalismo integral não é Duchamp mas Yves Klein como confiava Restany na "Outra face da arte", publicado em séries o mesmo ano que o Manifesto do rio Negro. Com efeito, se o Novo realismo foi uma tentativa de classificação "da natureza urbana" declinada em "taxums" – grupos (uma palavra que significa na botânica, uma unidade sistemática como uma família, um género ou uma espécie), o que na cidade é a publicidade, a indústria automóvel, etc. - o Naturalismo integral, quanto a ele, inspirado pelo contexto excepcional da Amazônia, suscita a ideia de um regresso à natureza original. Ora este regresso à natureza original foi pensado à partir de 1960 –mil novecentos e

sessenta) pelo Yves Klein, o inventor “da Arquitectura do ar” em colaboração com os arquitectos Werner Rhunau, (em Alemanha), e Claude Parent, (em França). É por isso que proponho considerar Frans Krajcberg, “o homem do verde” que denuncia o desflorestamento da Amazónia, e Yves Klein, “o homem do azul” inspirado pelo cosmos, como as figuras dialéticas (~~que se complementam reciprocamente~~) do naturalismo urbano de hoje.

6

### **Mitologias de hoje**

À articulação dos dois sentidos da natureza, ancestral (como a Amazónia) e urbana (produto do resultado industrial), num mundo esférico cujo centro está por toda a parte e a circunferência em nenhuma parte (Pascal, os Pensamentos, fragmento 199 (cem noventa e nove), século XVII dezassete), a mitologia urbana de hoje é uma realidade ao mesmo tempo cosmológica e antropológica. Ora todo passa-se hoje como se a noção de floresta urbana levava em própria a evidência do conceito de cidade durável. Que quer dizer que a floresta urbana é prestes a tornar-se um mito.

Como o mito “da floresta urbana” funciona hoje? Tomem um exemplo muito recente. O ano passado 2011, a Cidade da arquitectura e o Património em colaboração com o Instituto francês de arquitetura, organizou uma exposição ao palais de Chaillot, em Paris, sobre o tema da “cidade fértil”

### **A cidade fértil**

Que retém a atenção do leitor de mito, ou seja vocês e eu, talvez sem o saber, é semelhantemente a iconografia que as palavras. Estamos no registo da comunicação que é um sistema mitológico. A iconografia é um produto de consumo que tem para função despertar o nosso imaginário. Por conseguinte este cartaz foi afixado por toda a parte na cidade e reproduzido sobre os cartões de convite, em primeira página do catálogo da exposição e na revista das Belas-artes exibida nos quiosques à jornais, etc. Para Além a exposição mesma, cujo conteúdo rendia homenagem aos paisagistas, esta imagem merece que seja aprofundada.

Proponho que examinemos-o juntos. Este cartaz é retangular e vertical. É que chama-se na gíria familiar dos software de tipografia um formato "retrato". Pelo contrário, o formato "paisagem" é horizontal. "O retrato" corresponde melhor à perspectiva, do latino *perspicere* que significa "ver através". A perspectiva é uma metáfora, uma metalinguagem. Ver através de tal imagem retorna apreender a sua significação. Comecem. Colocamos em frente de duas direitas paralelas que fogem para o horizonte como os raios do sol. As dimensões dos objectos postos sobre estas direitas reduzem com o afastamento. A esquerda, há um homem, à extremidade de um pitão rochoso, que contempla a paisagem. Este homem domina a cidade fértil, verdejante, que é uma floresta urbana. É um caminhador solitário. Ele poderia indiferentemente ser um peão da cidade. Leva um saco às costas bastante volumoso que subentende que este homem, vindo da cidade, vem fazer o ascensão do relevo que pende-o sobre esta. Mas entre esta cidade e a altura natural que a domina não há discontinuidade

física. Quero dizer por lá que o conjunto é afogado (l'ensemble est noyé) numa natureza arvorada lúdica e selvagem. É o Eden urbano.

Aquilo é o sentido da imagem. Mas ingénua ou não, vejo efetivamente que significa-me: que a cidade do futuro será misturada de floresta que fará de ela um meio fértil propício à biodiversidade da qual será o refúgio, que não é de melhor resposta aos problemas urbanos, (poluição, canículas, epidemias, dissolução das relações sociais, etc.), e aos problemas planetários, (desflorestamento, aquecimento climático; subida das águas, esgotamento das energias fósseis, etc.), que a conciliação da natureza selvagem com o urbanismo tecnológico suposto destruiu-la.

Em 2006 (dois mil e seis) a população urbana atingiu o limiar de (cinquenta) 50% da população mundial. A população mundial atingiu oficialmente 7 mil milhões de habitantes o (trinta e um) 31 de outubro de (dois mil e onze). 2011 Em (mil novecentos e cinquenta) 1950 representava (trinta e três) 33%, e em (mil novecentos e noventa e dez) 1910, (dezanove) 19%. (estadísticas-mondiales.com)

Com o título completo da exposição impresso em caracteres gordos: **“A Cidade fértil, para uma natureza urbana”**, encontramos-nos na frente de um sistema semiológico aumentado que identifica “a natureza urbana” (explorada pelos Novos realistas) à natureza selvagem (celebrada pelo Naturalismo integral).

A cidade genérica



“A cidade fértil” parece ter crescido, sob a influência da globalização, sobre o torrão de uma cidade morta que cobre o lanço sobre a estética dos seus restos e converge para uma forma urbana única. É a cidade genérica diagnosticada pelo arquiteto Rem Koolhaas em (mil novecentos e noventa e cinco)1995.

9

*“A Cidade genérica, com a sua crosta de civilização de uma gracilidade extrema e a sua tropicalidade imanente transforma o vegetal em resíduo edênico e faz dele o principal vector da sua identidade: um híbrido da política e da paisagem. Refúgio dos ilegais e os elementos incontrolláveis, ao mesmo tempo que objecto de perpétuas manipulações, representa o triunfo simultâneo do cuidado e o primitivo. A sua exuberância imoral compensa as outras indigências da cidade genérica. Superiormente inorgânica, a orgânica é o mito mais vigoroso da cidade genérica.”(Koolhaas. trad. da autora)*

O cartaz da cidade fértil ilustra uma utopia que quer dizer “em nenhuma parte”. É uma imagem de síntese composta de sucedâneos. Nessa imagem adivinha-se o famoso parque de New York City: O Central Park concebido pelo engenheiro Frederick Law Olmsted secundado pelo paisagista Calver Vaux. Mas as árvores deste parque têm saltado a barreira dos edifícios antigos que lhe serviam de quadro. O urbanismo da cidade fértil é de tipo entrópico. Todas as diferenças esticam a ser niveladas para um regresso generalizado à natureza. Se reproduz a arquitetura das mais bonitas arranha-céus do mundo exibidas como

troféus. Uma baía distante indica que esta cidade está à margem da água que se torna o seu tema favorito. Resumidamente esta “natureza urbana” é feita de excelências.

### **Romantismo**

De um ponto de vista estritamente gráfico, a composição desta imagem evoca mais ou menos a lembrança de um quadro pintado por Caspard David Friedrich em (mil oitocentos e dezoito) 1818: o “Viajante contemplando um mar de nuvens”.

Isso subentende que a direcção da comunicação da Cidade da arquitetura e o património tem uma visão romântica da natureza na cidade. É a visão de uma sociedade em crise, a crise do meio ambiente. Porque? “Vemos efetivamente que este mundo é terminado, por último que pode correr à sua perda” declarava François Mazières, o presidente da Cidade da arquitetura e o património no suplemento ao jornal do Domingo. Pelo contrário, o século XX, através a des-materialização do objecto de arte, tivesse destruído o conceito de contemplação passiva. Com efeito, o homem ao saco às costas absorvido na contemplação da cidade fértil, como o “Viajante contemplando um mar de nuvens”, parece ter antes? a consciência aguda da sua propria pequenez: parece mais espectador que actor.

Que conduz-me concluir que a *cidade fértil* é, como a *cidade genérica*; liberada de sua submissão à história, que aparece na sua iconografia. Garantam igualmente que esta projecção da cidade do futuro aposta

(parie), através da arte, sobre o imaginário social, sobre o dinamismo colectivo que permite as sociedades antecipar o futuro.

Pelo contrário do seu cartaz, a exposição da cidade fértil abundava de paradigmas autênticos, agrupados como uma coleção de insectos vibrants num campo de experiências mais vasto e provavelmente infinito.

## **Fim da apresentação**

### **Agradecimentos**

Dirijo um grande obrigado aos organizadores. Conto aproveitar da minha estada à Rio de Janeiro para voltar à floresta da Tijuca. Porque a realidade, como frequentemente, excede a (fixon) ficção. A arte hoje, como em século XIX, encontra-se intimamente implicada no urbanismo. O Parque nacional da Tijuca, quem é o orgulho dos Cariocas, é deste ponto de vista, um potente manifesto nele.

~~O parque Nacional da Tijuca foi replantada no meio do século XIX. É um vestígio da floresta Atlântica que crescia em cercadura do oceano. A sua restauração foi prosseguida até ao fim do século XIX pelo jardineiro francês Auguste Glaziou. Ele participou activamente à elaboração da Flora brasiliensis de Carl Philip von Martius que mobilizou quantidade de outros botânicos mas também os artistas, (von Martius era também um artista), dos pintores e os fotógrafos, que Glaziou acompanhava na floresta da Tijuca transformada por ele em laboratório de estética urbana. Com~~

~~efeito, o urbanismo neste período foi associado estreitamente à arte como  
a arte encontra-se intimamente hoje implicada na ecologia.~~