

# Aproximações entre Arte e Design: Paisagem urbana e olhar de artista

Approaches between Art and Design: Urban landscape and artist regard

Santos, Angela Maria dos; Mestranda; Centro Universitário SENAC  
angesan@gmail.com

## Resumo

O presente artigo pretende enunciar as relações existentes entre arte e design em práticas artísticas contemporâneas que se valem do deambular pela cidade, do meio ambiente urbano, do paisagismo e da cultura.

O trabalho consiste em fotografar os jardins de um percurso no centro comercial da cidade de São Paulo com o objetivo de apontar a relação entre o paisagismo e os espaços que eles ocupam, a partir do conceito de lugar e não-lugar enunciado por Marc Augé. O deambular pela cidade está pautado nas práticas desenvolvidas pelo Situacionismo e a escolha dos jardins, nas ações artísticas realizadas pela *Land Art*.

**Palavras chave:** arte/design; paisagem urbana; lugar/não-lugar

## Abstract

*This article intends to enunciate the existing relations between art and design in contemporary artistic practices that make use of strolling through the city, of urban environment, of landscape and of culture.*

*The work proposes to photograph the gardens of a journey at the commercial centre of São Paulo with the intention to appoint the relationship between this landscape and the spaces they occupy, in accordance with the concepts of site and non-site stated by Marc Augé. The “wondering” through the city is based on the practices developed by Situationism and the gardens choice is based upon the artistic actions promoted by the Land Art.*

**Key words:** art/ design; urban landscape; site/non-site

**Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**

8 a 11 de outubro de 2008 São Paulo – SP Brasil ISBN 978-85-60186-03-7

©2008 Associação de Ensino e Pesquisa de Nível Superior de Design do Brasil (AEND|Brasil)

Reprodução permitida, para uso sem fins comerciais, desde que seja citada a fonte.

Este documento foi publicado exatamente como fornecido pelo(s) autor(es), o(s) qual(is) se responsabiliza(m) pela totalidade de seu conteúdo.

## Introdução

A relação entre arte e design é antiga. Ao analisarmos seu percurso histórico verificamos que a passagem do século 19 para o século 20 foi extremamente significativa para o estreitamento dessas duas atividades.

Vários condicionantes históricos, sociais e econômicos fizeram com que o design atendesse as exigências de uma sociedade que clamava por um mundo moderno onde as técnicas de produção contemplassem a um numero maior de pessoas e que, ao mesmo tempo, fossem econômicas, racionais e estéticas. O projeto modernista propunha a aliança entre forma e função, a busca da racionalidade, o abandono da referencia (que no design era entendida como ornamentação) e promovia dessa forma, a integração entre teoria e técnica.

A arte, por sua vez, através das vanguardas, também buscava formas e técnicas que rompessem com os paradigmas tradicionais da representação, da perspectiva renascentista e do atelier como o único lugar ideal de criação para o artista. A fonte de inspiração para muitos desses artistas se encontrava nas ruas e na dinamização que a cidade proporcionava. O advento da fotografia e do cinema também auxiliava na ruptura desses paradigmas.

Durante o período moderno, alguns artistas e designers levaram essas experiências ao máximo e citaremos alguns exemplos. O arquiteto holandês Gerrit T. Rietveld desenvolveu inúmeros projetos mobiliários entre os quais se destaca a cadeira *Red/Blue*, (1917-23), fortemente inspirada no movimento artístico De Stijl e nas telas do pintor Piet Mondrian, um dos seus expoentes. Ao analisarmos a cadeira, encontramos uma grande plasticidade e estética que se sobrepõe à sua função, evidenciando sua estreita relação com a arte.

O segundo exemplo traz o artista Marcel Duchamp e a obra intitulada *Fonte* (1917) e que foi exposta no Salão da Associação de Artistas Independentes. Trata-se de um urinol masculino (portanto de um objeto pré-fabricado - *readymade*), um objeto de design de uso cotidiano, e que o artista colocará em exposição como objeto de arte.

Além da estreita relação existente entre design e arte evidenciada nesse caso, percebe-se ainda a atitude revolucionária de Duchamp ao estabelecer que o artista não só é aquele que faz a obra, mas que também escolhe um objeto, o assina e estabelece que aquilo seja arte. Essa atitude mudará significativamente o entendimento do que é arte e sua função.

Tomando esses exemplos como referências prenunciadoras do que estaria por vir, podemos entrar no período da pós-modernidade onde as convergências entre arte e design se tornam ainda mais evidentes dadas a velocidade dos avanços tecnológicos e de comunicação. E assim, artistas e designers respondem às rápidas mudanças históricas, sociais, políticas, econômicas e ambientais do seu tempo e com ela interagem, assim como o fizeram no período moderno. A diversificação das aplicações do design e a utilização de ferramentas eletrônicas de produção tornam as fronteiras entre arte e design cada vez mais fluidas.

O web designer e os artistas de novas mídias trabalham com a manipulação digital dos signos que irão compor um ambiente virtual, onde a autoria não é mais uma questão visto que se trabalha em ações participativas, onde as imagens e dados são copiados, apropriados, retrabalhados e onde a referência, em ultima instancia, se dá através do interator/público que completa e dá sentido à obra ou ao site.

O que se percebe na pós-modernidade não é a negação dos preceitos modernos, mas sim uma revisão desses conceitos. Nesta, a questão da referência bem como os conceitos de autoria, função e forma são apropriados e retrabalhados de maneira diversificada.

Atualmente, encontramos obras cujas ações estão pautadas no meio ambiente e na paisagem urbana, nas questões sociais e culturais e nos aspectos ambientais. Na 27ª Bienal de São Paulo, a artista visual espanhola Lara Almarcegui, desenvolveu um trabalho de levantamento fotográfico sobre espaços desocupados na cidade de São Paulo que resultou num catálogo/diretório intitulado *Guia de terrenos baldios de São Paulo*. Com essa ação, a artista promove uma consciência dos espaços desocupados que, sendo parte da paisagem urbana são ao mesmo tempo considerados à margem da mesma. Essa prática resulta num trabalho gráfico de design extremamente simples como convém a um objeto que pretende ser um “guia” ou mapeamento da nossa história urbana recente e suas políticas de ocupação e urbanismo.

Em um procedimento de certa forma similar, propomos este trabalho. Através da retomada de práticas desenvolvidas pelo Situacionismo e de ações artísticas realizadas pela *Land Art*, este projeto pretende fotografar os jardins de um percurso escolhido no centro da cidade de São Paulo com o objetivo de apontar a relação entre o design desses jardins e os espaços que eles ocupam, a partir do conceito de lugar e não-lugar de Marc Augé.

Para tanto dividiremos o presente artigo em 5 partes. Na primeira, abordaremos o percurso escolhido. Na segunda, as práticas desenvolvidas pelo Situacionismo e a *Land Art* e sua relação com o espaço urbano e a natureza. Na terceira, o jardim e o lugar antropológico. Na quarta, o olhar de artista no percurso da cidade e na quinta parte, faremos as conclusões.

## 1. O Percurso

A partir do conceito de deriva oriundo do Situacionismo e das ações artísticas realizadas pela *Land Art*, o presente trabalho tem como objetivo realizar um percurso artístico no centro comercial da cidade de São Paulo tendo como foco de leitura privilegiada seus jardins.

Esse percurso tem início na Praça do Patriarca, percorre as ruas da Quitanda, Álvares Penteados, São Bento, Miguel Couto, escadarias de acesso ao jardim do Viaduto do Chá, Líbero Badaró e termina no seu ponto inicial: a Praça do Patriarca.

A escolha de um feriado para fotografar os jardins foi intencional, uma vez que pretendíamos registrá-los livres das interferências do intenso fluxo de pessoas e objetos que caracterizam o centro de São Paulo durante a semana.

Apesar dessa escolha, as considerações feitas sobre os jardins estão intimamente ligadas à população que por ali transita e que, no seu conjunto de relações com o meio ambiente urbano, transforma essa área da cidade em um espaço único.

## 2. Situacionismo e Land Art : espaço urbano e natureza

O Situacionismo, movimento europeu de crítica social, cultural e política, reuniu poetas, arquitetos, cineastas, artistas plásticos etc... A criação do movimento data de julho de 1957, quando da fundação da Internacional Situacionista, em Cosio d'Aroschia, Itália e durou até o ano de 1972.

Guy Debord, um de seus expoentes máximos, preconizou as bases do movimento: a articulação entre arte e vida, arte e política, arte e cidade. Sobre esse tema, Priscila Arantes diz:

Criticando o movimento moderno em arquitetura e urbanismo, principalmente a racionalidade cartesiana de Le Corbusier, os situacionistas criticavam a concepção da cidade como cidade- espetáculo reclamando por um urbanismo mais participativo e propondo, desta forma, novas formas de fruição do espaço urbano. O andar “sem rumo” e a relação mais afetiva com o espaço urbano tinham como proposta romper com a visão fria e racionalista pregada pela arquitetura e urbanismo modernos (ARANTES. 2007, no prelo)

Práticas como a "deriva", a "psicogeografia" e o "desvio" defendiam as perambulações ao acaso pela cidade e estimulavam as reinterpretações do espaço a partir da experiência vivida (vide o *Guia prático para o desvio*, 1956, de Wolman e Debord).

A “deriva” era uma prática experimental da cidade através de um vagar sem objetivo e sem destinação, explorando suas ambiências. A “psicogeografia” foi usada para descrever o estudo dos efeitos do meio ambiente urbano na psique. A Internacional Situacionista produziu relatórios psicogeográficos baseados nos resultados de suas derivas. “*Detournement*” é normalmente traduzido para o português como desvio e era o método de criação artística usado pelos situacionistas. Era, com efeito, uma apropriação onde tanto a forma como o significado da obra original eram subvertidos para criar uma nova obra. De acordo com a Internacional Situacionista não havia arte situacionista, mas sim usos situacionistas da arte.

O que nos interessa aqui são as práticas de caminhar pela cidade e de vivenciá-la a partir de um novo olhar.

No mesmo período, os artistas americanos Michael Heizer, Robert Smithson, Robert Morris, Dennis Oppenheim, Alan Sonfist, Walter De Maria, entre outros, criavam o movimento denominado *Land Art*, motivados pelo despertar da consciência ecológica e feminista, pela nostalgia por uma existência mais natural e simplificada e pela insatisfação com o sistema político e social da época.

Questionavam, entre outras, as noções estabelecidas de objeto artístico, bem como o espaço convencionalmente instituído para exposições de obras de arte – o cubo branco. Em vez do uso de galerias e museus, os artistas optaram por outros tipos de experimentação como o desenvolvimento de projetos em ambientes urbanos e ao ar livre. A grande maioria dos trabalhos de *Land Art* tinha um caráter ambientalista e ecológico.

Um exemplo de trabalho que rompe com as noções estabelecidas sobre a criação de um objeto artístico acabado é o *Site Markers*, do artista Dennis Oppenheim, desenvolvido em 1967. Nele, o artista fincou estacas no solo de vários lugares dos Estados Unidos a fim de designar ou reivindicar *sites* ou sítios. Ele comentaria sobre esse trabalho:

A noção de viajar estava acompanhada com o sentido de lugar. O sítio como que substituía o lugar do objeto. O simples ato de colocar uma estaca no solo, fotografá-la e reivindicar, apontar onde ela se localizava no mapa e descrevê-la no documento era suficiente... A necessidade de copiar, duplicar ou manipular uma forma não representava mais uma questão. (OPPENHEIM. In KASTNER, WALLIS. 1998:30)

A busca por novos espaços para a realização dos trabalhos levou o artista Alan Sonfist a criar *Time Landscape*, projeto realizado na cidade de Nova York. Em um terreno baldio, na esquina da Rua Houston com La Guardia Place, ele plantou, entre 1965 e 1978, uma floresta de plantas nativas, enriquecendo o solo empobrecido e recriando as formações rochosas preexistentes à chegada dos primeiros imigrantes ocidentais.

Sonfist explicou sua motivação dizendo da importância de se cultivar plantas nativas a fim de que a cidade não se esquecesse de suas origens. (KASTNER e WALLIS. 1998:150)

Retomando as práticas do andar “a deriva” do Situacionismo e movidos pelas questões ecológicas e políticas na realização de obras desenvolvidas pelos artistas da *Land Art*, optamos por fazer uma leitura da cidade tendo como foco, o design dos jardins do centro comercial de São Paulo. Por design de jardim referimo-nos aqui à existência de um processo construtivo e estético, cuja função se destina à fruição, ao prazer e ao aproveitamento dos espaços externos de uso coletivo. O arquiteto Ganzeli dirá que “A análise de uma paisagem deve ir além da identificação descritiva de seus componentes. Deve-se relacionar o processo social e cultural com a paisagem e entender como a sociedade se expressa no meio urbano. Ou seja, as questões que envolvem a paisagem são complexas, não se restringindo ao desenho formal paisagístico ou urbanístico”. (GANZELI. II Seminário Internacional de Paisagismo, 2004)

### 3. Jardim e o lugar antropológico: breves aproximações

Historicamente, os jardins aparecem citados na literatura de várias civilizações e também figuram em representações visuais em arquiteturas, afrescos e pinturas, estas mais especificamente, a partir do Renascimento.

Um dos primeiros jardins que freqüentemente aparecem na cultura ocidental encontra-se citado na Bíblia e está relacionado à explicação da origem do Homem – trata-se do Jardim do Éden, o paraíso perdido pelo pecado original. Sua descrição relata: “Ora, o Senhor Deus tinha plantado desde o princípio um paraíso, ou jardim delicioso, no qual pôs ao homem, que tinha formado. Tinha também o Senhor Deus produzido da terra toda a casta de árvores formosas à vista, e cujo fruto era suave para comer”. (Gênesis 2, 8 -9)

Retrocedendo à Grécia, símbolo de tantos conceitos até hoje estudados e aceitos nos mais variados domínios do conhecimento, nos surpreendemos com a ausência de referências diretas ao jardim. Os gregos falam de uma natureza doadora, que supre todas as necessidades de vida na Terra. A natureza é o invólucro dos seres que ela aprovisiona e os jardins não são particularmente mencionados. (CAUQUELIN. 2007:44-51)

O conceito de jardim mais próximo do que conhecemos está relacionado aos romanos. Chamados de *otium* representam lugares de repouso e meditação; construídos nas *villas*, casas de campo fora das cidades, representam um lugar para o ócio, o lazer, a liberdade, a calma, o estudo, a meditação. (AMBROZIO. 2005:105)

Fechados em espaços determinados, são como cenários que refletem uma parte de um pedaço escolhido da natureza; mas é ao mesmo tempo proteção contra os perigos dessa mesma natureza que se encontra lá fora, do outro lado dos muros que o cercam.

Apesar de o conceito de jardim dos romanos possuir em sua constituição uma relação de proximidade e de conflito com a natureza – visto ser uma parte escolhida da natureza cercada de muros –, ele permanece ao longo dos séculos como um modelo de jardim natural. (CAUQUELIN. 2007:61)

Anne Cauquelin dirá sobre eles:

Essa forma que os romanos levaram à perfeição aproxima-se de uma noção ainda não estabelecida, a da paisagem. Trata-se, precisamente, de um impulso rumo a uma natureza, de um recolhimento no seio de elementos naturais, mesmo que os traços característicos do jardim o distingam nitidamente daquilo que ele toca de raspão: a paisagem está fora de visão. (CAUQUELIN. 2007:61)

Historicamente, herdamos dos colonizadores europeus os planejamentos urbanos concernentes à paisagem das cidades. A criação dos jardins botânicos e dos passeios públicos (*promenades*) data do século 18 e as praças e alamedas arborizadas, mais intensamente a partir do século 19. Esses planejamentos da cidade sempre tiveram sua história ligada ao desenvolvimento econômico, social e cultural das sociedades.

Em São Paulo, têm-se registros de lazer ao ar livre desde meados do século 19. Entretanto, o grande fluxo migratório ocorrido na segunda metade do século impulsionou essa busca, que pode ser atribuída aos estrangeiros que aqui chegaram. “Essa busca podia ser intencional, como a realização de piqueniques nos bosques da cidade, ou ‘compulsória’, pela falta de espaço melhor, como no uso das várzeas abandonadas para a prática de esportes.” (BARTALINI, *Arquitextos: periódico mensal de textos de arquitetura*, no 049.01).

Ao final do século 19, o conceito da rua e do parque arborizados como pulmões urbanos estava completamente assimilado. “A árvore se tornava um símbolo de civilidade, de cultura, de patriotismo” (SEGAWA. 1996:71) graças às novas noções de salubridade e dos benefícios que as manchas verdes ofereciam em relação à saúde, à dessecação do solo e ao bem-estar estético.

Retomemos então nosso objeto de estudo no percurso do centro de São Paulo. Tomemos como referência os jardins enquanto espaços de lazer, ócio, suspensão temporária do trabalho e contemplação e pensemos no conceito de lugar antropológico enunciado por Marc Augé. Segundo o autor, “o lugar antropológico se refere a uma construção concreta e simbólica do espaço à qual se referem todos aqueles a quem ela designa um lugar” (AUGÉ. 1994:51). Esse lugar é investido de sentido para aquele que o habita visto que carrega em si elementos de identidade enquanto lugar antropológico. Fazem parte desse sentido os rituais, as crenças, as trocas, o lazer, enfim, o conjunto de elementos que caracterizam a cultura de um determinado grupo social. Além disso, o autor refere-se a três características comuns ao lugar antropológico:

1- Identitário: “Nascer é nascer num lugar, ser designado à residência. Nesse sentido, o lugar de nascimento é constitutivo da identidade individual”. (AUGÉ. 1994:52);

2- Relacional: “Num mesmo lugar, podem coexistir elementos distintos e singulares, sem dúvida, mas sobre os quais não se proíbe pensar nem as relações nem a identidade partilhada que lhes confere a ocupação do lugar comum”. (AUGÉ. 1994:53);

3- Histórico: É uma história que conjuga identidade e relação temporal. Augé cita como exemplo os rituais religiosos que aconteciam em alguns vilarejos franceses. A forma como eles aconteciam desapareceu. Entretanto, celebram-se as festas como antigamente. No entanto as celebrações são totalmente diferentes (às vezes, um concerto na capela recém-reformada). Aos habitantes antigos que viveram as festas na sua forma originária resta vivenciar intimamente o espaço em que continuam a viver, mas que não é mais o local onde viviam.

Seguindo o pensamento do autor, se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, criando um social orgânico, ele o definirá como “lugar”. Se não se pode definir um espaço nesses termos, ele é um “não-lugar”. O autor defende que a super-modernidade produz “não-lugares” que se caracterizam por espaços onde predominam a individualidade solitária, a passagem, o provisório, o efêmero, espaços constituídos em relação a certos fins como transporte, trânsito, comércio, lazer e envolve a relação funcional que esses usuários mantêm com esses espaços. São exemplos de “não-lugares” os aeroportos, as estações de trem ou ônibus, as grandes cadeias de hotel, os parques de lazer, as estradas e vias de acesso.

Portanto, em sentido inverso, o “lugar” para Augé se define como um espaço comum onde elementos distintos e singulares coexistem e partilham suas experiências em um todo orgânico, e carregam um sentido de pertencimento a esse lugar.

#### 4. O percurso na cidade de São Paulo: olhar de artista

Valendo-se das definições de Marc Augé e observando o centro de São Paulo, caracterizado por sua vocação de trabalho, intenso comércio, transações econômicas e financeiras, com um fluxo intenso de pessoas voltadas para seus propósitos, este poderia se caracterizar como um “não-lugar”. Entretanto, seus jardins nos indicam a existência de “lugares”. Augé aponta para a existência de “lugares” dentro de “não-lugares” e de como a interação com os lugares é uma relação viva. E menciona:

Acrescentemos que existe evidentemente o “não-lugar” como o “lugar”: ele nunca existe sob uma forma pura; lugares se recompõem nele, relações se reconstituem nele. O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação. (AUGÉ. 1994:74)

No espaço da cidade percorrido, o que se constata é a quase não existência de jardins no conceito enunciado como área de lazer, ócio, meditação, estudo, recorte escolhido de um pedaço da natureza. Isso evidenciaria o centro comercial como um espaço eminentemente de “não-lugar”. Entretanto, e por essa mesma ausência, optamos por analisar toda e qualquer manifestação de “jardim” que encontramos nesse trajeto, seja ele representado por vasos de interiores e exteriores, floreiras e jardins suspensos e os jardins inacessíveis ao uso porque confinados atrás de grades. Eles são acanhados, alguns são vasos localizados em interiores de

prédios como mais um objeto decorativo. Outros, externos, possuem forrações de plantas espinhosas para não serem tocados ou estão protegidos das pessoas por grades.

Alguns se constituem em floreiras localizadas em parapeitos altos. Há ainda um jardim mais viçoso e, pelo porte das plantas, mais antigo, também inacessível ao transeunte, pois localizado no último andar de um edifício comercial. E há um que, apesar da pujança do seu conjunto de três frondosas árvores, do piso trabalhado e do paisagismo cuidadoso, se transforma literalmente em lugar de passagem, servindo não mais como marco de uma história, mas como marco de uma estação de metrô ou referência de deslocamento na cidade. É o que ocorre com a Praça do Patriarca.

Nos exemplos de jardins que julgamos pertencer à categoria de “lugar”, partimos da definição enunciada acima: são espaços de convivência, de trocas, dinâmicos, de afetividade, de lazer, de identidade, portanto, diferentes dos “não-lugares”.

Entretanto, como mencionado anteriormente, os “não-lugares” e os “lugares” se mesclam e se recompõem em função do tempo e das transformações sofridas, especialmente nos centros das cidades.

Essas transformações ocorrem por razões sociais, econômicas, aumento populacional, adequações físicas às necessidades vigentes das épocas, políticas ambientalistas e de urbanismo, e seria necessário um estudo amplo e detalhado para identificá-las. Entretanto, essas camadas se sobrepõem e se deixam entrever pelo observador mais atento.

No estudo do percurso, identificamos, também, espaços que se assemelham mais à definição de jardim enunciada acima e com uma relação aproximada com o conceito de “lugar” – espaços de lazer, de trocas, de memória. Entretanto, consideramos, assim como nos outros espaços com características mais semelhantes aos “não-lugares”, todas as manifestações de jardim encontradas, incluindo espaços onde há vasos. Na Rua Álvares Penteado, encontra-se o café do Centro Cultural Banco do Brasil. Funcionando como uma extensão do prédio que abriga eventos culturais de diversas ordens, o café sai do interior do edifício e se projeta para fora, na calçada. Seu design paisagístico é determinado por floreiras com plantas verdes, de mesma altura, podadas cuidadosamente, que dão a simetria orgânica desejada para a delimitação do seu espaço. Aconchegante e atraente dialoga com o espaço interno e externo do lugar e propicia um espaço de lazer.

Outro exemplo é visto ao final da Rua Miguel Couto com a Rua Líbero Badaró. Situado estrategicamente do lado direito das escadarias que dão acesso ao jardim do Viaduto do Chá, encontra-se sobre uma espécie de terraço aberto, entrada para um edifício comercial. Embora não seja um espaço propriamente de lazer, possui vasos bem cuidados espalhados pelo espaço e compõe um cenário com as altas árvores do jardim do Viaduto do Chá, situadas ao fundo.

O jardim do Viaduto do Chá, caso que mais se aproxima do conceito de jardim com design planejado e do conceito de “lugar”, pode ser visto a partir da Rua Miguel Couto, pois ele atrai o olhar por suas árvores frondosas e altas, pela variedade de texturas e gamas de verdes, evocando em nossa memória uma paisagem da natureza. Ao descermos as escadarias, vemos o design do jardim com mais detalhe, bem cuidado, com variedades de plantas, flores e

forrações criando planos diferenciados e tendo como pano de fundo palmeiras imperiais e o Teatro Municipal, um ícone da história de São Paulo.

Mais de perto, avistam-se pessoas sentadas desfrutando o espaço e o ócio do feriado, crianças que jogam bola e praticam skate, pessoas passeando despreocupadas. Sobre a prática de esportes, Sant'Anna dirá: “Nos anos 1970, o crescimento econômico esteve associado a um ufanismo nacionalista inflado pelo governo militar. A cultura do corpo, já em voga no exterior, era bem-vinda na medida em que se acreditava que pudesse produzir cidadãos saudáveis, com mentes saudáveis. (...) as autoridades, preocupadas com os perigos que poderiam advir do ócio, deram grande atenção às formas organizadas de lazer”. (SANT'ANNA. In BARTALINI. *Arquitextos*: periódico mensal de textos de arquitetura, no 049.01).

“Os parques tornaram-se os locais por excelência para esse tipo de lazer, embora ele pudesse se dar, como ocorre ainda hoje, em canteiros centrais de avenidas, ou mesmo em ruas.” (BARTALINI, *Arquitextos*: periódico mensal de textos de arquitetura, no 049.01).

No nosso caso, ele se dá no jardim do Viaduto do Chá. Esse é de fato o único jardim que se molda à definição dos jardins romanos e ao planejamento paisagístico idealizado de uma praça. E de tal forma que, mesmo ao retornar às escadarias e subir à Rua Líbero Badaró, à direita, em direção à Praça do Patriarca, ele permanece como pano de fundo do percurso, mesclado às árvores da parte posterior dos prédios dessa quadra, formando uma rica paisagem. Por sua configuração, espaço e pela presença do Teatro Municipal, ele nos traz de volta a história da cidade e a noção de temporalidade. Starobinski, ao evocar os lugares e os ritmos antigos, diz: “A modernidade não as apaga, mas as coloca em segundo plano. Eles são como indicadores do tempo que passa e que sobrevive”. (STAROBINSKI. In AUGÉ, 1994:72)

## 5. Conclusão

Ao andarmos pelo percurso escolhido no centro comercial de São Paulo e elegermos como objeto de estudo o design dos jardins, revisitamos práticas realizadas pelos situacionistas, bem como a dos eco-artistas da *Land Art*. Essa escolha vem ao encontro da forma pela qual desenvolvo meu trabalho artístico, cujo foco são os jardins, especialmente os de espaços urbanos. As fotos ou filmes revelam através de suas configurações a relação estabelecida entre os cidadãos e a cidade em um todo intrincado, complexo e dinâmico. Essa relação está fundamentada nas políticas públicas de urbanismo, nas imposições econômicas e imobiliárias e na forma peculiar em que cada sociedade ou cultura se relaciona com a natureza.

Ao aplicarmos no espaço da cidade os conceitos de “lugar” e “não-lugar” de Marc Augé, concluímos que os jardins manifestam esses enunciados.

Concluímos também que, independentemente da escala ou do grau de profissionalismo que o design desses jardins possa tomar, eles são objetos/agentes desses locais e evocam, em diferentes intensidades, nossa memória em relação à natureza, sobre nossa própria natureza, sobre a história, o tempo e a paisagem.

## Referências

ALMARCEGUI, Lara. **Guia de Terrenos Baldios de São Paulo. Uma seleção dos lugares vazios mais interessantes da cidade.** 27ª Bienal de São Paulo, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Amsterdam: Mart Spruijt bv, agosto de 2006.

AMBROZIO, Julio. Viagem, turismo, vilegiatura, **GEOUSP – Espaço e Tempo**, São Paulo, no 18, p.105 – 113, 2005.

ARANTES, Priscila. **A cidade como escritura.** Artigo apresentado no II Simpósio Internacional de Artes Móveis, Belo Horizonte, 2007, no prelo.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade;** trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 1994 – (Coleção Travessia do Século).

BARTALINI, Vladimir. Paisagem e cultura em São Paulo. **Arquitextos: periódico mensal de textos de arquitetura**, [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arc049/arc049\\_01.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arc049/arc049_01.asp).

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem.** Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007 – (Coleção Todas as Artes).

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** São Paulo: São Paulo, 1997

GANZELI, José Paulo. Meio ambiente e paisagem urbana. Palestra proferida no **II Seminário Internacional de Paisagismo. Paisagismo e Lazer.** SENAC Design de Interiores, São Paulo, 3-4 de junho de 2004.

GÊNESIS. In Bíblia Sagrada. Tradução Padre Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Novo Brasil Editora Ltda., s/d. p.6.

KASTNER, Jeffrey; WALLIS, Brian. **Land and environmental art.** New York: Phaidon, 1998.

LEACH, Edmund. Natureza/Cultura. In: **Enciclopédia Einaudi. Anthropos-homem.** Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v. 5, p.76-101, 1985.

SANT'ANNA, Denise Bernuzi de. **O prazer justificado – história e lazer.** (São Paulo, 1969/1979). São Paulo: Editora Marco Zero, CNPq, 1994.

STAROBINSKI, Jean. **Les cheminées et le clochers.** Magazine littéraire, nº 280, setembro de 1990.

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

Situacionismo:<http://www.rizoma.net/interna.php?id=130&secao=potlatch>, pesquisado em 17/02/2008.