

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

JÚLIO BARÊA PASTORE

O Cerrado enquanto paisagem:  
a dinâmica da apropriação paisagística do território

Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e  
Urbanismo da Universidade de São Paulo para a  
obtenção do título de Doutor em Arquitetura e  
Urbanismo

Área de Concentração: Paisagem e Ambiente

Orientador: Prof. Dr. Vladimir Bartalini

São Paulo  
2014

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

E-MAIL DO AUTOR: jbpastore@gmail.com

P293c Pastore, Júlio Barêa  
O cerrado enquanto paisagem: a dinâmica da apropriação paisagística do território / Júlio Barêa Pastore. -- São Paulo, 2014. 266 p. : il.

Tese (Doutorado - Área de Concentração: Paisagem e Ambiente) – FAUUSP.  
Orientador: Vladimir Bartalini

1.Cerrado - Brasília(DF);Goiânia(GO);Palmas(TO) 2.Paisagem Brasília(DF);Goiânia(GO);Palmas(TO) 3.Paisagem (Filosofia) I.Título

CDU 712.4

**PASTORE, Júlio Barêa. O Cerrado enquanto paisagem: a dinâmica da  
apropriação paisagística do território.**

Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e  
Urbanismo da Universidade de São Paulo para  
obtenção do título de Doutor em Arquitetura e  
Urbanismo.

Área de Concentração: Paisagem e Ambiente.

Aprovado em:

Banca examinadora:

Prof. Dr. .... Instituição: .....

Julgamento: ..... Assinatura: .....

Prof. Dr. .... Instituição: .....

Julgamento: ..... Assinatura: .....

Prof. Dr. .... Instituição: .....

Julgamento: ..... Assinatura: .....

Prof. Dr. .... Instituição: .....

Julgamento: ..... Assinatura: .....

Prof. Dr. .... Instituição: .....

Julgamento: ..... Assinatura: .....





*Aos meus caros,*

*Everaldo Antônio Pastore*

*Isabel Barêa Pastore*

*José Floriano Barêa Pastore*

*Denise Araújo Clímaco Pastore*

*Antônio Clímaco Pastore*

*(?) Clímaco Pastore*

*e especialmente à Vera Regina Barêa (In memoriam),*

Com amor, Júlio.



*Agradeço, por toda a atenção e disponibilidade, aos professores Vladimir Bartalini e Adriana Veríssimo Serrão.*

*Agradeço à minha mulher, Denise, por ter sido minha companheira, estando do meu lado, cumprindo junto a mim esse período, nas suas alegrias e percalços.*

*Agradeço também à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e à FAPESP, por tornarem possível esta tese.*



*A vida se encarrega, apesar de todas  
nossas barreiras intelectuais e de todas as  
precauções, de dar aos espaços terrestres  
o seu frescor e a sua glória.*

Eric Dardel



## RESUMO

Pastore, J. B. (2014). **O Cerrado enquanto paisagem: a dinâmica da apropriação paisagística do território**. Tese de doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

O termo paisagem tem sido apropriado por vários campos do conhecimento, como a Geografia, a Filosofia, a Ecologia, a Antropologia a Arte e o Paisagismo, com significados que vão da realidade objetiva de uma porção de território à sua representação pictórica. Entendemos aqui que o conceito de paisagem e as imagens paisagísticas são, em última análise, fundados sobre um tom específico da experiência do sujeito no mundo vivido, que não se confunde com outras relações estéticas possíveis do ser humano com a natureza ou com o espaço. Acreditamos que a paisagem tenha sua modalidade perceptiva baseada na escala maior do espaço vivido, e envolve significados existenciais característicos. Dito isso, podemos acreditar que o reconhecimento da importância da experiência paisagística para o Homem é tão fundamental quanto os outros temas do nosso universo teórico, técnico ou artístico, como, por exemplo, os temas do *espaço* e o *habitar* para a arquitetura. Nesta tese colocamos em questão a efetividade do olhar paisagístico sobre o Cerrado. Utilizamos como casos de estudo os relatos dos naturalistas estrangeiros que percorreram a antiga Província de Goyaz, no século XIX, e nos planos urbanísticos das capitais Goiânia (1933), Brasília (1957) e Palmas (1989). Buscamos demonstrar, a partir de alguns critérios estabelecidos por Augustin Berque, se, e como, o Cerrado pôde ser a paisagem que ambienta estes documentos. Na fundamentação teórica, partimos do reconhecimento da paisagem enquanto experiência sensível, e, portanto, passível de um entendimento a partir da estética. Valemos-nos, nesse sentido, de teóricos da paisagem e das reflexões sobre *aisthética* de Gernot Böhme. Para levantar os significados próprios da experiência paisagística, no âmbito da filosofia da paisagem e da fenomenologia, recorreremos às reflexões de Eric Dardel e de Jean-Marc Besse. Procuramos expor, a partir desse debate, o que denominamos de

“dinâmica da apropriação paisagística do território”, isto é, o processo pelo qual se formam valores culturais (ou melhor, paisagísticos) que referenciam o Cerrado enquanto paisagem, com o foco na importância da experiência sensível dessa região. Buscamos, então, nos documentos analisados, traços que demonstrassem a efetividade da apreensão do Cerrado enquanto paisagem, utilizando como critérios a ocorrência de representações, referências textuais e a relação espacial que os planos urbanísticos previam para com o entorno das cidades planejadas. Os resultados indicam que a visada paisagística pode se afirmar, com maior ou menor intensidade, em cada caso e a cada momento. Isto, acreditamos, reflete o fato de que há um *movimento* inerente ao homem na apreensão do território enquanto paisagem, e que esse movimento mobiliza – e atualiza – os valores culturais a partir da experiência paisagística do Cerrado.

**Palavras-chave: Cerrado. Paisagem. Filosofia da paisagem. Brasília. Goiânia. Palmas.**



## ABSTRACT

Pastore, J. B. (2014). **Cerrado as landscape: dynamics of cultural appropriation of the territory**. Doctoral thesis, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

The term landscape has been appropriated by many fields of knowledge, such as Geography, Philosophy, Ecology, Anthropology, Landscape Architecture and the Visual Arts, with meanings that range from the objective reality of a portion of the territory to its pictorial representation. We understand that the concept of landscape and landscape images are, ultimately, founded on a specific character of a specific tone of the subject's experience in the lived world, not to be confused with other possible aesthetic relationships of human beings with nature or to the space. We believe that landscape has its perceptive modality based on the larger scale of the lived space, and involves characteristic existential meanings. In this sense, we may consider that the acknowledgment of the importance for man of the landscape experience is as fundamental as others themes of our theoretical technical or artistic universe, such as, for example, the themes of *space* and *dwelling* for architecture. In this thesis we question the effectiveness of the landscaping gaze at the Cerrado. We use as case studies the accounts of the foreign naturalists who visited the ancient Province of Goyaz, in the 19<sup>th</sup> Century, and the urban plans of the capital cities of Goiânia (1933), Brasília (1957) and Palmas (1989). We seek to demonstrate, from some of the criteria established by Augustin Berque, if, and how, the Cerrado could have been taken as landscape in these documents. As a theoretical fundament, we start with the acknowledgment of landscape as a sensitive experience, and therefore, possible to be understood from the perspective of aesthetics. We make use of Gernot Böhme's reflections on *aisthetica*. To collect meanings specific to landscape experience, in the field of landscape philosophy and phenomenology, we turn to the reflections of Eric Dardel and Jean-Marc Besse. We attempt to expose what we call "dynamics of landscape appropriation of the territory", that is, a process by which cultural values (or rather landscape values) are formed, which make reference to Cerrado as

landscape, focusing on the importance of the sensitive experience of this region. We searched the analyzed documents to find the effectiveness of the apprehension of Cerrado as landscape, having as criteria the occurrence of representations, text references, and the spatial relation which the urban plans envisioned with the surroundings of the cities. The results indicate that the landscaping gaze can affirm itself in greater or smaller intensity, in each case and at each moment. This, we believe, reflects the fact that there is a *movement* inherent to man in the apprehension of the territory as landscape, and that this movement mobilizes – and actualizes – the cultural values from the landscape experience of the Cerrado.

**Keywords: Cerrado. Landscape. Landscape Philosophy. Brasília. Goiânia. Palmas.**

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	17
2	DESENVOLVIMENTO TEÓRICO .....	34
2.1	Sobre o olhar paisagista europeu e o Cerrado.....	40
2.2	Sobre as teorias que entendem a paisagem como Arte .....	43
2.3	A paisagem como subsidiária da Natureza .....	51
2.4	Paisagem e modernidade .....	56
2.5	A Estética de Gernot Böhme .....	64
2.6	Sobre os sentidos da experiência paisagística .....	85
3	O CERRADO – ASPECTOS FISIONÔMICOS E OCUPAÇÃO NOS SÉC. XVIII-XX.....	95
3.1	O Cerrado segundo classificações florísticas e fitofisionômicas .....	98
3.2	Breve histórico da ocupação do Cerrado .....	112
3.3	O Tempo das viagens exploratórias e o da construção de novas capitais .....	116
4	OS RELATOS DOS NATURALISTAS ESTRANGEIROS .....	126
4.1	A ascendência geomorfológica da paisagem .....	145
4.2	O sertão, as veredas .....	149
4.3	A face humana .....	154
4.4	Um último relato .....	159

5 AS CAPITAIS PLANEJADAS DO CERRADO.....	164
5.1 Goiânia .....	168
5.2 Brasília .....	182
5.3 Palmas .....	207
6 CONCLUSÃO .....	237
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	247

## 1. INTRODUÇÃO

Esta tese propõe discutir o que denominamos *dinâmica de apropriação paisagística do Cerrado*, ou seja, o processo de elaboração de valores culturais que referenciam a apreensão e representação paisagística dessa região do Brasil.

Tomamos aqui como eventuais testemunhas desse processo de apropriação paisagística dois tipos distintos de documentos: os relatos dos naturalistas estrangeiros que percorreram o Cerrado Goiano ainda na primeira metade do século XIX, e os planos urbanísticos originais das capitais Goiânia, (1933), Brasília (1957) e Palmas (1989). Pretendemos discutir se e como tais documentos puderam exprimir a apreensão do Cerrado enquanto paisagem.

O foco é explicitar o processo de formação das referências paisagísticas do Cerrado a partir da vivência dessa determinada realidade territorial. Para isso, buscamos articular algumas das correntes de pensamento sobre paisagem – em particular aquelas que consideram a paisagem a partir de seu caráter estético e aquelas que reconhecem na experiência paisagística uma dimensão imediata, fundamental da existência humana. Tomamos aqui os valores culturais de paisagem como devedores do que pode ser compreendido como uma “impregnação” na cultura de impressões derivadas da experiência estético-paisagística da realidade territorial.

Para o desenvolvimento dessa problemática, supomos que a experiência paisagística (que não exclui a mobilização de referências de ordem afetiva, histórica, produtiva, social, etc.) de um determinado contexto territorial se reflete e se renova nas representações, nas obras e nos projetos que o tomam por tema ou ambientação.

Os reflexos desse processo, que buscamos em planos urbanísticos ou em narrativas de viagens exploratórias, são, portanto, da ordem de um eventual testemunho da percepção paisagística do Cerrado. Ou seja, de como os viajantes descreveram os lugares percorridos, ou de como os planos das cidades se dirigiram ao sítio que as acolheria, e como este, porventura, veio nelas representado.

Não ignoramos que os casos selecionados poderiam ser tomados – com muito proveito – a partir de seu contexto (como síntese dos modelos culturais disseminados numa determinada sociedade, espacial e historicamente definida, das intencionalidades específicas dos seus autores, etc.), mas o foco desta tese, reiteramos, é tomá-los como obras capazes de expressar valores relativos à experiência paisagística do Cerrado.

\*\*\*

O leitor terá percebido que, de partida, se coloca em suspenso a ideia de que a paisagem seja algo que esteja ali, dado, cuja materialidade coincide com uma extensão territorial. Há, de fato, uma oscilação do termo paisagem que, como veremos mais adiante, remonta às suas origens. De modo geral, podemos dizer que o termo paisagem é registrado em significados que abrangem desde a materialidade territorial, a percepção que temos dela e mesmo sua representação. Segundo Adriana Serrão, considerando os sentidos fixados nos dicionários correntes,

Verifica-se que o termo não é unívoco, consagrando, pelo contrário, uma persistente dualidade entre o ser (a coisa) e a sua representação (ou imagem). A noção comum oscilaria entre uma parcela de superfície terrestre – o território físico com extensão bastante para ser captado pelo ângulo visual de um observador – e uma representação ou descrição através de imagens (pictóricas ou literárias) de espaços reais, mesmo que vindo a cobrir figurações de espaços imaginários, mistos ou idealizados. (SERRÃO, 2011, p. 14).

Esse uso ambíguo do termo paisagem ocorre não só no português, mas também nas demais línguas neolatinas e no mundo anglo-saxão. Veja-se, por exemplo, o resultado de levantamento similar feito por Paolo D'Angelo:

[Há uma] duplicidade do termo 'paisagem' que é bem familiar àqueles que falam nossa língua [italiana], que sabem que essa palavra pode significar, ao mesmo tempo, a representação (pictórica ou fotográfica) de uma parte de território, e o próprio território, mas não na sua materialidade, antes, na percepção que temos dele, no seu aspecto, na sua aparência ou na sua forma.<sup>1</sup>

Nesta tese nos valem os termos como *território* ou *ambiente*, para nos referir à materialidade objetiva de uma extensão de superfície terrestre. Esses termos não se confundem, aqui, com *paisagem*. Também não remontamos diretamente aos significados de paisagem enquanto representação, imagem pictórica ou fotográfica.

Temos o foco na paisagem enquanto calcada na experiência sensível, permeada por sentidos específicos. Alinhamos-nos, assim, a correntes teóricas que tomam a paisagem por sua característica eminentemente experiencial e cultural.

Isso não significa, ressalte-se, subscrever plenamente o postulado teórico muito disseminado atualmente que entende a paisagem como um produto cultural da modernidade, essencialmente uma representação, uma imagem, uma projeção; que entende enfim que uma região somente pode ser vista como paisagem após um processo de construção cultural de imagens de referência. Grande parte do esforço de fundamentação desta tese é justamente demonstrar que a apreensão paisagística do território tem algo de inerente ao homem, que de algum modo se *insinua* ao sujeito, independentemente da

---

<sup>1</sup> D'ANGELO, 2009, p. 1. No original: “[Há uma] *duplicità del termine 'paesaggio' che è ben familiare al parlante della nostra lingua, il quale sa perfettamente che la parola può significare, al tempo stesso, la rappresentazione (pittorica o fotografica) di una parte di territorio, e il territorio stesso, ma non nella sua materialità, bensì nella percezione che di esso abbiamo, nel suo aspetto, nella sua apparenza o nella sua forma.*”

necessidade de valores culturais previamente constituídos.

Uma porção de território, ou uma imagem pictórica, acreditamos, vêm denominadas *paisagem* justamente porque através dessa denominação está o reconhecimento de que ambas são referenciadas pela mesma sensação, ambas podem remeter a uma experiência paisagística.

Acreditamos que a essência da paisagem escapa ao olhar analítico ou aos problemas da produção e circulação de imagens, se esses são tomados de maneira autônoma da experiência paisagística que se cumpre efetivamente em contato com os horizontes terrestres.

Interessa-nos, aqui, discutir a noção de paisagem a partir do seu caráter experiencial, pois acreditamos que é na *experiência paisagística* que a paisagem tem sua realidade primeira.

\*\*\*

O estudo sobre a dinâmica histórico-cultural das representações paisagísticas é um campo amplamente estabelecido e variado. Alguns autores têm se ocupado das relações entre história da arte, processos de estetização e paisagem. Outros autores, dentro do campo das ciências sociais, têm elaborado discursos críticos consistentes sobre a implicação das dinâmicas socioculturais na construção do espaço (ou na *formação territorial*), nos usos que a sociedade faz dele e nas suas representações sociais.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> As relações entre arte e paisagem serão mais detalhadamente tratadas adiante. Quanto às teorias críticas voltadas à formação territorial e às implicações ideológicas no imaginário paisagístico, estas não serão profundamente discutidas neste trabalho. Não se trata aqui de refutar os resultados que vêm sendo alcançados nesta área, nem de renegar a complementaridade que os diferentes enfoques têm para se entender o fenômeno cultural da paisagem. Trata-se de reconhecer a validade dos interesses que originaram esta tese e seus limites. Ver a esse respeito Denis E. Cosgrove, *Introduction to Social Formation and Symbolic Landscape*, in



Nos dois casos o objetivo seria evidenciar as diversas construções históricas que teriam dado origem aos valores paisagísticos de determinada sociedade. Nesse contexto, uma base bibliográfica já consagrada traz à luz especificamente estudos que procuraram demonstrar como determinadas realidades geográficas passaram a ser figuradas e referidas como paisagens. Por exemplo, Alain Roger (2000), sempre insistindo na mediação da arte na apropriação cultural da natureza, expõe a alta montanha como um caso exemplar da “fecundação” do olhar pela expressão artística. Segundo Roger, através das obras de gravuristas, pintores e escritores, a alta montanha teria deixado de ser um “deserto branco” e adquirido um novo significado ligado ao sublime e à virtude durante o século XVIII.

Alain Corbin (1989), por sua vez, demonstra como a praia haveria deixado de ser um “território do vazio”, e passado a ser retratada como uma paisagem, lugar de veraneio e saúde, de contato com a eternidade da natureza. Seguindo esses autores, Ulpiano Meneses concluiu:

Floresta, bosque, campo, sertão, planície, pampa, altiplano, estepe, tundra, e assim por diante: toda esta tipologia geográfica poderia ser tratada historicamente, para que possamos entender quando e como cada categoria se transformou em paisagem para uma certa sociedade. (MENESES, 2002, p. 40).

Vê-se, portanto, que quanto ao exposto acima, estaria dada a premissa necessária para se questionar a dimensão paisagística de formações territoriais específicas por determinada sociedade. E, de certa forma, é sobre ela que se apoia esse trabalho: colocamos em questão a apropriação do Cerrado enquanto paisagem desde a sua ocupação por homens portadores do *olhar paisagista* europeu.

Porém, assumimos uma postura algo diversa: sem ignorar as razões histórico-culturais

que regem processos de estetização e atribuição de valores sociais ao território e à Natureza, buscaremos na experiência direta da realidade do Cerrado a motivação chave da sua apropriação cultural. Isso porque, nas palavras de Besse:

Parece-me, todavia, que estudar a paisagem unicamente dessa maneira, como um olhar, como uma representação, uma imagem ou uma projeção cultural – transcurra muitos outros aspectos da paisagem, em particular suas raízes [*ancrages*] ontológicas, existenciais e materiais.<sup>3</sup>

Não pretendemos com isso minimizar a importância das demais correntes de entendimento crítico em relação à paisagem, e nem desmerecer as relações estabelecidas entre o homem e o Cerrado anteriores ou alheias aos valores que nos interessam aqui. O fato é que nos situamos dentro da problemática do encontro entre o olhar paisagístico europeu e Cerrado brasileiro, e consideramos que os documentos selecionados podem refletir exemplarmente a problemática paisagística num processo que envolve modelos estéticos “importados”, alheios à realidade dessa região, e sua vivência efetiva.

Nesse sentido, o caso de que nos ocupamos nos parece particularmente interessante ao acrescentar novas possibilidades à questão abordada por Anne Cauquelin, quando afirma que “toda a dificuldade de um inventário [de compreender a contribuição da experiência do objeto na conformação dos seus valores culturais] reside na afirmação simultânea de uma historicidade das formas (a cultura) e de um fundo sempre dado.” (CAUQUELIN, 2008, p. 30). Aqui, durante a exploração e a construção das novas capitais do Cerrado, de certa forma temos um novo ponto de origem, de inauguração da convivência entre o olhar e a Terra que se dá a ver.

---

<sup>3</sup> No original: “*Mi sembra tuttavia che esaminare il paesaggio unicamente in questo modo – vale a dire come uno sguardo, una rappresentazione, un’immagine o una proiezione della cultura – trascuri molti altri aspetti del paesaggio, in particolare le sue radici ontologiche, esistenziali e materiali.*” (BESSE, 2012, p. 51) (Tradução nossa).

## **De projetos paisagísticos a relatos e projetos urbanísticos**

Pode ser interessante para o leitor desse trabalho saber que tínhamos inicialmente por objeto de estudo projetos de paisagismo, ou seja, "reproduções jardinísticas" da paisagem. A pesquisa voltada ao paisagismo parecia (e parece ainda) muito sugestiva, pois, segundo Anne Cauquelin (2008, p. 23), não "seria ele [o jardim] justamente o paradigma de todas as construções que depois passei a chamar de 'paisagens'?"

Diz-se que o jardim funda sua simbologia na representação do *locus amoenus*, lugar de encontro (reencontro) com a natureza ali representada. Berque (2011b), compreendendo o jardim como representação da paisagem, utiliza-o como instrumento de estudo da própria paisagem. Ou seja: utiliza a representação do objeto como meio para atestar os valores que atribuímos ao próprio objeto.

Ao tomar parte do que tem sido feito na área de paisagismo na região dos Cerrados pareceu lícito questionar se os valores que orientam os trabalhos de composição paisagística apresentam ou não reflexos da experiência do Cerrado enquanto paisagem. A opção era, portanto, tomar os projetos paisagísticos como casos de estudo para pesquisar a dinâmica de apropriação paisagística do Cerrado. Os estudos de fundamentação histórica dos casos de paisagismo deveriam mirar o processo de ocupação do planalto central brasileiro e suas capitais planejadas (Goiânia, Brasília e Palmas).

Os estudos de fundamentação histórica geraram artigos que foram publicados ao longo da pesquisa de doutorado. Ainda que tenham sido, em maior ou menor escala, reformulados com o aprofundamento dos estudos, esses artigos contribuíram para que ela tomasse sua forma final. Foram eles:

*-A paisagem original das capitais planejadas do Cerrado (PASTORE, 2012a);*

- *A paisagem no plano de Palmas*, (PASTORE, 2012b); e

- *As primeiras paisagens do Cerrado na antiga Capitania de Goiás* (PASTORE, 2012c).

Os estudos de fundamentação teórica, que deveriam servir de base para esta tese levaram à publicação de um artigo, em coautoria com Moirika Reker, intitulado *Uma intervenção paisagística no espaço urbano* (REKER; PASTORE, 2013).

Contudo, durante a pesquisa, pareceu mais oportuno que tomássemos como objeto de crítica os relatos dos naturalistas viajantes e os planos urbanísticos citados. Isso porque houve dificuldade em estabelecer os critérios necessários para selecionar e analisar os projetos paisagísticos que poderiam servir de casos de estudo. Além disso, apesar de nas últimas décadas ter havido um aumento considerável no número de obras de paisagismo, mostrou-se difícil encontrar material referente aos projetos paisagísticos que pudesse servir a esta tese. Desse modo, os casos de representação da paisagem em jardins constituem interesse agora para esta tese apenas como material de apoio, nos moldes de outras representações culturais do Cerrado (pictóricas, literárias, etc.).

Ao nos debruçarmos sobre relatos de viagem de naturalistas e projetos urbanísticos, nos movemos sempre sob as mesmas premissas teóricas iniciais e fazemos sempre referência aos critérios (mencionados a seguir) que Berque utiliza para atestar o surgimento da paisagem. A alteração, assim, diz respeito à natureza dos casos selecionados.

Outras alterações menores que tenham ocorrido devem-se, mais acertadamente, a correções devidas ao aprofundamento das pesquisas teóricas durante os primeiros anos do doutorado. Permaneceu, certamente, o cerne da intuição inicial desta tese, a possibilidade de se pensar numa *dinâmica de apropriação paisagística* do Cerrado, que é aquilo que se pretende estudar através dos casos selecionados.

## Metodologia e objetivos

O caráter subjetivo do termo paisagem tem permitido que se coloque em causa a própria possibilidade de experiência paisagística para uma determinada sociedade. Muito se fala no ‘nascimento’, ou ‘invenção da *paisagem*’, que teria ocorrido em algum momento mais ou menos preciso para a sociedade ocidental. Para atestar o surgimento da noção de paisagem na história, Augustin Berque (2011b, p. 200-201) definiu sete pré-requisitos ligados à representação e à apreciação de uma região (*pays*):

- 1) Uma literatura, oral ou escrita, louvando a beleza dos lugares;
- 2) Toponímias indicando a apreciação visual do ambiente;
- 3) Jardins de recreio;
- 4) Uma arquitetura disposta para a fruição de uma bela vista;
- 5) Pinturas representando o ambiente;
- 6) Uma ou mais palavras para dizer "paisagem";
- 7) Reflexões explícitas sobre a paisagem.<sup>4</sup>

Mais adiante, na parte de fundamentação teórica desta tese, será importante discutir os termos disso que Berque denominou de *nascimento da paisagem*. Agora é preciso notar que Berque desenvolveu esse raciocínio ao ocupar-se do surgimento da ideia de paisagem para a cultura europeia e chinesa. Ao tratar da dinâmica sociocultural pela qual a paisagem teria se tornado um conceito corrente no mundo contemporâneo, esse autor afirma: “[...] a

---

<sup>4</sup> Tais critérios são citados em várias obras da extensa produção de Berque (das que constam nas referências desta tese, Berque 2004; 2000, 2009, 2011b), com algumas alterações realizadas pelo autor ao longo dos anos.

paisagem nasceu na China, depois foi redescoberta pelos europeus e, a partir de então, gradualmente se espalhou para o resto do mundo.”<sup>5</sup>

A paisagem que se *espalha* seria, em outras palavras, a exportação do *olhar paisagista*, ou seja, dos códigos, símbolos e valores estético-culturais que referenciam o termo *paisagem*. Justamente porque o olhar paisagista que teria alcançado o Brasil seria, em origem, europeu, podemos problematizar o raciocínio de Berque. Isso porque os critérios utilizados por ele para atestar as relações de tipo paisagístico que o homem estabelece com o território poderiam não servir, sem maiores ressalvas, para quem se ocupe de estudar a apropriação paisagística de uma determinada realidade geográfica, como no nosso caso, pois não se trata aqui de comprovar a ocorrência da noção de paisagem na cultura brasileira, mas de buscar compreender se e como o Cerrado brasileiro tem sido eventualmente representado como paisagem.

Consideramos que para atestar a apropriação paisagística de uma determinada realidade geográfica – o Cerrado, no nosso caso – seria de se esperar que as representações da paisagem, sejam elas literárias, pictóricas ou “jardinísticas”, fizessem referência à experiência do território que efetivamente se apresenta no sensível.

Com essa ressalva, cremos poder utilizar alguns dos critérios enumerados por Berque para estudar o processo de apropriação do Cerrado enquanto paisagem. Em verdade, pretendemos nos utilizar de critérios como a ocorrência de um tom paisagístico nos relatos de viagem, ou a disposição dos projetos urbanísticos para a fruição da paisagem, para atestar não só a ocorrência de uma dinâmica de apropriação paisagística fundada na experiência sensível, mas também para questionar a efetividade da relação paisagística eventualmente

---

<sup>5</sup> No original: “We can consider that landscape was born in China, then rediscovered by the Europeans and that from thereon, it gradually spread to the rest of the world.” E continua: “But one should never forget that there were or still are as many possible relations with the environment, other than landscape, as there were or are human cultures.” BERQUE, 2000, p. 4.

estabelecida com o Cerrado nos relatos de viagem e planos urbanísticos pesquisados. Em outras palavras: a partir do estudo dos casos selecionados esperamos demonstrar como o Cerrado pôde ser paisagem para seus autores e, com isso, ilustrar o que entendemos por *dinâmica de apropriação paisagística*.

Acreditamos que a relação entre a noção de paisagem, seus valores culturais e a experiência (mais à frente diremos: *aisthética*) do território pode ser discutida no âmbito da teoria da paisagem. Isso porque, se o entendimento de tal relação (entre experiência vivida e valores culturais) é fundamental para os objetivos desta tese, ela não se apresenta suficientemente clara em muitos dos teóricos da paisagem aos quais recorreremos mais adiante.

O objetivo desta tese, portanto, é discutir a dimensão paisagística do Cerrado no âmbito do que denominamos de *dinâmica (processo) de apropriação paisagística do território*, fundado na experiência vivida, buscando explicitar a dimensão originária da experiência paisagística como possibilidade de fundamento – e perene renovação – da noção de paisagem e dos valores culturais a ela atribuídos.

Assumimos a hipótese de que os documentos citados (relatos de naturalistas estrangeiros que percorreram a antiga província de Goyaz no século XIX, e os planos urbanísticos de Goiânia, Brasília e Palmas), podem eventualmente testemunhar essa dinâmica de apropriação paisagística do Cerrado. Isto é, acreditamos que tais documentos podem apresentar lacunas, omissões na apreensão paisagística do Cerrado devido a valores estéticos que não o teriam por referência, assim como podem também expressar as dinâmicas próprias pelas quais a experiência direta do Cerrado *insinua* valores paisagísticos, transcendendo as imagens previamente introjetadas.

Seria, nesse último caso, constatado o processo de apropriação paisagística do Cerrado a partir da formação (ou renovação) dos valores culturais que estão em jogo quando

o Cerrado vem representado paisagisticamente.

Buscamos aqui, portanto, mais do que os valores culturais já fixados, mais do que descrever a realidade objetiva, tratar da paisagem enquanto experiência capaz de colocar em movimento a subjetividade. Movimento esse de impregnação (e renovação) dos sentidos previamente assimilados, dado na originalidade e transitoriedade da experiência da paisagem. Esse raciocínio aparece, por exemplo, em Charles Péguy, para quem

a verdade da paisagem, caso exista, não se dá num 'altar' ou numa vista congelada. A paisagem também não é acumulação de memórias, depósito de signos, patrimônio constituído, nostalgicamente consultável. Ela é evento. (BESSE, 2006, p. 100).

Preconizar o sentido da paisagem enquanto evento, devolver a liberdade criadora à experiência paisagística, é tratar justamente de seu caráter mutável, dinâmico e, por extensão, da acumulação, da construção de juízos de valor: “[...] o presente é, para cada um, uma experiência espiritual e a qualidade dessa experiência vai repercutir no teor (mas também no tom) de nossas representações.” (BESSE, 2006, p. 99).

\*\*\*

Para cumprir o objetivo principal desse trabalho esta tese percorre as seguintes etapas:

A primeira delas é a mobilização de referenciais teóricos que permitam discutir os termos de uma *dinâmica de apropriação paisagística do território*;

A segunda é a contextualização dos casos selecionados sob os interesses desta tese, que podem incluir particularidades dos documentos utilizados e processos históricos, econômicos e culturais que concorrem para lhes dar significado.



A partir daí serão analisados os casos selecionados seguindo os critérios baseados no trabalho de Augustin Berque (2011b), como o tom paisagístico dos relatos, as representações do território percorrido pelos viajantes, a disposição das cidades planejadas para a fruição do próprio contexto territorial, as representações paisagísticas e reflexões acerca da paisagem porventura contidas nos planos, todos esses elementos serão tomados por reflexos da apropriação paisagística do Cerrado.

Os resultados obtidos servirão de subsídios para discutir a efetividade da dinâmica de apropriação paisagística do Cerrado.

### **Material de pesquisa**

Utilizaremos os relatos dos viajantes naturalistas que estiveram em Goiás<sup>6</sup> durante a primeira metade do século XIX, assim como os Planos diretores das capitais Goiânia (1933), Brasília (1957) e Palmas (1989). Em ordem cronológica, os relatos utilizados foram:

– Luiz D'Alincourt: *Memórias sobre a viagem do porto de Santo à cidade de Cuiabá* (1825) (D'ALINCOURT, 2006);

– Johann Baptist Emanuel: obra publicada em alemão, sob o título de *Reise Im Innern von Brasilien*, em Viena (1832). Em português, *Viagem ao interior do Brasil* (POHL, 1976);

– Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich von Martius: *Reise in Brasilien* (1823). Em português, *Viagem ao Brasil* (SPIX; MARTIUS, 1938);

---

<sup>6</sup> A antiga capitania de Goiás, criada em 1748 por desmembramento da capitania de São Paulo, tornada província de Goiás em 1822, corresponderia hoje, aproximadamente, aos estados de Goiás, Tocantins e Distrito Federal. A seleção de relatos com base na divisão política, que não reflete a dispersão real do Cerrado no Brasil, é, sem dúvida, artificial. Contudo, podemos centrar nossa atenção na antiga província de Goiás por compreender ela a zona nuclear do domínio geomorfológico do Cerrado.

– George Gardner: *Travels in the interior of Brazil: principally through the northern provinces and the gold and diamond districts* (1846). Em português: *Viagens no Brasil principalmente nas províncias do norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841* (GARDNER, 1942);

– Augustin François César Provençal de Saint-Hilaire: *Voyage aux sources du Rio de S. Francisco et dans la province de Goyaz*, (1847). Em português: *Viagem às nascentes do Rio São Francisco e pela província de Goiás* (SAINT-HILAIRE, 1937);

– François Louis Nompar de Caumont La Force – Francis de Castelnau: *Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du Sud, de Rio de Janeiro a Lima, et de Lima au Para*, (1850). Em português, *Expedição às Regiões Centrais da América do Sul* (CASTELNAU, 1949a e 1949b).

Quanto aos Planos Diretores, no caso de Goiânia (1933) trata-se do *Relatório do Plano Diretor da Cidade*, de Atílio Corrêa Lima, entregue oficialmente ao Governo de Goiás em 1935.

No caso de Brasília, tratamos do projeto de Lucio Costa vencedor do Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil, de 1957. Esse documento inclui a planta da cidade, denominada *Plano Piloto de Brasília* (PPB) e o texto *Memória Descritiva do Plano Piloto*, ilustrado com croquis esquemáticos do próprio arquiteto.

No caso de Palmas (1989), consideramos "plano original" o texto *Memorial do projeto da capital do Estado do Tocantins: Palmas/Plano Básico*, de Luiz Fernando Cruvinel Teixeira e Walfredo Antunes de Oliveira Filho, além dos mapas e croquis que fizeram parte da entrega oficial do plano ao governo do Estado do Tocantins durante o lançamento da pedra fundamental de Palmas, em 20 de maio de 1989.

## **Apresentação do texto**

O capítulo 1, este mesmo, serve de introdução para a tese;

O capítulo 2, o próximo, é dedicado à fundamentação teórica. Nele se apresentam os conceitos envolvidos nesta tese sobre o tema da paisagem e é exposta a posição teórica assumida;

O capítulo 3 será dedicado à apresentação dos traços fisionômicos gerais do Domínio do Cerrado e uma breve história da sua ocupação.

Na *apresentação e análise dos casos* (capítulo 4 e 5), são tratados separadamente os relatos dos naturalistas viajantes e os planos urbanísticos originais de Goiânia, Brasília e Palmas. Nos dois casos busca-se, mais que propiciar uma base exaustivamente ampla de conhecimentos sobre seu processo histórico, problematizar o material selecionado a partir dos interesses desse trabalho.

No capítulo 4 são tratadas as representações do Cerrado nos relatos dos viajantes naturalistas da primeira metade do Século XIX.

O capítulo 5 traz o plano original das capitais Goiânia, Brasília e Palmas. O desenvolvimento de cada plano se dá em três etapas:

– contextualização: articulação de informações referentes à criação das capitais, com o objetivo de trazer à tona as particularidades de cada caso e as características dos projetos urbanísticos em sua dimensão paisagística;

– descrição dos planos, com base nos memoriais e peças gráficas que os compõem;

– análise de cada caso com foco na relação explícita ou sugerida, entre o plano e a paisagem em que se insere.

O capítulo 6, o último, retoma os resultados obtidos como insumo para a discussão da hipótese desta tese acerca do processo de apropriação paisagística do Cerrado e apresenta suas conclusões finais.

\*\*\*

Nota: Na página de abertura de cada capítulo, como aquela a seguir, serão apresentadas algumas imagens da região que foram realizadas durante as atividades de pesquisa para esta tese. Essas imagens não estão ordenadas pela sequência do texto, e por isso não são numeradas como as demais.



São Jorge (GO), 2012. Foto do autor.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A tentativa de implantação da cultura europeia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico em consequências. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra. Podemos construir obras excelentes, enriquecer nossa humanidade de aspectos novos e imprevistos, elevar à perfeição o tipo de civilização que representamos: o certo é que todo o fruto de nosso trabalho ou de nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra paisagem.

Sérgio Buarque de Holanda (2004, p. 35), parágrafo de abertura de Raízes do Brasil.

A fundamentação teórica desta tese, além de expor a base conceitual que sustenta a formulação da sua hipótese e metodologia, busca articular temas da Teoria da Paisagem tendo em vista a realidade brasileira. Pretendemos discutir a noção de paisagem a partir de seu caráter experiencial. Será abordada a relação entre experiência paisagística e o conceito de paisagem, assim como os processos de formação de valores de paisagem a partir da experiência estética (*aisthetica*<sup>7</sup>) paisagística e seus reflexos nas representações artísticas da paisagem.

Pretende-se referenciar a análise dos casos de estudo expostas nos capítulos 4 e 5

---

<sup>7</sup> Com o entendimento de estética enquanto *aisthetica* fazemos referência ao trabalho de Gernot Böhme, *Atmosfera, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, (2010) (Original, em alemão, de 2001). Böhme se utiliza do termo *aisthetica* para sublinhar seu retorno às teorias de Alexander G. Baumgarten (1714-1762), entendendo a Estética como *teoria geral do conhecimento sensível*. Para Böhme não se trata de se ocupar da percepção meramente sensorial, mas vivida e afetiva. Böhme procura ir além, desse modo, das teorias da Estética voltadas aos problemas da arte e do juízo estético, que seriam profundamente direcionadas pelas abordagens da semiótica e da hermenêutica. Teremos oportunidade de nos determos neste assunto mais à frente.

desta tese, onde buscaremos nos documentos selecionados sobre a região da antiga Província de Goyás (relatos de viagens exploratórias do século XIX e planos urbanísticos para as capitais que vieram a ser construídas nessa região durante o século XX, Goiânia, Brasília e Palmas), valores que tenham lastro na experiência estética da sua realidade geográfica territorial. O objetivo dessa fundamentação teórica, em suma, é discutir o que definimos como *dinâmica de apropriação paisagística do território*.

\*\*\*

O leitor desse trabalho notará que a maior parte das referências teóricas abordadas é de origem europeia, de viés culturalista. Isso significa considerar a noção de paisagem com atenção aos processos histórico-culturais da relação do homem com seu espaço geográfico. Tais teorias encontram certas dificuldades ao serem confrontadas com o processo de ocupação de novos territórios como o que se deu, por exemplo, na colonização do Brasil. Essas dificuldades são tomadas aqui como uma oportunidade para a revisão da bibliografia utilizada.

Antes de continuarmos, à guisa de introdução, note-se que o caso de que nos ocupamos aqui, o da experiência paisagística do Cerrado brasileiro, não passou despercebido ao pensamento filosófico. Vilém Flusser, em *A fenomenologia do brasileiro*, escrito em 1971,<sup>8</sup> reafirma o estranhamento entre o brasileiro e a natureza do Brasil, ao abordar especificamente o tema da paisagem:

[...] quem vê a natureza esteticamente já não pode vê-la ontologicamente.  
Quem acha a natureza bela (ou feia) já não acha a natureza (no sentido de

---

<sup>8</sup> Original: *Brasilien oder die Suche nach dem neuen Menschen: Für eine Phänomenologie der Unterentwicklung* (Brasil, ou a procura de um novo homem: por uma fenomenologia do subdesenvolvimento), Bollmann Verlag, 1994.

dado), mas a obra humana. [...] as medidas estéticas são determinadas pela cultura, isto é, historicamente, já que se transforma natureza em obra de arte [...] Esta problemática não se articula na Europa, por que lá toda natureza é impregnada de cultura (até os picos montanhosos e os mares, não por manipulação, mas por associação histórica), de modo que lá a beleza da natureza não passa de beleza da cultura (e do mesmo modo a feiura, que indicia dissonância entre natureza e cultura). Mas em paisagens não-históricas o problema se articula nitidamente. No Brasil, por exemplo, a atitude estética perante a natureza deve realmente procurar transformar a natureza em obra de arte. Qual o resultado de tal atitude? (FLUSSER, 1998, p. 61-62).

Antes de seguir Flusser em sua resposta, convém primeiramente notar que o autor coloca a formação da paisagem brasileira de modo semelhante ao raciocínio de Alain Roger (2000), citado no capítulo introdutório desta tese, e, como veremos mais adiante, de muitos outros teóricos da paisagem. A *natureza* (termo que Flusser toma como *aquilo que é dado*, a realidade geográfica de determinada região), para Flusser, ganharia status de paisagem a partir de um processo de apropriação estético-cultural. Transformada em paisagem a natureza passaria a figurar na categoria das produções culturais ou, melhor dizendo, das obras de arte.

Voltemos à questão de Flusser: como poderia, então, a cultura europeia apropriar-se *esteticamente* de uma natureza do interior do Brasil? Qual é o resultado quando se julga essa região *esteticamente* (o que equivaleria para Flusser: *como uma obra de arte*)? Sua resposta nos servirá como ponto de partida, instigação inicial para esta tese:

Ao transformarmos natureza em obra, devemos distinguir entre dois fatores. O primeiro afirma que uma obra é tida por 'bela' se contiver alto grau de informação (articulação, variedade); do contrário, é avaliada como 'feia'. O segundo afirma que o hábito encobre os fenômenos, deixando perceber apenas, e até de maneira nítida, as modificações no fenômeno habitual, sem permitir enxergar-se o que não seja modificação de superfície. De maneira que, combinando os dois fatores, deve ser dito que uma obra habitual é tida por 'bela' ou 'feia' não pela informação contida na



sua estrutura, mas pelos fenômenos acidentais que nela por ventura ocorrem. Isto explica porque uma determinada paisagem é vivenciada esteticamente de uma maneira pelos que a habitam e a ela se habituaram, e de outra pelo turista. O turista vê a estrutura da paisagem e a julga 'bela' ou 'feia' de acordo [com sua articulação e variedade]. O habitante vê apenas os acidentes (que são sempre informativos), e acha a sua paisagem portanto invariavelmente bela.

O turista, no Brasil, vê a estrutura da paisagem e a acha, em sua monotonia, mais ou menos 'feia'. O habitante não vê a estrutura, mas apenas acidentes; [...] quando o turista abandona as praias para penetrar o interior (a contragosto, como o prova a transferência compulsória dos diplomatas do Rio para Brasília), a coisa se torna muito mais terrível. Paisagem inarticulada, com no máximo cinco tipos de vegetação para um país do tamanho de continente, e a maioria de vegetação rasteira, abre-se perante o turista que percorre a pista a cem quilômetros por hora, não apenas para escapar ao tédio insuportável das planícies monótonas, mas também para vencer distâncias desumanamente extensas. Não há lagos, nem riachos, nem vales escondidos, nem picos majestosos, nem geleiras, nem vulcões, apenas acidentes gigantescos isolados (como a Cachoeira das Sete Quedas), que continuam tediosos devido ao gigantismo e isolamento. Não há mamíferos visíveis (exceção feita de lugares nos quais não são contemplados, mas caçados), poucos pássaros além de urubus, e a fauna é representada principalmente por formigas, térmitas, moscas e mosquitos. Desolação completa. Há obviamente, em terreno tão amplo, ilhas que contradizem o exposto, por exemplo as serras próximas ao Rio, São Paulo e Porto Alegre, e é lá que se refugia o imigrante sedento de 'natureza', se não consegue viajar para a Europa. Mas tais ilhas podem ser desprezadas, já que são o que há de menos brasileiro na paisagem brasileira. [...]

O brasileiro nato não vê nada naquilo que ficou descrito, porque a monotonia acrescentada de hábito faz desaparecer a paisagem por inteiro. É difícil para um europeu captá-lo, mas o brasileiro não vivencia, literalmente, a sua natureza enquanto paisagem. (FLUSSER, 1998, p. 62-64).

Essas afirmações de Flusser levantam questões que nos interessam tratar aqui. Acreditamos que a apreensão paisagística do Cerrado é realmente um tema a ser colocado

em questão a partir da contraposição entre realidade objetiva e imaginário importado. Porém, ao entender esse tema sob a ótica de um dinâmica de *apropriação paisagística* que se dá na própria experiência vivida, redimensionamos a importância de eventuais juízos de valor objetivos como os emitidos por Flusser (o Cerrado *é monótono, tem uma estrutura inarticulada, é demasiado grande, etc.*).

Vale observar em primeiro lugar a distância que existe entre a ideia de *atitude estética* enquanto atitude apropriada à apreciação da arte, tal qual aparece nesse autor e em muitos outros, como veremos a seguir, e o nosso interesse pela experiência estética (*aisthetica*) da paisagem. Enquanto para Flusser a experiência estética do território o qualificaria como obra de arte, uma abordagem da experiência estética enquanto experiência sensível implica entender a própria experiência sensível cotidiana – o mundo que se apresenta no sensível – como experiência estética. Ela não está, assim, restrita aos juízos que seriam mais próprios da apreciação das obras de arte.

À discussão sobre o caráter da experiência estética retornaremos mais adiante, utilizando principalmente o texto de Gernot Böhme, *Atmosfera, êxtase, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, (2010). O que importa nesse momento é que, ao não condicionar a ocorrência da experiência estético-paisagística a uma atitude específica ou a um conjunto de valores historicamente constituídos, compreendemos as características objetivas de uma região como influentes internos do processo de formação de seus valores paisagísticos. Isso porque tais características não impediriam que uma determinada realidade geográfica (no caso o Cerrado), viesse a ser vivida e representada enquanto paisagem. Pelo contrário, na eventualidade de que essas características apontadas por Flusser, como a *monotonia*, e o *gigantismo*, se asseverassem no sensível, seriam elas mesmas testemunhas do modo próprio como essa região é vivenciada esteticamente.

Enfim, ao contrário de fazer “desaparecer a paisagem”, a experiência cotidiana e continuada de uma região é, aqui, vista em si mesma como fundamento do processo de

formação e renovação de valores estéticos paisagísticos. Ou seja, acreditamos que ao habitar os lugares, percorrê-los, vivenciá-los, nas suas representações ou nos projetos que se faz deles ou para eles, os valores culturais de paisagem são colocados em movimento sob o impulso *inerente* ao homem de apreender a realidade geográfica enquanto paisagem.

Dizemos *inerente* porque consideramos a paisagem numa dimensão ontológica, um tom original e específico da relação entre homem e espaço terrestre. Numa perspectiva consagrada pela fenomenologia, ressaltamos que, antes da paisagem ser um conceito formal ou um tema para os artistas, ela é uma condição inalienável, *foco de todo encontro com o mundo* (BESSE, 2006, p. 80). E se a experiência paisagística – ou melhor, se esse tom que se torna presente na nossa experiência do mundo – é a alma da ideia de paisagem, ela continua sempre presente reasseverando a valia do conceito de paisagem e permitindo, através mesmo da sua ocorrência, que se renovem os valores culturais de paisagem e seu imaginário constituído. Seria essa, afinal, uma relação em que a linguagem e a arte desvelam sempre algo do fundo mais íntimo do mundo tal qual ele se apresenta no sensível, sem, porém jamais esgota-lo, descrevê-lo em sua própria natureza. Essa é a premissa desta tese: a experiência paisagística do Cerrado encontraria no sensível (*aestheticamente*) sua verdade primeira, capaz de *comover, sensibilizar* o espírito, levando à renovação dos valores culturais de paisagem e das suas imagens previamente introjetadas, trazendo para elas algo da *atmosfera* da experiência paisagística do Cerrado.

A fundamentação teórica desta tese busca dar suporte à posição acima declarada e explorar suas implicações. Buscaremos mostrar, a partir do debate teórico-filosófico utilizado sobre paisagem, estética e geografia, os termos envolvidos nessa *dinâmica de apropriação paisagística* do território. Isso significa discutir a relação entre subjetividade e realidade na formação do conceito de paisagem e os valores implicados na significação paisagística do mundo em que vivemos. Sobre o olhar paisagista europeu e o Cerrado

Durante o processo de colonização do Brasil e ocupação de suas porções centrais,

alcançaram o Planalto Central do Brasil, junto com o idioma latino, a palavra para dizer paisagem e o próprio “olhar paisagista”, nos moldes como ele se fixou na Europa. Ou seja, junto com a palavra *paisagem*, também aportaram no Brasil imagens e valores referenciados pela realidade europeia.

Esse olhar paisagista europeu, assim como vimos em Berque,<sup>9</sup> é hoje amplamente tratado como uma produção cultural da modernidade. Boa parte dos autores a quem recorreremos nesta tese segue essa linha, entre eles Georg Simmel, Joachim Ritter, o próprio Augustin Berque, Anne Cauquelin, Alain Roger, etc. Isso não significa, de modo algum, que esses autores estejam em acordo entre si sobre os termos ou sobre a datação do surgimento, da emergência do conceito de paisagem. Será importante para avançarmos, justamente, discutir os diferentes matizes do entendimento desse “nascimento” da paisagem.

Dissemos, seguindo Berque (2011b), que poderíamos nos valer do trabalho de artistas, dos arquitetos, dos escritores, dos paisagistas, etc., para buscar compreender se o Cerrado vem representado paisagisticamente. De fato, as representações artísticas e, num âmbito mais alargado, as obras humanas, são uma importante fonte para a pesquisa sobre o imaginário e as referências culturais arroladas nos valores de paisagem. Já foram, por isso mesmo, objeto de estudos acadêmicos, tendo se mostrado tão profundamente concernentes ao próprio conceito de paisagem que vários autores não hesitaram em afirmar que a própria noção de paisagem nasceu como uma espécie de “invenção” do mundo artístico.<sup>10</sup>

Alain Roger (2007 e 2011), por exemplo, afirma que “o país (do francês *pays*, pedaço de terra) é, de certo modo, o grau zero da paisagem, é o que precede sua reinvenção como

---

<sup>9</sup> No trecho já citado: “[...] a paisagem nasceu na China, depois foi redescoberta pelos europeus e, a partir de então, gradualmente se espalhou para o resto do mundo.” (BERQUE, 2000, p. 4).

<sup>10</sup> Para uma visão sobre o nascimento da paisagem, além dos autores aqui citados BERQUE (1994, 2000), ROGER (1997; 2011), GRIMALDI (2011), e MILANI (2001), sugerimos em especial o texto de Anne Cauquelin, *A invenção da paisagem* (CAUQUELIN 2008).

paisagem, seja ela direta (*in situ*) ou indireta (*in visu*)". Ao processo de recriação pela arte que transformaria o *pays* em paisagem (*paysage*) Roger denominou *artialização*.<sup>11</sup>

Seguindo estritamente esse raciocínio, seria então de se questionar se houve um processo de *artialização* capaz de transformar a realidade brasileira (no caso o Cerrado) em paisagem. De outra forma, seria preciso reconhecer que as possibilidades de uma experiência paisagística nessa região subsistiriam apenas na apreciação de representações de paisagens estrangeiras (em jardins, pinturas, imagens publicitárias, etc.), e nunca da realidade geográfica efetivamente vivida.

Eis então que perguntas mais fundamentais nos acometem: qual a validade e a extensão da ideia de que é a arte que nos ensina a ver paisagens? Seria mesmo possível colocar em suspenso a possibilidade da percepção paisagística para uma sociedade caso o mundo que se abre à vida não se enquadre no imaginário preestabelecido? E o que inspira o artista, mas também o arquiteto, o geógrafo, o poeta, a buscar o registro da impressão do mundo de forma paisagística?

Essas perguntas são importantes porque se produzem imagens com os mais diversos fins: as referências se sobrepõem na produção artística. A busca por imagens paisagísticas do Cerrado poderia se perder na profusão de um processo de estetização, de elaboração e massificação de imagens do Cerrado, que não remete necessariamente à experiência vivida do Cerrado enquanto paisagem, apesar de eventualmente apresentar suas imagens em formato paisagístico pré-estabelecido.<sup>12</sup> Mantemos o foco no ato perceptivo, onde se relacionam o mundo e a subjetividade do observador, porque parece justo supor que são os reflexos da experiência viva do Cerrado que revelam o que está em jogo no processo de sua

---

<sup>11</sup> Ver a respeito Alain Roger: *Court traité du paysage*. Paris: Éditions Gallimard, 1997, em especial p. 18 e seguintes.

<sup>12</sup> Processos de estetização, antes, poderiam mesmo ser entendidos como dinâmicas pelas quais a realidade primeira, tal qual se apresenta ao espírito, vem *substituída* por uma imagem (BÖHME, 2010, p. 50).

apropriação paisagística.

É necessário esclarecer o que entendemos por *dinâmica de apropriação paisagística* do Cerrado e o caráter dos indícios da paisagem do Cerrado que procuramos nos documentos selecionados. Devemos nos ocupar, para tanto, das teorias a respeito da paisagem, em especial a respeito do estatuto *estético* da paisagem. Não é dado por certo, como veremos a seguir, que os valores paisagísticos que atribuímos a determinada realidade geográfica tenham raiz na experiência paisagística direta desse contexto. Muito pelo contrário: não faltaram autores para defender que a paisagem seria uma imagem presente apenas nos olhos de quem a vê, independente, portanto, daquilo que se apresenta ao sujeito.

## **Sobre as teorias que entendem a paisagem como Arte**

A problemática que existe a respeito do caráter próprio da paisagem – entre realidade objetiva e imagem – é de grande alcance dentro da Teoria da Paisagem. Já de início pode-se notar que a própria palavra *paisagem* pode significar, ao mesmo tempo, tanto a fisionomia de uma porção de território quanto uma pintura.

Historiadores têm se valido da Arte como rica fonte de estudos para demonstrar e precisar o surgimento da noção de paisagem na modernidade, geralmente datada entre os séculos XV e XVII. Além de Joachim Patinir, (1480-1524), são muito citadas como primeiros exemplos dessas representações as obras que compõem *Les Très Riches heures du Duc de Berry*, 1413-1416, dos irmãos Limbourg; *La vierge du chancelier Rolin*, 1433, de Jan Van Eyck; além dos trabalhos de Albrecht Dürer (1471-1528). Tais pinturas seriam reveladoras por registrarem um crescente interesse em retratar vistas do mundo terrestre sob um olhar fundamentalmente diferente dos seus antecessores. E foi justamente para se referir a essas representações – que tinham por tema o *pays* – que em francês se registram os primeiros usos do termo *paysage*, em meados do século XVI.

Não por acaso, um argumento muito explorado pelos teóricos que situam a paisagem como um advento da modernidade (assim como por muitos outros autores que relacionam a origem deste conceito à história da arte) é de origem etimológica: o termo "paisagem", em Francês, teria nascido para designar um novo gênero de pintura que surgia, na Europa, durante os séculos XV e XVI. Vejamos um trecho de Jeanne Martinet:

É digno de nota que a palavra paisagem, em Francês, tenha surgido no momento em que se fizeram conhecer as obras dos pintores flamengos, onde a natureza se transformou no próprio tema do quadro. [...] A noção de paisagem, ela mesma, poderia muito bem nos ter sido proposta pelas pinturas, e o interesse ter-se-ia finalmente passado da representação ao

modelo. Essa hipótese é confirmada pelo estudo das línguas ocidentais.<sup>13</sup>

Pode ser útil que nos atenhamos sobre a origem do termo *paisagem*. Paisagem (do Francês *paysage*) é um neologismo criado a partir do termo *pays*, e inicialmente se referia às obras pictóricas. Isto é, por *paisagem* se entendia o quadro, assim como se diz uma *natureza morta* ou um *retrato*. O termo *paysage* foi posteriormente naturalizado pelas demais línguas neolatinas (*paisagem*, em Português, *paesaggio*, em Italiano, *paisaje*, em Espanhol).

*Pays*, no século XV, correspondia aproximadamente ao que hoje se entende como uma extensão de território considerada do ponto de vista de suas características físicas, qualificado por suas formas de povoamento e seus recursos econômicos. A palavra *pays* também possuía no Francês de então, uma significação figurada, carregada de traços identitários (lugar, terra natal, pátria) e, por vezes, sentimentais.<sup>14</sup>

Na Itália, entretanto, o termo *paese* (o equivalente em Italiano de *pays*), teve, na mesma época, seu uso estendido também para referir-se à pintura, tendo o termo *paesaggio* se popularizado somente a partir do final do século XVIII (D'ANGELO, 2009). Também no alemão e no neerlandês (assim como nas demais línguas do mundo anglo-saxão), os mesmos termos que poderiam ser traduzidos, aproximadamente, por *pays*, *landschaft* e *landschap*, passaram a ser usados a partir do final do século XV no sentido de *paisagem* (JACKSON, 1984).<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> "Il est remarquable que Le mot *paysage*, en français, apparaisse au moment où se font connaître les œuvres des peintres flamands, dans lesquelles la nature devient le sujet même du tableau. [...] La notion de *paysage* elle-même pourrait bien nous avoir été proposée par la vision des peintres, et l'intérêt se serait finalement porté de la représentation au modèle. Cette hypothèse est confirmée par l'examen des langues occidentales" (MARTINET, 1984, p. 64.) (Tradução nossa).

<sup>14</sup> FURETIERE, Antoine, *Dictionnaire Universel Contenant généralement tous les Mots François tant vieux que modernes, & les Termes de toutes les Sciences et des Arts. Seconde édition revue, corrigée et augmentée par Monsieur Basnage de Bauval*. A. et R. Leers, La Haye, 1701. Terceiro Tomo.

<sup>15</sup> A origem desses termos nas línguas anglo-saxãs seria antiga, tendo se formado a partir de dois núcleos, *land*



Em que pese toda a tradição teórica onde o surgimento da palavra paisagem serve para denotar a “invenção da paisagem”, a necessidade de uma nova palavra para significar paisagem ocorreu, a princípio, somente no idioma Francês. Tomando por base algumas línguas europeias, podemos dizer que, em alguns casos, o termo passou da realidade territorial à representação (italiano, alemão e neerlandês), e, em outro, da representação à realidade (francês).

A etimologia do termo paisagem também poderia sugerir, mais do que total ruptura, forte conexão com a percepção visual do território. Segundo Filleron (2008), o sufixo *-age* remete a um “conjunto articulado de objetos que representam um *pays* ou um conjunto articulado de *pays*.”<sup>16</sup> Segundo Jeanne Martinet (1984, p. 62), na sufixação de *pays* teríamos que: “Se *-age* sem dúvida alguma estabelece uma relação entre forma simples e derivada, essa relação é demasiadamente frouxa, variável de um caso a outro e poderia melhor ser descrita como ‘apreensão global de uma realidade, passível de análise ou não.’”<sup>17</sup>

Nos dois casos, segundo Filleron (2008) ou Martinet (1984), temos mais do que um radical a testemunhar a ligação entre *pays* e *paysage*: o próprio sufixo *-age* parece testemunhar o processo pelo qual é a percepção de uma realidade (de um *pays*) que vem consagrada pela pintura.

---

(extensão de terra, região, e o sufixo *-ship*, de significado próximo ao termo *shape* do inglês atual. Sobre a origem do termo paisagem e seu significado em diversas línguas europeias, ver Catherine Franceschi *Du mot paysage et des ses équivalents dans cinq langues européennes*. In COLLOT, 1998, e John Brinckerhoff Jackson, *Discovering the Vernacular Landscape*. New Haven: Yale University Press, 1984, p. 5 e seguintes, Paolo D'Angelo, *Per una filosofia del paesaggio*, In D'ANGELO, 2009, p. 9 e seguintes e Adriana Serrão, *A paisagem como problema da filosofia*, In SERRÃO, 2011, p. 13-14.

<sup>16</sup> No original : “*assemblage d’objets que présente un pays ou assemblage de pays*” (FILLERON, 2008) (Tradução nossa).

<sup>17</sup> No original: “*Si -age, sans aucun doute, établit un rapport entre forme simple et dérivée, le rapport est assez lâche, variable d’un cas à l’autre et pourrait mieux se décrire comme ‘l’appréhension globale d’une réalité, analysable ou non.’*” (MARTINET, 1984, p. 62) (Tradução nossa).

É interessante, de todo modo, que, segundo Besse (2006, p. 17), o vocabulário utilizado para descrever representações geográficas no século XVI era idêntico àquele utilizado para a pintura de paisagem. E quase concomitantemente ao surgimento deste novo tipo de pintura, também o próprio território, tomado pela sua fisionomia, passou a ser descrito no sentido pictórico do termo *paisagem* (em alemão, já no início do século XVI) (D'ANGELO, 2009).

Concluindo sobre a origem do termo, sua transição tão fácil entre representação e modelo, entre pintura e geografia, poderia indicar uma raiz mais profunda nos novos motivos tratados na arte: uma nova postura do Homem frente à própria Terra: que se apresentaria, sob o olhar paisagístico, “como ecúmeno ampliado, como espaço universalmente habitável, aberto em todas as direções. [...] ilustração visual de uma nova experiência geográfica do mundo” (BESSE, 2006, p. 40-41).

Essa visão abrangente sobre a emergência do termo paisagem nos séculos XV e XVI não foi suficientemente colocada em evidência por certos teóricos culturalistas e historiadores da arte, que apontaram cada vez mais a paisagem como fruto de uma invenção autônoma da Arte, resultando com isso que: “Um dos postulados teóricos e historiográficos mais disseminados atualmente (e talvez dos menos discutidos) referentes à noção de paisagem na modernidade faz dela essencialmente uma representação [...] cuja origem seria antes de tudo pictórica.” (BESSE, 2006, p. 61).

Alain Roger pode ser considerado um caso exemplar, pois defende que seria o artista a promover a transformação do *pays* em *paysage* (ROGER, 2011, p. 154). Roger se apoia no diálogo de *Decay of Lying*, de Oscar Wilde (1890). Trata-se, efetivamente, de uma passagem exemplar de Wilde sobre o papel da arte como pedagogia do olhar:

A Natureza não é uma mãe maravilhosa que nos pôs no mundo. Ela é nossa criação. É nossa mente que lhe dá vida. As coisas são porque nós as vemos, e o que nós vemos, e como nós vemos, depende da Arte que nos influencia.

Olhar uma coisa é muito diferente de vê-la. Uma pessoa não vê coisa alguma até ver sua beleza. Então, e só então, essa coisa passa a existir. Hoje as pessoas veem os nevoeiros, não porque haja nevoeiros, mas porque poetas e pintores lhes ensinaram os misteriosos encantos de tais efeitos. É provável que tenha havido nevoeiros por séculos em Londres. Eu ousou dizer que houve. Mas ninguém os viu, e, portanto, nós não podemos saber nada sobre eles. Eles não existiram até que a Arte os tivesse inventado.<sup>18</sup>

Segundo Roger, seria o artista aquele que torna possível a apreciação estética, que abre o campo ao sensível. Numa posição extrema, tratar-se-ia de tornar absoluto o papel da Arte, de buscar expurgar qualquer continuidade entre imagem e mundo vivido, como se pudesse a imagem nascer na pureza da auto-referenciação. Para o que nos interessa neste momento, é importante reconhecer que dessa forma deixou-se por vezes subentender uma distância intransponível entre o que era retratado nas pinturas e a realidade tal qual essa se apresenta ao espírito.<sup>19</sup>

Acreditamos que não é razoável defender tão veementemente uma hierarquia absoluta entre representação e experiência, como propõe Alain Roger. Não se trata aqui de negar os frutos que a perspectiva histórico-cultural deu e continuar a dar para a cultura e para a Teoria da Paisagem em específico. Mas restringir os significados envolvidos na experiência paisagística ao círculo mais estreito das “invenções” artísticas não parece mesmo ser o caso:

---

<sup>18</sup> No original: “*Nature is no great mother who has borne us. She is our creation. It is in our brain that she quickens to life. Things are because we see them, and what we see, and how we see it, depends on the Arts that have influenced us. To look at a thing is very different from seeing a thing. One does not see anything until one sees its beauty. Then, and then only, does it come into existence. At present, people see fogs, not because there are fogs, but because poets and painters have taught them the mysterious loveliness of such effects. There may have been fogs for centuries in London. I dare say there were. But no one saw them, and so we do not know anything about them. They did not exist till Art.*” (WILDE, 2004 [1890], p. 19-20) (Tradução nossa). A mesma passagem é citada com o mesmo fim por GRIMALDI, 2011, p. 146 e seguintes.

<sup>19</sup> Exemplos dentro da problemática paisagística voltada ao mundo das artes são *Art and Illusion*, de Ernst Gombrich, de 1960, citado por Paolo D’Angelo (2010), que antecedeu os trabalhos já no âmbito específico da Teoria da Paisagem que seguem a mesma linha como o de Nicolas Grimaldi (1984 e 2011) e Alain Roger (2007 e 2011).

Por mais que se possa contar entre seus defensores nomes ilustres, essa teoria pictórica da paisagem mostra facilmente suas fragilidades. Consideremos a tese [...] de que o artista se inspira sempre no modo em que a natureza foi representada por outros artistas: por mais que possa parecer convincente, essa teoria é logicamente insustentável: alguém deverá ter começado olhando não um quadro, mas uma paisagem real. [...] Provavelmente essa teoria fica insustentável na medida em que se passa de um pressuposto perfeitamente aceitável (isto é, que a arte influencia a nossa maneira de olhar a paisagem, junto a outros fatores), a um muito menos plausível, de que nós olhamos a paisagem porque existe a Arte. É como se alguém não se limitasse a dizer que no século XVIII as pessoas se enamoravam como Werther ou como Jacopo Ortis, e no século XIX como os jovens dos livros de Moccia, mas que em um e no outro caso, as pessoas se apaixonam porque existem esses livros.<sup>20</sup>

Podemos, numa perspectiva mais abrangente, compreender as obras artísticas não somente como doadoras, mas também como testemunhas dos significados contidos na experiência do mundo vivido. Retomamos, nesse sentido, as palavras de dois precursores consagrados no campo da Teoria da Paisagem, Jacob Burckhardt e Georg Simmel:

O poder para isto [contemplar o mundo como uma paisagem] é sempre o resultado de um longo e complicado processo de desenvolvimento, e não é fácil encontrar sua origem, visto que um sentimento indistinto deste tipo pode existir muito antes que ele apareça em poesias e pinturas e, assim, tornar-se consciente de si mesmo.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> No original: *“Per quanto si possa annoverare fra i suoi difensori nomi illustri, questa teoria pittorica del paesaggio mostra facilmente la corda. Si consideri la tesi [...] che l'artista si ispira sempre al modo in cui la natura è stata rappresentata da altri artisti: per quanto possa parere convincente, essa è logicamente insostenibile: qualcuno dovrà pure aver incominciato guardando non un quadro, a un paesaggio reale. [...] Probabilmente la teoria diventa insostenibile nella misura in cui transita da un presupposto perfettamente accettabile (cioè che l'arte influenza il nostro modo di guardare il paesaggio, accanto ad altri fattori), a uno molto meno plausibile, cioè che noi guardiamo il paesaggio perché c'è l'arte. Come se qualcuno non si limitasse a dire che nel Settecento ci si innamorava come Werther o Jacopo Ortis, e nel Duemila, magari come i ragazzi dei libri di Moccia, ma che nell'uno e nell'altro caso ci si innamora perché si sono letti certi libri.”* (D'ANGELO, 2010, p. 13) (Tradução nossa).

<sup>21</sup> No original: *“The power to do so [to see and feel the outward world as something beautiful] is always the*

a paisagem como obra de arte nasce como o prolongamento e a depuração graduais daquele processo em que a paisagem – na acepção da palavra no uso corrente – desponta para todos nós da mera impressão de coisas isoladas. É justamente isso que o artista faz – partindo do fluxo caótico e da infinitude do mundo imediatamente dado, delimita uma porção, capta-a e enforma-a como uma unidade que encontra agora seu sentido nela mesma, e corta os fios que a ligam ao mundo para voltar a ligá-los ao seu centro próprio – tudo isto fazemos nós numa medida inferior, menos fundada em princípios, de modo mais fragmentário e de limites incertos, logo que em vez de um prado e uma casa e um ribeiro e um cortejo de nuvens vemos ‘uma paisagem’. (SIMMEL, 2011, p. 44-45).<sup>22</sup>

Sem querer tomar como irrelevantes, portanto, as problemáticas e potencialidades próprias da produção e circulação das obras de arte, devemos, num primeiro passo, deixar de lado posturas que limitam o entendimento da paisagem a uma condição demasiadamente subjugada pela história da arte. Reafirma-se o estatuto estético da paisagem, e seguindo autores como Simmel e Burckhardt, enquadraremos as imagens paisagísticas nos termos do que seria a elaboração de um imaginário comum em que os artistas ressoam ao mesmo tempo em que enriquecem os significados culturais da experiência direta da paisagem.

Enquanto que o termo paisagem pode designar, de fato, uma imagem ou mesmo uma porção de território tomada pela sua aparência, o que importa é que a unidade de sentido que faz emergir esse tema, sua *poética*, pode refletir uma qualidade da experiência viva do mundo. É o tom propriamente paisagístico, que se faz presente na experiência sensível, o que possibilita o reconhecimento da unidade, da autonomia da ideia de paisagem. Se a pintura de paisagem não deve ser considerada apenas como uma representação de uma

---

*result of a long and complicated development, and its origin is not easily detected, since a dim feeling of this kind may exist long before it shows itself in poetry and painting and thereby becomes conscious of itself.* (BURCKHARDT, 1930, p. 152) (Tradução nossa).

<sup>22</sup> Georg Simmel, *Philosophie der Landschaft*, 1913. Traduzido em várias línguas, a versão utilizada, em português, está disponível em SERRÃO, A. (Coord.) *Filosofia da Paisagem, Uma Antologia*, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011, p. 42-51.

porção de território, ela também não é descolada da experiência viva de sua fisionomia. A arte, para além dos problemas próprios da interpretação dos seus símbolos, das suas convenções, em alguma medida também nos *apresenta (mette in scena)* uma paisagem quando *nos torna presente* uma conformação natural apta a suscitar em nós uma reação emotiva comum (*condivisibile*) de tom propriamente paisagístico (Gernot Böhme, apud D'ANGELO, 2010, p. 40).

O específico, a *alma* da paisagem estaria justamente naquilo que pode haver de continuidade na experiência paisagística que ocorre diante da Terra e que é evocada pela arte. Podemos nos questionar então quais valores se fazem presentes em ambos os casos.

### 2.3 A paisagem como subsidiária da Natureza

Haveria um núcleo comum de significados entre a experiência paisagística e a paisagem enquanto representação artística. A experiência sensível precederia e ao mesmo tempo seria mobilizada, capitalizada, enriquecida em seus motivos e em seus significados pela arte. Parece justo então questionar: qual a raiz desses significados que a experiência paisagística retém em si e que os pintores (e poetas, geógrafos, arquitetos, paisagistas, etc.), exploram?

Muitos autores têm apontado para a relação entre paisagem e Natureza como base dos significados que animam a experiência paisagística. O estatuto estético da paisagem ganharia assim um referencial: a paisagem, nesse caso, seria a Natureza *esteticamente* contemplada. É interessante, nesse sentido, que mesmo algumas abordagens mais propriamente científicas sobre a paisagem não deixaram de lado, ao menos a princípio, o caráter estético da relação entre paisagem e Natureza. Referimos-nos a Alexander Von Humboldt, que concedeu importância central à fisionomia terrestre como meio de apreender a realidade e os processos naturais sem desconstruir sua totalidade, isto é, sem perder-se na massa indistinta de dados minuciosos do conhecimento racionalista que se avolumava desde o século XVI.

Apontando para a continuidade entre a experiência paisagística, a arte e a ciência, Humboldt acreditava que a pintura de paisagem deveria ser capaz de sugerir as impressões próprias da experiência direta da fisionomia terrestre numa “relação do sensível com o espiritual”:

Aquilo que o artista quer exprimir, falando sobre a natureza suíça e sobre o céu italiano, se baseia no obscuro sentimento de um caráter local da natureza. O azul do céu, a conformação das nuvens, o perfume que se sente à distância, o frescor das plantas, o brilho das copas das árvores, o

perfil das montanhas: eis aqui os elementos que determinam a impressão total de certo lugar. Colher e restituir tais impressões à intuição é o objetivo da pintura de paisagem.<sup>23</sup>

Na Geografia proposta por Humboldt, a fisionomia terrestre apresentaria, no sensível (para quem a contempla) a sua qualidade. Segundo Gernot Böhme (2010):

Referindo-se ao espiritual, ao ‘mistério da natureza’, à disposição de ânimo que uma certa vista paisagística comunica, Alexander Von Humboldt modificou de modo fundamental os rumos da fisionômica tradicional [...]. Ainda que se fale do caráter de uma paisagem, o que conta agora não é mais algo que esteja por trás dos fenômenos, mas sim o que é exprimível neles.<sup>24</sup>

Estaríamos assim, portanto, diante do aparecer da ordem da Natureza à consciência pelos sentidos. Humboldt teve a companhia de muitos artistas e filósofos, e de Johann Wolfgang Goethe, em particular.<sup>25</sup> Raffaele Milani faz uma lista de artistas e teóricos da arte que se ocuparam de reflexões sobre o sentimento paisagístico e a pintura (MILANI, 2001, p. 115-116). Em especial, alguns trechos de Carl Gustav Carus, em suas *Nove Cartas Sobre a Pintura de Paisagem*, dão testemunho eloquente daquilo que certos artistas, “que somente

---

<sup>23</sup> Passagem de *Cosmos* (1889), V. II, p. 66, de Alexander Von Humboldt, citado por Gernot Böhme, em *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, Monique: Wilhelm Fink Verlag, 2001. A edição utilizada para pesquisa é a tradução para o italiano de Tonino Griffiro: *Atmosfera, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*. Milão: Christian Marinotti Edizioni, 2010, p. 165. (Tradução nossa do texto já vertido para o italiano).

<sup>24</sup> No original: “Riferendosi allo spirituale, al ‘mistero della natura’, alla ‘disposizione d’animo’ che una certa veduta paesaggistica comunica, Alexander von Humboldt ha fundamentalmente modificato l’orientamento della fisiognomica della tradizione citata. Sebbene anche nel su approccio si parli del carattere, ad esempio del carattere di un paesaggio, a contare ora non è più qualcosa che sta dietro ai fenomeni, bensì qualcosa di esperibili in essi.” BÖHME, 2010, p. 164-165. (Tradução nossa).

<sup>25</sup> “O mais importante é compreender que todo fato é já teoria. O azul do céu manifesta-nos a lei fundamental da cromática. Escusamos de procurar seja o que for por detrás dos fenômenos: eles mesmos são a doutrina.” § 575 de *Máximas e Reflexões*, de J. W. Goethe. Lisboa: Ed. Guimaraes, 1987, p. 149, citado por BÖHME, 2010, p. 163. Sobre a relação de Goethe com a pintura de paisagens é particularmente interessante o ensaio de Jean-Marc Besse, *Vapores no Céu. A paisagem italiana na viagem de Goethe*, in BESSE, 2006, p. 43-60.



por comodidade vêm etiquetados como ‘românticos’”,<sup>26</sup> objetivavam com a pintura de paisagem, ou, nos termos de Carl Carus, com a *arte que representa a vida terrena (Erdlebenbildkunst)*: “Que coisa representa então a pintura de paisagem se não a grande natureza terrestre que nos envolve? [...] Uma obra de arte não deveria prolongar o efeito sobre o espírito em que vem inicialmente sentida pelo artista?”<sup>27</sup>

A relação entre paisagem e Natureza é amplamente reconhecida, tanto pelo senso comum quanto pelo pensamento crítico e filosófico sobre a paisagem. Temos em Georg Simmel, no ensaio *Filosofia da Paisagem*, uma passagem exemplar sobre qual seria essa Natureza que a paisagem nos revela:

Por Natureza entendemos a infinita conexão das coisas, ininterrupta procriação e aniquilação das formas, a unidade fluente do acontecer, que se expressa na continuidade da existência temporal e espacial. (SIMMEL, 2011, p. 43).

Mas de que modo a Natureza se faria presente na paisagem? É sobre isso que versa o trecho que dá prosseguimento à passagem acima. Nele Simmel mostra como a paisagem se manteria referenciada pela ideia de Natureza. A ligação entre paisagem e Natureza aparece como de cunho primordialmente experiencial: a paisagem assume sua própria autonomia justamente porque possibilitaria antever a ordem superior da Natureza diretamente no sensível:

Quando nos referimos a um ser real como natureza, queremos significar ou

---

<sup>26</sup> Gianni Carchia, *Per una Filosofia del paesaggio*, In D'ANGELO, 2009, p. 212. Neste fragmento, publicado na antologia de D'Angelo, Carchia tece uma crítica às teorias sobre a paisagem de Ritter, mas também de Simmel, ressaltando a paisagem como lugar de contato com o não humano. Para Carchia a relação baseada no mito e no sagrado com a natureza dos antigos está no fundamento da noção de paisagem, e se reflete nas obras de Carus e Caspar David Friedrich, por exemplo.

<sup>27</sup> Na versão em Italiano : “*Che cosa rappresenta allora la pittura di paesaggio, se non la grande natura terrestre che ci circonda? [...] Un'opera d'arte non dovrebbe prolungare l'effetto sull'animo, in cui viene inizialmente sentita dall'artista?*” (CARUS, 1991, p. 61-66) (Tradução nossa a partir do texto já vertido ao italiano).

uma qualidade intrínseca, a sua diferença em relação à arte e ao artificial, em relação ao ideal e ao histórico, ou ao que nele deve funcionar como representante e símbolo daquele ser global cujo fluxo ouvimos sussurrar nele. 'Uma porção de natureza' é, propriamente dita, uma contradição interna; a natureza não tem porções, ela é a unidade de um todo, e no instante em que se lhe retira qualquer coisa essa deixa pura e simplesmente de ser natureza, precisamente porque só pode ser 'natureza' no seio dessa unidade sem limites, como vaga desse fluir global. Ora, inteiramente essencial para a paisagem é precisamente a delimitação, o ser-apreendida num círculo visual momentâneo ou duradouro [...]. Parece-me ser este ato espiritual com que o homem enforma um conjunto de fenômenos na categoria 'paisagem': uma intuição fechada em si, sentida como unidade-auto-suficiente, e não obstante entrelaçada em algo que se estende numa amplitude infinitamente maior, infinitamente mais fluente, captada em limites que não existem para o sentimento que debaixo delas habita, em outro estrato, do uno divino, do Todo natural. (SIMMEL, 2011, p. 42-43).

Note-se que o sentimento de Natureza que sustenta a *poética* própria da paisagem tem um caráter fundamental para o Homem: não contemplamos a Natureza como um objeto artístico. A Natureza é para o homem o próprio meio em que se vive. A materialidade da Natureza é condição anterior a qualquer ação. O caráter estético da experiência paisagística é, portanto, particular: a experiência estética da paisagem se cumpre na vivência do mundo, enquanto o próprio mundo é nosso ambiente de vida, nosso meio e possibilidade de existência.<sup>28</sup>

A definição de paisagem enquanto *experiência estética da Natureza* pode não esgotar os significados arrolados na experiência paisagística; mais à frente procuramos mostrar como a paisagem pode não se confundir com os limites da ideia de Natureza. Também será

---

<sup>28</sup> "A constatação [...] da experiência estética da paisagem como experiência durante a qual nós vivemos nisso mesmo que é desfrutado esteticamente [...] nos autoriza a considerar a relação estética que estabelecemos com a natureza na experiência da paisagem, como a modalidade fundamental, paradigmática, da relação homem-natureza em quanto essa relação é sempre uma relação estética, e não é nunca uma relação apenas estética." (ASSUNTO, 2005, p. 166).

necessário, mais adiante, dedicar maior atenção à fenomenologia da experiência paisagística, ao modo como a paisagem se apresenta aos sentidos. De qualquer forma, fica já ressaltado o que, *talvez, seja a força mais íntima da experiência paisagística: essa insistência esta presença transbordante do infinito no finito, que trabalha no interior da paisagem e a define* (BESSE, 2006, p.VIII-IX).

Antes de continuar, porém, é preciso notar que a relação explorada nas passagens acima citadas entre a paisagem e a experiência sensível da Natureza (fisionomia e ordem do mundo) não exclui as teorias que entendem a paisagem como uma construção cultural, ou seja, que tomam a paisagem pelo polo *projetivo* (onde se projeta sobre a realidade determinados valores culturais), *historicista*. Por um lado, porque a ligação entre Homem e Natureza, em seu modo especificamente paisagístico, poderia ser fruto da cultura, historicamente construída na modernidade ou mesmo consequência dela.<sup>29</sup> Por outro lado, porque a própria dimensão ontológica da Natureza que se apresenta no sensível poderia ser colocada em suspenso, considerada enquanto constructo do pensamento humano. Nos dois casos, a sentença *paisagem é a natureza esteticamente contemplada* que parece abrir a possibilidade para que se coloque em questão a paisagem como possibilidade original do ser. A experiência paisagística poderia ser, digamos, um advento da modernidade.

---

<sup>29</sup> Para Georg Simmel, o distanciamento do homem moderno em relação à Natureza é que haveria tornado autônoma a ideia da paisagem: “Não admira que a Antiguidade e a Idade Média não tivessem um sentimento pela paisagem; precisamente porque o próprio objeto ainda não existia naquela separação anímica e naquela modelação autônoma cujo ganho final seria confirmado e, por assim dizer, capitalizado pelo surgimento da pintura de paisagem.” (SIMMEL, 2011, p. 43-44).

## 2.4 Paisagem e modernidade

Tem mais de um século a passagem célebre de Cézanne:

Às vezes eu duvido que os camponeses saibam o que seja uma paisagem, uma árvore. Isto pode lhe parecer estranho. Uma vez fiz um passeio na parte de trás duma charrete acompanhando um agricultor que ia vender batatas no mercado. Ele jamais viu o Sainte-Victoire. Eles sabem o que está semeado aqui, ali, a distância da estrada, o tempo que fará amanhã, se o Sainte-Victoire está coberto ou não, eles pressentem como animais, como um cão reconhece um pedaço de pão, unicamente em função de suas necessidades, mas que as árvores são verdes e que este verde é uma árvore, que esta terra é vermelha e que estes vermelhos esboroados são colinas, eu não creio realmente que a maioria perceba.<sup>30</sup>

Já no início do século XX, a ideia de que a beleza da paisagem se apresentava somente a um olhar especialmente sensível, aberto à sua contemplação, era corrente, na esteira de contribuições diferentes, mas que se somavam para confirmar a paisagem como produto da modernidade.

Seja pelo caráter subjetivo da noção de paisagem, pelo seu endereçamento estético, e mesmo pela relevância que a paisagem adquiriu como tema artístico, a noção *paisagem*

---

<sup>30</sup> Cézanne se refere ao Monte Sainte Victoire, tema de muitos dos seus quadros, na região da Provença, na França. No original: “Avec des paysans, tenez, j’ai douté parfois qu’ils sachent ce que c’est qu’un paysage, un arbre, oui. Ça vous paraît bizarre. J’ai fait des promenades parfois, j’ai accompagné derrière sa charrette un fermier qui allait vendre des pommes de terre au marché. Il n’avait jamais vu, Sainte-Victoire. Ils savent ce qui est semé ici, là, le long de la route, le temps qu’il fera demain, si Sainte-Victoire a son chapeau ou non, ils le flairent à la façon des bêtes, comme un chien sait ce qu’est ce morceau de pain, selon leurs seuls besoins, mais que les arbres sont verts et que ce vert est un arbre, que cette terre est rouge et que ces rouges éboulés sont des collines, je ne crois pas réellement que la plupart le sentent” Apud MOUREY, Jean-Pierre. *La vie de la sensation*. Paris: Université de Saint-Etienne, 1993, p. 56. (Tradução nossa). Alain Roger cita frequentemente esta passagem, incluindo um trecho: “Il n’avait jamais vu, **ce que nous appelons vu, avec le cerveau, dans un ensemble, il n’avait jamais vu la Sainte-Victoire ils savent ce qui est semé ici**” Em nenhum dos textos de Roger que pude consultar é mencionada a fonte de sua citação. Não pude encontrar outras referências a este trecho específico em outras versões em francês e na tradução para o inglês da mesma passagem que se encontra em DORAN, Michel (org.), *Conversations with Cézanne*, University of California Press, 2001, p. 120.

tem refletido as nuances da filosofia da arte e da estética. Em especial, teorias de matriz kantiana, de que a contemplação estética exigiria uma atitude especial, desinteressada, para que se efetivasse, foram mobilizadas para fundamentar o entendimento de que a paisagem, enquanto experiência estética da natureza, poderia não se efetivar para todos, ou para todas as sociedades ou mesmo em determinados períodos históricos. A paisagem poderia, por exemplo, restar ausente do contato com o mundo de um lavrador, que ocupado com seu trabalho, não veria no campo mais que as possibilidades e dificuldades que encontra para dele extrair seu sustento.

É interessante notar que encontramos, em *A Estética da Paisagem*, publicado em 1913,<sup>31</sup> Frédéric Paulhan a defender que a apreciação paisagística não estaria totalmente excluída das possibilidades dos aldeões e camponeses, e nem poderia ser inteiramente circunscrita aos valores estritamente pictóricos das obras de arte:

A arte não domina toda a vida. Mas quase não há vida onde alguns instantes de contemplação semi-inconsciente, de devaneio desinteressado, obscuro, vago, não venham a interromper a atividade prática. [...] Nos momentos de repouso, de fadiga, de desânimo, de perturbação surge por vezes um esboço confuso de arte e emoção estética [...] um sentimento de bem estar contemplativo insinua-se no ser. E é a atitude estética que se assoma. [...] Não é completamente inútil, para apreciar a paisagem pintada, ter apreciado os campos e neles ter vivido longamente, ter-se deliciado com os ligeiros perfumes de abril e os fortes aromas da vinha em julho, ter aspirado as emanações das lavandas e dos tomilhos esmagados pelos sapatos cardados, ter saboreado a frescura das nascentes escondidas, ter amado a aspereza dos campos incultos e os tons quentes dos trigos amadurecidos, os vastos horizontes abertos das planícies e a misteriosa fronteira das montanhas. Não estou seguro de que certas impressões estéticas não seriam enriquecidas e reforçadas pelo manejo das alfaias agrícolas e pelas preocupações do cultivador. (PAULHAN, 2011, p. 62-62).

---

<sup>31</sup> No original: *L'esthétique du paysage*, Paris: Librairie Felix Alcan, 1913. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113110w.r=fr%C3%A9d%C3%A9ric%2Bpaulhan.langFR>>. Acesso em 03 de junho de 2013. Parte desta obra está disponível em português em SERRÃO, 2011, p. 59-75.

De todo modo, a necessidade de uma postura específica para que a natureza se *apresente esteticamente* compareceu de modo sempre mais marcado nas teorias que defenderam a paisagem como um advento da modernidade. Tudo se passa como se a experiência paisagística não fosse, de modo inapelável, uma condição para o homem enquanto ser-no-mundo, mas sim uma nova forma de representar o mundo, ou a Natureza, própria do homem moderno. Neste sentido, é de Joachim Ritter um dos textos que se tornaram mais influentes na atualidade: *A Função da Estética na Sociedade Moderna*, de 1962. Nele Ritter questiona a unidade de sentido da paisagem e seu caráter *estético* de um ponto de vista crítico, colocando em perspectiva a própria ideia de Natureza e a tradição teórica a respeito da paisagem. Para Ritter, a paisagem é o apresentar-se esteticamente da *Natureza* – ordem divina do mundo – tal como esta era contemplada na tradição da filosofia grega (*Theoria tou Kosmou*).

A paisagem, enquanto ato de contemplação estética, teria uma *função* para a sociedade. Uma vez que os significados cosmológicos do pensamento filosófico clássico não encontrariam mais lugar na modernidade, fundada sobre o pensamento positivista, haveria a necessidade de se desenvolver um *órgão* específico para que o sentimento de Natureza pudesse ainda tornar-se presente para o espírito, para que não sofrêssemos a vertigem de um mundo destituído de significação mais propriamente humana. Segundo Ritter, a obra de Humboldt daria, justamente, testemunha deste processo:

Ele concebeu – porventura pela última vez – a descoberta estética de tornar a natureza presente como paisagem em articulação com a *theoria* filosófica dirigida para o Kosmos. [...] [pois] esta consideração pensante da Natureza já não é óbvia [para ele]. Humboldt recorre a ela em face do perigo de o Espírito poder submergir pela rápida divulgação da investigação física da massa dos detalhes. [...] Desta forma Humboldt exprime superior e profundamente o conceito geral: na época histórica em que as forças e matérias da natureza se tornam ‘objeto’ da ciência através da utilização técnica e da exploração que lhes está subjacente, a poesia e as artes visuais encarregam-se de compreender a mesma natureza – não menos universal –

na sua relação com o homem sensível e de torná-la 'esteticamente' presente. (RITTER, 2011, p. 107-109).

Ritter reafirma assim, a seu modo, a relação de dependência entre a experiência paisagística e a ideia de Natureza.<sup>32</sup> É bem verdade que para Ritter – podemos assinalar – a experiência da paisagem se manifestaria sempre no sensível, e, em última análise, na própria tradição do pensamento greco-romano relativo à *Theoria* a experiência do Todo fincaria raízes no sensível:

Seria absolutamente falso afirmar que, para a teoria filosófica [...] a Natureza sensível é apenas o ilusório que não contém o conceito que se dirige ao incorpóreo. O sensível adquire aqui sempre o significado positivo elementar de o ente estar presente nele e se manifestar nele. Daí o despertar do espírito; [o sensível] solicita-o para a contemplação do Todo e do Divino. (RITTER, 2011, p. 104).

Contudo, ele continua: “o decisivo é que para a teoria filosófica, à parte todas as diferenças entre as escolas, o Todo que brilha no sensível não pode ser compreendido nesta esfera sensível e nem tornar-se presente enquanto sensível.” (RITTER, 2011, p. 104).

Há, para Ritter, de início, uma distância intransponível entre o mundo sensível e a ideia de natureza, pois para este autor nem mesmo os laços entre o pensamento *Theórico* se ligariam facilmente à experiência sensível, posto que ela exigiria uma postura específica: há que se dispor a ir ao sensível, retirá-lo de sua latência. E isso seria possível apenas quando o homem encontra-se munido de uma ideia própria: ele reencontra no sensível a Natureza que antes concebera no pensamento. Em outras palavras, a Natureza, enquanto fruto do

---

<sup>32</sup> É interessante notar que tanto Simmel (2011) quanto Ritter (2011) dão continuidade à ideia de que a paisagem teria surgido na época moderna como fruto do divórcio entre homem e Natureza. Porém, Ritter diverge de Simmel, pois em Simmel se mantém mais fortemente a noção de paisagem enquanto depuração de uma experiência original do ser, expressando ligação de dimensão ontológica entre Homem e Natureza, onde esta se levanta e se renova a cada instante, na experiência vivida, além dos limites da objetivação racional e como infinita fonte de significados.

pensamento *theórico*, não se apresenta no imediato da experiência de mundo, mas somente através de uma operação do espírito. A experiência sensível ficaria, assim, em segundo plano, que se efetivaria *como experiência estética*, somente após a tomada de consciência, dentro de uma condição prévia. Este entendimento tem levado alguns críticos a apontar que:

O verdadeiro escândalo dessa teoria [de Ritter] é o seu grandioso desinteresse pela particularidade fenomenológica do seu objeto. [...] para a face sensível da paisagem esta teoria faz pouco sentido. O vasto espaço da natureza é para ela uniforme edifício sagrado de uma universalidade perdida. (SEEL, 2010, p. 202).

Muitas críticas têm sido levantadas ao texto de Ritter, em específico, e de modo geral às teorias que consideram a paisagem um produto da modernidade.<sup>33</sup> Mesmo se nos restringíssemos aos aspectos culturais que referenciam a experiência paisagística, deveríamos acenar para o que pode haver de relação entre mundo vivido e a dinâmica histórico-cultural. Afinal, não ocorreriam novos significados na relação do Homem com a Natureza e com o Cosmos que refletiriam os aspectos culturais que mudam com o tempo? É justamente no sentido de uma *renovação* que Jean-Marc Besse, também ele questionando essas passagens de Ritter, indaga: não seria “mais razoável encarar a questão da paisagem no âmbito de uma indagação antropológica geral sobre o desenvolvimento e as transformações das ‘culturas visuais’?” (BESSE, 2006, p. 62).

A resposta de Besse nos indica um caminho de entendimento onde o crescente interesse artístico e científico pela paisagem pode ser situado no contexto mais amplo de uma *renovação*, onde ganhava corpo na Europa, durante os séculos XV e XVI, um movimento de abertura à profusão do real e fruição da diversidade da experiência da Natureza e do

---

<sup>33</sup> Ver a este respeito Paolo D'Angelo, *Per una filosofia del paesaggio*, In D'ANGELO, 2009 p. 24 e seguintes. Note-se, por exemplo, que Augustin Berque (1998, 2011a), sem entender com isso uma crítica às teorias de Ritter, mostrou que a sociedade chinesa já retratava paisagens ainda antes dos pensadores *theóricos* clássicos pisarem o solo grego.



espaço terrestre. A Terra não seria mais tanto o resultado da Gênese, abrigo temporário da alma, mas um espaço aberto à experiência e a ser percorrido *sem descanso*. Nesse contexto,

A paisagem é [...] não apenas o prolongamento do vocabulário antigo da 'teoria' filosófica, mas também a ilustração visual da nova experiência geográfica do mundo. Nela, em consequência, uma consciência renovada do mundo terrestre pode encontrar a linguagem e as categorias que lhe permitem formular-se. (BESSE, 2006, p. 41).

Os significados da paisagem, portanto, não estariam nos limites dos significados de Natureza que teriam sido herdados da tradução filosófica.

Devemos reter a expressão *experiência geográfica de Besse: geografia* aqui não deve ser entendida no âmbito das ciências objetivas, mas sim seguindo os escritos de Eric Dardel, numa perspectiva fenomenológica, "como uma dimensão originária da existência humana", origem e ao mesmo tempo presença sensível da *Terra* (BESSE, 2006, p. 85).

Poderíamos então, para avançar, reverter o ponto de vista de Ritter: não seria aos sentidos originais - e ao mesmo tempo presentes que é preciso atentar para aludir ao que é próprio da paisagem? Afinal, se a experiência da paisagem é capitalizada pela arte e pela cultura na modernidade, não é ela vivificada por um sentimento, por uma *cosmicidade*, que nasce e é sempre renovada no próprio mundo vivido?

Note-se também que, ao colocar a paisagem como uma dimensão originária da relação do Homem com a Terra não estamos dentro dos limites de uma Estética como aquela acenada por Ritter, pois a experiência paisagística aparece não *apenas* como sede do prazer estético tal como entendido por esse autor; antes, ela *possui uma densidade cosmológica e ontológica insubstituível que, além do mais, assegura ao prazer estético uma vocação insubstituível* (BESSE, 2006, p. 35).

À *densidade cosmológica e ontológica insubstituível* da experiência paisagística,

retornamos logo mais adiante, apoiando-nos principalmente na obra do geógrafo Eric Dardel e do próprio Besse. Antes, buscaremos situar como os problemas mais gerais da estética que tem sido proposta por Gernot Böhme podem auxiliar no entendimento do conceito de paisagem.

Para concluir sobre as passagens que definem a paisagem como *experiência estética da Natureza* típica da modernidade, voltamos ao universo da história da Arte. O objetivo é ressaltar, uma última vez, a dificuldade de se defender veementemente a paisagem como uma invenção (ou uma condição própria) da modernidade. Reportamos a seguir uma passagem de Ernest Gombrich, *pur sempre* um defensor da arte enquanto pedagogia do olhar.<sup>34</sup> Em *A história da Arte* (original de 1950), ao discorrer sobre a pintura no mundo helenístico clássico (Fig. 1), o autor contraria a tese de que a paisagem teria se tornado tema para a Arte na Europa somente a partir de séculos XIV-XV:

Muitos mestres de maior renome entre os antigos foram pintores e não escultores, e nada sabemos sobre suas obras, exceto o que encontramos nos trechos de livros clássicos que chegaram às nossas mãos [...] O único meio de chegarmos a formar alguma ideia da pintura antiga é olhando as pinturas murais e mosaicos descobertos em Pompeia e em outros lugares. Pompeia, uma próspera cidadezinha, foi soterrada pelas cinzas do monte Vesúvio por ocasião de uma erupção, em 79 d.C. Quase todas as casas e vilas da cidade tinham pinturas nas paredes representando colunas e paisagens [...] Talvez fosse essa a maior inovação do período helenístico: na antiga arte oriental não havia lugar para as paisagens, salvo como cenário para cenas da vida humana ou de campanha militares. [...] No período helenístico, quando poetas como Teócrito descobriram os encantos da vida bucólica, também os pintores procuraram transmitir os prazeres do campo aos sofisticados habitantes das cidades. Essas paisagens não são retratos

---

<sup>34</sup> Ver D'ANGELO, 2009, p. 18, e D'ANGELO, 2011, p. 429-430, onde cita Gombrich: "Creio que a ideia de beleza natural como inspiradora da arte representa quando muito uma simplificação assaz perigosa. Talvez se trate até de uma inversão do verdadeiro processo graças ao qual o homem descobre a beleza natural: apelidamos uma vista pitoresca se [esta] nos recorda uma pintura que tenhamos visto anteriormente." GOMBRICH, *La teoria dell'arte nel Rinascimento e l'origine del paesaggio*. In *Norma e forma*, Torino: Einaudi, 1973, p. 170.

fiéis de nenhuma casa ou panorama específicos; ao contrário, reúnem todos os componentes de uma cena idílica: pastores e gado, santuários singelos, vilas e montanhas ao longe (figura a seguir). Nesses quadros, todos os elementos eram apresentados em sua melhor forma e dispostos de maneira encantadora; tem-se, de fato, a sensação de contemplar uma cena tranquila. (GOMBRICH, 2013, p. 89-90).



Figura 1 – Paisagem, mural do Século I D. C. Villa Albani (IT). Fonte: GOMBRICH, 2013, ilustração 72).

## 2.5 A Estética de Gernot Böhme

Para aquele que se interesse pelo processo de *renovamento* dos valores paisagísticos a partir da experiência vivida, o pensamento de cunho demasiadamente *culturalista* (*historicista*) da paisagem poderia significar que a experiência paisagística efetiva que se cumpre no contato com determinada realidade geográfica não tivesse papel relevante na formação de seus valores culturais, justamente porque não haveria interesse pelo aspecto sensível da paisagem, pela sua presença imediata aos sentidos. Toda a relação com a paisagem seria guiada apenas pela representação de ideias abstratas ou pelo reconhecimento de traços consagrados pela arte.

Se seguíssemos essa linha de entendimento a *paisagem do Cerrado* que esperaríamos encontrar nas obras de arte, relatos de viagem ou planos urbanísticos, não acusaria a experiência paisagística efetiva do Cerrado. Antes, seria fruto de processos de estetização (de substituição da experiência direta por valores projetados) do novo contexto. Não haveria, percebe-se, fundamento para esta tese, pois aqui pretendemos encontrar nos relatos e projetos urbanísticos selecionados reflexos da experiência paisagística do Cerrado.

Como buscamos demonstrar até aqui, não parece razoável pensar a paisagem unicamente como resultado de uma projeção de valores culturais alheios a qualquer lastro na experiência direta do mundo. Torna-se necessário recuperar o papel do sensível na experiência paisagística e na própria origem da ideia de paisagem. Um caminho para prosseguir pode ser justamente questionar os limites do que se entende por experiência estética subentendidos na fórmula *paisagem é natureza que se torna presente esteticamente* cravada por Ritter. Para tanto, nos valem da fenomenologia, remetendo principalmente aos conceitos de *atmosfera* e *fisionomia* de Gernot Böhme.

Böhme dá continuidade ao que chama de *retorno* à estética de Alexander G.

Baumgarten,<sup>35</sup> entendida como *teoria geral da percepção sensível*.<sup>36</sup> Para Böhme, se originalmente a estética de Baumgarten era voltada ao *aperfeiçoamento do conhecimento sensível enquanto tal* (*Aesthetica*, §14) esse projeto não teria sido plenamente desenvolvido e sistematicamente articulado pelos seus sucessores diretos. A estética, sob a égide do pensamento idealista alemão do século XVIII e XIX de matriz Kantiana e Hegeliana, haveria sofrido uma redução da amplitude de sua problemática, ou mesmo um desvio de seu foco inicial, dando primazia sempre mais ao juízo, ao prazer reflexivo, em detrimento do conhecimento sensível (a partir de Kant), e sempre mais à problemática das belas artes e de uma metafísica do belo (principalmente depois de Hegel).<sup>37</sup>

[Depois de Baumgarten] foi colocado um limite na modalidade de conhecimento enquanto tal. Na estética a rigor não estaria mais em jogo o conhecimento, mas o juízo. [...] se, na estética de Kant era ainda a natureza a oferecer o paradigma essencial tanto da beleza quanto do sublime, em Hegel a estética da natureza já é apenas a antecâmara da estética no verdadeiro sentido do termo. [...] Em Hegel a estética tem por tema o belo, na medida em que vem definido como o aparecer sensível de uma ideia. (BÖHME, 2010, p. 46-63) (Tradução nossa).

Em antítese ao que define *grande parte da tradição estética de Baumgarten até Adorno*, Böhme se propõe a dar continuidade à disciplina estética recuperando nela a centralidade da percepção e do conhecimento sensível:

---

<sup>35</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten publicou em dois volumes (1750 e 1758) a obra (inacabada) *Aesthetica*, e é considerado o fundador da Estética como disciplina filosófica. Ver a respeito *Baumgarten e a fundação da Estética*, de Adriana Serrão, In SERRÃO, 2007, p. 11-22.

<sup>36</sup> BÖHME, 2010, p. 35. Todas as passagens citadas deste volume são traduções de nossa autoria do texto já vertido para o italiano por Tonino Griffero. Não pudemos aqui colocar no rodapé os trechos citados do original ou nos fiar numa sua tradução para a língua portuguesa, como foi possível com os outros autores citados nesta tese.

<sup>37</sup> As obras citadas por Böhme são: Immanuel Kant, *Crítica do juízo*, de 1790, e Friedrich Hegel, *Estética* (1820-1829).

Na segunda metade do século XX a estética filosófica viveu uma reviravolta radical. A causá-la foram diversos fatores, [...] [dentre eles] o movimento fenomenológico, representado não apenas pela linha que desde Edmund Husserl chega a Hermann Schmitz, mas também de pensadores como Ludwig Klages e Heinrich Barth [...] [cujo núcleo] consiste num retorno àquilo que ela, pelo seu nome e na medida em que *aisthesis* em grego significa percepção, deveria ter sempre sido, uma doutrina do conhecimento sensível. (BÖHME, 2010, p. 36) (Tradução nossa).

Böhme adota um modelo explicativo da dinâmica perceptiva baseado no conceito de *atmosfera*, ao qual ele imprime uma série de preceitos próprios.<sup>38</sup> A percepção de uma atmosfera seria a realidade perceptiva primária, que precede qualquer cisão sujeito/objeto. Percebemos de modo atmosférico porque, antes de sentir uma coisa específica, somos como que arrebatados por uma *presença*, um sentimento unitário, que não diferencia visão, audição, olfato, etc.<sup>39</sup>

Atmosferas, segundo Böhme, não são um estado do sujeito, não obstante sejam reais apenas no ato perceptivo e sejam *co-constituídas em sua essência* da subjetividade de quem as percebe. Por outro lado, as atmosferas não são qualidades dos objetos, *apesar de claramente serem geradas graças às propriedades dos objetos e às relações entre eles*. Elas são, para Böhme, algo entre sujeito e objeto, não algo da relação entre eles, mas *a relação em si mesma* (BÖHME, 2010, p. 92).

Böhme não restringe sua *aisthética* aos estímulos sensórios. Seguindo os passos de predecessores como Martin Heidegger (Em *Ser e Tempo*, de 1927) e Maurice Merleau-Ponty (em *Fenomenologia da Percepção*, de 1945), ele entende que a experiência sensível envolve

---

<sup>38</sup> Com uma teoria da percepção sensível baseada no conceito de atmosfera Böhme dá prosseguimento principalmente à *nova fenomenologia* de Hermann Schmitz. (BOHME, 2010, p. 12).

<sup>39</sup> Uma das características da percepção atmosférica para Böhme é seu caráter sinestésico, pois uma atmosfera é uma *totalidade dos fenômenos integrados*, à qual podemos individualizar só posteriormente, graças a modalidades mais analíticas e objetivantes, os dados específicos de cada sentido e os seus fenômenos específicos (BÖHME, 2010, p. 137 e 155).

sempre o modo em que o sujeito se percebe a si mesmo percebendo, o que coloca nos termos de *situação afetiva* (*aquilo que permite perceber o mundo na sua significatividade, na sua utilidade, no seu caráter ameaçador*):

Na situação afetiva se sente tanto o mundo quanto o peso ou talvez mesmo a felicidade do próprio existir. [...] O homem existe em modo tal de ser-aqui como percipiente, um ser qualquer designado ao mundo e que não se limita simplesmente a existir desse modo, mas experimenta a si mesmo como existente.<sup>40</sup>

Para Böhme, é também fundamental para a experiência estética o fato de que o sujeito está sempre implicado socialmente (pelas convenções sociais, relacionamentos humanos, etc.) e corporalmente no ato perceptivo. Nesse último sentido o autor cita Maurice Merleau-Ponty: “retomando o contato com o corpo e com o mundo, é também a nós mesmos que iremos reencontrar, já que, se percebemos com nosso corpo, o corpo é um eu natural e como que o sujeito da percepção.”<sup>41</sup>

Sem entrar mais profundamente na análise que Böhme faz do envolvimento do sujeito na percepção a partir de Heidegger e Merleau-Ponty, podemos dizer que para Böhme o ponto essencial é que, se algo é advertido atmosféricamente, essa experiência envolve o sujeito afetivamente e que não há, num primeiro momento, nenhuma separação entre sujeito e objeto. Somente quando a percepção se aprofunda, aquilo que é percebido se distancia do sentimento original “e se contrai até transformar-se num objeto perceptivo na forma de uma coisa”. A partir de então, à coisa percebida se atribuem propriedades, “que são responsáveis pelo fato de que tal coisa tenha uma certa irradiação, isto é, que se possa experimentar tal coisa atmosféricamente de um modo específico” (BÖHME, 2010, p. 78-9).

---

<sup>40</sup> BÖHME, 2010, p. 127. (Tradução nossa). *Situação afetiva* remete ao termo *Befindlichkeit*, usado por Heidegger que pode ser traduzido como “o modo de se ‘encontrar’, de se ‘sentir’ desta ou daquela maneira, a tonalidade afetiva em que nos encontramos.” VATTIMO, 1996, p. 37.

<sup>41</sup> BÖHME, 2010, p. 123. Passagem citada de Maurice Merleau-Ponty em MERLEAU-PONTY, 1999, p. 278.

Se, para Böhme, algo da experiência sensível transcende o sensorial, a pura aparência das coisas percebidas, este polo subjetivo da percepção não é descolado da percepção primeira, da percepção atmosférica. Ele é dado no envolvimento próprio-corpóreo do sujeito com o mundo, do habitar o mundo efetivamente, fisicamente, e é justamente, diz Böhme, por esse transcender a aparência na percepção imediata, que o mundo ganha sua materialidade, que percebemos *coisas*. Ou, em outras palavras, que o mundo ganha sentido.

Ao retomar a importância da percepção sensível para o mundo dos sentidos, o mundo das coisas, Böhme dá continuidade ao questionamento sobre o nascimento dos sentidos a partir da experiência vivida. Jean-Marc Besse (2006, p.90) cita um trecho exemplar de Merleau-Ponty sobre esse comércio entre o sensível e o espírito no nascimento dos sentidos:

O sensível me restitui aquilo que lhe emprestei, mas é dele que eu o obtivera. Eu que contemplo o azul do céu, não sou diante dele um sujeito acósmico, não o possuo em pensamento, não desdobro diante dele uma ideia de azul que me daria seu segredo, abandono-me a ele, enveredo-me nesse mistério, ele 'se pensa em mim', sou o próprio céu que se reúne, recolhe-se e se põe a existir para si, minha consciência é obstruída por este azul ilimitado.<sup>42</sup>

Essa questão não é nova ao âmbito mais propriamente estético da fenomenologia. Segundo Mikel Dufrenne, por exemplo, a estética fenomenológica *enfrenta diretamente a questão fundamental do surgimento da representação na percepção, do nascimento do sentido* (DUFRENNE, 1981, p. 25-26). Para o que nos importa, a arte, agora, mais que possibilidade de invenção de significados, aparece também como testemunha do mundo tal qual ele se dá no sensível.<sup>43</sup> Antes, seria uma qualidade própria da Arte a possibilidade de se

---

<sup>42</sup> Merleau-Ponty, *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 289.

<sup>43</sup> "A estética tradicional, sob a hegemonia da teoria da representação e dos signos, chegou até ao ponto de afirmar que existem nas representações, ou seja, na imagem, na poesia, etc., certos elementos que indicam ou significam o tema. Mas a pergunta aqui é uma outra: em que modo na representação poética do outono se



remontar, através dela, ao mundo primeiro dos sentidos, ou melhor, ao mundo primeiro que habitamos:

Que se trate do ser da obra de arte, da práxis do artista, ou do imaginário que é a aura do percebido, em todo o lugar intuímos a poiesis da Natureza [...] Como se refutar a pensar esta incansável presença do fundo de onde nascemos, e que a experiência da arte continua a testemunhar?<sup>44</sup>

O que dá particularidade à posição de Böhme, e que devemos ressaltar aqui, é o fato de que na sua *aisthética* a experiência sensível coincide plenamente com a experiência estética. Não há percepção sensível que não seja estética, qualquer distinção nesse sentido poderia limitar, para o autor, o âmbito da estética, comprometer seu real objetivo:

O que constitui a estética não é uma peculiar modalidade perceptiva, o dito olhar estético, retirado do contexto da percepção objetiva ordinária mediante abstração, contextualização, autocontrole e ausência de objetivos (ou outras formas de disciplinamento). Ao contrário, aquilo que é fundamental para a estética é o sentir as atmosferas, do que descende, através de um longo percurso (diferenciação, especialização e disciplinamento), a percepção ordinária das coisas. (BÖHME, 2010, p. 246) (Tradução nossa).

Estamos assim resolutamente na esfera do sensível. Partimos dele para chegar ao sentido das coisas. O juízo (julgamento) que se faz da experiência estética não é aqui relevante para qualificá-la como tal. O juízo, caso ocorra, encontra-se, digamos, no fim da cadeia que vai da percepção de uma atmosfera e que chega finalmente à dualidade clara entre sujeito e objeto. Devemos ressaltar este ponto: não se entende, com Böhme, uma estética que se valide a partir de um eventual passo posterior à sensação primeira. Não se

---

pode gerar a atmosfera outonal?" É necessário, segundo Böhme, tentar fazer sentir junto, através das palavras, imagens, etc., algo que, sabe-se, é fruto de uma experiência de ver o mundo (BÖHME, 2010, p. 105). (Tradução nossa).

<sup>44</sup> DUFRENNE, 1981, apud MILANI, 2001, p. 24.

segue a tese de que seja necessária uma atitude específica, um determinado enquadramento, determinados valores culturais para que a percepção sensível ganhe um estatuto especial, para que seja objeto de juízo, enfim, para que seja considerada estética. A impressão sensível colhe, desde o início, a subjetividade, o ser na sua *situação afetiva*, nas suas intencionalidades, na sua presença próprio-corpórea, assim como a qualidade própria daquilo que se apresenta ao sujeito. Ela, portanto, é origem dos sentidos e ao mesmo tempo atualização dos sentidos: o mundo se fazendo presente.

\*\*\*

Aqui devemos fazer uma primeira observação antes de continuar a exposição sobre as atmosferas de Böhme. A necessidade de referências culturais para a apreciação das paisagens tem sido uma questão central para a Teoria da Paisagem. É sabido que uma paisagem pode assumir significados que não estariam diretamente dados no sensível. Não por acaso ela tem sido teorizada também a partir de questões identitárias e, em última análise, culturais. A experiência paisagística poderia requerer tanto a impressão *aisthetica* inicial (atmosférica) quanto a mobilização de signos e, mais geralmente, valores culturais que exigem uma resposta baseada no intelecto. Não seria então a paisagem um conceito problemático para a *aisthetica* de Böhme, posto que ela pode mobilizar referências culturais que contribuem para sua apreciação estética?

Não descaracteriza a *aisthetica* como teoria do conhecimento sensível, para Böhme, o fato de que possa haver convenções (que se exprimem por *símbolos* e *insígnias*) envolvidas na percepção de uma atmosfera. Ele cita como exemplos atmosferas de “opulência” ou “elegância”, ou mesmo de um determinado período histórico, “dos anos 20”, que se sente ao entrar em determinadas casas ou se pode por em cena no teatro. As atmosferas não são *algo de transcendente ou supra-histórico* (BÖHME, 2010, p. 139).

O que traz para uma atmosfera os valores previstos por convenções culturais pode ser uma qualidade sensível “nos dias de hoje o cinza opaco é um sinal de elegância”, assim como símbolos e insígnias: “O lírio, por exemplo, simbolizava tradicionalmente pureza e castidade.” (BÖHME, 2010, p. 156). Böhme inclui, porém, apenas *insígnias* e *símbolos* no campo da estética enquanto conhecimento sensível, porque entende que tais conceitos se referem a um particular grupo de signos que *significam aquilo que são*, e por isso são percebidos em ambos os modos, intelectual e sensível.

Böhme reconhece que os métodos próprios da hermenêutica e a semiótica não estão nos limites da *aisthética* que propõe, porque

[...] não podem ser totalmente acolhidos dentro de um entendimento da estética como teoria da percepção sensível [...]. A interpretação de signos e a compreensão dos sentidos são sempre também processos intelectuais e, como tais, vão além da sensibilidade. (BÖHME, 2010, p. 213-214) (Tradução nossa).

Para Böhme, há uma mudança na modalidade perceptiva quando os signos se destacam dos significados. Nesse ponto, a estética não poderia mais ser considerada *aisthética*, ela se transforma em uma estética *hermenêutica ou semiótica*, posto que se teria nesse caso:

[...] uma diferença entre signo e designado, onde o significado se separa do signo apresentando-se como realidade efetiva somente pensada. O objeto específico de uma estética semiótica ou hermenêutica consistiria em andar desses signos ao mundo dos significados. Em uma estética desse tipo as imagens não são algo do que se pode fazer experiência graças à presença próprio-corpórea, mas textos que é necessário ler. Não seria a experiência da realidade efetiva das imagens, mas a compreensão, a descoberta daquilo que elas significam. (BÖHME, 2010, p. 221-222) (Tradução nossa).

Podemos concluir: a vivência de uma paisagem pode não se limitar ao que é abarcável pelo sensível. De fato, nunca se tratou aqui de reduzir a experiência da paisagem a

uma experiência alheia ao mundo das representações culturais e suas dinâmicas próprias, nem desconhecemos a carga de subjetividade e todas as outras particularidades que se mostram no resplandecer do fenômeno. Antes, é justamente por reconhecer que a paisagem é marcada por questões culturais que esperamos encontrar nos casos de estudo que abordaremos reminiscências de valores que não fazem referência ao Cerrado, que acreditamos que pode haver lacunas na apreensão do Cerrado enquanto paisagem e que entendemos a ocupação do Cerrado na perspectiva de uma *dinâmica de apropriação*, de constituição de valores culturais.

Contudo, como buscamos demonstrar, a paisagem tampouco pode ser resumida aos termos do que Böhme definiu como uma estética voltada aos signos e à compreensão dos sentidos, posto que, de um modo especialmente claro no caso paisagístico, estar na paisagem é se abrir ao sensível. Esse ponto será retomado mais à frente, no âmbito do interesse de Böhme pela fisiognomia.

Devemos reter, portanto, este primeiro ponto que é o fundamental para nossos interesses nas posições de Böhme, e que pode servir para fundamentar a premissa desta tese: se a paisagem é da ordem do sensível, tal não exclui suas problemáticas culturais, apenas se reafirma que ela, a experiência paisagística, as reflete e renova a cada evento, a cada experiência vivida.

\*\*\*

É justamente por escapar aos limites da subjetividade que o conceito de atmosfera se desdobra, segundo Böhme, em formas mais objetivas, que não requerem o envolvimento direto do sujeito, como o que ele denomina *atmosférico* e *fisionomia*. Esses últimos são semi-objetivos: identificáveis, relativamente estáveis. Tais conceitos refletem o fato de que

uma atmosfera pode ser *sugerida*. Ou seja, para Böhme, na percepção atmosférica aquilo que é percebido tem um papel relevante na geração da atmosfera advertida pelo sujeito.

A contraprova da condição semi-objetiva da percepção atmosférica, para Böhme, é o fato de que é possível realizar um *trabalho estético*,<sup>45</sup> que significa trabalhar para que algo contribua para produzir uma determinada experiência sensível (que se crie uma certa atmosfera), de que seriam exemplos as atividades de design, publicidade, paisagismo, etc.

Note-se, aquilo que se mira com o *trabalho estético* é criar uma determinada realidade efetiva, fenomênica, e não uma realidade física. Böhme se vale destes dois termos de Josef Albers,<sup>46</sup> *realidade efetiva (actual fact)* e *realidade física (factual fact)*, para marcar justamente a diferença entre aquilo que o trabalho estético busca produzir e o que é necessário para que se possa sugerir uma determinada atmosfera:

A realidade física, a coisa de fato, é a cor que encontramos em forma de coisa sobre uma tela; a realidade efetiva, a coisa em ato, é a cor percebida, que não é localizável nem sobre a tela nem em lugares particulares, sendo antes uma excitação do espaço perceptivo em que o observador entra no momento em que se relaciona com a pintura. (BÖHME, 2010, p. 96) (Tradução nossa).

É interessante notar que, segundo Böhme, a percepção estética é possível no espaço em que se pode experienciar a ação de algo nos sentidos, em que algo *irradia* a sua presença. A percepção atmosférica é aqui, antes de tudo, uma *percepção de espaços*

---

<sup>45</sup> “Pode-se definir como trabalho estético a atividade que dá forma às coisas, espaços e composições tendo em conta o envolvimento afetivo que através delas deve provar um observador, um destinatário, um consumidor, etc.” (BÖHME, 2010, p. 91). (Tradução nossa)

<sup>46</sup> Böhme faz referência aos termos empregados por Josef Albers (*Interaction of color. Die Grundlegung einer Didaktik des Sehens*, de 1975), que “distingue *factual fact*, ou seja, a realidade física da imagem, é a imagem como objeto e as propriedades objetivas que nela se encontram. *Actual fact* é aquilo que a imagem irradia, a tonalidade cromática e afetiva assumida pelo espaço.” Sobre a mesma problemática Böhme cita o trabalho de Ludwig Klages, *Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck*, de 1936.

*emocionalmente tonalizados*. Ela pode irradiar de uma coisa ou de um conjunto de coisas por elas mesmas e pela relação que se estabelece entre elas. Esses são denominados *elementos geradores*: cores, objetos, fenômenos atmosféricos, fisionomias, formas, relações espaciais, etc.

Uma atmosfera pode revelar, assim, algo como a ambiência dos lugares. Segundo o autor, ela pode ser fruto da *fisionomia de uma paisagem*. Aqui chegamos num segundo ponto da estética de Böhme que nos interessa diretamente, que pode auxiliar na fundamentação da premissa de nossa tese, pois, segundo Böhme, percebemos a *fisionomia de uma paisagem*, porque ela irradia e se expande no espaço (*sem centralidade*, segundo diz), num caráter atmosférico próprio.

Böhme compreende fisionomia enquanto *unidade perceptiva formada a partir de traços fisionômicos* (BÖHME, 2010, p. 171). Essa unidade se organizaria a partir de determinados elementos, como, por exemplo, a fisionomia de um rosto se organiza a partir dos olhos (BÖHME, 2010, p. 172.).

Segundo Böhme, podemos afirmar que a percepção da fisionomia de uma região é sempre uma percepção estética, capaz de mobilizar a situação afetiva do sujeito. Ela não surge apenas através de determinado filtro cultural, ela encontra seu caminho até a subjetividade. Nesse sentido, Böhme se refere tanto à *fisionomia de uma paisagem* como à fisionomia da face humana, das plantas, etc. Ela *se aproxima* do polo objetivo, mas não é, note-se, sua realidade física, mas sim seu *valor expressivo*, sua pregnância. A ela cabe um papel relevante na geração de uma certa atmosfera ou seja, na percepção estética (seria o mesmo dizer: sensível) de determinada região. (BÖHME, 2010, p. 166).

Ao contrário da fisionômica (de *fisiognomia*) tradicional, Böhme não está, a princípio, interessado no que está por trás da aparência, mas nos traços característicos como tais, pois eles em si podem não exprimir nada a respeito de algum eventual caráter interno (que não

se mostra) do seu suporte material, mas constituem um potencial para impressões estéticas que é passível de conhecimento:

A nossa fisionômica [...] se atém àquilo que é incontestável, ao fato de que alguém ou algo produzem com seus traços fisionômicos uma determinada impressão. Sobre aquele com quem se relaciona. É essa impressão, essa atmosfera irradiada de algo. (BÖHME, 2010, p. 167) (Tradução nossa).

Para Böhme a Geografia (tardia) de Humboldt foi peculiar (e com isso alterou os rumos da fisionômica tradicional) justamente por formular uma teoria baseada na impressão que se tem de determinada fisionomia da natureza. Reflexos do pensamento de Humboldt se fariam ver atualmente, por exemplo, em teses como a de Herbert Lehmann, em *Ensaio sobre a fisionomia da paisagem*, de 1986, onde Lehmann estabelece quais seriam os objetivos de uma fisionômica da paisagem:

A fisionomia de uma paisagem não possui nenhuma relação com seu conteúdo objetivo, mas sim com o valor expressivo de uma paisagem, pelo que cumpre a dupla tarefa de estabelecer quais elementos na paisagem prevalecem em determinar o valor expressivo e como eles agem sobre o observador.<sup>47</sup>

A *fisionomia de uma paisagem*, para Böhme, é sua *realidade efetiva*, aquilo que se apresenta no sensível. Temos até aqui, note-se, dada uma possibilidade de aproximação da paisagem pelo seu polo objetivo, isto é, a partir do seu *constituente material*, ou, em outras palavras, da sua *determinação objetiva* (BÖHME, 2010, p. 166). Seguindo esse raciocínio, a fisionomia do Cerrado sugeriria uma impressão estética, uma sua atmosfera paisagística própria, ainda que variada a cada evento perceptivo.

Devemos, porém, seguir em frente e buscar aprofundar nossa exposição sobre a

---

<sup>47</sup> Herbert Lehmann, In *Essays zur Physiognomie der Landschaft*, p. 145. Apud BÖHME, 2010, p. 166. (Tradução nossa).

*aisthetica* de Böhme, porque é de se notar que o termo paisagem na expressão *fisionomia de uma paisagem* aparece como equivalente à fisionomia de uma região, de um território. De fato, para Böhme, a paisagem seria a realidade física (*factual fact*), e sua fisionomia a realidade efetiva (*actual fact*). Temos, nos termos de Böhme, uma impressão estética *daquela paisagem* (aqui diríamos: daquela região). Note-se que esse uso do termo paisagem em Böhme para se referir a uma extensão da superfície terrestre é consagrado tanto na linguagem comum como em boa parte da geografia. A paisagem não significa aqui uma qualidade que se percebe, antes ela é o suporte material.

Isso parece contrariar abertamente toda a base teórica à qual nos filiamos, que parte justamente da diferença entre paisagem e extensão objetiva de território. Ocorre, é importante dizer, que para Böhme a paisagem não é uma forma particular de organização dos dados perceptivos.

Pode fazer sentido, portanto, que Böhme se refira à fisionomia *de uma paisagem* porque ele não considera outra maneira em que o território possa ser efetivado no sensível se não numa percepção *aisthetica*. Não ocorre, portanto, falar de uma atitude específica ou de um estatuto especial para a paisagem: ela é a realidade que se apresenta. As demais formas de conhecimento sobre o território, subjetivas ou científicas, essas sim poderiam ser consideradas uma abstração da sua realidade imediata. A partir do momento em que sempre perceberíamos o território que nos circunda, seus horizontes, numa unidade (para Böhme, numa *atmosfera*), que se refere no fim da cadeia de objetivação à fisionomia de uma paisagem, nós a expressamos simplesmente como *paisagem*. Seria, podemos entender, a mesma razão pela qual a palavra pessoa (*persona*) pôde significar *máscara* ou *sujeito que vem representado no teatro* e depois o próprio indivíduo empírico:

Originalmente pessoa, em latim, *persona*, significava máscara, em seguida também papel numa peça teatral, e daqui a expressão se transferiu para a pessoa [o sujeito] que é retratado. [...] se nos ativermos à história mais remota da expressão 'persona', a pessoa que alguém assume corresponde



em tudo com a sua fisionomia. Pessoa e fisionomia são o modo e a maneira pela qual alguém, com a própria aparência, se faz valer na própria presença próprio-corpórea. (BÖHME, 2010, p. 171-172) (Tradução nossa).

Böhme não entende, portanto, uma separação definitiva entre a fisionomia e o território. Antes, é justamente porque percebemos a relação entre o elemento *gerador* e sua realidade efetiva que o mundo ganha a sua *materialidade* e a profundidade de significados que tem para o homem. Por causa disso, a relação entre fisionomia e caráter próprio de uma atmosfera é *prototípica em respeito à relação em geral entre caracteres atmosféricos e os elementos que os geram* (BÖHME, 2010, p. 159).

A *fisionomia da paisagem*, podemos concluir, seria o modo como o território faz valer sua presença, o que não advertimos como imagem de algo, mas como a própria realidade, banhada de significados subjetivos que interessam intimamente àquele que a percebe: uma paisagem.

\*\*\*

Até esse momento cuidamos de nos certificar do polo objetivo da experiência paisagística: percepção de uma fisionomia. Contudo, devemos agora questionar se a percepção atmosférica da *fisionomia de uma paisagem* descrita por Böhme corresponde efetivamente a uma experiência paisagística tal qual entendemos aqui ou constitui, de algum modo, apenas a antecâmara desta.

Como dissemos acima, para Böhme, a paisagem não é uma forma particular de organização dos dados perceptivos, e, enquanto objeto de percepção estética, não exige um sentimento de aprovação ou desaprovação (juízo) para que possa ser considerada como tal. Esse entendimento difere em grande medida das teorias que retêm a paisagem como fruto

de certo tipo de olhar que se lança sobre o território, efetuado através de uma forma peculiar de experiência estética. Sobre isso, Paolo D'Angelo escreveu:

Para Böhme a percepção de atmosferas, tão característica da nossa relação com a paisagem, não é uma particular forma de organização dos dados perceptivos, mas o modo como sempre percebemos. Mais, Böhme exclui que a percepção da paisagem se diferencie da percepção de dados externos enquanto implica também uma particular resposta em termos de satisfação ou insatisfação, que pode se traduzir em uma valoração da própria paisagem. [...] nos encontramos [assim] na incômoda necessidade de deduzir disso que o ser humano, voltando-se à natureza, percebe sempre, e sempre percebeu, a natureza como paisagem.<sup>48</sup>

O ponto levantado por D'Angelo, qual seja, a discussão sobre a particularidade da experiência paisagística (a organização peculiar dos dados perceptivos), deve ser questionado porque pode estar nesse debate aquilo que diferencia a experiência paisagística de uma percepção *aisthetica* mais geral.

Em primeiro lugar, não está no âmbito desta tese encontrar um ponto específico da percepção da elaboração de significados mobilizados pela experiência paisagística que possam decretar algo como o *nascimento* ou a *invenção* da paisagem, como fizeram teóricos como Augustin Berque (2009) ou Anne Cauquelin (2008), já mencionados anteriormente.

O objetivo aqui não é discutir um critério para o nascimento da paisagem tal como a entendemos atualmente, mas ressaltar o que há de continuidade entre a percepção primeira, *aisthetica*, e a experiência paisagística. Ou seja, importa aqui demonstrar que há

---

<sup>48</sup> No original: "Per Böhme la percezione di atmosfere, così caratteristica del nostro rapporto col paesaggio, non è una particolare forma di organizzazione dei dati percettivi, ma il modo in cui sempre percepiamo. In aggiunta, Böhme esclude che la percezione del paesaggio si differenzi dalla percezione dei dati esterni in quanto implica anche una particolare risposta in termini di soddisfazione o insoddisfazione, che può tradursi in una valutazione del paesaggio stesso. [...] se rifiutiamo [la tesi] che la nostra percezione del paesaggio includa un momento di approvazione sentita (o anche espressa), ci troviamo nell'incomoda necessità di dedurre che l'essere umano rivolgendosi alla natura percepisce sempre, e ha sempre percepito, la natura come paesaggio." D'ANGELO, 2010, p. 32-33.

uma impressão no sensível, que ela se oferece. Em algum momento, antes da completa cisão sujeito objeto, algo como a fisionomia de uma região se apresenta numa experiência de cunho fortemente espacializante e unitário. Esse sentimento pode vir a ser depois capitalizado pela cultura, testemunhado pela sensibilidade daqueles que podem expressá-lo e com isso contribuem para a criação e renovação de uma linguagem própria. Contudo, é justamente à sensação primeira, atmosférica, que podemos remontar para nos remeter aos seus significados e à sua face sensível.

Voltando à afirmação de Paolo D'Angelo, para Böhme a paisagem não é uma forma particular de percepção (ou de organização dos dados perceptivos), o que potencialmente a equipara a qualquer outra impressão estética. Se para Böhme, a fisionomia de uma paisagem sugere uma impressão estética, devemos perguntar se essa impressão se dá de uma *maneira* própria, se ela é experiência *paisagística*.

É interessante lembrar aqui o trabalho de Arnold Berleant, que tem criticado as limitações da noção de paisagem em relação à experiência estética mais geral dos ambientes. Sua crítica pode ajudar-nos a delinear aquilo que é próprio da experiência paisagística em relação à percepção estética mais geral.<sup>49</sup>

A estética de Berleant é baseada no conceito de *ambiente*, que atenta para o caráter espacial (a percepção estética dos espaços) e busca abarcar toda a experiência sensível,

---

<sup>49</sup> Berleant propôs o conceito de *ambiente* (*environment*) para evitar qualquer dúvida para com os significados culturais de paisagem, que segundo ele, prejudicam o entendimento da real dimensão da percepção estética dos espaços vividos: “O ambiente é mais do que simplesmente nossa envolvência externa. Ele expressa uma relação de reciprocidade, tem a marca de seus habitantes. A estética do ambiente emerge como uma dimensão do inteiro complexo de objetos, pessoas e das suas atividades, ela está ligada aos aspectos físico, histórico e experiencial de um ambiente, e uma presença humana ativamente participativa está no centro do significado e valor ambientais” (Com alterações.) (BERLEANT, 2011b, p. 380-394). “[...] o significado de paisagem exclui de consideração grande parte da nossa experiência presente e real da natureza. Porque o seu significado é honorífico. [...] Enquanto pitoresco nos permite incluir cenários bucólicos de cabanas rurais, rebanhos de ovelhas, e talvez até encantadoras cenas de aldeias, mas não há aí lugar para a habitação cotidiana da maior parte da população mundial [...]” (BERLEANT, 2012, p. 345).

multissensorial, sinestésica, afetiva, positiva ou negativa, resultado de qualquer que seja a realidade, dimensão ou caráter da totalidade que envolve o sujeito (espaço natural, urbano, degradado, interior, exterior...). Berleant propõe um ponto comum, genérico, onde toda e qualquer experiência estética, numa perspectiva marcadamente espacial, se daria.

Para Berleant, o conceito de paisagem seria empobrecedor da experiência do mundo vivido, pois a reduziria, em alguma medida, aos moldes de uma contemplação apenas visual, estática e passiva de uma cena fixa:

Tal como a paisagem limita os objetos de apreciação a cenas naturais atrativas, é também limitada noutro sentido mais profundo. É que a ideia de paisagem não só torna a natureza num objeto; ela transforma a natureza num objeto visual, em algo visto de um único ponto. Nenhum aspecto da riqueza sensorial da apreciação da natureza é admitido: o prazer na bruma, o intenso aroma de uma floresta ou o suave perfume de um prado florido. Numa paisagem visual não há lugar para o apelo táctil das texturas das cascas e da folhagem das árvores [...] a visão é cega aos cantos dos pássaros e ao restolhar da vida selvagem sob os arbustos, ao sabor das bagas e à água fria da primavera. Estas ricas dimensões são esquecidas quando a fruição da paisagem é reduzida a uma direção visual. (BERLEANT, 2012, p. 347-348).

Entendemos que a experiência paisagística não é uma percepção estética qualquer. Se o conceito de paisagem não deve servir de único modelo para a estética ambiental, como quer Berleant, à diferença dele não consideramos os valores paisagísticos mera herança do mundo artístico. Importa-nos aquilo que fundamentalmente parece ter-lhe escapado: os acentos envolvidos na experiência do mundo vivido são, em sua própria natureza, diversos. Não se está num bosque como no aberto de uma praça, não se está num quarto como no alto de uma colina. O mundo se apresenta no sensível em dimensões banhadas por uma luz própria, elas possuem uma densidade insubstituível: não são sensações genéricas, elas têm caráter diverso.

A experiência paisagística, sendo marcadamente uma experiência de espacialidade, tem seu tom e sua fenomenologia própria. Essas características foram tema para autores como Rosario Assunto (1994), que consagrou uma reflexão voltada ao caráter próprio da experiência espacial (*o finito aberto ao infinito*) e temporal (as dimensões de *temporalidade* da natureza) que caracterizariam a experiência paisagística. Também no nosso caso, como veremos a seguir seguindo os passos de Eric Dardel e Jean Marc Besse, o objetivo é entender o conceito de paisagem de modo atento ao caráter intrínseco da experiência paisagística. Trata-se, podemos adiantar, de buscar definir uma impressão estética (no sentido de *aisthesis*), de raiz fortemente espacializante, que nos diz da materialidade do mundo e da nossa vida nele. Berque, por exemplo, encontrou o sentido último da experiência paisagística em algo como uma *cosmofania* (do grego Kosmos: mundo, e Phainien: aparecer): “permanente revelação do sentido do universo nas formas do mundo e do lugar de cada um nesse mundo.”<sup>50</sup>

Voltando a Berleant, o caráter multissensorial da experiência paisagística não nos parece aqui algo a ser colocado em questão. Nós o subscrevemos plenamente, uma vez que estamos sempre no âmbito de experiência *vivida*: a paisagem se dá no sensível, o que subentende o homem, em sua corporalidade, no mundo. Nesse sentido, mais do que acenar para o caráter multissensorial que funda, sem exceção, qualquer experiência sensível do mundo que nos envolve, pode se mostrar mais valioso buscar ressaltar em que modo o sensível no traz presente o tom mais propriamente paisagístico. Aquilo que Berleant critica,

---

<sup>50</sup> No original: “*permanente révélation du sens de l’univers dans les formes de leur monde, et de la place de chacun dans ce monde*”. É neste sentido que Berque fala de uma *cosmofania propriamente paisageira*: “*C’est de ce point de vue que l’on peut aujourd’hui réapprécier des concepts comme ceux de géographicité, que nous devons à Dardel, ou de fûdosei (médiance), que nous devons à Watsuji; car ils nous permettent de situer à un degré de généralisation supérieur à celui de la notion de paysage la réalité de notre rapport à l’environnement.*” (BERQUE, 1998, p. 742-744). Vale registrar que, na mesma página, Berque, apesar de deixar subentendida a continuidade de significados entre uma cosmofania propriamente “paisageira” e outras que não “paisageiras”, comuns a toda cultura, subscrive a tese de Ritter afirmando que “esta cosmicidade [que sustentava a cosmofania não paisageira] foi justamente o que a modernidade desfez.” (BERQUE, 2011b, p. 202).

em suma, pode nos dar pistas justamente da particularidade da experiência paisagística.

Acreditamos que a paisagem privilegia a visualidade: se é com todos os nossos sentidos que estamos no mundo, é, sobretudo, pelos olhos que nos sentimos na paisagem.<sup>51</sup> Talvez essa seja mesmo uma peculiaridade da experiência paisagística que podemos adiantar antes de buscar expor, a seguir, os seus significados próprios.

Apesar da ideia muito comum de que a visão implica distanciamento e é própria do pensamento objetivo, a experiência paisagística se dá justamente quando as distâncias são sentidas em sua implicação com nosso próprio corpo. A visão aqui é, antes de qualquer objetividade, um sentimento.

Essa afirmação não restringe, acreditamos, a amplitude da experiência paisagística ao âmbito do intelectual: a visualidade da paisagem é fundada na presença do sujeito, de corpo inteiro, no mundo. A visão aqui, antes de ser distanciamento, é o meio privilegiado da sensação.

Não será possível, nesse momento, ir muito além dessa consideração inicial sobre esse aspecto da paisagem, e, por certo, ela não exclui que se possa explorar, talvez com muito proveito, a experiência paisagística a partir de outros sentidos. Contudo, podemos dar mais alguns passos para assinalar a implicação da visualidade na experiência paisagística. Transcrevemos, para tanto, um trecho exemplar, onde a insistência na visualidade da paisagem aparece no texto de Jean-Marc Besse:

Há, em primeiro lugar, esta parte invisível do espaço, que bordeja e

---

<sup>51</sup> O caráter multissensorial da experiência estética tem sido apontado no âmbito específico da teoria da paisagem (ver a respeito BESSE, 2012 e BERLEANT, 2012). O objetivo é enriquecer a compreensão da experiência efetiva que se cumpre na paisagem, numa crítica às teorias que reduzem a experiência paisagística à ordem do visual. Em geral, reafirma-se o caráter próprio da experiência efetiva que se cumpre na paisagem em contraposição à exacerbação da relação visual que por vezes se subentende na contemplação de uma pintura. O objetivo é, portanto, ressaltar a autonomia da primeira perante a segunda.

extravasa constantemente o visível, e lembra o quanto a paisagem delimita um mundo e insinua em suas margens a presença de uma vida tumultuosa. Depois há o horizonte, as lonjuras, como sinal e anúncio de uma promessa, um apelo. Mas também, mais perto, 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. Todos os pontos do espaço, as margens, os centros, o longe, e o perto marcam essa insistência do infinito no finito que trabalha no interior da paisagem e a define. (BESSE, 2006, p. IX).

No mesmo momento em que acenamos a esse caráter fundamental da experiência paisagística – ela é particularmente ligada ao visível – reconhece-se: há na paisagem algo de invisibilidade. Por certo, como dissemos, não se deve entender por *invisível* que a paisagem não seja, eminentemente, do sentido da visão. Se o visível está para aquilo que, na experiência paisagística, é percebido pela consciência, o invisível é sensação primeira, que precede qualquer objetivação, qualquer distinção entre sujeito e objeto, precede, em outras palavras, a *aparência* da estrutura do objeto. Se é preciso atentar aos significados próprios que sustentam a experiência paisagística, é ao que Besse coloca como *invisível* que devemos atentar: seus sentidos e sua continuidade no visível (na percepção consciente).

A pergunta parece se colocar quanto à organização dos dados perceptivos, em outras palavras, ao fato de que, ao experienciar uma paisagem, os elementos particulares se dão numa nova unidade, enquanto uma fisionomia. Böhme, a esse respeito, sugere uma pista: falando da fisionomia humana, em precedência, citamos uma passagem em que esse autor afirma que os traços do rosto formam uma unidade, e que essa unidade se organiza a partir dos olhos. Os olhos constituem, por assim dizer, a forma mínima da fisionomia. Não seria a linha do horizonte, ou a conformação topográfica do território, a organização mínima da paisagem? Esse dado, ainda que inicial, já implica uma escala própria (a maior escala que se abre ao sensível), a Terra e o Céu, e um tipo de relação própria, que situa o Homem e seu outro termo direto: o ambiente terrestre, em toda sua carga afetiva. E o que nos diz, segundo Böhme, o aspecto fisionômico humano, mas também aquele natural?

Provando uma fisionomia, aquilo que se percebe vem provado como algo que se torna mais próximo, e na maneira mais intensa através do olhar: no olhar aquilo que se olha se transforma em algo que nos olha. [...] Em toda experiência do olhar se faz sentir a própria existência. (BÖHME, 2010, p. 173) (Tradução nossa).

Contudo, ainda que Böhme entenda a paisagem enquanto fisionomia, e ressalte a situação afetiva do sujeito na percepção estética, estaríamos ainda demasiadamente longe de fazer justiça ao caráter próprio da experiência paisagística se não questionássemos os seus significados mais íntimos, aquilo que Besse indicou como o invisível da paisagem. Voltamo-nos assim ao polo subjetivo da percepção estética: às implicações afetivas que estão na origem do conceito de paisagem.

Para seguir adiante se faz necessário retomar a já acenada dívida que a paisagem mantém para com a Natureza, pois, segundo Mikel Dufrenne “A natureza não nos traz somente sua presença, ela nos ensina que estamos presentes nessa presença. A experiência estética que ela suscita nos dá uma lição de estar no mundo.” (DUFRENNE, 1981, p. 76).



## 2.6 Sobre os sentidos da experiência paisagística

A relação entre *paisagem* e *Natureza* é praticamente onipresente nas reflexões sobre a paisagem desde, pelo menos, os tempos de Goethe e Carl Gustav Carus. Se a natureza é a absoluta unidade e harmonia do mundo, a paisagem é o modo privilegiado para sua contemplação. Georg Simmel, em *Filosofia da Paisagem*, de 1913, reafirma: a paisagem é sempre devedora da natureza, é justamente por ser a paisagem ainda banhada pela natureza – *algo infinitamente maior, infinitamente mais fluente* – que ela adquire sua força poética. Os limites que dão autonomia à primeira seriam *constantemente deslocados e dissolvidos pelo sentimento de Natureza* (SIMMEL, 2011, p. 46-47).

O encadeamento entre os termos paisagem, natureza e estética dá espaço a um amplo campo de discussão, e, se por um lado a estética da natureza se valeu proficuamente de exemplos paisagísticos, como aqueles comuns na literatura do século XVIII (“Aquilo que o homem prova à vista dos montes que se perdem nas nuvens...”),<sup>52</sup> por outro, a própria estética da paisagem foi – e é – marcada pelos problemas da estética da natureza.

Segundo D’ANGELO (2010) e SERRÃO (2011), nas últimas décadas houve a recuperação do interesse por uma estética voltada para a natureza, onde se tem apontado para a especificidade e para a autonomia que a apreciação estética da natureza possui em relação à da arte. Muitos autores, ora se valendo da herança do pensamento setecentista de Friedrich Schelling e Immanuel Kant, por exemplo, ora em aberta crítica a eles, têm desenvolvido reflexões que, partindo do âmbito de uma estética da natureza, chegam a se orientar pelos temas da ecologia e da ética:

---

<sup>52</sup> Friederich Schelling, In *Schellings Werke*, Ed. Schröter, München, 1956, p. 229. Apud ASSUNTO, 1994, p. 111. No original: “Was man beim Anblick von Gebirgen, die in die Wolken sich verlieren, beim donnernden Sturz einer Katarakte, überhaupt bei allem, was gross und herrlicj ist in der Natur empfindet...”

Uma estética da natureza trata do fundamento do nosso agrado por ela. Não se limita a descrever o fato de a natureza exterior por vezes agradar ao homem, mas tenta dizer quais são de fato as razões de sermos atraídos pela natureza existente no mundo da vida. Esclarece o valor estético da natureza para os seres humanos, conduzindo-nos deste modo também até às razões particulares que nos levam a respeitá-la e a conservá-la.<sup>53</sup>

O conceito de paisagem, quando não ausente, aparece em muitos autores como objeto de crítica. Nas palavras de Arnold Berleant, por exemplo, uma estética da paisagem seria limitada pelas associações históricas do termo a *atrativas vistas cênicas naturais*:<sup>54</sup>

O significado de paisagem exclui de consideração grande parte da nossa experiência presente e real da natureza. [...] A paisagem é limitada pela sua história e por associações comuns a visões cênicas que emulam pinturas e a matrizes visuais que ou são escolhidas em enquadramentos naturais ou são desenhadas por arquitetos para espelhar configurações agradáveis. (BERLEANT, 2012, p. 347-348).

Discordamos de Berleant nas críticas que esse autor levanta ao conceito de paisagem. Buscamos já demonstrar anteriormente que os valores culturais de paisagem não devem ser resumidos à perspectiva de uma história da Arte. Sem entrar no mérito dos critérios estéticos que se tem procurado estabelecer para uma estética da *natureza*,<sup>55</sup> importa aqui

---

<sup>53</sup> Martin Seel, 2011, p. 396-397. Seel busca formular o conceito de paisagem dentro de uma teoria estética da natureza mais geral. Para Martin Seel “o espaço da paisagem é o espaço maior da natureza estética. [...] Este espaço envolve o corpo, receptor sensível de um sujeito, [...] ele percebe o espaço da natureza como um contexto de vida mais ou menos subsistente, que experiência como um acontecer inabarcável de formas inexpressivas e expressivas [...] [enfim,] a paisagem é a realidade de vida do homem modelada pela natureza estética.” (SEEL, 2011, p. 406-407).

<sup>54</sup> Veja-se: Ronald Hepburn, *A estética contemporânea e o desprezo pela beleza natural*, In SERRÃO, 2011, p. 229-256; Arnold Berleant, *A estética da arte e a natureza*, In SERRÃO 2011, p. 282-298; do mesmo autor, *O significado mutável da paisagem*, In SERRÃO, 2012, p. 347-356; Yurico Saito, *Apreciar a natureza nos seus próprios termos*, In SERRÃO, 2011, p. 319-337 e Emily Brady, *L’immaginazione e l’apprezzamento estetico della natura*, In D’ANGELO, 2009, p. 123-142. No âmbito específico de uma estética voltada aos problemas ecológicos, Allen Carlson, *Apreciar a arte e apreciar a natureza*, In SERRÃO, 2011, p. 258-280, e Malcolm Budd, *A apreciação estética da Natureza*, In SERRÃO, 2011, p. 300-316.

<sup>55</sup> CARLSON (2011) e BUDD (2011) sugerem que o conhecimento científico, a qualidade ecológica

ressaltar que tais critérios podem não se aplicar necessariamente no debate sobre a paisagem. Há uma distância entre uma estética voltada à natureza e uma estética da paisagem que é preciso discutir para buscar esclarecer *como* a paisagem pode ser subsidiária da Natureza, e sob quais valores se funda a experiência paisagística.

Em primeiro lugar, é sabido que a experiência paisagística não se caracteriza como uma experiência restrita à contemplação do espaço natural. Já as representações pictóricas da paisagem sugerem o contrário: não são raras as figuras humanas, habitações, vilas, pastagens, plantações, etc., a mobilizar a cena, não importa qual a escola do pintor paisagista. O espaço, frequentemente, não é o da natureza prístina, mas o lugar que reflete a vida do homem na e com a natureza. Esse tema não escapou ao pensamento filosófico sobre a paisagem, principalmente àquele europeu, e à geografia clássica, que ensina que a paisagem, enquanto fisionomia de uma região, revela a história da interação de determinada sociedade com a sua região natal.<sup>56</sup>

Não é o caso aqui, portanto, de situar o tema paisagístico restritivamente dentro da discussão entre uma estética voltada para o artifício ou o natural. Seguindo Simmel, pode-se reafirmar que é preciso que pulse ainda a alteridade fundamental da natureza para que a experiência paisagística se assevere. Mas isso não significa dizer que a paisagem seja apreciada apenas naquilo que traz em si de natural. Antes, uma estética da paisagem deve atentar ao modo próprio como se pode estabelecer um possível acordo entre homem e Natureza na experiência paisagística, capaz de manter o estatuto original de cada um e seus termos.

---

(sustentabilidade, biodiversidade, etc.), ou grau de contaminação sofrido pela ação do homem, seriam critérios para uma estética da natureza.

<sup>56</sup> A este respeito há uma lista vasta de autores que poderiam ser citados. Exemplarmente sugerimos o texto de BERQUE (2009) e ASSUNTO (1994), e sobre a geografia clássica, o de Jean-Marc Besse, *Fisionomia da Paisagem, de Alexander von Humboldt a Paul Vidal de La Blache*, In BESSE 2006, p. 60-74.

Outro ponto que é preciso acenar é que nem toda a experiência estética que possa se fundamentar na apreciação do natural, ou da natureza, se dá como uma experiência paisagística. Exemplos muito lembrados de Kant e Hegel (admirar uma concha, o canto de um pássaro ou o céu estrelado)<sup>57</sup> são úteis de serem recordados: pode-se ter, ao contemplá-los, um sentimento de natureza, uma experiência estética fundada sob a égide do *natural*. Em nenhum dos casos, porém, está em jogo uma experiência paisagística. Do mesmo modo, caminhar dentro de um bosque fechado, se admirar com a presença de um animal selvagem ou com os detalhes delicados do tronco de uma árvore não são propriamente experiências paisagísticas, ainda que se possam apresentar fielmente como uma experiência, mesmo epifânica, de Natureza.<sup>58</sup>

A experiência paisagística é de alguma forma radicada num sentimento de Natureza, como pudemos antever na fórmula demasiadamente ampla *a paisagem é a natureza tomada esteticamente*, mas ela não se confunde com isso, do mesmo modo como a estética da paisagem não se dilui numa estética da natureza.

Para buscarmos o sentido próprio da paisagem, numa perspectiva fenomenológica, devemos retornar à sua sensação primeira, e buscar seus prolongamentos na cultura.

A origem da paisagem no mundo sensível foi apontada dentro do pensamento fenomenológico, de Erwin Straus a Maurice Merleau-Ponty,<sup>59</sup> muitas vezes numa relação

---

<sup>57</sup> “*Che fa l’aria infinita, e quel profondo/ Infinito sereno? Che vuol dir questa / solitudine immensa? ...*’ [O que faz o ar infinito, e aquele profundo, Infinito sereno? Que quer dizer esta Solidão imensa?...]” ASSUNTO (2011, p. 344-345) cita o poeta Giacomo Leopardi para afirmar que “Espaço é-o certamente a abóboda celeste enquanto tal; e espaço para ser objeto de experiência estética, [...] mas ao qual ninguém arriscaria chamar de paisagem. [...] o céu, que não é paisagem, define a paisagem enquanto espaço aberto, – digamos: abre a paisagem.” Para Assunto, o espaço torna-se paisagem quando, sendo limitado, alberga o infinito.

<sup>58</sup> “Uma grande árvore, já notava Bernardin de Saint-Pierre, cujo tronco é cavernoso e coberto de musgo, nos dá o sentimento do infinito do tempo.” DARDEL, 2013, p. 103.

<sup>59</sup> BESSE, 2006, p. 75 e 85.

com (ou mesmo numa oposição ao) saber geográfico. A paisagem (enquanto experiência vivida) seria para a geografia a possibilidade de recuperar o seu próprio sentido:

[...] 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 (o é) em relação à paisagem – primeiramente nós aprendemos o que é uma floresta, um prado ou um riacho. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 4).

É pela concernência da paisagem, enquanto encontro original com o mundo (enquanto mundo vivido, *terrestre*), para a geografia, que ela se encontra no âmbito da reflexão desenvolvida por Eric Dardel:

A paisagem se unifica em torno de uma tonalidade afetiva dominante, perfeitamente legítima embora refratária a toda redução puramente científica. Ela põe em questão a totalidade do ser humano, seus vínculos existenciais com a Terra, ou, se quisermos, sua geograficidade original: a terra como lugar, base e meio para sua realização.<sup>60</sup>

Dardel se ocupa da geografia, o que para ele antes de ser uma ciência é uma dimensão originária da existência humana, o meio pelo qual o homem realiza sua existência à medida que a Terra é essencial em seu destino. A paisagem seria, para Dardel, o que há de mais primitivo, a *geograficidade original* da relação entre o homem e a Terra, a sensação primeira que permite que se funde, como um prolongamento, o discurso geográfico. Enquanto evento, *convergência, momento vivido*, pressuporia também a *materialidade* do espaço geográfico. Dissemos materialidade pois o espaço terrestre, para Dardel, possui sempre uma tonalidade própria:

Em qualquer lugar o espaço é talhado na matéria ou diluído em uma

---

<sup>60</sup> DARDEL, 2013, p. 102-108. Com o termo geograficidade Dardel evoca uma condição originária do ser humano: “antes de toda a escolha, há este ‘lugar’ que nós não escolhemos, onde se efetua a ‘fundação’ da nossa existência terrestre e da nossa condição humana. Podemos mudar de lugar, deslocar-nos, mas é ainda da busca de um lugar que se trata.” (p. 108).

substância móvel ou invisível. Ele é a falésia, a escarpada da montanha; ele é a areia da duna ou a erva da savana, o céu morno e esfumaçado das grandes cidades industriais, a grande vaga oceânica. (DARDEL, 2013, p. 87).

É a materialidade do espaço geográfico, a materialidade implicada na relação entre o Homem e a Terra, que fundaria toda a possibilidade de uma geografia fenomenológica como a de Dardel: ela se apresenta e resiste a uma redução subjetiva. De algum modo, ela encontra o seu caminho em direção ao sujeito:

A cor, o relevo, o cheiro do solo, o cenário vegetal se misturam às lembranças, a todos os estados afetivos, às ideias, mesmo àquelas que temos por mais emancipadas. Mas esta realidade não toma corpo a não ser numa irrealidade que a ultrapassa e simboliza. Sua 'objetividade' se enraíza numa subjetividade que não é pura fantasia. (DARDEL, 2013, p. 87).

É justamente porque a materialidade terrestre não está fechada nela mesma, porque ela excede a sua pura facticidade e se apresenta carregada de tonalidades afetivas, que a paisagem se mostra como uma *fisionomia*, que ela se deixa indagar no âmbito de uma *geografia* e não como pura subjetividade. De fato, a geografia, para Dardel, não se ocupa do levantamento de significações ou sentimentos que o sujeito projeta sobre a Terra (ela não é *pura fantasia*). Ela busca apreender como as significações nascem no contato com os lugares e daí revelar o seu sentido.

Para Dardel, se a geografia não está inteiramente dada nos limites de uma relação paisagística com a Terra, ainda que a paisagem lhe esteja na origem, há uma especificidade da paisagem. Nela, na experiência paisagística, a Terra torna-se *presente*:

Não é a geografia, afinal de contas, uma certa maneira de sermos invadidos pela terra, o mar, a distância, de sermos dominados pela montanha, conduzidos pela direção, atualizados pela paisagem como presença da Terra? (DARDEL, 2013, p. 107-108).

Ao mesmo tempo em que mantém presente a Terra na experiência sensível, a

paisagem é, para Dardel, expressão da *realidade geográfica* do homem. É nesse sentido que ele evoca Vidal de La Blache, a quem cita:

A paisagem é expressão fiel da existência. [...] A Sologne ainda nos diz, apesar das transformações recentes, 'o que era a existência humana nas casas de argila e madeira, sem janelas, recobertas por tetos de juncos, que subsistem ainda em alguns lugares afastados' [...]. (DARDEL, 2013, p. 103).

Esse jogo aberto entre a dimensão pré-reflexiva (o fundo escuro) e a dimensão expressiva (que a paisagem representa para a geografia), remete à *tensão* entre visível e o invisível a que nos referimos anteriormente comentando uma passagem de Besse. Essa dualidade está, note-se, na noção de Terra que, para Dardel, a experiência paisagística teria a peculiaridade de tornar presente sem, no entanto, esgotar:

A Terra, enquanto base, é o próprio advento do sujeito, fundamento de toda consciência despertando em si; anterior a toda objetivação ela se confunde com toda tomada de consciência, ela é para o homem aquilo de que ele surge no ser, aquilo sobre o que ele erige todas as suas obras, o solo do seu habitat, os materiais da sua casa, o objeto da sua labuta, aquilo a que ele se adapta na ânsia de construir e de erigir. (DARDEL, 2013, p. 109).

Nas palavras de Besse:

A Terra, para Dardel, não é um planeta. [...] a Terra é solo fundamental, a origem [base] a partir da qual todo o conhecimento e toda a existência podem se estabelecer e ganhar sentido. [...] Dardel considera a Terra segundo uma dupla perspectiva: ela é ao mesmo tempo morada do homem, ou seja, o mundo que ele habita historicamente, e o fundo escuro, a misteriosa reserva do ser de onde pode emanar um mundo que, no entanto, ele jamais esgota. (BESSE, 2013, p. 153).

A experiência paisagística é, seguindo Dardel, uma abertura do ser à Terra (ao seu impenetrável mistério), ao mesmo tempo em que é testemunha privilegiada, fisionomia do seu habitar. Há uma conjugação entre o fundamento ontológico da experiência paisagística e

sua expressividade. Reflete-se aqui a *grande intuição* (BESSE, 2013, p. 151) dos filósofos da natureza, de que o exemplo maior é Goethe, e da geografia de Humboldt, intuição que levou Carus a ver na pintura de paisagem uma “imagem da vida na Terra”: assim como eles, a geografia de Dardel não está, em princípio, à procura de significações ocultas por trás do fenômeno paisagístico, mas sim daquilo que nele se apresenta.<sup>61</sup>

O que devemos ainda ressaltar dessa posição de Dardel é que há uma verdade na experiência paisagística que reflete a relação do homem com a Terra, e essa verdade se mostra, e se atualiza, no sensível. Sensível que não é nunca destacado do ser. Ele envolve a afetividade, as reminiscências simbólicas, a intencionalidade, enfim, toda a amplitude que se apresenta na experiência viva de ser e estar no mundo.

Podemos então concluir sobre a relação entre paisagem e Natureza: se qualquer ideia de Natureza é, antes, uma ideia radicada no mundo terrestre, o sentimento de Natureza que transparece através da paisagem é sempre um admirar-se com o mundo que habitamos. A Natureza à qual remete a paisagem não é tanto, assim, a reminiscência de um produto do pensamento clássico, como escreveu Ritter (ainda que possa acusá-lo), mas, mais originariamente, a sensação de habitar a Terra que se apresentou, que comoveu e fundou qualquer objetivação. A experiência paisagística, na sua origem, é a experiência da própria presença do mundo terrestre no sensível, sua materialidade, sua dimensão espacial e os sentidos que ele assume para o Homem, enquanto mundo originário e enquanto mundo habitável.

Por último, é necessário ressaltar o que se faz diretamente necessário para suportar a premissa desta tese: se é possível algum conhecimento sobre a paisagem, na perspectiva de uma geografia como a de Dardel, é porque a experiência da paisagem é fundamentalmente desvelamento dos sentidos: ela comove, ela ensina algo, ela dá a conhecer. As impressões,

---

<sup>61</sup> Ver, nesse sentido, BÖHME, 2010, p. 164-5.



ao mesmo tempo em que denunciam heranças culturais, situações afetivas, etc., trazem algo de novo daquele lugar específico que adquiriu um tom, se insinuou como uma sugestão de paisagem para o sujeito. Por isso, sem ir além desse ponto nos problemas da geografia explorados por Dardel, pensamos ter encontrado em suas reflexões, em continuação com as de Böhme, o suporte para nossa premissa inicial, qual seja, como e sob que significados a experiência sensível do Cerrado poderia ser capaz de *comover*, *sensibilizar* o espírito, levando à renovação dos valores culturais de paisagem e das suas imagens previamente introjetadas, trazendo para elas algo da experiência paisagística do Cerrado.

Partimos agora para uma breve apresentação do Cerrado, seus traços principais e a história da sua ocupação para fornecer algumas informações a respeito das condições que ambientaram a elaboração dos relatos de viagem e dos planos urbanísticos de que nos ocuparemos no capítulo 5 desta tese.



Alto Paraíso (GO), 2012. Foto do autor.

### 3. O CERRADO, ASPECTOS FISIONÔMICOS E OCUPAÇÃO NOS SÉCULO XVIII-XX.

Nos relatos de viagem dos naturalistas que percorreram o Brasil no início do século XIX, a região do Planalto Central era frequentemente descrita como *tabuleiros*, sendo muito frequente a divisão entre tabuleiros cobertos ou descobertos conforme a maior ou menor ocorrência de vegetação arbustiva e arbórea. Também se usava o termo *capão* para formações florestais em trechos isolados, e quando árvores cobriam uma extensa superfície, tabuleiros cerrados. Os campos com poucos arbustos eram definidos *carrascos*, ou campos *acarrascados*.

O termo *tabuleiro* caiu em desuso nas ciências naturais ainda ao longo do século XIX, persistindo apenas na linguagem popular de algumas regiões do Brasil. Depois de *tabuleiros*, foram comuns para descrever as terras do Planalto Central, em ordem cronológica, denominações como *campos*, *campos cerrados*, e só mais recentemente, *cerrado* (COUTINHO, 1996).

O primeiro tratado científico que se valeu do termo *cerrado* foi publicado no ano de 1892, de autoria do naturalista dinamarquês Eugen Warming, professor de botânica em Copenhague: *Lagoa Santa: Et Bidrag til den biologiske Plantegeografi*. (traduzido como *Lagoa Santa: contribuição para a geografia fitobiológica*) (Fig. 2):



Figura 2 – Desenho à mão de Eugen Warming. Originais na Biblioteca do Jardim Botânico da Universidade de Copenhague. (Klein, 2002, p. 56).

O uso do termo cerrado servia para expressar vegetação fechada, repleta de arbustos e árvores, e tem como origem provável o particípio do verbo *cerrar*.<sup>62</sup> Nessa função de substantivo, era já corrente na fala popular no século XIX, tendo sido utilizado por viajantes

<sup>62</sup> Do latim tardio *serare* (QUINTELA, 2010).

que passaram pela Província de Goyaz, como Francis de Castelnau e Luis D'Alincourt. Uma passagem de um dos chefes da Missão Cruls, que percorreu a Província de Goyaz no final do século XIX, atesta seu uso popular:

No dia oito de outubro consegui finalmente acampar de um modo definitivo na encosta de um chapadão suave, coberto de pequenas árvores, regularmente espacejadas, que os goianos distinguem pela denominação de cerrado.<sup>63</sup>

O termo *cerrado*, como veremos, tem se afirmado desde então, nos meios científicos e no uso popular, sob diferentes significados, alguns dos quais importantes para esta tese.

---

<sup>63</sup> Relatório de Tasso Fragoso, in CRULS, 1957 [1894], p. 144.

### 3.1 O Cerrado segundo classificações florísticas e fitofisionômicas

Para o presente trabalho, que se ocupou até aqui de demarcar a relação entre experiência paisagística, realidade objetiva e valores culturais, pode constituir uma mudança de perspectiva o fato de que agora nos ocuparemos de situar aquilo que ficou nominado até aqui apenas como Cerrado.

Essa passagem da experiência paisagística a uma classificação objetiva do Cerrado merece dois comentários iniciais: em primeiro lugar, é preciso levantar algumas informações básicas que sirvam para melhor expor a problemática desta tese (como a caracterização do Cerrado e seus limites geográficos). Em segundo, se verá que não se escapa completamente aqui do âmbito paisagístico, porque algumas definições de Cerrado que veremos levam em conta seus aspectos *fisionômicos*, (fitofisionômicos<sup>64</sup> e geográficos), e por fisionomia se subentende, sempre e em alguma medida, uma impressão sensível.

Anteriormente dissemos que tomamos aqui o Cerrado como um *domínio fitogeográfico*. Do ponto de vista técnico, essa definição tem muitas variações, que podem ser divididas em duas correntes principais: fisionômica e florística. Domínios fitogeográficos são, numa classificação estritamente botânica (florística), grandes extensões de território que contêm espécies que só nelas ocorrem, e por isso são chamadas de endêmicas (Walter, 2006). Mas o conhecimento fitogeográfico é também, desde seu início, com Alexander von Humboldt,<sup>65</sup> um conhecimento fisionômico, pois pode levar em consideração o aspecto das

---

<sup>64</sup> Fitofisionomia, termo cunhado por Humboldt é definido como a primeira impressão causada pela vegetação. Uma definição exemplar recente seria “*The first impression of vegetation.*” Allen, T. F. H., Community ecology, 1998. Apud Coutinho, 2006, p. 14.

<sup>65</sup> Humboldt, pelo trabalho a respeito da fisionomia das regiões da Terra tomando por base as formações vegetais, é considerado o fundador da *fitogeografia* ou *Geografia botânica*.

formações vegetais<sup>66</sup> que cobrem determinada região e/ou sua geomorfologia na definição dos limites dos domínios.

A classificação fitogeográfica do território brasileiro teve seu primeiro antecedente no trabalho de Carl Friedrich von Martius,<sup>67</sup> discípulo de Alexander von Humboldt. Martius reconheceu cinco *divisões do reino vegetal* no Brasil, nominadas por ele a partir da mitologia grega: Nayades (províncias das florestas amazônicas), Dryades (província das florestas costeiras ou atlânticas), Hamadryades (caatingas), Oreades (cerrados) e Napaeae (matas de araucária e campo do sul do país) (Fig. 3).<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Formação é um conjunto de formas de vida vegetal que compõe uma fisionomia homogênea (IBGE, 2012).

<sup>67</sup> Respectivamente *Flora Brasiliensis* (1840-1906), e *A Fisionomia do reino Vegetal no Brasil* (1824).

<sup>68</sup> Oreades é uma alusão à mitologia grega, remetendo às ninfas que habitavam e protegiam as montanhas.

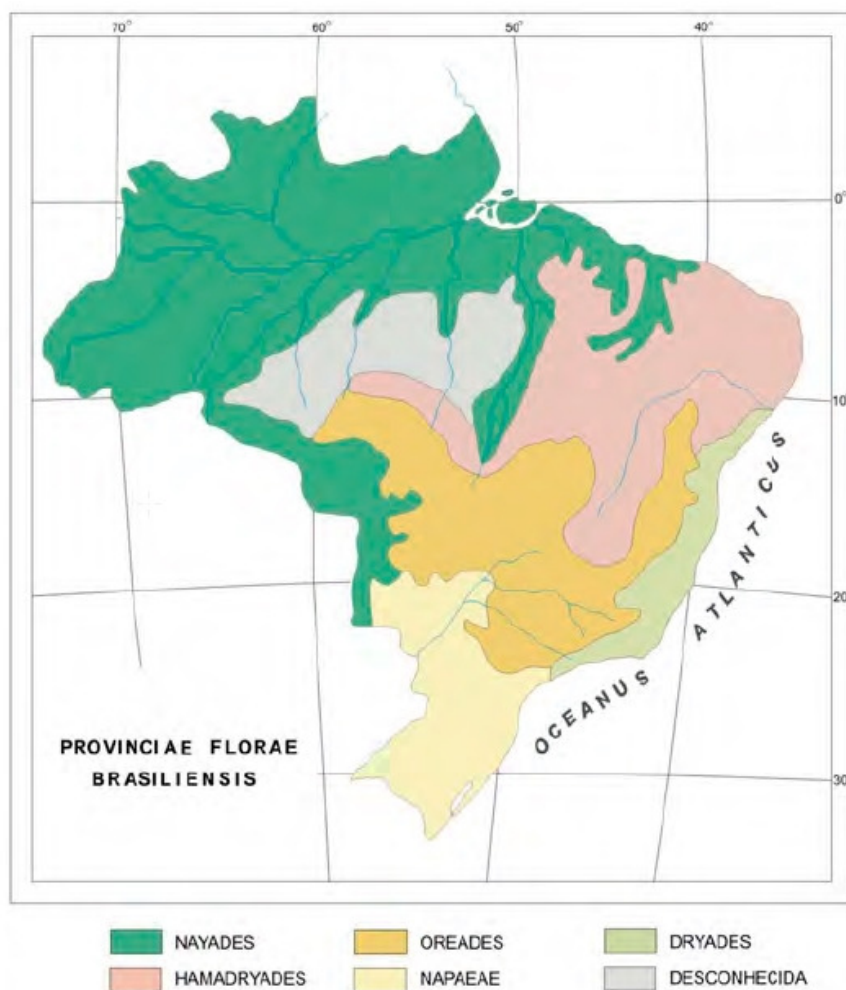


Figura 3 – Classificação das províncias fitogeográficas brasileiras proposta por Martius, 1956 [1824]. Fonte: IBGE, 2012.

Ainda que a nomenclatura proposta por Martius não tenha se mantido, a divisão que ele fez é muito próxima daquelas que prevalecem atualmente. Muitas classificações foram propostas desde Martius, adotando terminologias tais como *formação*, *formação vegetal* ou *formação fitogeográfica*, *zona fitogeográfica*, *região fitogeográfica*, *ecológica*, *fitoecológica*, ou *florestal*, *zona de vegetação*, *território de vegetação*, *região florística*, *florestal*, *fitogeográfica*, *província florístico-vegetacional* ou *biogeográfica*, *domínio*, *domínio*



*macroecológico, da natureza, etc.*<sup>69</sup>

Esses exemplos de denominações atestam a importância do aspecto florístico (da composição de espécies vegetais), mas também a importância dos aspectos geomorfológicos, climáticos e ecológicos. Na verdade, há uma confluência das variáveis no aspecto fisionômico de uma região, que perpassa as classificações fitogeográficas: se é possível falar de uma fisionomia *morfoclimática* de uma região e de uma sua composição florística, o fundamental é que essas duas classificações são inter-relacionadas, pois há uma evolução integrada entre os seres vivos e seu habitat. Ou seja, a diferenciação florística se mostra nas formações vegetais que elas compõem, assim como reflete também as características fisionômicas da própria superfície terrestre: relevo, hidrografia, etc.

Nesse sentido, o geógrafo Aziz Ab'Sáber consagrou uma análise em que aspectos morfogeográficos<sup>70</sup> e fitogeográficos se fundem nos termos de uma classificação paisagística, onde Ab'Sáber fala de *Domínios morfoclimáticos e fitogeográficos* (Fig. 4):

Entendemos por domínio morfoclimático e fitogeográfico um conjunto espacial de certa grandeza territorial – de centenas de milhares a milhões de quilômetros quadrados de terra – onde haja um esquema coerente de feições de relevo, tipos de solos, formas de vegetação e condições climático-hidrológicas. Tais domínios espaciais, de feições paisagísticas e ecológicas integradas, [...] formam um complexo homogêneo e extensivo. (AB'SÁBER, 1977b, p. 4-5).

---

<sup>69</sup> WALTER, 2006, p. 200. Walter chama a atenção para o uso conflitante dos termos utilizados para as grandes divisões fitogeográficas do território brasileiro. O Autor faz uma lista de bem 48 terminologias diferentes, das quais citamos aqui apenas algumas em caráter exemplar.

<sup>70</sup> Quando a classificação é voltada estritamente aos aspectos abióticos, (divisão baseada em fatores morfogeológicos e climáticos), usa-se o termo *Domínio morfoclimático*.

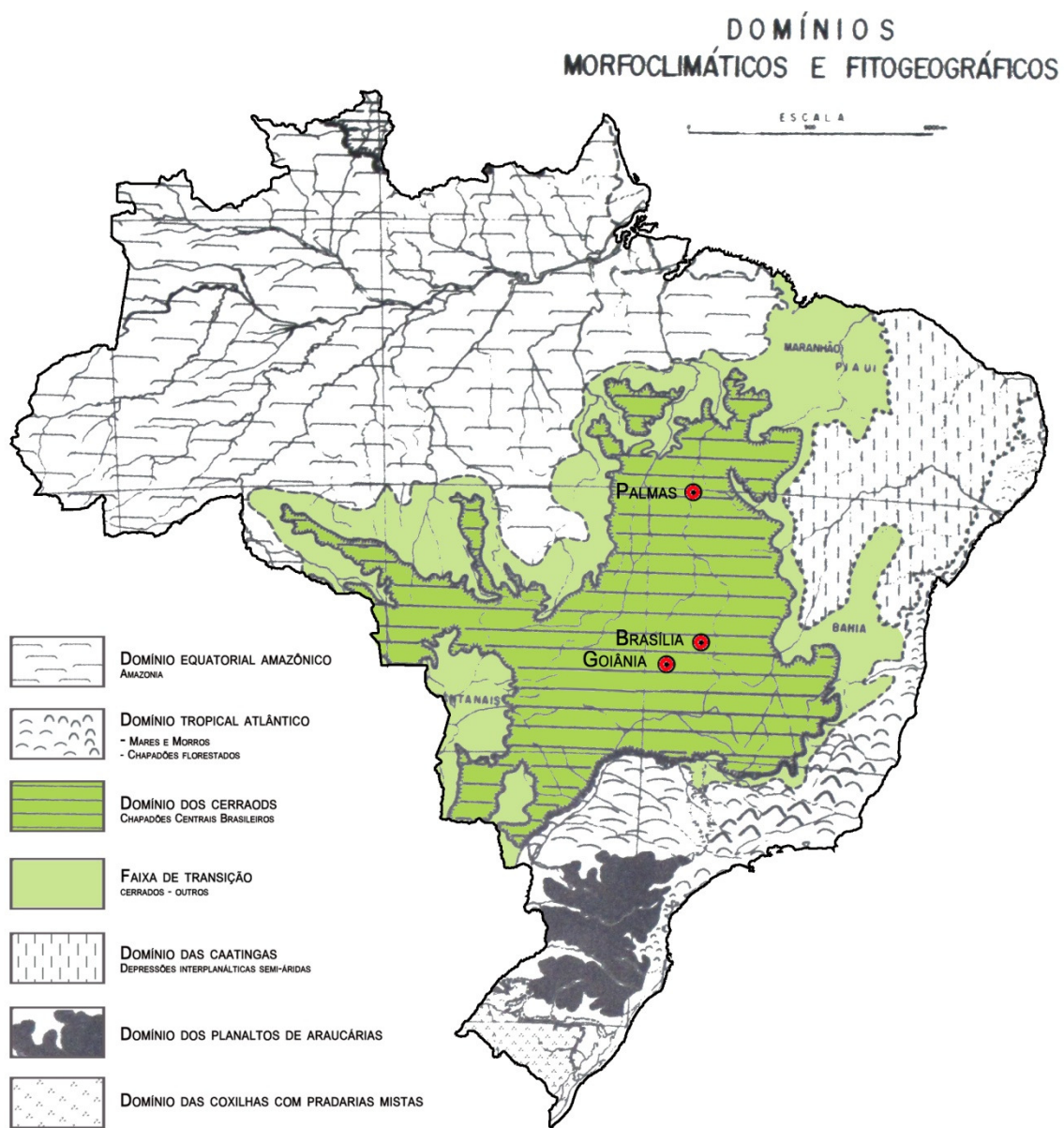


Figura 4 – Domínios Morfoclimáticos e fitogeográficos do Brasil. Adaptado de: Domínios Morfoclimáticos e Fitogeográficos Sulamericanos. (AB’SÁBER, 1977a).

Esse conhecimento a partir da fisionomia é o viés do interesse pela paisagem de algumas correntes ligadas à botânica, à ecologia e à geografia. Dentro do interesse objetivo de classificação das regiões terrestres a partir de suas características particulares, que as diferenciam entre si, o conceito de paisagem aparece como um produto das interações naturais (e eventualmente humanas). Estão em jogo os processos históricos de formação dos solos, do relevo, fortemente influenciados pelas condições climáticas, pelo trabalho das águas superficiais, pelos processos geológicos, pelas características originais do substrato rochoso original, pelas influências dos seres vivos nos ecossistemas, dinâmica das populações, processos evolutivos, etc.

Note-se aqui a alteração no registro do interesse pela fisionomia paisagística. Se em Böhme (2010) (e Lehmann, 1986), como vimos, o interesse pela *fisionomia da paisagem* era voltado ao seu caráter expressivo, a partir dos valores que se mostram na percepção em ato, na classificação fitogeográfica que abordamos agora ele é de outra natureza: ao delimitar regiões a partir de sua fisionomia poder-se-ia melhor compreendê-las objetivamente. Como demonstrou Besse (2006), há continuidade entre as duas abordagens, pois as duas se valem da impressão direta do território, e é significativo, nesse sentido, que compartilhem o interesse pelo termo paisagem.

Vejamos a descrição do Domínio dos Cerrados de Ab'Sáber:

Domínio dos Chapadões Recobertos por Cerrados e Penetrados por Florestas-Galeria: Região de planaltos (300 a 1700 m de altitude), recoberta por cerradões, cerrados e campestres nos interflúvios e florestas-galeria contínuas, ora mais largas, ora mais estreitas, no fundo e nos flancos baixos dos vales. Cabeceiras de drenagem formando anfiteatros pantanosos, pontilhado por buritis. Solos em geral de baixa fertilidade [...]. Enclaves de matas em manchas de solos ricos ou em áreas localizadas de nascentes ou olhos d'água perenes, formando capões de diferentes ordens de grandeza espacial. (AB'SÁBER, 1977b, p. 14-15).

Notamos a importância conjunta dos aspectos geográficos (topografia, hidrologia, formação geológica, solos) na definição *morfoclimática e fitogeográfica* de Ab'Sáber. Essa definição se presta melhor aos nossos intentos que aquela estritamente florística ou fitofisionômica, por incluir o aspecto geomorfológico da fisionomia de uma região.

Vimos que Ab'Sáber faz uso de termos como cerradão, cerrado, campestre e floresta-galeria para definir os tipos de formações que compõem o Domínio do Cerrado. Essas são definições *fitofisionômicas*, ou seja, relativas à fisionomia das formações vegetais que ocupam a região. Por isso, podemos dizer que um domínio fitogeográfico se caracteriza pelo conjunto de fitofisionomias que ocorrem dentro de seus limites. Os domínios são como que um mosaico das várias fitofisionomias que fazem parte do Domínio dos Cerrados.

A classificação fitofisionômica é, assim como a definição dos domínios fitogeográficos, objeto de intenso debate. Acreditamos que, para o âmbito desta tese, devemos descrever, ainda que muito brevemente, as fitofisionomias mais recorrentemente identificadas. Utilizamos para tanto, o trabalho de Ribeiro e Walter, 1998, adotado posteriormente pelo IBGE (2012). São elas:

Fitofisionomias campestres: são formações tropicais em que o estrato herbáceo (os capins, as pequenas plantas que não formam caules lenhosos, etc.) forma uma cobertura contínua do solo, pontuada por pequenos arbustos. Inclui-se aí a formação *campo limpo, campo sujo e campo rupestre*.

Fitofisionomias savânicas: formações onde a cobertura herbácea é abundante, mas não contínua. Ela é interrompida por árvores e arbustos que podem ocorrer de modo mais ou menos frequente, e tem um padrão de crescimento ligado a duas estações anuais bem demarcadas, uma seca e outra com abundância de chuvas. Incluem-se aí as formações denominadas *cerrado 'stricto sensu', parque cerrado, palmeiral e vereda*.

Fitofisionomias florestais: ocorrem em regiões onde há invernos secos e verões

chuvosos. São formações onde predominam árvores de grande porte, formando uma sobre contínua (*dossel*). Essas matas se caracterizam muitas vezes pela perda de folhas na estação da seca. Incluem-se aí as formações de mata ciliar, mata de galeria, mata seca e cerradão.

É ainda necessário dizer que há outro uso do termo cerrado: o dito *cerrado lato sensu*. Nesse caso o termo se refere a complexos de fitofisionomias específicas, tal como ocorrem no interior do Domínio do Cerrado (Fig. 5)



Figura 5 – As fitofisionomias do cerrado sensu lato. Fonte: COUTINHO, 1978, p. 22.

O termo *cerrado*, portanto, possui tecnicamente três significados:

– *cerrado sensu lato*, ou simplesmente *cerrado*, para se referir ao tipo vegetacional que inclui fitofisionomias que vão do campo limpo ao cerradão;

– *cerrado sensu stricto*, para se referir a uma específica formação savânica, repleta de arbustos encarquilhados e cobertura herbácea do solo;

– *Domínio do Cerrado*, para se referir a toda região subcontinental assim denominada e que compreende uma variedade de formações vegetais e biomas diferentes. Nesse caso,

deve-se utilizar a inicial maiúscula.<sup>71</sup>

Nesta tese nos interessa a dinâmica de apropriação paisagística do Cerrado, o que inclui todas as suas fitofisionomias e as características geomorfológicas da região. Em verdade, transgredimos aqui o uso estritamente técnico do termo Cerrado, pois entendemos que o termo Cerrado pode se referir a regiões sob diferentes graus de antropização, refletindo assim aspectos relativos à sua ocupação e transformação pelo homem. Dessa forma, damos continuidade a um uso também consagrado do termo, pois:

Desde meados do século passado [século XX] o uso do termo [cerrado] ultrapassou os limites da categoria fisionômica terrestre em que está inserido, ou da rubrica fitogeográfica da qual faz parte como tipo de formação vegetal, para abranger todo o espaço geográfico rural goiano. (QUINTELA, 2010, p. 242).

Nesse sentido amplo o termo *cerrado*, de certa forma, veio a substituir outro com o qual nos depararemos mais à frente: *sertão*.<sup>72</sup>

Sem mais nos ocuparmos de caracterizar tecnicamente o Cerrado, passamos agora a um breve histórico da sua ocupação a partir da colonização europeia com o objetivo de contextualizar os casos de estudo dos quais nos ocuparemos no próximo capítulo, quais sejam: os relatos dos naturalistas estrangeiros que estiveram em Goyaz na primeira metade do século XIX e os planos urbanísticos de Goiânia, Brasília e Palmas. Antes de seguir, porém,

---

<sup>71</sup> Ver a respeito BATALHA, 2011, p. 23.

<sup>72</sup> Como mostra QUINTELA, 2010, p. 242, durante o século XIX, principalmente depois da construção de Brasília, o termo sertão, que antes englobava o Planalto Central e as formações fitofisionômicas típicas desta região, entrou em desuso, sendo substituído pelo termo cerrado: “Oficialmente, já não há mais sertão em Goiás, embora possa ser reconhecida a presença de traços culturais sertanejos na identidade regional. No Mapa de Biomas do Brasil e no Mapa de Vegetação do Brasil, lançados em 2004 pelo IBGE, a localização do sertão é muito restrita, limitando-se ao Nordeste e associando-se ao clima semiárido de parte dessa região e ao Bioma Caatinga.” E em QUINTELA, 2009, p. 52: “[...] com Brasília, os sertões do Planalto Central converteram-se, nominalmente, em região de Cerrado; por outro, o ermo incomunicado passou a ser um epicentro de vias de comunicação que integravam o território nacional [...]”

reproduzimos algumas fotografias que foram realizadas nas viagens que fizeram parte das pesquisas para a elaboração desta tese. Os trechos retratados são beiras de estrada, fazendas, montes, serras, cursos d'água. São o Cerrado, tal qual o pudemos registrar. Com essas imagens, que não deixam de ter um objetivo ilustrativo, pretendemos indicar o caminho de volta: das classificações objetivas do Cerrado à sua dimensão paisagística. Figuras 6, 7, 8, 9, 10).



Figura 6 – Campo sujo no município de Alto Paraíso (GO). 2012. Foto do autor.





Figura 7 – Queimada. Estrada TO 050, proximidades de Porto Nacional (TO), 2012.  
Foto do autor.



Figura 8 – Município de Natividade (TO), 2012. Foto do autor.





Figura 9 – Pastos naturais na estação da seca. Município de Arraias (TO), 2012.  
Foto do autor.



Figura 10 – Formação de buritis acompanhando curso d'água. Alto Paraíso (GO), 2012. Foto do autor.

### 3.2 Breve histórico da ocupação do Cerrado

Para tratar dos casos de estudo nos capítulos a seguir fazem-se necessárias algumas considerações preliminares à guisa de contextualização. Isso porque nos ocupamos aqui de relatos de viagem e planos urbanísticos que se encaixam num contexto histórico de desbravamento e ocupação da região do Cerrado.

É preciso ressaltar a novidade desse território, de sua natureza e de seu povo aos olhos dos seus colonizadores. O continente americano foi descoberto pelos europeus no final do século XV, mas a ocupação efetiva da região dos Cerrados começou somente mais de dois séculos depois.

Os primeiros núcleos portugueses se estabeleceram na região das altas florestas tropicais que cobriam o litoral atlântico da América do Sul. Essa região veio a abrigar quase a totalidade dos centros urbanos até a descoberta de recursos naturais no interior do Brasil.

Um segundo movimento ocorreu quando, para conseguir dos índios produtos animais e vegetais, (tais como ervas medicinais, cacau, a baunilha e o cravo), já nos finais do século XVI, os colonizadores adentraram as densas florestas pluviais da planície do rio Amazonas.

Foi apenas a partir do final do século XVII que, em busca de ouro e diamantes, *missões exploratórias, entradas, bandeiras*, palmilharam a grande região central, que vai das estepes planícies alagadas (*o mar interior*) aos pés dos contrafortes andinos, na altura do trópico de capricórnio, até o litoral norte, já quase na linha do Equador. Uma grande faixa no interior do continente, mais árida caracterizada por biomas savânicos.

Os primeiros achados se deram em Minas Gerais, logo depois nas regiões de Mato Grosso e Goiás, no início do XVIII. Uma constelação de núcleos urbanos foi construída, marcando o local das minas.

Havia, já nessa época, informações sobre os rios e sobre o relevo do Planalto Central, traçadas pelos primeiros exploradores. Isso porque, ainda que o movimento definitivo de ocupação dessa região tenha se dado somente com a descoberta do ouro de aluvião, bandeiras anteriores, expedições variadas, *descidas*, adentraram na região goiana desde o final do século XVI. E devemos assinalar que já antes da descoberta do ouro houvera o estabelecimento de criadores de gado, que se valiam das pastagens do Cerrado.<sup>73</sup>

Em Goiás, a descoberta de ouro por Bartolomeu Bueno da Silva Filho se deu nos primeiros anos da década de 1720. O próprio Bartolomeu Filho, na qualidade de Capitão-mor Regente das Minas que lhe foi conferida por D. João V, deu início à rápida ocupação da região fundando, em 1726, o Arraial de Sant'Anna, que viria a ser a capital de Goiás até a construção de Goiânia em 1933.

Minas de ouro foram depois encontradas em vários pontos do território goiano. Primeiro ao sul, mais tarde ao norte. Uma rede de mais de 50 arraiais se formou rapidamente, sempre nas proximidades das lavras, interligada por trilhas que cruzavam o Planalto Central. Constituiu-se, desse modo, a base da exploração do ouro que financiou a ocupação portuguesa dessa região: a construção dos povoados, estradas, pontes, as primeiras lavouras e as guerras com índios.<sup>74</sup>

Os primeiros anos da colonização foram febris, devido à facilidade com que se extraía ouro dos leitos virgens:

Em quinze anos abrem caminhos e estradas, vasculham rios e montanhas, desviam correntes, desmatam e limpam regiões inteiras, rechaçam os

---

<sup>73</sup> O historiador Paulo Bertran cita cartas antigas, a primeira do ano de 1697, que relatam a instalação de fazendas e povoamentos, sempre instáveis devido às guerras com os índios, na região de Goiás. Conclui assim que "Nas bordas de Goiás e Tocantins a pecuária antecedia a mineração" (BERTRAN, 2000, p. 64).

<sup>74</sup> A ocupação do Planalto Central pelos portugueses foi posteriormente legitimada frente aos espanhóis pelo Tratado de Madri (1750) (BOAVENTURA, 2007).

índios, exploram, habitam e povoam uma área imensa. (PALACIN, 1994, p. 29).

A produtividade das minas, porém, começou a diminuir logo após a extração do ouro mais superficial depositado em meio à areia e cascalho do leito dos cursos d'água. Não obstante, a quantidade de escravos recém-chegados e o descobrimento das últimas minas permitiu a evolução da produção total até 1753, ainda que o rendimento por homem diminuísse já a partir de 1735. Começa então uma fase de declínio, até que em meados da década de 1770 a produtividade da extração de ouro já não permitia a importação de escravos. A partir daí, a produção total cai de forma mais acentuada até praticamente desaparecer na segunda década do século XIX (PALACIM; MORAES, 1989):

Sem aceitar as lendas de extraordinária riqueza tecidas por épocas posteriores, e que levaram o próprio Eschwege, tão cético, a afirmar que nestes dias o escravo apurava duas oitavas por dia, não se pode, contudo, duvidar que o rendimento dos veios superficiais, de todo intactos, era enormemente superior aos magros jornais posteriores correntes nas minas. Dias plenos, mas tão breves que, [...] ao instaurar-se a capitação [1736], já se tinham esgotado para quase todo o território goiano.<sup>75</sup>

O ouro em pó, moeda única no comércio e na importação de bens, acompanhou o esgotamento das minas, levando ao colapso da economia local. Segundo Luiz Antônio Silva e Souza,

É verdade que podemos chamar a este tempo a idade do ouro de Goyas; mas desde então começaram a evaporar-se as suas grandezas. O ouro fugiu do seu centro e não tornou: com a mesma facilidade com que se adquiria, se lhe dava consumo; e sem fallar no luxo desregrado, que veio depois a consumir a decadência em quanto não se povoou o caminho para São Paulo, o único que então havia, em quanto a agricultura (imperfeita ainda

---

<sup>75</sup> PALACIN, 1994, p. 46. Wilhelm Ludwig von Eschwege, geólogo e engenheiro de minas alemão. Acompanhou diversos naturalistas no Brasil, onde esteve de 1810 a 1821. Publicou, em 1833, a obra *Pluto Brasiliensis*.

hoje) não ministrou mantimentos.<sup>76</sup>

Uma vez terminada a bonança de ouro e diamantes, os empreendimentos se desmantelaram. Uma parte dos pioneiros retornou às regiões litorâneas, outra acabou por se estabelecer na região das minas exauridas, dando início a um lento processo de interiorização, de efetiva ocupação do território por não índios, voltada agora para a subsistência baseada no extrativismo, na criação de gado solto e, onde a terra – geralmente ácida – se tornava mais fértil, na agricultura de subsistência.

Ao final de três séculos da chegada à América, Portugal havia logrado expandir e consolidar sua posse no interior do Brasil, ocupando o Planalto Central e para além dele o pantanal e toda a parte meridional da bacia amazônica. Uma área em que agora se encontravam, sob o regime instalado pelos portugueses, também os remanescentes das populações autóctones e dos negros trazidos da África.

---

<sup>76</sup> SOUZA, 1849, p. 438. O padre Luiz Antônio Silva e Souza é considerado o primeiro historiador de Goiás. Nascido em Minas Gerais e com carreira sacerdotal em Portugal e na Itália, foi governador do Bispado de Goiás. É seu o texto que inaugurou o registro propriamente histórico de Goiás: *Memoria sobre o descobrimento, governo, população, e cousas mais notaveis da Capitania de Goyaz*, publicado no jornal *O Patriota* (1813-1814). Silva e Souza foi visitado por Saint-Hilaire e Pohl.



### 3.3 O tempo das viagens exploratórias e o da construção de novas capitais

Quando os primeiros naturalistas europeus chegaram a Goiás, em 1818, o início do ciclo do ouro nessa região datava de quase um século – e havia seis décadas que a sua exploração entrara em declínio, vindo a perder praticamente toda a importância ainda no final do século XVIII. A situação que encontraram lhes foi descrita por Silva e Sousa:

Correu em menos de um século do esplendor do seu principio [da ocupação de Goiás] para a crise da decadência, seja por se desprezarem os meios mais próprios e mais enérgicos de promover o seu aumento, seja (o que me parece mais provável) por se ter enervado nos braços da ociosidade aquele amor do trabalho e patriotismo, que prefere ao interesse próprio o bem commum. (SOUZA, 1849, p. 429).

Outros motivos alegados para a decadência de Goiás, além da indolência e da ignorância do seu povo, seriam os altos custos de transporte e as péssimas condições das estradas, a falta de tecnologia adequada para a mineração e o isolamento da região.

A percepção da decadência de Goiás se tonava ainda mais aguda devido à exaltação da riqueza em potencial do território. Novamente podemos seguir Silva e Souza e os reflexos das mesmas ideias nos textos estrangeiros:

O seu clima é saudável, á exceção de alguns lugares paludosos e visinhos de rios [...] não se sentem os rigores do inverno, e as maiores calmas são modificadas por brandas virações: o seu terreno, em partes montanhoso, em partes plano, abunda de matas e de campinas: onde se cultiva é sobremaneira fértil; produz com facilidade a vinha, o assúcar, café, algodão, trigo e todo gênero de grão que se lhe planta. Tem montes ricos de ouro, ainda intactos, minas preciosas só lavradas na superfície da terra, rios piscosos e que se pode navegar, salmas que mal se aproveitam. (SOUZA, 1849, p. 430).

Saint-Hilaire sobre Pilões:

Esses homens são de uma pobreza estroina e nada fazem para melhorar de sorte. Assim, por toda a parte veem-se excelentes pastagens, quase por toda a parte há terrenos salitrados, que dispensariam os proprietários de dar sal ao gado, e, no máximo, possuem duas ou três vacas para ter um pouco de leite. (SAINT-HIAIRE, p. 228).

Gardner, sobre Missão da Serra do Duro:

Apesar de se prestar o clima e o solo da missão à cultura dos vários produtos tropicais, os habitantes são tão indolentes, que vivem geralmente na maior penúria de mantimentos. (GARDNER, p. 263).

Sobre o mesmo assunto, é interessante notar o ponto de vista do historiador português Aires de Casal:<sup>77</sup>

Abunda de gado vacum: [...] dos porcos pouco mais se criam do que os necessários para o consumo do país: criam-se também cavalos, entre os quais os do Paraná [distrito da província de Goiás] são os melhores. Os veados, por toda a parte numerosos, fornecem com suas peles um ramo de comercio. [...] A planta do tabaco recompensa bem o trabalho, quando cultivada em terreno substancioso, ou bem esterçado. Do fruto das mamoneiras se extrai azeite para luzes. O algodoeiro prospera em muitas partes, e a sua lã fomenta um ramo de industria, que começa a variar a beneficio do povo. As canas-de-açucar são cultivadas em vários distritos, e entretem muitos engenhos; do seu suco a maior parte é reduzida a aguardente e rapaduras. Farinha de mandioca, milho, e legumes são as mais abundantes produções da agricultura. [...] Ninguém aqui experimenta fome. A agricultura é proporcionada à população. (CASAL, 1817, p. 147-148).

O relato de Aires de Casal, como se vê, não parece se enquadrar na ideia de decadência que se encontra nos outros autores. De qualquer modo, a situação decadente de

---

<sup>77</sup> Manuel Aires de Casal, padre português radicado no Brasil, autor de *Corografia Brasilica ou Relação Histórico-Geográfica do Reino do Brazil; composta e dedicada a Sua Majestade Fidelíssima por hum presbítero secular do Gram Priorado do Crato*. (1817).

da Província, assim como consta nos relatos dos naturalistas estrangeiros, se fixou na historiografia local:

É em 1819-1823 que para todo o sempre fixa-se a imagem da decadência de Goiás na historiografia, graças aos viajantes estrangeiros Saint-Hilaire, francês, Johann Emmanuel Pohl, boêmio, Raymundo José da Cunha Mattos, português, e o Pe. Luís Antônio da Silva e Souza. (BERTRAN, 1997, p. 13).

Mais recentemente, historiadores têm procurado demonstrar que os efeitos do esgotamento das minas de ouro não foram tão drásticos para a sociedade goiana. Para esses autores a interpretação contida nos relatos dos viajantes não levava em conta as particularidades do modo de ocupação e produção agropecuária goiana (CHAUL, 1997; BERTRAN, 2000; MOREYRA, 1987). Esse período deveria antes ser tomado como uma transição entre a economia mineradora e a pecuária, sendo que as dificuldades se mostraram muito mais econômicas que propriamente sociais.

Para o que nos importa nesse momento, a percepção da decadência, do povo demasiado indolente e ignorante, aos olhos dos naturalistas estrangeiros, ressaltava a vastidão perdida do Planalto Central, a solidão dos povoados, a dureza da vida simples e a natureza onipresente. E esses fatores constituem o ponto de partida para nos ocuparmos dos relatos dos viajantes naturalistas. Nesses relatos, que cobrem a primeira metade do século XIX, os autores descreveram, como puderam entender, os despojos do ciclo aurífero, a economia agrária de subsistência, as vilas semi-isoladas e as sedes de fazenda perdidas em meio à natureza da região: o Cerrado onipresente.

\*\*\*

Os planos urbanísticos se inserem em outra realidade, quando a região do Planalto Central passou a figurar mais claramente nos planos de modernização do Brasil. A construção

das capitais planejadas Goiânia (1933), Brasília (1957) e Palmas (1989) se deu sob uma perspectiva desenvolvimentista, seja ela de cunho local, sob os influxos de uma expansão econômica baseada na agropecuária, como Goiânia e Palmas, ou mesmo como parte do destino de toda a nação, para a qual se propunha a refundação a partir do seu Planalto Central com a construção de Brasília.

No contexto regional, como vimos, com a derrocada da economia da mineração ocorreu, a princípio, uma diminuição da população nos arraiais, seja porque parte dela emigrou para outras regiões, seja porque, sem uma economia abastecida pelo ouro, restavam apenas as atividades ligadas à produção rural:

Quando a mineração dava seus últimos sopros, não restava outra opção aos mineiros senão a ocupação das áreas próximas aos antigos centros mineradores. Apossaram-se de terras, requereram sesmarias e procuraram legalizá-las – valendo mais a posse do que a lei -, com o intuito de desenvolver uma agricultura básica que alimentasse a si e aos seus. (CHAUL, 1997, p. 85).

Não havia então linhas de trem ou outros meios de transporte que, de maneira eficiente, pudessem escoar produtos de Goiás:

[...] os principais meios de transporte eram o carro de bois e as tropas, ambos com capacidade limitada por volume. A jornada média diária não ultrapassava vinte e quatro quilômetros. A viagem média entre Santa Cruz de Goiás e Araguari, onde os trilhos da E.F. Mogiana estavam estacionados, levava, em média, dezesseis dias, o que tornava praticamente impossível o transporte de bens perecíveis.<sup>78</sup>

Para a produção de grãos, a viagem em tais condições também era penalizada pela necessidade de mover grandes cargas desse tipo de produto, o que tornava a exportação economicamente inviável:

---

<sup>78</sup> Barsanufu Borges, *Goiás: modernização e crise (1920-1960)*, 1989, p. 153. Apud CHAUL, 1997, p. 98.

Além de transitar nas estradas apenas na estação seca, os custos de transporte por carro de bois eram extremamente altos, pela demora da viagem e pelas despesas de alimentação do pessoal e dos animais. Estes custos oneravam o preço final dos bens primários exportados, eliminando a competitividade da produção agrícola goiana em qualquer mercado fora do Estado.<sup>79</sup>

Dentro das possibilidades econômicas para a região, a pecuária consistia, portanto, numa atividade que necessitava de baixo investimento e fazia uso das grandes extensões de pastagens naturais próprias do Cerrado. Mas, principalmente, o gado, ao contrário dos produtos agrícolas, podia chegar aos mercados compradores, pois organizado em *boiadas*, podia ser conduzido por uns poucos homens por milhares de quilômetros.

A pecuária envolvia grandes propriedades, trabalho livre, mas não necessariamente assalariado, e um tipo de criação extensiva, com raças rústicas, adaptadas aos pastos naturais:

O capital exigido pela atividade pastoril era mínimo; além do gado, quase não havia investimentos no setor. Eram rústicas as construções nas fazendas e rotineiros os métodos utilizados na criação. A região era dotada de uma topografia adequada à atividade [...]. A pastagem natural do cerrado também favorecia a atividade pastoril. Além disso, grandes áreas de terras devolutas e quase desabitadas permitiam o estabelecimento de grandes propriedades que foram divididas, de maneira que só restaram, praticamente, as zonas de matas em abandono. A pecuária exigia grandes extensões para seu desenvolvimento, uma vez que a taxa de suporte de bovino por hectare era muito baixa.<sup>80</sup>

Se a pecuária cresceu lentamente, mas de forma consistente, durante todo o século XIX e XX no sul da província (mas também, em menor escala, no norte), a agricultura

---

<sup>79</sup> Barsanufu Borges, *Goiás: modernização e crise (1920-1960)*, 1989, p. 153. Apud CHAUL, 1997, p. 89.

<sup>80</sup> Barsanufu Borges, *Goiás: modernização e crise (1920-1960)*, 1989, p. 101-102. Apud CHAUL, 1997, p. 89.

somente ganhou impulso, para além da subsistência, nas primeiras décadas do século XX.

Com a chegada da linha de ferro da Estrada de Ferro Goiás, entre as década 10 e 20 do século passado – que ligou o sudeste de Goiás à Araguari (MG), e de lá aos grandes centros – tornava-se possível exportar café, arroz e outros grãos, assim como derivados da criação de suínos. O fortalecimento da agricultura teve impacto na forma de organização do trabalho, posto que empregava mais mão de obra que a pecuária. Além disso, o preço das terras mais férteis, antes cobertas por matas, aumentou em comparação com as áreas de pastagem usadas para a criação de gado. (CHAUL, 1997).

Em Goiás o aumento da produção agrícola era sustentado pelas frentes pioneiras de agricultores do sul e do sudeste do país. A ampliação da fronteira agrícola, acompanhada da mecanização inicial, acelerou os níveis de produção e exportação. Transformavam-se assim as bases econômicas do Estado: junto à pecuária, agora a agricultura era fonte de divisas. Goiás se tornou, ao longo dos anos 20-30, em suma, um produtor agrícola para o abastecimento de alimentos do Centro-Sul do Brasil.

A agricultura também gerou interesses políticos próprios. O principal deles era a extensão da linha de trem. Porém, a sede do poder político mantinha-se na antiga capital, enquanto que o polo econômico do Estado se consolidou ao sul, mais propício à agricultura e próximo às linhas de ferro.

A diferença de desenvolvimento das regiões goianas pode ser sentida por meio da expansão da agricultura. O sul de Goiás é que primeiro se torna beneficiário da nova rede de transportes, tendo Anápolis como núcleo representativo de desenvolvimento. O comércio faz dessa cidade um dos polos econômicos de Goiás.<sup>81</sup>

O poder político continuou, contudo, nas mãos de famílias ligadas ao antigo regime

---

<sup>81</sup> CHAUL, 1997, p. 103.

econômico até que acontecimentos em nível nacional alterassem o jogo de forças local. Com a Revolução de 30, o plano de Getúlio Vargas de modernização do país iria se impor em Goiás na forma de uma nova capital, na região sul do Estado.

Pedro Ludovico Teixeira foi um dos líderes locais no apoio à revolução de Vargas. Com a vitória da revolução, ele veio a ser nomeado Interventor Federal. Anuncia pela primeira vez a intenção de construir uma nova capital para o Estado em 1932. O argumento principal era de que a antiga capital – quer por sua situação geográfica, quer por seu histórico político – não era capaz de promover a modernização que se fazia necessária ao Estado de Goiás.

Não entraremos aqui em maiores detalhes quanto à construção de Goiânia, assim como não o faremos quanto à Brasília e Palmas. Esses assuntos serão abordados diretamente na apresentação dos casos, no capítulo 5. A nós basta aqui indicar que Goiânia começou a ser erguida ainda em 1933, e em 1940 era já a cidade mais populosa do Estado, com 15 mil habitantes, seguida de Anápolis, com 9.500 e da antiga capital, a cidade de Goiás, com 8 mil. Nesse período, a população rural de Goiás ainda equivalia a 85,4% do total.

Durante as décadas de 40 e 50, a parte sul do Estado de Goiás continuou a se desenvolver baseada na produção agropecuária. Com a construção de Goiânia o processo de urbanização se acelerou, tendo a população urbana alcançado 22,2% em 1950 (alcançaria 44% em 70).

A construção de estradas veio eventualmente a diminuir a importância da Estrada de Ferro Goiás para o processo de desenvolvimento econômico do Estado. A mecanização da agricultura e o uso de insumos químicos levou à maior ocupação agrícola das terras do centro sul, extinguindo a extensa zona de matas antes conhecida como *mato grosso goiano*.

A construção de Brasília, no fim da década de 50, favoreceu esse processo de ocupação e urbanização do Planalto Central, e estimulou a agricultura no extremo leste de Goiás. Com a ampliação da fronteira agrícola e da infraestrutura viária (que alcançou o norte

do Estado com a construção da rodovia Belém-Brasília durante os anos 60), impulsionou-se o desenvolvimento dessa região.

Por efeito da constituição de 1988, o norte de Goiás se separa do Sul, vindo a constituir o Estado do Tocantins, cuja capital, Palmas, também nasceu como uma cidade planejada.

Nos três casos, Goiânia, Brasília e Palmas, podemos dizer que houve um impulso de modernização de uma região distante dos pólos econômicos do país, baseado na construção de uma capital. Tratava-se, em todos os casos, de um ato de ocupação do sertão. Os resultados desse processo para a região ficaram registrados nas palavras de Ab'Sáber, de 1977b, na conclusão da caracterização do Domínio do Cerrado:

A utilização imediata e pouco racional dos capões de mata 'mato grossos' eliminou a cobertura vegetal e estragou os solos de modo quase irreversível [...] [nas regiões de Anápolis e Ceres]. Houve também grandes e irreversíveis prejuízos na paisagem e na ecologia das faixas de matas-galeria regionais. Inegavelmente, o corpo principal da área, onde existe uma velha predominância pastoril com predominância de latifúndios e de pecuária de baixo nível de aperfeiçoamento, não sofreu predações irreversíveis, permanecendo, de certa forma, sob a condição de reservas especiais para o futuro. (AB'SÁBER, 1977b, p. 16).





Porto Nacional (TO), 2012. Foto do autor.

#### 4. OS RELATOS DOS NATURALISTAS ESTRANGEIROS

Neste capítulo apresentamos o primeiro grupo de documentos utilizados como casos de estudo: os relatos dos naturalistas estrangeiros que percorreram a antiga província de Goiás durante a primeira metade do século XIX, região que hoje corresponde aos estados de Goiás, Tocantins e ao Distrito Federal.

O objetivo é buscar indícios da apreensão paisagística do Cerrado tal como ela emerge desses relatos, suas representações, sua ambientação própria. Tais indícios são para nós testemunhas do que denominamos *processo de apropriação paisagística* do Cerrado. A partir deles esperamos questionar a efetividade da representação paisagística do Cerrado e os fatores que podem contribuir para tanto. As perguntas que se fazem são, portanto: Quão efetivamente o Cerrado ambienta os relatos *enquanto paisagem*? Sob quais valores ele aparece? O que leva, eventualmente, os autores a se valerem de um tom mais marcadamente paisagístico?

Antes de entrar na análise dos casos, devemos lembrar que fazemos referência, em parte e com as ressalvas já discutidas nos capítulos anteriores, aos critérios estabelecidos por Berque (2011b, p. 200-201) para atestar a apreensão paisagística do território por determinada sociedade. Como veremos, podem ser úteis de serem recordados os seguintes:

- 1) Uma literatura, oral ou escrita, louvando a beleza dos lugares;
- 2) Toponímias indicando a apreciação visual do ambiente;
- [...]
- 5) Pinturas representando o ambiente;
- 7) Reflexões explícitas sobre a paisagem.

Vale dizer também que não se trata aqui de ignorar as demais fontes de constituição das imagens do Planalto Central, vindas das mais diversas origens (dos povos autóctones, dos imigrantes, etc.); mas ao ter os relatos dos naturalistas em foco estamos privilegiando a origem dos registros em um tipo específico de documento sobre essa região: o Cerrado tal como se delineou enquanto paisagem nos moldes do olhar de naturalistas europeus, formados na erudição e marcados por propósitos científicos e referenciais pitorescos. Um olhar que, sob muitos aspectos, como se verá adiante, era ávido por paisagens, porém nem sempre encontrava facilidade em retratar a realidade goiana como tal.

### **Os relatos de viagem em Goyaz durante a primeira metade do século XIX**

A transferência da corte portuguesa ao Brasil nos primeiros anos do século XIX significou, dentre tantas novidades, a abertura definitiva da colônia às expedições científicas estrangeiras tão em voga naqueles anos. Imediatamente começaram a aportar no Brasil homens de saber enciclopédico e disposição suficiente para alcançar as partes mais longínquas do até então proibido território brasileiro. Oriundos de diversos países, em missões oficiais ou aventuras particulares, vinham com o intuito de vivenciar – e descrever – a natureza e a sociedade desse exótico país, dentro de um quadro geral em que ficaram consagrados como "viajantes naturalistas".

Os viajantes naturalistas estrangeiros que estiveram em Goyaz<sup>82</sup> durante a primeira metade do Oitocentos foram Johann Pohl, entre 1818 e 1820, Carl Friedrich Philipp von

---

<sup>82</sup> A antiga capitania de Goyaz, criada em 1748 por desmembramento da capitania de São Paulo, tornada província de Goyaz em 1822, corresponderia hoje, aproximadamente, aos estados de Goiás, Tocantins e Distrito Federal. Nos valeremos deste termo, Goyaz, justamente para lembrar que a área em questão equivale ao que hoje corresponde a três unidades da federação. A seleção de relatos com base na divisão política que não reflete a dispersão real do Cerrado no Brasil. Contudo, centramos nossa atenção na antiga província de Goyaz por compreender ela a zona nuclear do domínio geomorfológico do Cerrado.

Martius e Johann Baptist Ritter von Spix, durante o ano de 1818, Luiz D'Alincourt, 1818, Auguste de Saint-Hilaire, 1819, William Burchell,<sup>83</sup> entre 1827 e 28, George Garner, 1839-40, Francis de Castelnau, em 1844 (CORRÊA, 2001). Os textos publicados, em ordem cronológica, são:

– Luiz D'Alincourt: *Memórias sobre a viagem do porto de Santo à cidade de Cuiabá* (1825) (D'ALINCOURT, 2006);

– Johann Baptist Emanuel: obra publicada em alemão, sob o título de *Reise im Innern von Brasilien*, em Viena (1832). Em português, *Viagem ao interior do Brasil* (POHL, 1976);

– Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich von Martius: *Reise in Brasilien* (1823). Em português, *Viagem ao Brasil* (SPIX; MARTIUS, 1938);

– George Gardner: *Travels in the interior of Brazil: principally through the northern provinces and the gold and diamond districts* (1846). Em português: *Viagens no Brasil principalmente nas províncias do norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841* (GARDNER, 1942);

– Augustin François César Provençal de Saint-Hilaire: *Voyage aux sources du Rio de S. Francisco et dans la province de Goyaz*, (1847). Em português: *Viagem às nascentes do Rio São Francisco e pela província de Goiás* (SAINT-HILAIRE 1937);

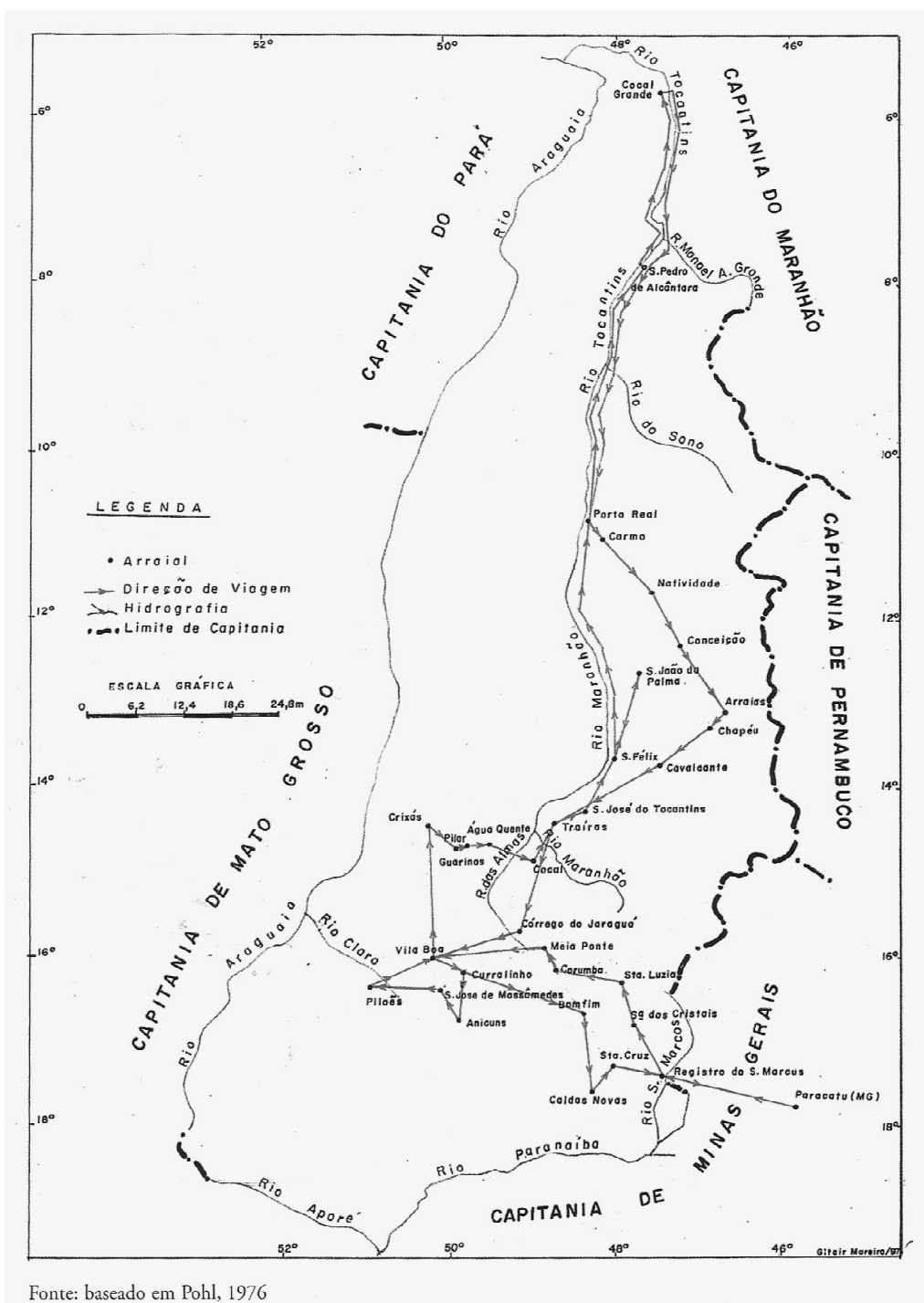
– François Louis Nompur de Caumont La Force – Francis de Castelnau: *Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du Sud, de Rio de Janeiro a Lima, et de Lima au Para*, (1850). Em português, *Expedição às Regiões Centrais da América do Sul* (CASTELNAU, 1949a e 1949b).

---

<sup>83</sup> Os diários da viagem de Burchell se perderam no retorno à Europa e nunca foram publicados. Contudo, salvaram-se aquarelas que retratam Goiás, principalmente Vila-Boa (atualmente cidade de Goiás).

Convém notar que a passagem de Saint-Hilaire por Goyaz foi contemporânea àquela de Pohl, D'Alincourt e à de Spix e Martius (todas entre 1817 e 1819). As viagens de Gardner e Castelnau foram realizadas posteriormente (1839-40 e 1844).

O roteiro cumprido pelos naturalistas viajantes privilegiou a região centro-sul de Goyaz – a mais povoada e abastada – com passagem por Vila Boa (a antiga capital, hoje denominada Goiás), Meia Ponte (atualmente Pirenópolis) e outros centros mais importantes da época. Apresentamos aqui, para ilustrar as distâncias percorridas e a maneira como se dava o itinerário das viagens, o percurso de Pohl, que cobriu centenas e centenas de quilômetros nos dois anos em que esteve na capitania, antes de retornar para a costa, e de lá, para os círculos eruditos europeus (Fig. 11). Sua viagem, como a dos demais, era lenta, de povoado em povoado, às vezes com pouso em sedes de fazendas que podiam não passar mesmo de pequenas taperas. Entre povoados e sedes, dezenas de quilômetros a serem percorridos em trilhas e, em certos casos, pelos rios.



Fonte: baseado em Pohl, 1976

Figura 11 – Mapa da capitania de Goyaz e percurso de Johann Pohl. Fonte: CORREA, 2001.

## Naturalistas estrangeiros no Brasil

Quando, em 1818, começaram a chegar os primeiros naturalistas em território goiano, (von Martius e Spix, Johann Pohl e Luiz D'Alincourt e, no ano seguinte, Auguste Saint-Hilaire) as missões científicas portuguesas em regiões exóticas e a publicação de seus resultados eram uma prática consagrada. As viagens exploratórias se firmaram como meio privilegiado para o conhecimento científico já nos séculos XVII e XVIII, com a consolidação dos ideais iluministas. O preparo científico dos viajantes tornou-se, com isso, cada vez mais importante, e seus relatos tiveram, doravante, que submeter-se a padrões rígidos de publicação com o objetivo de favorecer a descrição dos resultados científicos da viagem de forma sistemática e passível de catalogação.<sup>84</sup>

Para cumprir com tais expectativas, o explorador deveria munir-se de conhecimentos que hoje se dividiriam em biologia, botânica, geologia, geografia, zoologia, por vezes medicina e astronomia, e tudo o mais que pudesse constituir o amplo repertório do que era chamado de "ciências naturais".

Se o destino de tais viagens foi de início a própria Europa, principalmente as suas regiões meridionais, durante os séculos XVII e XVIII as metas escolhidas tornaram-se mais distantes e exóticas, e já no final do século XVIII e início do século XIX, uma verdadeira corrida pelos mais longínquos destinos ao redor do globo mobilizou os governos centrais e os altos círculos científicos europeus.

---

<sup>84</sup> Sobre instruções para viajantes, KURY (2011, p. 5) escreve: "Todas as instruções do período iluminista – e em particular a que Domenico Vandelli redigiu em 1779 para orientação geral dos viajores, *Viagens filosóficas ou dissertação sobre as importantes regras que o filósofo naturalista, nas suas peregrinações, deve principalmente observar* – são devedoras da *Instructio peregrinatoris (1759)*, tese defendida por Eric Anders Nordblad e orientada por Lineu. Ambos os textos detêm-se sobre os detalhes materiais e práticos indispensáveis aos viajantes: a necessidade de se ter habilidades na escrita e no desenho, métodos para redigir um diário claro e preciso ou prensar vegetais, etc.."

Tal empreitada contemplou não só as faixas costeiras das três Américas, da Oceania, da Ásia e da África, mas também boa parte das zonas mais centrais e de difícil acesso dos novos continentes.<sup>85</sup>

É certo que tais expedições não atendiam unicamente a motivações científicas, mas serviam também a anseios comerciais e políticos das potências europeias. A própria perspectiva científica abarcava a preocupação de conhecer o potencial econômico e os recursos naturais das regiões visitadas, o que já demonstra suficientemente a disposição de incluir esses novos domínios na lógica produtiva e comercial internacional.

É nesse contexto que a exploração mais propriamente científica do território brasileiro se inicia. O caso brasileiro é, em termos gerais, algo peculiar, pois seu território havia sido sempre vetado às expedições estrangeiras, e somente no século XVIII a Coroa Portuguesa passou a apoiar e organizar as primeiras missões científicas em suas colônias. Apenas depois da chegada da corte no Brasil, no início do século XIX, se franqueou o território brasileiro aos naturalistas estrangeiros.

As primeiras iniciativas de maior porte ocorreram, no entanto, à revelia dos interesses portugueses. Durante a ocupação holandesa no nordeste brasileiro, o governo de Maurício de Nassau (1637-1644) promoveu um curto, mas intenso ciclo de expedições científicas e artísticas que resultaram em descrições e representações da vida e da natureza no Brasil, cujos mais reconhecidos resultados foram os retratos pintados por Albert Eckhout, as paisagens de Frans Probst, e o livro *Historia Naturalis Brasiliae*, escrito por Georg Marggraf e Willem Piso, sobre a fauna e a flora brasileiras. Essas obras tiveram ampla difusão na Europa. Os textos de Marggraf e Piso, publicados em 1648, foram depois utilizados por Lineu para descrever a natureza do Brasil, em sua obra *Systema Naturae*, de 1758, e constituíam fonte

---

<sup>85</sup> Grandes exemplos são as viagens do Capitão James Cook pelo Oceano Pacífico, e a do Capitão Robert FitzRoy, que comandou o navio HMS Beagle, em viagem de circum-navegação da Terra, levando como passageiro o naturalista Charles Darwin.



praticamente única para o naturalista que se interessasse pelo Brasil nos séculos que se seguiram.<sup>86 e 87</sup>

As iniciativas científicas portuguesas, durante a maior parte do período colonial, ressentiram-se da estratégia de exploração sumária da colônia combinada com o receio de que as riquezas do território brasileiro pudessem atrair a cobiça das demais potências europeias. Alguns poucos estudos foram levados a cabo graças a iniciativas particulares, sendo que alguns deles chegaram a ter seus exemplares recolhidos e destruídos por ordem da Coroa.<sup>88</sup>

Foi somente na segunda metade do século XVIII que Portugal, fomentando tardiamente os ideais iluministas, decidiu-se por redirecionar e ampliar os esforços para tornar mais eficiente e lucrativa a exploração de suas colônias, e em particular do Brasil. Tratava-se de efetivar a ocupação do território e incrementar a exportação de recursos minerais e produtos agrícolas. O interesse, estratégico, se voltava às formações geomorfológicas, aos minerais disponíveis, aos rios e sua navegabilidade, ao estado dos

---

<sup>86</sup> A importância do trabalho de Marcgraf e Piso, e a falta de outros trabalhos científicos de porte sobre o território brasileiro transparece na carta de Lineu para Vandelli "Tomara que tu possas mesmo ir ao Brasil, terra que ninguém calçou, exceto Marcgraf, com seu seguidor Piso, mas em um tempo em que ainda não havia um facho de luz aceso na História Natural: por isso tudo deve ser descrito de novo à sua luz" (Upsala, 12 de fevereiro de 1765). Reproduzida em AA. VV. *O Gabinete de curiosidades de Domenico Vandelli*. Rio de Janeiro, Dantes Editora, p. 58,59, vol.2. Apud KURY, 2011, p. 4.

<sup>87</sup> Outra iniciativa importante foi a expedição que percorreu a Amazônia entre 1735 e 1744, da qual o francês Charles-Marie de La Condamine fez o relato "*Viagem pela América meridional percorrendo o Rio Amazonas*" originalmente constituído por três publicações: *Relation abrégée d'un voyage dans l'intérieur de l'Amérique méridionale, depuis la côte de la mer du Sud jusqu'aux côtes du Brésil e de la Guyane, en descendant la rivière des Amazones – Lue à l'assemblée publique de l'Académie des Sciences, le 28 avril 1745* (Paris, chez la Veuve Pissot, 1745); *Journal du voyage fait, par ordre du Roi, à l'Equateur, servant d'introduction historique à la mesure des trois degrés du méridien* (Paris, Imprimerie Royale, 1751); e *Lettre de M. D. L. C. à M. sur le sort des astronomes qui ont eu part aux dernières mesures de la Terre, depuis 1735 – Lettre de M. Godin des Odonais et l'aventure tragique de Madame Godin dans son voyage de la province de Quito à Cayenne, par le fleuve des Amazones* (Étouilly, près Ham, en Picardie, 20 octobre 1773) (MAGALHÃES, 2000)

<sup>88</sup> Um exemplo muito citado é a obra *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*, de João Antonio Andreoni, publicada em 1711 e recolhida no mesmo ano.

campos e das cidades, às espécies nativas e às condições para naturalização das culturas exóticas.

Um dos principais promotores dessa nova política portuguesa foi o naturalista Domingos Vandelli, diretor do Jardim Botânico do Real Palácio da Ajuda. A mais ambiciosa missão científica portuguesa no Brasil colonial, a *Viagem Filosófica*, foi coordenada por um de seus discípulos, Alexandre Rodrigues Ferreira, da qual resultaria o relato *Viagem Filosófica pelas capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá*, (1783-1792).<sup>89</sup>

Os resultados científicos dos esforços portugueses, no entanto, não tiveram repercussão significativa. Para além da qualidade mesma das missões,<sup>90</sup> o conturbado período político que sucedeu a morte do rei D. José I (1777), culminando com a destruição e os roubos de manuscritos originais e exicatas ocorridos durante as invasões napoleônicas (1807-1810), impediram que a maioria dos resultados das viagens portuguesas viesse a ser publicada. Desse modo, várias obras esperaram séculos para vir a público, sendo que outras permanecem ainda inéditas.

De qualquer maneira, importa assinalar que nem portugueses nem exploradores de outras nacionalidades europeias haviam se ocupado do relato da natureza e da vida na região do Planalto Central até o início do século XIX.

### **Os relatos e a notação paisagística das paragens visitadas**

---

<sup>89</sup> Publicado originalmente como Diário da viagem filosófica pela capitania de São José do Rio Negro. Na Revista Trimestral do Instituto Histórico e Etnográfico do Brasil. Rio de Janeiro, números 48 a 51, entre 1885 e 1888.

<sup>90</sup> VANZOLINI (2006), sobre a qualidade científica do trabalho de Alexandre Rodrigues escreve: "Goeldi [Emílio Goeldi, em *Ensaio sobre o Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira*, de 1895], que não gostava de brasileiros, disse que a produção científica de Alexandre é "de pequeno calado científico". Como discutido acima, não concordo com essa avaliação: antes a aplicaria à produção do próprio Goeldi, operoso mas irremediavelmente medíocre." (p. 200).

A publicação do relato de viagens era, como já aludimos, parte importante das viagens exploratórias. Além da coleta e da descrição de espécimes naturais, das amostras de solo e dos artefatos das culturas locais que abasteciam os museus, os relatos de viagem e as representações pictóricas faziam-se também necessários para registrar e apresentar ao velho mundo a própria vivência da nova realidade. Esses relatos, escritos a partir dos diários de viagem, podiam levar décadas, para serem publicados. Eles seguiam uma tradição literária já consagrada, cujas regras se tornaram mais e mais precisas à medida que novos padrões racionalistas se impunham à ciência ao longo do século XVIII.

Descreviam, com objetividade "científica", a realidade humana e a natureza das regiões visitadas, fazendo uso, para tanto, não apenas de notações práticas, mas das impressões particulares, de referências externas, comparações com regiões europeias e, a critério do autor, de metáforas e imagens poéticas. Interessam aqui as imagens e os testemunhos que esses viajantes deixaram sobre as novas regiões que visitaram, com toda a bagagem histórica que traziam, carregada de anseios estilísticos e certos valores culturais dificilmente ocultados pela abordagem racionalista.

O que nos importa diretamente nesses relatos é a função que a experiência e a descrição paisagística assumem na apresentação dos lugares visitados. Com efeito, o olhar paisagista era uma chave privilegiada, ao mesmo tempo totalizante e figurativa, que ambientava e dava sentido às novidades encontradas. Permitia, assim, o juízo sobre o mundo desconhecido que se apresentava, e respondia ao anseio por essa maneira determinada de se representar o território consagrada na cultura europeia do século XVIII e XIX.

A impressão subjetiva era, nesse contexto, um registro válido diante da realidade constituída por uma profusão indescritível de novidades e de diversidades. Apelava-se, então, à própria sensibilidade do naturalista como meio de apreender e expressar aquilo que somente se revelava na experiência direta dos lugares visitados. Daí a importância das imagens, da presença de pintores nas expedições e da liberdade para a descrição algo

subjetiva da experimentação em primeira pessoa das terras exóticas:

A arte – expressão privilegiada para dar conta das sensações visuais experimentadas pelos viajantes acompanha sempre que possível os relatos e descrições feitos por naturalistas. As grandes expedições podiam muitas vezes contar com a presença de artistas, como Louis de Choris, Thomas Ender ou Adrien Taunay. (KURY, 2004, p. 866).

As anotações podiam registrar uma variedade impressionante de interesses: o canto dos pássaros, os idiomas locais, usos e costumes. Descreviam, dissecavam plantas e animais. Mas o registro paisagístico era, talvez, a impressão mais importante, capaz de dar conta da totalidade da nova realidade que o olhar europeu alcançava. Era, por certo, uma imagem filtrada: constituída a partir do novo, mas amalhada e estruturada por olhos e mãos europeias. Afinal, os naturalistas haviam aprendido a admirar paisagens seguindo os preceitos do ofício e da sociedade culta.

É mais que reconhecida, nesse sentido, a grande influência de Alexander von Humboldt e sua viagem exploratória às Américas (1799-1804)<sup>91</sup> na companhia do botânico Aimé Bonpland – que originou o livro *Le voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent, fait en 1799-1804, par Alexandre de Humboldt et Aimé Bonpland* (Paris, 1807-1838) – sobre as Ciências Naturais, a Geografia e, particularmente, sobre as viagens de cunho científico-naturalista na primeira metade do século XIX e daí em diante.

Humboldt difundiu a concepção do mundo como um grande organismo terrestre, onde as interações entre a geomorfologia, clima e os seres vivos seriam fundamentais para a compreensão da organização da vida na Terra. A paisagem, nesse caso, remete à impressão própria de um determinado contexto terrestre, carregada das particularidades regionais e

---

<sup>91</sup> Apesar de não ter podido incluir o território brasileiro em suas explorações pelas Américas, que se deram antes da abertura do território brasileiro aos estrangeiros, Humboldt, além de exercer grande influência teórica, estimulou e acompanhou vários viajantes naturalistas que vieram ao país. Dentre aqueles que serão citados aqui, principalmente Karl von Martius e Auguste de Saint-Hilaire.

das leis gerais da natureza. O que se pretendia, e que explica a importância da paisagem para Humboldt, era a busca por um olhar capaz de conjugar a experiência estética da totalidade da fisionomia terrestre com o escrutínio científico para a compreensão da natureza.

Pode-se dizer, em verdade, que as duas vertentes – ciência e arte – tinham, especificamente naqueles anos, pontos de contato privilegiados no que diz respeito à paisagem. A percepção paisagística, no âmbito dos interesses científicos da época, pressupunha a mobilização da sensibilidade estética e um olhar devidamente culto, preparado para reconhecer e descrever as paisagens. O naturalista deveria ser capaz de *sentir*, mas também de *ler* paisagisticamente o território, amparado pelo conhecimento científico e pelas referências culturais.

No fim do século XVIII e início do século XIX, o costume de remeter a artistas para descrever aquilo que se via *in loco*, no intento de ressaltar o modo como melhor se expressa o caráter de determinado lugar era já costume arraigado.<sup>92</sup> Com o emergir do Romantismo sobressai a noção de *pitoresco*, que multiplica as pontes entre a paisagem representada e a paisagem *in situ*.

O termo pitoresco se difundiu no século XVIII a partir da Inglaterra e é associado à contemplação de enquadramentos rurais bucólicos ou, em todo caso, da vida associada à natureza. Dentre seus motivos principais está, justamente, a paisagem – seja ela pintada, representada em jardins (sendo considerado, nesse caso, um estilo associado aos jardins ingleses do século XVIII e XIX), ou apreciada em específicos contextos rurais. Quando em referência à vista de um lugar, o *pitoresco* reveste-se de especial significado ao lembrar que aquilo que se dá a ver apresenta os valores de uma composição artística.

---

<sup>92</sup> Citamos um exemplo em Goethe: "As tranças das mulheres, presas no alto da cabeça, o peito nu dos homens, seus leves casacos, os porcos magníficos que conduzem do mercado para casa, os burricos carregados, tudo isso compõe um vívido e movimentado Heinrich Ross", J. W. Goethe, *Viagem à Itália 1786-1788*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 31.

O termo pitoresco é frequentemente utilizado nos relatos de que nos ocupamos aqui para descrever as vistas mais privilegiadas ou as próprias atividades relacionadas à contemplação da paisagem.<sup>93</sup> Porém, não encontramos referências nominais a pintores de paisagem para descrever os lugares visitados. De todo modo, o certo é que a linguagem do "pitoresco" está presente na apresentação das melhores vistas:

A aldeia de Carretão fica situada num lugar muito pitoresco, à margem do lindo riacho do mesmo nome, que apresenta várias cachoeiras e é atravessado por uma bonita ponte de madeira. (CASTELNAU, 1949a, p. 242-243);

Fica este [o Arraial de Corumbá] numa colina, além da qual se elevam serras mais altas e finalmente, a três milhas de distância, em forma de anfiteatro, as moles rochosas dos Montes Pireneus. Este panorama e, em parte, a vista da própria aldeiazinha com seus telhados vermelhos, dão a toda a região um caráter muito pitoresco. (POHL, 1976, p. 115).

Ou mais explicitamente: "Aí presenciamos um quadro, dos mais pitorescos por nós já visto e digno do pincel de um colorista." (CASTELNAU, 1949a, p. 213). Segundo Lúcia Ricotta Pedras, o método paisagístico de Humboldt, aplicado à descrição das regiões exóticas, se apoia primordialmente na expressão pitoresca para *domesticar* o desconhecido:

A construção da paisagem ideal representa mais uma tentativa de levantar essa 'barreira protetora', convertendo a paisagem do Novo Mundo numa realidade domesticada [que] vai constituir um quadro ameno, expresso pelo pitoresco e pela cor local, que servem tão bem à 'exaltação das imaginações', especialmente numa época em que esses valores vão merecer destaque dentro do ideário romântico. A paisagem real, que se constituiria a partir da pura observação imediata dos dados materiais, seria o exótico não-domado. (PEDRAS, 2000, p. 113).

---

<sup>93</sup> "A variedade dessas paisagens despertava-nos o mais vivo interesse e quanto à parte pitoresca de nossa viagem, podíamos considerar o dia de hoje como um dos dias mais felizes." (POHL, 1976, p. 235).

Em suma, a noção de pitoresco influenciou o olhar que buscava descrever as regiões exóticas visitadas, num contexto em que, enquanto homens da ciência – e tributários de Humboldt – os naturalistas se esforçavam por conjugar o método científico à sensibilidade estética. Ou melhor, buscavam na experiência imediata do território percorrido, aliada às próprias referências culturais, captar o sentido último da realidade dos lugares visitados. Desse modo testemunharam um encontro original entre o olhar erudito europeu e a realidade brasileira. As cores e as lacunas desses testemunhos dão mostras do esforço de apreensão e significação do novo.

Enfim, os diários de viagem de que nos ocuparemos revelam mais do que um estilo literário característico: atestam uma *expectativa*, por vezes parecem buscar um exótico idealizado. Ainda que esse fato possa indicar o maior ou menor interesse em cumprir um programa pré-determinado, numa fórmula que veio a se desgastar mais e mais com os anos, acreditamos que essas publicações sejam capazes de expor uma determinada chave de leitura do território que prima pela intenção de apreendê-lo como uma paisagem. Paisagem esta que deveria inspirar o conhecimento científico e ser admirada em prosa, pintura ou litografia.

### **Registros paisagísticos do Cerrado – primeiras impressões**

A seguir serão expostas passagens dos relatos dos naturalistas que dão pistas sobre a efetividade da apreensão paisagística do Cerrado e dos veios de significado das imagens associadas a ele. A análise desenvolvida tem por objeto a experiência vivida do Cerrado: as tensões envolvidas na cristalização de imagens paisagísticas aos olhos dos viajantes, o que abarca tanto a realidade física que se apresenta, quanto a subjetividade dos contempladores.

Buscamos aqui a impressão estético-paisagística subjacente ao próprio relato. Ou

seja, não discutimos a realidade territorial de Goyaz no século XIX nem, tanto menos, nos interessa acumular passagens que remontem aos juízos emitidos pelos viajantes sobre a província. O que pretendemos é constatar a força de sugestão paisagística da experiência direta do Cerrado a partir de imagens que testemunham sua representação enquanto paisagem. Buscamos, assim, reflexos da qualidade própria dessa ambientação paisagística que podem eventualmente transparecer no texto. Como veremos, estão em jogo tanto a tensão entre a efetivação ou não do registro paisagístico quanto as forças que podem contribuir para tal efetivação.

\*\*\*

Nos relatos selecionados, o primeiro aspecto da paisagem que interessa abordar aqui é justamente a suspensão ocasional ou frequente, segundo cada autor, do *modo* paisagístico de representar o território. Com efeito, em certos autores, a maior parte das descrições das regiões visitadas não expõe a dimensão paisagística dos lugares percorridos.

As longas travessias aparecem, por vezes, como momentos de melancolia e tédio, especialmente quando a vegetação se apresenta árida e o relevo é monótono. Ocorre então, frequentemente, a simples enumeração: são campos, bosques, pequenas cabanas, colinas, etc., que se sucedem indefinidamente. São elementos que não compõem uma totalidade. O que se descreve são vazios, ocorrências e sequências. A ausência do registro paisagístico se encontra muitas vezes na descrição de percursos, onde importa ao viajante relatar os eventos que se sucedem em determinado trajeto:

A estrada segue dos Casados ao nor-noroeste, coberta de arvoredos, e descrevendo algumas curvas com pequenas ladeiras; e a curta distância do pouso atravessam-se dois ribeiros, além dos quais o terreno é semeado de curtas árvores; mais adiante, desce-se a passar outro ribeiro. (D'ALINCOURT, 2006, p. 57).



São compreensíveis as motivações mais objetivas dessas passagens. Elas descrevem a região como numa carta corográfica, e podem não registrar nenhuma impressão de paisagem. Denunciam, no entanto, que a ausência do registro paisagístico pode não ser meramente casual nos trechos onde o olhar busca algo em que descansar, mas o registro aponta apenas a decepção:

De Corumbá ao Paranaíba, não se contam menos de 25 léguas. Nesse espaço a região, ora montanhosa, ora simplesmente ondulada, continua a apresentar uma alternativa de bosques e de campos, os primeiros nas depressões, os segundos nas elevações e encostas. O terreno torna-se frequentemente pedregoso e arenoso, então as árvores dos campos têm menos vigor e se mostram mais afastadas umas das outras: aliás, são sempre mais ou menos as mesmas espécies. Tão longe quanto a vista se pode dilatar, não se descobrem vestígios de cultura, não se vê gado nos pastos; por toda a parte uma solidão profunda, a monotonia mais fatigante. Nesse país, não existe uma só fazenda. (SAINT-HILAIRE, 1937 p. 227-228).

Também no relato de Pohl encontramos passagens em que a dificuldade em reconhecer uma paisagem chega a causar, no viajante, verdadeira decepção:

Não sem trabalho galgamos os cimos da cordilheira, e nossos esforços nem sequer foram recompensados por um belo e amplo panorama a que tínhamos o direito de esperar, dada a considerável altura a que subíamos. (POHL, 1976, p. 160).

Em Gardner, por sinal, não aparece o uso do termo paisagem no trecho em que relata sua passagem por Goyaz. Suas descrições da região são em geral sucintas e desprovidas de interesse paisagístico.<sup>94</sup> Nesse sentido o relato de D'Alincourt é o mais exemplar. Seu texto (com poucas exceções) reduz a experiência da viagem à descrição prática do que encontra de interesse econômico ou, de qualquer forma, estratégico. No exemplo a seguir, ele não

---

<sup>94</sup> Ainda que George Gardner seja um atento observador da natureza e atribua muito valor às plantas mais exuberantes encontradas.

exprime nenhuma impressão paisagística, mesmo quando a oportunidade parece sugeri-la:

O terreno continua da mesma forma irregular, e o caminho partindo dali a oés-noroeste, volta logo ao noroeste, nor-noroeste, e assim vai descrevendo muitos rumos, e a meia légua do Veríssimo passa por um outeiro, a que chamei de Longa Vista, por se divisar do seu cume, em todos os sentidos, grande extensão de terreno, geralmente escalvado. (D'ALINCOURT, 2006, p. 58).

Contudo, algumas léguas mais e o quadro se transforma:

O grande visual, que oferece o seu cume, é assaz notável; de um lado observam-se dilatados campos, montes, e vales, todos calvos, e inteiramente incultos, e só de grandes distâncias aparecem pequenos bosques, por baixo dos quais correm alguns ribeiros; do outro lado o painel é igualmente belo; ao longe notam-se altos montes; mais perto apresentam-se viçosos capões, e capoeiras; e vários ribeiros, o que tudo forma uma das mais agradáveis e variadas perspectivas; uma grande enfiada de coqueiros, que parecem dispostos pela arte, se estende de longe até quase tocar a estrada, pela esquerda. (D'ALINCOURT, 2006, p. 59).

Certamente o autor retrata o segundo panorama de um modo diverso do primeiro. Ele se põe a citar os componentes da vista, mas, numa passagem rara no relato de D'Alincourt, é uma percepção estético-paisagística que lhe interessa registrar.

Vê-se, portanto, que a possibilidade do registro paisagístico acompanha os relatos, ainda que ela se efetive com maior ou menor intensidade em determinados tratos. Por vezes, como nas passagens de Saint-Hilaire e Pohl, citadas acima, a decepção quanto à ao que se apresenta acusa a dificuldade desse tipo de registro exatamente porque, em tese, ele se faria possível. A descrição do Cerrado enquanto paisagem se dá dentro dessa dualidade que tem num de seus extremos a exaltação de uma paisagem e no outro a insatisfação gerada pela dificuldade de conciliar as impressões imediatas com os padrões culturais pré-estabelecidos. Devemos, portanto, antes de prosseguir, registrar essa dupla possibilidade.

Certamente que essa diferença observada nos trechos citados de D'Alincourt pode sugerir que entre um caso e outro mude a qualidade própria daquilo que foi alcançado pela visada. Porém, seria insuficiente para nossos propósitos responder apenas que no segundo caso, quando D'Alincourt descreve uma paisagem, o panorama poderia ser, em si, *notável*. Devemos questionar o que faz dessa visada uma visada paisagística.

Há uma unidade perceptiva que faz da impressão registrada uma impressão *de cunho paisagístico*. Ela ultrapassa a simples apreciação de cada um dos elementos citados. As razões da efetivação dessa impressão paisagística podem nos indicar aspectos envolvidos na dinâmica de apropriação paisagística que estão em jogo no nosso caso específico.

Vale reiterar que não acreditamos que a mudança de atitude, entre o registro que assume um tom paisagístico ou sua ausência, possa ser compreendida apenas no âmbito do reconhecimento de uma estrutura familiar, isto é, de enquadrar a vista que se abre a partir de valores previamente introjetados.

De fato, é inegável que as imagens registradas acusam um olhar carregado de valores culturais,<sup>95</sup> mas o que interessa aqui não é a dinâmica pela qual certos valores culturais são projetados sobre a experiência imediata, mas antes encontrar o que pode haver de fundo comum, originário, entre esses dois polos. Ou seja, entender essas continuidades como mostras da dinâmica pela qual a experiência viva da paisagem se consagra em valores culturais.

---

<sup>95</sup> Exemplo disso temos nesta passagem onde Pohl descreve o pôr do Sol a partir do navio em que faz sua travessia para o Brasil: “Finalmente, pelas seis horas e um quarto, apareceu vitorioso o sol, de cuja vista há muito tempo estávamos privados, e alegrou-nos com a inefável pompa do seu ocaso. Majestosamente mergulhou o soberbo astro nas ondas silentes do Atlântico, oferecendo-nos o encantador espetáculo da magnificência de cores irisadas deste fenômeno. Longo tempo após haver mergulhado nas águas ainda reluziam no ar largas faixas de seus raios em todas as gradações do amarelo ao vermelho, até que esse fulgor finalmente se fundiu com o verde das leves nuvens que se acercavam do norte e o puro azul do éter. Pouco depois, o firmamento, que cingia a vasta extensão das águas, se iluminava ao brilho festivo e cintilante de estrelas.” (POHL, 1976, p. 25).

Deixando de lado, portanto, posturas excessivamente objetivistas ou culturalistas, questionamos aqui o que anima, o que contribui para que, nas palavras de Böhme, se *organize as fisionomias* paisagísticas do Cerrado, e sob quais sentidos elas se afirmam num tom propriamente paisagístico nos relatos dos viajantes. As respostas que encontramos parecem se articular em três temáticas maiores:

- A ascendência geomorfológica;
- O sertão e as veredas;
- A face humana.

Certamente que esses não constituem temas excludentes nem estanques, visto a permeabilidade dos significados que concorrem para a impressão estética paisagística. Tais temas foram tratados como eixos de significação onde as imagens contidas nos relatos expressam seu caráter subjetivo e variacional. Esperamos que se revelem neles, em última análise, algumas das notas que mobilizaram a percepção paisagística do Cerrado nos casos em questão.

#### 4.1 A ascendência geomorfológica da paisagem

Martius, em suas obras sobre a flora e as formações fitogeográficas brasileiras,<sup>96</sup> descreveu o Cerrado (ao qual ele designou Oréades) como uma das cinco províncias de naturais características do Brasil.<sup>97</sup> Martius identificou, no Cerrado, os sub-reinos "campo acarrascado", "campo acatingado", "tabuleiro coberto", "tabuleiro cerrado" e os "capões" (MARTIUS, 1943, apud QUINTELA, 2010).

Pohl, Gardner e Saint-Hilaire também não se utilizam do termo *cerrado* para descrever as fisionomias naturais de Goyaz, e somente nos relatos de Castelnau e D'Alincourt encontramos o emprego do termo '*cerrado*' no significado fitofisionômico que até hoje se mantém.<sup>98</sup>

Gardner denomina as formações vegetais mais abertas de caatingas. Outras vezes usa o termo "tabuleiros cobertos". Também Saint-Hilaire recorre a expressões que se aproximam daquelas de Martius como "tabuleiros cobertos" (para as formações mais fechadas) e "tabuleiros descobertos", (para aqueles cobertos por campinas e uns poucos arbustos enfezados):

A região apresenta sempre a mesma alternância de campos, quase que unicamente cobertos de erva, e de outros campos onde, no meio de gramíneas, se elevam árvores enfezadas e retorcidas (tabuleiros cobertos,

---

<sup>96</sup> *A Fisionomia do reino Vegetal no Brasil* (1824).

<sup>97</sup> Tecnicamente, grandes espaços contendo endemismos de espécies e gêneros, ou domínios geomorfológicos (COUTINHO, 2002). Ver capítulo 3.

<sup>23</sup> Em Castelnau: "O terreno percorrido é cheio de ondulações e coberto de cerrados espessos." (CASTELNAU, 1949b, p. 350-351); e em D'Alincourt: "atravessa-se o sangradouro da Cinza e marchando perto dele faz-se uma pequena volta, carregando à esquerda, entra-se em um cerrado, e costeando-se o mato das Salinas, chega-se a este posto, cujo mato se estende do mesmo posto para o sueste, ou para o lado da Ronda do Sul, na distância de 4 léguas, pouco mais ou menos, e vai findar em um cerradão, que se alonga para a parte de Castela, na direção do sudoeste" (D'ALINCOURT, 2006, p. 142).

tabuleiros descobertos). (SAINT-HILAIRE, 1937, p. 36).

Campos, tabuleiros e outros termos também constantes nos relatos dos naturalistas, como serra, cordilheira, vau, vale, são, muitas vezes, o que basta para descrever os lugares por onde passam. A nosso ver, denotam ascendência da percepção da morfologia do território na sua percepção estética. São próprias de uma vista que busca dominar a vastidão do espaço a ser percorrido, apreendendo as conformações dos vales, das serras e das chapadas. Elas descrevem plasticamente a superfície da Terra, e situam o observador em relação ao seu contexto territorial.

Em alguns casos, a atenção ao relevo pode denotar interesses estratégico-territoriais, como em D'Alincourt, ou mais próprios da geologia, como em Castelnau.<sup>99</sup> Mas não se deve pensar que a percepção da conformação do solo seja isenta de qualidades subjetivas. Os vales, as serras, os picos, oferecem mais que a possibilidade de um outeiro para a contemplação do território: são eles mesmos fontes de significado capazes de mobilizar a vista e dar enlevo à paisagem:

Pouco depois alcançávamos o sopé da Serra de São Felix, que tínhamos de escalar. [...] Todavia, mais de duas horas nos foram necessárias para escalar essa serra escalvada que tinha apenas escassa vegetação em suas vertentes. De outro lado, compensava os nossos esforços a magnífica perspectiva sobre os altos, víamos especialmente a oeste, várias cadeias de montanhas que, em linha reta, se estendiam de sul para norte, ao longo do Rio Maranhão. Podíamos divisar claramente o próprio rio. Do nosso ponto de vista, parecia estar, no máximo, a légua e meia de distância. Descemos

---

<sup>99</sup> Passagens como esta, no relato de Castelnau, podem se estender por algumas páginas: "O que há de mais notável em Corumbá é a formação calcária sobre a qual assenta a povoação e que a rodeia de todos os lados. Manda-se deste calcário para Cuiabá, fabricando-se também com ele, no próprio local, uma certa quantidade de cal, que é exportada tanto rio acima como águas abaixo. Esta formação calcária é das mais curiosas e oferece feições muito particulares. A base do terreno, até um ou dois metros acima do nível das águas do rio na ocasião de nossa passagem, é constituída de xistos argilosos, cinzentos e quase horizontais, ou com mergulho muito leve para o norte. A camada superior destes xistos contém nódulos brilhantes que parecem de natureza calcária. Acima dos xistos ergue-se uma muralha de pedra branca, que parece formada de um calcário compacto e silicífero." (CASTELNAU, 1949a, p. 239).

um pouco, tornamos a subir, e em breve havíamos alcançado o topo culminante da serra. (POHL, 1976, p. 215);

Ou em Gardner:

A cerca de meia légua deste pouso começa a descida de Chapada donde se descortina bela vista de uma grande planície lá embaixo, quase toda cercada por uma cadeia de pequenas montanhas, muitas das quais, ao sul, de forma cônica. A encosta é rochosa e de ambos os lados do caminho erguem-se isoladas grandes porções colunares e em forma de paredes, que dão ao viajante a ideia de estar passando pelas ruínas de grande cidade destruída por catástrofe. (GARDNER, 1942, p. 260).

Não por acaso, muitas das descrições paisagísticas que citamos a seguir se apresentam coroadas pelas serras e seus cumes. De qualquer modo, nas jornadas de deslocamento pelo sertão, os naturalistas registram sempre sua posição: estão no fundo de um vale, a meia encosta, num platô ou na crina de uma serra. O vazio de referências culturais parece potencializar a intensidade da sua imersão espacial. Não seria essa, a primeira aproximação paisagística? Não parece justo acreditar que a partir da forma da superfície terrestre, do contorno que divide a terra do céu no horizonte, parte a organização da *fisionomia* da paisagem, assim como para Böhme, como vimos, a fisionomia humana se organiza a partir dos olhos?

Com efeito, acreditamos que a noção de paisagem é tributária da percepção dos espaços maiores, de toda a vaga entre o solo e o céu, que sustenta e dá a real dimensão do horizonte e de toda a superfície terrestre. Sobre o corpo da Terra repousam os mares, trabalham os rios – ele mal se cobre sob a vegetação. A materialidade e o espaço, na percepção sensível, se desdobram em temporalidade, reafirmando os lados envolvidos na experiência paisagística, o homem e a Terra, na proporção que lhes cabe:

O passado revelado na paisagem atesta que a superfície e o volume do espaço terrestre se abrem para uma outra dimensão que é temporal [...].

Um vale encaixado, onde se manifesta o trabalho prolongado das águas, carrega o espírito para as profundezas da duração, de um tempo aprendido como fator secreto da Terra. (DARDEL, 2013, p. 102)

Habitar os contornos da superfície terrestre, percorrê-los, apreender sua plasticidade, sua realidade material, sua grandeza, acreditamos, pode ser a incitação original de toda impressão paisagística, e um primeiro eixo de significação da dinâmica de apropriação paisagística do Cerrado.



## 4.2 O sertão, as veredas

O termo Sertão, nos relatos, vem frequentemente associado a regiões pouco habitadas do interior do Brasil. Sertão está para a região mais longínqua da costa (ou dos grandes centros) onde se vive, e desse modo o termo vale tanto para a faixa próxima ao litoral quanto, principalmente, para as terras do Planalto Central.<sup>100</sup> Em verdade, ideias como a de *deserto*,<sup>101</sup> *ermo*, *vasto*, e *selvagem*, perpassam o relato dos naturalistas sobre Goyaz unificadas sob esse termo: sertão.<sup>102</sup> (AMADO 1995; MIRANDA, 2008). É a essa *vastidão deserta*, que Castelnau ansiava alcançar ao afirmar:

Fugia sempre à nossa frente esse temeroso sertão de que tanto ouvíamos falar. A mesma coisa já me havia acontecido nos Estados Unidos, onde, depois de haver atravessado o Mississipi tinha sempre à minha frente o Far-West, sem nunca poder alcançá-lo, a ponto de me parecer que assim eu acabaria chegando por fim ao Pacífico. (CASTELNAU, 1949A, p. 181).

O termo sertão, no entanto, também tem outro significado. Gardner se utiliza dele para designar as zonas mais secas que percorre. De fato, o Planalto central torna-se árido na estiagem, que vai de abril e outubro. A aridez desse período, ainda que não se comprove

---

<sup>100</sup> "Nossa comitiva voltou novamente a reunir-se, tornando-se então necessário fazer grandes provisões, uma vez que íamos atravessar as regiões desabitadas que se conhecem pelo nome de sertões." (CASTELNAU, 1949a, p. 178); "a parte ocidental, a partir do rio Jequitinhonha, é muito menos povoada, pelo que é chamado pelo nome comum de sertão" (SPIX; MARTIUS 1938, p. 50).

<sup>101</sup> O termo deserto usado frequentemente pelos naturalistas significa "desabitado", ou melhor "desabitado de homens brancos", sem significado de aridez.

<sup>102</sup> "Talvez desde o século XII, com certeza desde o XIV, os portugueses empregavam a palavra, grafando-a 'sertão' ou 'certão', para referir-se a áreas situadas dentro de Portugal, porém distantes de Lisboa. A partir do século XV, usaram-na também para nomear espaços vastos, interiores, situados dentro das possessões recém-conquistadas ou contíguos a elas, sobre os quais pouco ou nada sabiam." (AMADO, 1995, p. 147.) A autora se baseia em historiadores (Vitorino Godinho, Jaime Cortesão e Duarte Nunes) para apresentar as teorias de que sertão teria origem no latim clássico sertanum (trançado) ou desertanum (lugar desconhecido para onde foi o desertor).

durante todo o ano, foi tema de todos os relatos.<sup>103</sup> Ela é sugerida não só pelo clima, mas pela fitofisionomia da região.

As formações abertas, que apresentam poucas árvores, pequenas, de troncos retorcidos e folhas coriáceas, dificilmente se enquadram na descrição de uma bela paisagem para nossos autores. Porém, não deixam de causar uma impressão estética:

Nestas regiões, em que alternativamente se faz sentir a ação das correntezas mais violentas e, por ocasião da vazante, a dos raios diretos do sol, geralmente só se encontra uma vegetação pobre e mirrada, mas extremamente compacta. É só algumas léguas para o interior, ou nos lugares nunca atingidos pelas enchentes, que se pode encontrar a vegetação ativa e pujante que dá tanta magnificência às paisagens da América tropical. (CASTELNAU, 1949A, p. 282).

As formações mais altas e densas, principalmente aquelas que, devido à umidade dos cursos d'água tornam-se mais altas e exuberantes, típicas das matas de galeria e matas ciliares, são preferidas pelos viajantes em comparação às formações abertas e áridas. Seriam essas mais perfeitamente tropicais, assemelhadas àquelas que haviam encontrado (ou esperavam encontrar) nas encostas cobertas de Mata Atlântica ou na Amazônia? Em Pohl encontramos uma passagem em que uma floresta *luxuriante*, depois de vários dias de viagem em meio à vegetação aberta, causa verdadeira comoção:

Aqui nos alegrou a vista da Mata de El-Rei, que circunda majestosamente o sopé da montanha. [...] Ao fundo da mata e ainda mais adiante alteiam-se, limitando a Serra dos Pilões, os belos picos da Serra Dourada que ficou para trás. O conjunto constitui um quadro magnífico; [...] Muito tempo permanecemos nesses pontos encantadores, descansando os olhos nesses arrebatadores panoramas, que reuniam tudo o que possa tornar atraente uma paisagem e que aqui se nos apresentavam com a exuberante decoração da flora tropical, emoldurados pelo céu meridional. (POHL, 1976, p. 160).

---

<sup>103</sup> "Embora frequentemente encontrados na região seca, chamada sertão, [...]" (GARDNER, 1942, p. 199).

As regiões mais áridas dificilmente são descritas em modo paisagístico pelos naturalistas, embora não deixem de registrar delas, eventualmente, algumas imagens:

A região por que então passávamos era cada vez mais estéril. Inteiramente desnudos, mesmo de árvores baixas e arbustos, crestados pelo ardor do sol, os campos, que se estendiam em direção ao Sul numa interminável planície, ofereciam a imagem da mais inóspita estepe que a fantasia possa imaginar. (POHL, 1976, p. 208).

Também em Saint-Hilaire encontramos:

À medida que a estação avançava, a seca tornava-se maior e a vista dos campos era de uma tristeza mortal, Nos que se tinham recentemente incendiado (queimadas), não se via sobre a terra senão uma cinza negra, e as folhas que restavam às árvores estavam completamente secas; por todos os outros lugares em que não se tinha ainda posto fogo, a erva era de coloração parda, e as árvores esparsas no meio delas, ou estavam completamente despojadas, ou não possuíam mais que uma folhagem amarelecida. (SAINT-HILAIRE, 1937, p. 189).

Nos relatos dos naturalistas, em meio à aridez do Cerrado, à vastidão dos sertões, as veredas aparecem sempre com destaque, sendo constantes as menções aos buritis.<sup>104</sup> Seriam inúmeras as passagens. Reproduzimos as mais exemplares:

Em algumas depressões pantanosas encontrei o imóvel e majestoso buriti, que tão bem se harmoniza com a calma do deserto. (SAINT-HILAIRE, 1937, p. 136);

Andamos mais de meia légua e, no caminho, nada vimos digno de nossa atenção a não ser um agrupamento das citadas palmeiras que, pelo seu pequeno número, dão ao local o nome de Buriti Pequeno. (POHL, 1976, p. 159);

---

<sup>104</sup> "É a *Mauritia vinifera*, de Martius, chamada buriti pelos habitantes. Não é só a mais bela das palmeiras do país, mas também a mais alta. As folhas, em forma de leque, formam no topo do tronco uma grande copa redonda semelhante à da carnaúba." (GARDNER, 1942, p. 186).

Os buritis, pontuando o percurso das veredas, são mais que ocorrências isoladas: dão à inteira cena um caráter paisagístico. Em quase todas as passagens, de Saint-Hilaire, Pohl, Gardner, Castelnau e mesmo D'Alincourt, ali onde o Cerrado é descrito em chave paisagística, o buriti se apresenta:

[...] o que mais particularmente caracterizava a vegetação dessa região eram as florestas da bela palmeira buriti, *Mauritia vinifera*, que ora guarnecem as margens dos rios que serpeiam aquelas vastas planícies, ora se agrupam em touceiras, dando à paisagem o aspecto magnífico de uma cena feérica de ópera. (CASTELNAU, 1949a, p. 242);

Apesar de não se valerem do termo *vereda*, elas, as veredas, transparecem no texto como algo que comove os viajantes, capaz de dar ordem e sentido às paragens perdidas do sertão. As veredas se diferenciam da formação geral, elas cortam o território, seguem os veios d'água e o seu desenho ganha enlevo pelos buritis. De fato, na maioria das descrições mais propriamente paisagísticas em que o Cerrado é o protagonista, entre todo o conjunto de plantas exóticas, os buritis (e as veredas) são fundamentais para a expressividade da cena. A impressão deles se faz registrar no conjunto da vista, pois deve reviver naqueles que não puderem contemplar tais paisagens pessoalmente. Um bom exemplo do empenho incomum em registrar uma paisagem local encontramos em Saint-Hilaire, que interrompe sua viagem para demorar-se numa admiração:

[...] a estrada [que] prolonga-se a meia encosta de uma dessas filas de montanhas. Reconheci essa eminência que, como vimos, ergue-se, semelhante a uma fortaleza, sobre os montes opostos àqueles em que eu caminhava. Nem a mais ínfima cabana, absolutamente nenhum gado, nenhum caçador, e todavia, não se poderá dizer que esses desertos tenham nada de horroroso: o céu desse país embeleza tudo. Além disso, nos bosques, o viajante recreia-se sem cessar com os curiosos acidentes de vegetação ou as diferenças maravilhosas de forma e de folhagem; nos lugares descobertos, o terreno baixo e úmido é, geralmente, semeado de buritis, que majestosamente se erguem a alturas diferentes; enfim, as montanhas vizinhas, cujos flancos apresentam arvoredos ou rochas a pique,

modificam a cada momento o aspecto da paisagem. (SAINT-HILAIRE, 1937, p. 159-60).<sup>105</sup>

Saint-Hilaire situa o ponto de vista do qual a paisagem é observada – *da estrada a meia encosta* – e compõe então, a partir das formas do relevo, dos buritis, até os cumes *majestosos* que dominam a cena como *fortalezas*, uma paisagem. O quadro está completo. Ele revela as tensões presentes na sua própria constituição. Estão em jogo o *deserto horroroso* e as maravilhas curiosas da natureza, o contínuo do sertão e a beleza de um lugar específico, o desamparo e a completude encontrada na experiência paisagística.

---

<sup>105</sup> Sobre as montanhas avistadas, em passagem precedente: "O cume dessas montanhas é, em geral, bastante plano; todavia, em dois lugares diferentes, são coroadas por eminências que se assemelham a um castelo medieval com as suas torres, e contribuem para a austeridade da paisagem: foi, provavelmente, a uma dessas montanhas que os primeiros sertanistas deram o nome de Torre de Babel" (SAINT-HILAIRE, 1937, p. 135).

### 4.3 A face humana

No último trecho transcrito no item anterior vemos que Saint-Hilaire demonstra que em certos momentos da viagem não se podia discernir a "mão do homem" na natureza. Naquela passagem, é uma formação natural que comove o autor e o põe a descrever uma paisagem. Mas em muitos outros casos, como veremos agora, são as marcas do trabalho e da vida humana que são responsáveis por mobilizar a cena numa paisagem.

Em passagens de Saint-Hilaire, assim como de todos ou outros autores de que nos ocupamos, se percebe a busca por pontes de reconhecimento que pudessem lhe servir para bem apreciar aquilo que se via:

Gastei cerca de um quarto de hora para chegar ao cume de um deles [uma das elevações]: de lá uma extensão imensa de terreno deserto e inculco se me ofereceu à vista; mas, infelizmente, o negro encarregado de me guiar era muito ignorante para me dizer o nome das montanhas que eu avistava e o dos pontos mais notáveis. (SAINT-HILAIRE, 1937, p. 47).

Nos trechos em que os autores se detêm no registro de imagens paisagísticas sucede, como vimos, que algo seja o próprio motivo, o *élan* que organiza a vista numa paisagem. Esse motivo Saint-Hilaire busca frequentemente nos povoados. Ele se emociona ao divisá-los em meio ao Cerrado:

Chegado no cume da montanha descortinei uma considerável extensão de terras; distingui perfeitamente Vila Boa, que parece mais um oásis no meio de um deserto, e, muito mais longe, reconheci os dois cumes dos Montes Pirineus. (SAINT-HILAIRE, 1937, p. 101).

A felicidade de avistar, enfim, as casas dos arraiais em meio aos desertos percorridos na monotonia das longas caminhadas, além das comodidades que por certo se podiam antever e do contentamento próprio do viajante que avista a meta de chegada, dá mostras

também de outro anseio finalmente satisfeito: o reconhecimento pelo autor de uma paisagem que de algum modo lhe dizia mais intimamente respeito. Disso é exemplo também a seguinte passagem:

Antes de se chegar á Aldeia de S. José, é ela avistada de longe, e, fatigado por uma triste monotonia, goza-se com delícia o efeito encantador que produzem na paisagem construções regulares, contrastando com o aspecto selvagem dos desertos que as rodeiam. (SAINT-HILAIRE, 1937, p. 102).

Com efeito, tanto em Saint-Hilaire quanto nos demais autores, o registro paisagístico está, por vezes, relacionado à descrição das vistas dos povoados.<sup>106</sup> Recorde-se que a paisagem, é sabido, tem por motivos clássicos a própria história humana e seus vestígios. Suas representações pictóricas frequentemente se apoiam em cenas que ambientam vilarejos, estradas, pontes, choupanas ou ruínas. O que importa assinalar aqui é que os arraiais, as sedes, as trilhas de Goyaz, mesmo as marcas de cultivos nos campos, contribuem para que a experiência imediata do território adquira, para nossos autores, um viés mais marcadamente paisagístico.

As duas passagens mais ricas de Saint-Hilaire na descrição paisagística de Goyaz se ocupam, justamente, dos seus maiores povoados: Vila Boa, a capital, que havia perdido sua influência após o fim do ciclo do ouro, e Meia Ponte, que se firmava como entreposto comercial. Nessas duas passagens a obra humana se afirma em contraposição à extensão natural, e cria assim o espaço de onde faz mais sentido apreciar a conformação da natureza local. Vilas, casas, igrejas no primeiro plano, e a vegetação local, os picos ou serras compondo a paisagem que o naturalista procura fixar:

[Vila Boa] foi edificada em uma espécie de funil, e é rodeada, por todos os

---

<sup>106</sup> Bons exemplos que encontramos em Pohl: "Este panorama e, em parte, a vista da própria aldeiazinha com seus telhados vermelhos, dão a toda região um caráter muito pitoresco." (POHL, 1976, p. 115); "Só a bela vista da cidadezinha [Jaraguá] de algum modo compensou a fadiga da ascensão da serra." (POHL, 1976, p. 118).

lados, por morros de altura desigual, que fazem parte da Serra do Corumbá e do Tocantins. Sua posição não tem, entretanto, nada de triste. Os morros, de que está rodeada, têm pouca altura; são cobertos de matas que conservam sempre uma bela vegetação e que, tendo pouco vigor, não conseguem dar à paisagem o aspecto severo das regiões de florestas virgens; enfim, mesmo no mês de junho, a cor do céu, menos bela, tinha aqui ainda o maior brilho. Para a parte do sul as colinas são bastante baixas, e deixam ver no horizonte a Serra Dourada, cujo cume, por assim dizer, nivelado, e os flancos nus e cinzentos produzem na paisagem um efeito pitoresco. (SAINT-HILAIRE, 1937, p. 78-79).

No caso de Meia Ponte (Fig. 12) aparece novamente a definição do lugar do observador. A partir da praça principal da cidade, o panorama se abre tal qual fosse essa posição do observador verdadeiro *belvedere*:

A encantadora povoação de Meiaponte é a um só tempo sede de uma justiça e de uma paróquia [...] Foi edificada a povoação de Meiaponte em uma espécie de planície rodeada de montanhas e coberta de bosques pouco elevados; estende-se, por um declive muito brando, por sobre a margem esquerda do Rio das Almas e defronta a continuação dos Montes Pirineus. Tem aproximadamente a forma de um quadrilátero. Contam-se nela 300 e poucas casas, [...] possuem um jardim, ou antes, um quintal onde se veem bananeiras, laranjeiras e cafeeiros plantados sem ordem. As ruas são largas, retas e calçadas dos dois lados. Cinco igrejas, entre as quais se contam três principais, contribuem para o embelezamento da povoação. [...] Da praça em que está situada a igreja paroquial, descortina-se a vista mais agradável, talvez, que eu tenha admirado desde que comecei a viajar pelo interior do Brasil. Esta praça consiste em um plano inclinado; abaixo dela estão jardins onde se mostram grupos de cafeeiros, de laranjeiras, de bananeiras de folhas largas; uma igreja, que se ergue um pouco mais longe, contrasta, pela brancura das suas paredes, com o verde carregado dessas diversas plantas; à direita estão jardins e casas, além dos quais a vista encontra uma outra igreja; à esquerda vê-se uma ponte meia destruída com uma pequena porção do Rio das Almas, que desliza entre árvores; do outro lado do rio, vê-se uma pequena igreja rodeada de moitas; além destas últimas, avistam-se árvores enfezadas, que se confundem com elas; enfim, acerca de meia légua da povoação, o horizonte se limita, ao norte



pela cadeia pouco elevada que continua os Montes Pirineus e no meio da qual se distingue o cume arredondado do Frota, mais elevado do que os vizinhos. (SAINT-HILAIRE, 1937, p. 50-52).

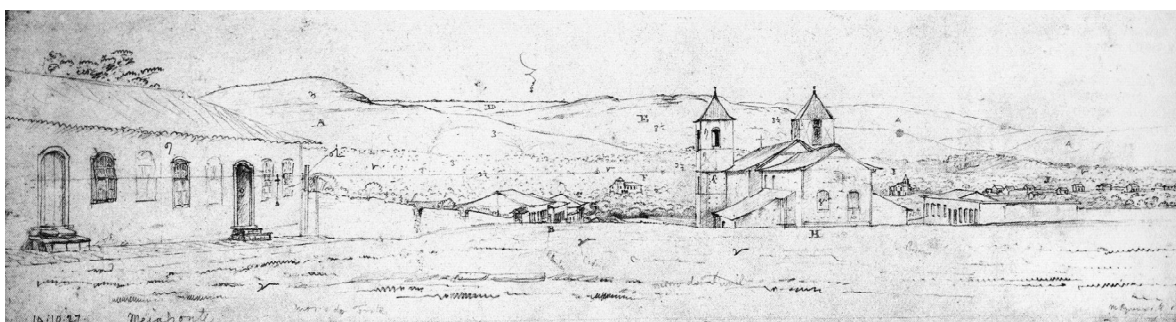


Figura 12 – Cidade de Meia Ponte (atual Pirenópolis), retratada por Burchell, em 1827. Fonte: FERREZ, 1981.

Também em Pohl transparecem as tensões entre o sentimento que domina a percepção daquele que caminha no Cerrado, imerso no contexto natural (onde velósias compõem uma ambientação algo surreal), e a visada paisagística de um vale coroado por um vilarejo:

O dorso da serra [...] era plano, mas elevavam-se rochedos isolados de vários metros de altura, de estranhas silhuetas, formando grupos que muitas vezes apresentavam semelhanças com os nossos castelos feudais. Nesse plano encontrei algumas plantas raras [...] [e] inúmeras velósias, especialmente a *Vellozia squamata*, já por mim descrita. As referidas formas de plantas dão às encostas um aspecto tristonho, pois, com os seus galhos abertos em garfo, que só nas extremidades têm tufo de folhas com seu verde pouco vivo entre as labirínticas torres de pedra que se elevam isoladamente, formam verdadeira imagem de um deserto. Só depois de haver serpenteado por entre esse labirinto de pedra é que se goza, para o lado sul, de belo panorama dos vastos campos ao sopé da montanha, por entre cujo verde viçoso e suas árvores baixas se descortina, a uma légua de distância, a Aldeia de São José. (POHL, 1976, p. 151).

Após subir, com esforço, pelas encostas de pedra, dentre as formações exóticas da região, finalmente se tem uma visão do todo: um vale, uma extensa campina que se delinea entre as montanhas, e ao fundo uma pequena vila. Uma cena que poderia remeter aos vales que o autor conheceu em seu país natal, pontuados por vilarejos, expressão da vida rural.

Estamos aqui, por certo, já no registro perfeito (acabado) de uma impressão paisagística. Os processos intelectuais por fim se sobrepuseram à sensação primeira e contribuíram para efetivar um juízo de valor. O autor certamente se vale de seus referenciais culturais. Têm-se o registro de uma paisagem.

Contudo, não devemos concluir que se trate aqui apenas de uma projeção subjetiva. Há também, em verdade, uma busca satisfeita que é a busca por vestígios do trabalho humano, da vida humana; uma tentativa de conciliação da relação desigual entre as escala humana e a escala terrestre, relação que os viajantes vivenciavam dia após dia, percorrendo as encostas e os vales. Citamos a esse respeito um trecho de Dardel:

O que o homem procura na Terra é um rosto, um acolhimento. Por isso ele exprime sua decepção quando ela lhe estende apenas a pura objetividade de um existente bruto. Na zona em que começam os penhascos e geleiras, escreve o alpinista Jean Proal [em *Au pays du chamois*, 1498] a montanha perdeu qualquer traço do que se poderia chamar sua humanidade... Ela não é sobre humana, ela é inumana. Ela não rejeita o homem, ela o ignora.' Rejeitar um ser é ainda, de uma certa maneira, confirmá-lo no Ser. Ignorá-lo é tirar-lhe toda significação, todo valor, abandoná-lo ao absurdo total do homem preso ao ser num mundo que não é feito para ele, expô-lo à angústia do existente que se sente de mais e procura se desculpar. (DARDEL, 2013, p. 110).

Há na experiência paisagística a percepção de uma alteridade, o mundo terrestre, em que o homem anseia construir seu destino. As marcas do homem, suas construções, sua história gravada no território, humanizam a natureza. Para quem caminha no *deserto*, esse reencontro com o *humano* representa a raiz do conforto prático, mas também subjetivo.

#### 4.4 Um último relato

As imagens paisagísticas que emergem dos relatos dos naturalistas viajantes da primeira metade do século XIX dão mostras de que, para além do reflexo de valores culturais importados, há elementos próprios que caracterizam a dinâmica pela qual a experiência estética da região ganha contornos paisagísticos nos relatos. Os aspectos que assinalamos sob os títulos de *a ascendência geomorfológica da paisagem, o sertão, as veredas, a face humana*, acreditamos, constituem eixos de apropriação paisagística do Cerrado, ou seja, temas sob os quais se firmam, a partir da experiência estética, significações paisagísticas que têm o Cerrado por referência.

Parece justo afirmar que poderíamos buscar significações paisagísticas do Cerrado também em outros tipos de obras literárias<sup>107</sup> e produções culturais que possam refletir a apreensão paisagística do Cerrado, como a pintura e o paisagismo. No próximo capítulo desta tese nos ocuparemos de um outro tipo de documento: os planos urbanísticos de Goiânia, Brasília e Palmas.

Na conclusão desse capítulo, parece oportuna a menção à Oscar Leal, viajante e cronista português que viajou pelo Brasil no fim do século XIX. Em sua obra *Viagem às Terras Goyanas*, de 1892, uma passagem e uma ilustração (Fig. 13) podem ser exemplares por condensarem algumas das tensões envolvidas na dinâmica de apropriação paisagística do Cerrado, tal como buscamos tratar aqui.

Como se poderá perceber, Leal cumpre um roteiro já demarcado. Aquilo que poderia estranhar nossos primeiros autores, aqui é já matéria prima para uma descrição

---

<sup>107</sup> No livro *O jardim da vida*, Carlos Brandão propõe "compreender como cada escritor bem conhecido das sagas sertanejas e rurais das terras entre o rio Grande e o rio Araguaia incorpora ou não às suas narrativas o mundo da natureza" (BRANDÃO; ROCHA; FRANCO, 2004, p. 41). Os escritores que segue são: Guimarães Rosa, Mário Palmério, Hugo de Carvalho Ramos, Carmo Bernardes, Bernardo Élis e Bariani Ortêncio.

abertamente pitoresca. Na parte textual a ambientação é algo difusa e somente no último parágrafo se acentua uma vista paisagística, justamente quando se tem a impressão de que se trata de uma descrição do Cerrado, e não de um lugar natural qualquer:

A manhã estava fresca, e o sol dentro em pouco apparecia scintillando como o carbunculo sobre o orvalho, e destacando visivelmente os contornos d'aquelles gigantes de pedra immoveis e silenciosos.

Bandos de aves cortando os ares, abatiam o voo e iam pouzar nas bordas do mato, assustadas muitas vezes com a presença de seus hospedes.

Theodoro, o sympathico pintor, assentado sobre o tronco carcomido de uma árvore já sem seiva nem folhagem, com o tope apenas enramado de parasitas e coberto de musgos, deixava sua alma de artista expandir-se, contemplando as bellezas d'aquellas paragens.

É que as moutas de buritys, as ervas e as flores de carahyba e resedá, com os seus perfumes, a aurora vermelha e risonha, e o sol nos seus primeiros raios, o cheiro penetrante de almacega, a canção do sabiá, o zumbido dos insetos, o coachar dos batrachios, o canto interrompido da seri-ema, os flancos escarpados das pendias, as mil cores, os mil aromas, os mil ruídos, a natureza n'uma palavra era sympathica ao seu amor próprio. Era o fundo do quadro, era a moldura dourada pelos raios do sol nascente. (LEAL, 1892, p. 104-105).

No caso da imagem, a composição é característica de uma visada paisagística. Também nesse caso, parece que aquilo que é próprio do lugar específico retrado se imiscui com o que se deve à aplicação de regras de um estilo pictórico específico:

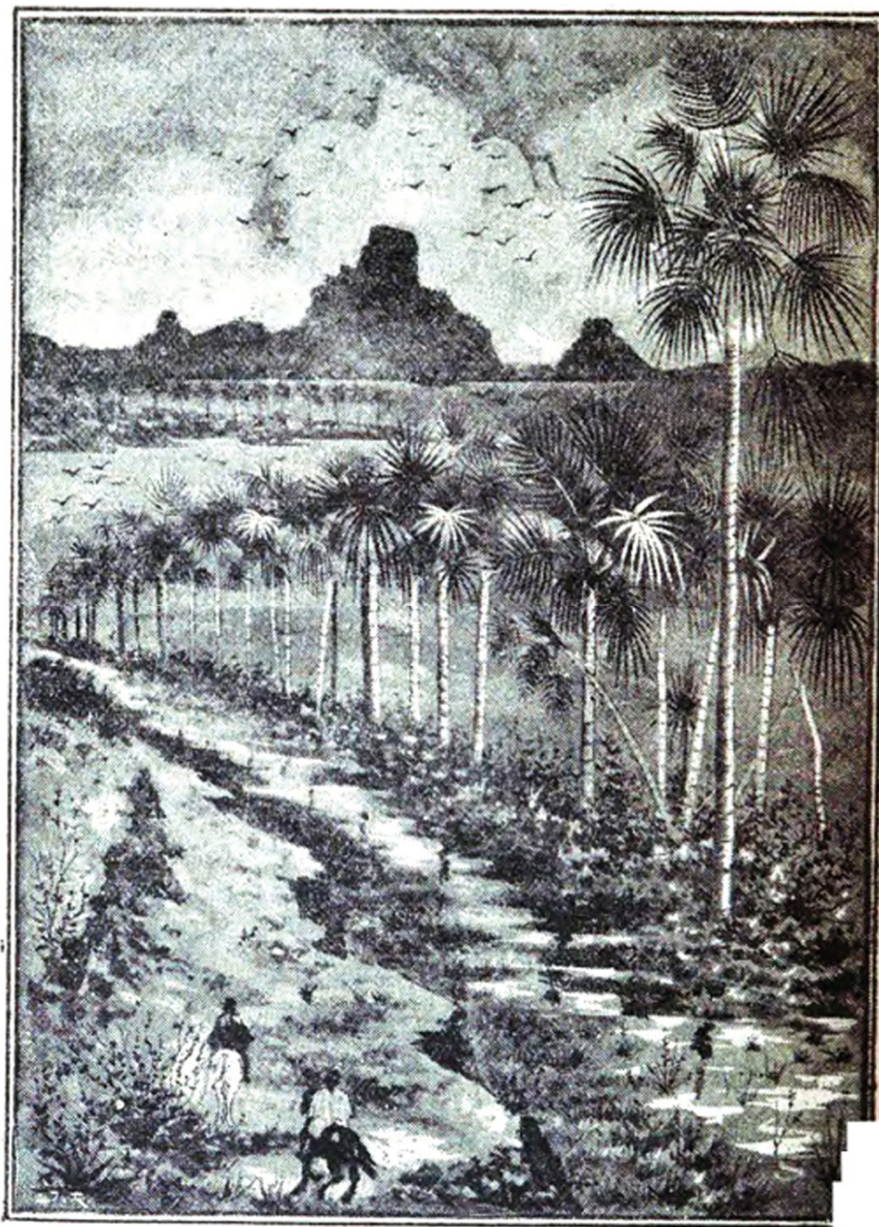


Figura 13 – *Na serra do Cayapó*. Fonte: LEAL, 1892, p. 185.

Talvez nenhuma das duas convença a nossa sensibilidade, pois o resultado acusa referências estilísticas datadas e uma estruturação artificial da cena. Mas há a intenção de se retratar a região dos cerrados enquanto paisagem, e para isso busca-se a imagem mais

sugestiva: com a presença do homem no primeiro plano, de uma vereda que corta o campo com seus buritis (estranhamente perfilados), e o perfil de uma serra no horizonte.





**Natividade (TO), 2012. Foto do autor.**

## 5. AS CAPITAIS PLANEJADAS DO CERRADO

Planejar uma capital, uma nova capital, em pleno Cerrado do Planalto Central do Brasil. Dessa maneira, pelo traço do urbanista, surgiram Goiânia, Brasília e Palmas. Buscamos aqui compreender se, e de que maneira, o Cerrado pôde ser paisagem para essas cidades nascentes através do modo como seus planos originais se voltaram ao território que os acolheria.

Na qualidade de cidades planejadas, a primeira realidade dos planos de Goiânia, Brasília e Palmas foi, com efeito, o levantamento e o estudo das características do sítio a que pertenceriam. Veremos adiante que, em diversas de suas passagens, os memoriais descritivos dessas capitais indicam que aspectos físicos do sítio escolhido para sua construção foram tomados em consideração e fizeram parte de uma análise objetiva dos potenciais a serem explorados em projeto pelos arquitetos. Poderíamos dizer que tais aspectos chegaram mesmo a influenciar a morfologia geral do desenho urbano: a cidade que se alonga entre elevações e o lago, como Palmas, que se espraia numa longa campina, como Goiânia, ou que se encaixa entre os braços do Lago Paranoá, como Brasília.

Porém, se é razoável afirmar que os urbanistas partiram das informações que tinham a respeito do sítio, pretendemos aqui questionar como a dimensão paisagística da região que acolheria as capitais foi desfrutada nos seus planos urbanísticos. É na diferença entre ter informações objetivas e práticas sobre uma região e ter presente os seus aspectos paisagísticos que se encontra nossa indagação.

Nosso objetivo não é, portanto, atestar o nível de adequação ou proveito direto que cada projeto auferiu das características presentes em seu respectivo sítio. O que nos interessa não é a exploração sumária de "recursos naturais" porventura enumerados. Antes, isso será, para nós, material de pesquisa para o que pretendemos encontrar: *se* e *como* esses projetos



se dirigem ao próprio contexto territorial *enquanto paisagem*. Assim, o lago, a serra, o relevo, os fundos de vale, os bosques, e quais outras ocorrências forem enumeradas, são importantes na medida em que podem vir a assumir valores paisagísticos: uma paisagem da qual os autores se valham para explorar a ambientação e a possibilidade de fruição estético-paisagística para a vida na nova cidade. Abre-se desse modo a possibilidade de encontrar, no trabalho dos arquitetos que sonharam uma capital imersa no Cerrado, um gesto fundador também quanto à formação de valores culturais que referenciam a paisagem local. Insere-se, assim, os planos urbanísticos de Goiânia, Brasília e Palmas como elementos da dinâmica de apropriação paisagística do Cerrado.

A questão aqui será a efetividade de mobilização do plano dessas capitais na construção de uma relação paisagística da cidade com seu território. Ate-mo-nos aos planos originais de Goiânia, Brasília e Palmas, e os principais documentos utilizados nesta tese foram os mapas e memoriais que os compõem. Privilegiamos também outros documentos que fizessem falar os próprios autores: seus textos e entrevistas. Vê-se, portanto, que para a discussão que pretendemos travar não interessam os desdobramentos ocorridos posteriormente, durante a implantação da cidade, ainda que eles sejam citados eventualmente.

A análise é direcionada à efetividade da relação paisagística com o Cerrado que por ventura se mostre nos planos originais de Goiânia, Brasília e Palmas. Na parte textual dos planos (seus memoriais) seguiremos com a busca por imagens e pelo tom paisagístico que pode emergir dos textos, um método semelhante àquele utilizado no capítulo anterior. Porém, para tratar de planos urbanísticos fazem-se necessários critérios direcionados às suas características próprias, como a abertura à contemplação do entorno e a conformação proposta para suas áreas verdes, a eventual representação da paisagem em jardins, e, de modo geral, a ambientação paisagística sugerida pelos planos. Esses critérios, assim como no grupo de casos anterior, devem ser vistos em referência (algo indireta) àqueles estabelecidos

por Augustin Berque (2011b, p. 200-201), já citados anteriormente, e que recordamos aqui:

1) Uma literatura, oral ou escrita, louvando a beleza dos lugares;

[...]

3) Jardins de recreio;

4) Uma arquitetura disposta para a fruição de uma bela vista;

[...]

7) Reflexões explícitas sobre a paisagem.

Lembramos que, como exposto na parte introdutória e na fundamentação teórica, nosso objetivo é algo diverso daquele de Berque. Não nos interessa atestar que a noção de paisagem existe para os autores do plano, mas buscar entender se os planos refletem o território que os acolheria em sua dimensão paisagística. Nesse sentido, se nos deparamos com a existência, por exemplo, de jardins de recreio nos planos, será importante colocar em causa se, e como, tais jardins expressam sua imersão na paisagem local ou se podem ser vistos como representação dela.

As chaves de reflexão desse capítulo, portanto, serão duas:

– O modo como o plano urbanístico se dispõe sobre o sítio e se relaciona com o entorno imediato;

– Se, e como, o plano urbanístico possui representações paisagísticas do Cerrado.

A questão que colocamos parece pertinente aos três casos selecionados. Para o tipo de análise que pretendemos desenvolver, decidimos tratar individualmente cada uma das capitais citadas.

Antes de iniciar a exposição do primeiro caso, importa dizer que não ignoramos o fato de que esses planos dos quais nos ocupamos têm sido alvo de um rol impressionante de análises promovidas por correntes teóricas as mais variadas, desde aquelas ocupadas com os problemas próprios do urbanismo – sua história, suas técnicas e suas referências estilísticas – até àquelas direcionadas pela crítica social e ambiental. Não obstante, aqui nesta tese esperamos que tais casos possam auxiliar a entender se o Cerrado foi paisagem para seus autores, e sob quais valores essa paisagem se reflete em seus desenhos. Para tal fim, se fará necessário situar, ainda que brevemente, o contexto da execução de cada plano, e apresentar suas linhas gerais.

## 5.1 Goiânia

Como vimos nos capítulo 3 desta tese, a história da região do Planalto Central é marcada tanto pelo ciclo do ouro, que inaugurou a construção de seus núcleos urbanos no início do século XVIII, quanto pela construção de suas capitais planejadas, ao longo do século XX. No caso de Goiânia, de 1933, a perspectiva de mudança da capital já havia sido alentada por governos anteriores, como o do Marechal Miguel Lino de Moraes (em 1830) e pelo Governador Couto Magalhães (em 1863). (MONTEIRO, O. S. N., 1938, p. 3).

Com a Revolução de 1930, o médico Pedro Ludovico Teixeira vem nomeado Interventor Federal, e, rompendo com o quadro político até então dominante, decide concretizar a mudança da capital para a região mais ao sul de Goiás, que havia se firmado como polo econômico de caráter agropecuário, principalmente depois da chegada da linha da Estrada de Ferro Goiás, durante a segunda década de 1900.

Pedro Ludovico estabeleceu uma Comissão para a escolha do local para a nova capital do Estado. Essa comissão, porém, não era composta por técnicos, mas por figuras de peso político, que indicaram 4 áreas para a construção da nova capital, Bonfim, Pires do Rio, Ubatã e Campinas. Uma subcomissão técnica composta por dois engenheiros e um médico elaborou um parecer quanto à localização e as condições climáticas, do solo e do relevo das 4 localidades.<sup>108</sup> O memorial de 4 de março de 1933 afirmava:

Considerando que Campinas se acha situada no ponto cêntrico da parte mais povoada do Estado e a sua topografia das mais apropriadas e belas para construção de uma cidade urbanamente moderna, entre um vasto

---

<sup>108</sup> Monteiro, O. S. N., 1938, p. 42. Destaca-se aqui a participação de Armando de Godoy, engenheiro e urbanista cujo trabalho era então amplamente reconhecido, no referendado dos trabalhos efetivados pela subcomissão técnica, em relatório à parte datado de 24 de abril de 1933. Após o distanciamento de Atílio Corrêa Lima da construção de Goiânia, Godoy auxiliou o governo de Goiás a realizar modificações em parte de seu plano, notadamente na parte sul da cidade.

perímetro de terras de ótimas culturas todas cobertas com matas de superior qualidade e que enormemente facilitarão a construção da nova cidade; a Sub-comissão é de parecer que a nova capital seja construída em Campinas, nas proximidades da 'Serrinha', situada na direção azimutal de 130 (cento e trinta) graus, ou em caso de urgência em Bomfim. (Relatório da Subcomissão. In MONTEIRO, 1938, p. 44).

Attilio Corrêa Lima, engenheiro-arquiteto formado pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e com pós graduação em Urbanismo, é convidado a assumir o plano da cidade e a acompanhar as obras.<sup>109</sup>

Em 18 de maio de 1933 Pedro Ludovico, por decreto, determina que a região escolhida seja aquela próxima à cidade de Campinas (GO), às margens do Córrego Botafogo, em concordância com o relatório para a escolha do local. A comissão havia indicado para urbanização um local a oeste do Córrego Botafogo, de topografia suave. Attilio Corrêa Lima, no entanto, altera essa localização quando assume o planejamento da cidade, escolhendo uma área mais baixa da mesma encosta, alegando que essa era mais próxima da estrada que chegava a Campinas. Além disso, Attilio cita a declividade mais amena e a maior facilidade para a distribuição de água por gravidade como vantagens do local escolhido:

Tendo sido escolhido pelo engenheiro João Argenta, encarregado do levantamento topográfico, o local denominado de Paineira, para o assentamento do núcleo inicial, discordamos dessa opinião [...]. Um núcleo urbano construído na Paineira assentaria sobre um terreno de três a quatro por cento de declividade. Ao passo que mais baixo, no local por nós escolhido, essa declividade é em média dois por cento; portanto muito mais propício para conter a parte central da cidade. (LIMA, A. C., 1935, p. 137-138).

Attilio havia já tido a oportunidade de visitar a região escolhida para receber a futura

---

<sup>109</sup> Para um estudo biográfico aprofundado sobre a vida e a obra de Attilio ver ACKEL, 2007 e DINIZ, 2007.

capital em 1932, um ano antes da assinatura do contrato para a elaboração do projeto de Goiânia, de 1933.<sup>110</sup> O arquiteto – recém-chegado de uma pós-graduação no Instituto de Urbanismo da Universidade de Paris – uma vez contratado, mudou-se para o que era então apenas um canteiro de obras, permanecendo ali durante os três primeiros anos de construção da cidade (1933, p. 34 e 35).

Os trabalhos de limpeza e roçagem do terreno tiveram início pouco depois da assinatura do decreto determinando a mudança da capital. No dia 6 de julho é assinado o decreto delegando a Attilio o encargo do projeto para a futura capital, e já no dia 24 de outubro do mesmo ano, 1933, como uma homenagem ao aniversário da Revolução de 30, fez-se o lançamento da pedra fundamental da cidade.

O Plano original de Goiânia foi chamado de *Plano Diretor da Cidade*, concebido por Attilio Corrêa Lima, entregue ao interventor federal no Estado de Goiás, Pedro Ludovico, em 1935 – momento em que o urbanista se afastou das obras e retornou definitivamente ao Rio de Janeiro. Dentre os documentos apresentados como parte do plano diretor da cidade estão o *Plano Geral da Cidade*, em escala 1:5.000 e o *Relatório do Plano Diretor da Cidade* (LIMA, A. C., 1935). Esse texto foi depois revisto e publicado com algumas modificações nos três primeiros números da revista *Arquitetura e Urbanismo* de 1937, como "resumo de um estudo a ser editado futuramente", intitulado *Goiânia: a nova capital de Goiás* (LIMA, A. C., 1937a; 1937b; 1937c).

Constituem importantes fontes de apoio, para o caso de Goiânia, as pranchas e esboços sobre a concepção do plano, incluindo o desenho urbano, edifícios (Palácio do Governo, Prefeitura Municipal, Grande Hotel, escola, etc.), vias públicas, parques, praças.

---

<sup>110</sup> ACKEL, 2007, p.137 e DINIZ, 2007, p. 114-115.

\*\*\*

Na publicação do plano de Goiânia, em 1937, o arquiteto expôs as razões da mudança da capital e teceu apreciações sobre o Estado de Goiás. A impressão positiva das terras goianas sobressai no memorial escrito: "A tarefa de escolha do local sob o ponto de vista físico, foi relativamente fácil, porque não há carência dentro do Estado de sítios salubres, aprazíveis, férteis e ricos em matéria prima." (LIMA, 1937c, p. 140).

Testemunha o interesse de Attilio pelos aspectos paisagísticos de Goiás a passagem do Relatório do Plano Diretor que discorre sobre a antiga capital, Vila Boa. Em meio à discriminação dos variados problemas que justificavam a decisão de construir-se novo centro administrativo, Attilio cede a um impulso discordante ao demorar-se num quadro onde registra o gosto pela paisagem vilaboense:

Milita a natureza em seu favor apenas, pelo aspecto deliciosamente pitoresco. Sua topografia torturada pelo rio encachoeirado, pelos altos morros, pelos vales profundos e sombrios, pelas rochas que emergem em via pública, dão-lhe um aspecto pitoresco, dificilmente igualado [...] suas casas ingenuamente alinhadas com irregularidade e sem interrupção, muito brancas, sobressaindo no fundo imensamente verde, de uma exuberante flora tropical, apaixonava mas não a ponto de obstruir a razão. (LIMA, A. C., 1937a, p. 34).

A passagem acima faz lembrar a descrição dessa cidade no relato de Saint-Hilaire, citado no capítulo anterior. Contudo, no contexto dos motivos da mudança da capital, quase um século depois, ela contrasta com as palavras duras com que Vila Boa vinha sendo frequentemente caracterizada (algumas das quais citadas no mesmo documento pelo próprio arquiteto).

Attilio, acreditamos, lançava àquelas terras um olhar que não era desprovido de intimidade e interesse pelo tema da paisagem. O arquiteto, como podemos entender, tinha

uma formação cultural e artística esmerada, e havia trabalhado profissionalmente também como paisagista, vindo a lecionar "Urbanismo – Arquitetura paisagística" na Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Rio de Janeiro, logo após voltar de Goiás, entre 1936 e 37. Na sua biblioteca, preservada, encontram-se 31 livros sobre paisagismo, a maioria dos quais sobre a flora brasileira, 14 livros sobre arquitetura e 23 sobre urbanismo (ACKEL, 2007, p. 65).

\*\*\*

Goiânia foi pensada com sua parte central estendida sobre uma longa e suave campina, de solo argiloso e profundo. Tinha por limites os córregos Botafogo e Capim Puba. As características do local, de sua geomorfologia, dos cursos dos rios e das águas pluviais, das qualidades do solo e da cobertura vegetal, foram criteriosamente observadas pelo arquiteto, que se decidiu, como vimos, por redefinir o sítio escolhido originalmente para a urbanização. Attilio se valeu da topografia para ampliar o caráter monumental que desejava imprimir à cidade e a edifícios específicos:

Da topografia tiramos partido também para obter efeitos perspectivísticos com o motivo principal da cidade, que é o centro administrativo. Domina este a região e é visto de todos os pontos da cidade e principalmente por quem nela chega. (LIMA, A.C., 1935, p. 140).

De fato, no desenho de Attilio, a Praça do Centro Cívico, (hoje Praça Cívica), domina a malha urbana estruturada por três grandes avenidas que dela partem, formando um vértice de 60° com a avenida principal – Avenida Pedro Ludovico, hoje Av. Goiás – em posição central em relação às outras duas. Essas avenidas descem em direção aos fundos de vale, cortando o eixo rodoviário da cidade (Avenida Anhangüera) – formando com esta um triângulo equilátero –, e prolongando-se mais abaixo até a Av. Paranaíba (que possui forma de arco



centrado na praça cívica). A Av. Pedro Ludovico, porém, se estende para além do arco da Av. Paranaíba, e vai morrer na Estação Ferroviária (Fig.14)

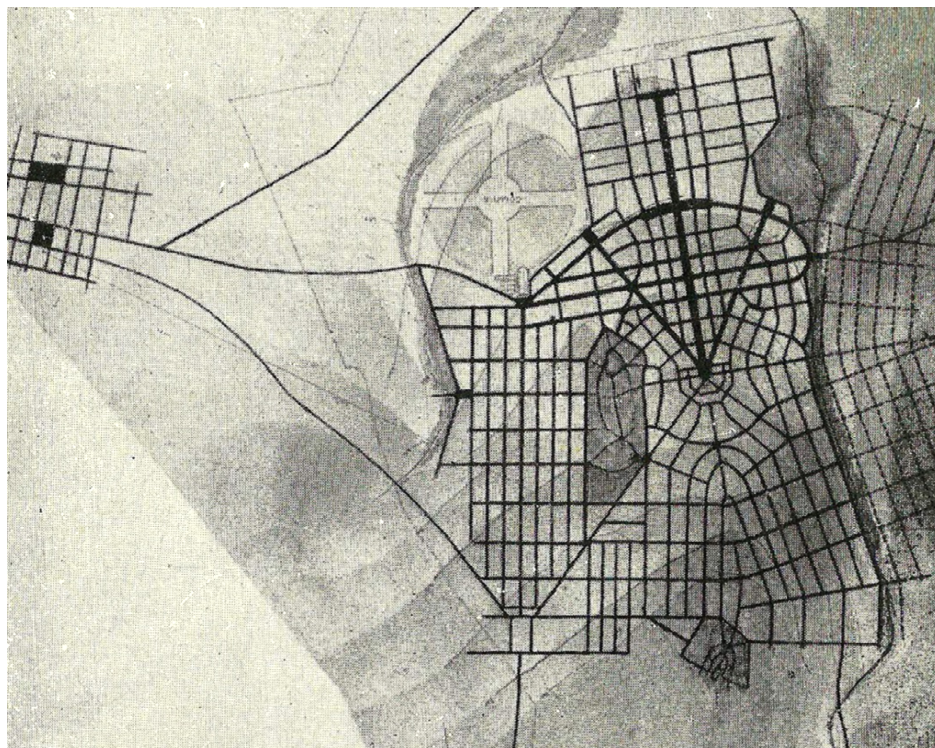


Figura 14: Projeto Urbanístico de Goiânia. Attilio Corrêa Lima, 1935, esc. 1:10.000.  
In JUNIOR, 1960, p. 84.

A cidade foi dividida em zonas, e no entorno das duas avenidas principais – a Avenida Pedro Ludovico e a Avenida Anhanguera – ficou definida a zona comercial-industrial. Ao redor dela, a parte destinada ao uso residencial urbano engloba todo o centro da cidade.

Attilio previu setores de expansão além do córrego Botafogo, mas o núcleo inicial de Goiânia terminava nos fundos de vale mais próximos, a leste pelo córrego Botafogo e a oeste pelo córrego Capim-puba. Essas áreas deveriam ser transformadas em *parkways*, respeitando sempre mais de 50 metros de área verde em cada margem do córrego, além de possuir suas matas mais frondosas preservadas como extensos parques públicos: “[...] de

preferência procuramos incluir e preservar certos sítios, já beneficiados pela natureza, para servir de parques ou jardins, evitando, tanto quanto possível, a sua destruição.” (LIMA, 1937c, p. 144).

O principal bosque transformado em parque (Parque do Botafogo) foi assim descrito:

[...] é o principal parque da cidade, pela sua área de 54 ha, e pela sua vegetação luxuriante, onde medram espécies frondosas das nossas madeiras de lei. Atravessado pelo córrego de mesmo nome, que serpenteia em toda sua extensão, formando algumas corredeiras, presta-se admiravelmente para ser conservado ao natural, tirando-se partido apenas, com alguns caminhos e picadas de passeio. A simples conservação da mata e uma rigorosa vigilância contra a devastação é o bastante para preservar este rico patrimônio que se encontra dentro do perímetro urbano. (LIMA, A.C., 1937c, p. 145).

No texto de 1937, já afastado das obras, Attilio faz referência ainda a outras áreas de igual valor que deveriam ser preservadas da *especulação desenfreada em torno da venda das terras*:

É preciso, portanto, que desde já fiquem bem estabelecidas as reservas. Embora só muito mais tarde poderá a administração transformar essas matas em parques, nem por isso poderá dispor delas para outros fins que não os previstos. (LIMA, A.C., 1937c, p. 145).

Em contraste com a sugestão de preservação quase ao natural das matas mais densas próximas aos cursos d'água, ao pé da cidade, as áreas mais altas – descritas como "campinas" ou "pastos extensivos" –, consideradas propícias à urbanização, formam a base para o tecido urbano propriamente dito. Nessas áreas o projeto de Goiânia previu 186 ha de espaços livres, compostos de vias públicas, jardins, praças, *playgrounds*, etc. São espaços dispersos no tecido da cidade, alguns deles centrais, íntimos à vida metropolitana. Expressam acentuada urbanidade – em alguns casos, monumentalidade e luxo. Sobre a principal avenida da cidade, Attilio escreveu:

A av. Pedro Ludovico tem um caráter pitoresco e monumental, constituindo uma avenida jardim. [...] [nela] só deverá ser tolerado o comércio de luxo, casas de modas, joalherias, cafés, bares e restaurantes, com instalações de gosto. (LIMA, A.C., 1937c, p. 141-142).

Os jardins da Avenida Pedro Ludovico levavam da estação de trens à praça central. Esta, dando continuidade ao *boulevard* principal da cidade, deveria apresentar-se "Toda ela tratada com jardins baixos, à francesa [...] conterà em seu centro de simetria, um grande monumento, comemorativo da fundação do Estado e das grandes bandeiras" (LIMA, 1937c, p. 144).

\*\*\*

É notável a intenção do urbanista de aproximar, ainda no início da década de 1930, a beleza que encontrou nas matas autóctones de Goiás aos traços da sua capital que remetiam a Versalhes, Carlsruhe e Washington. Mas, se as matas contíguas ao tecido urbano faziam as vezes de contraponto natural ao tecido urbano – talvez em referência aos grandes bosques parisienses – dificilmente poderiam valer por seu verdadeiro contexto territorial. De certo modo, ao acolher e ambientar a cidade, esses bosques a protegem daquilo cuja perspectiva interdita: os gerais que se estendem indefinidamente ao seu redor, em distâncias que Attilio teve de percorrer em trens, caminhões, carroças e picadas, que mediu nas próprias dificuldades de ali viver e dali comandar a implantação da capital.

A pergunta inicial, acreditamos, é: como Attilio poderia conceber, em 1932-33, um centro com ares metropolitanos em Goiás, no meio do Cerrado imenso, tanto maior quanto parcamente povoado, de difícil acesso e praticamente sem referências locais reconhecíveis para um estrangeiro?

O primeiro ponto que pretendemos levantar diz respeito à opção de Attilio por

construir Goiânia em cota mais baixa, contrariando as recomendações contidas no relatório elaborado pela Comissão reunida para a escolha do local. Sem pretender colocar em discussão os argumentos práticos apresentados pelo arquiteto, já mencionados anteriormente (que ali se estava mais próximo do eixo rodoviário, que aquele local era menos inclinado e, que pelo fato de ser mais rebaixado, facilitava a distribuição de água) acreditamos que esse novo posicionamento também suavizou a exposição da cidade aos espaços mais vazios do topo da colina, privilegiando a ambiência local, o contato mais direto entre a cidade e seus elementos vizinhos: os fundos de vale e os bosques. Esse reposicionamento do tecido urbano de certa forma coloca os limites de compreensão da cidade mais próximos do seu corpo construído, isolando-a e protegendo-a de relações espaciais mais amplas com um território excessivamente grande.

O confronto com o externo também se espelha no traçado da capital, que protege seus espaços mais vivos e íntimos do exterior. Com efeito, no centro de Goiânia, na Praça do Centro Cívico e nas amplas avenidas que dela partem, se previram espaços modernos, dignos de uma metrópole, ornados com jardins "à francesa" (Fig. 15). Ao seu redor, dispõem-se as áreas residenciais, e além delas, belas matas e cursos d'água – a serem protegidos e visitados, posto que verdadeiros parques de feitura natural – servem de limites à cidade. Da praça cívica às áreas rurais, um gradiente de urbanidade.

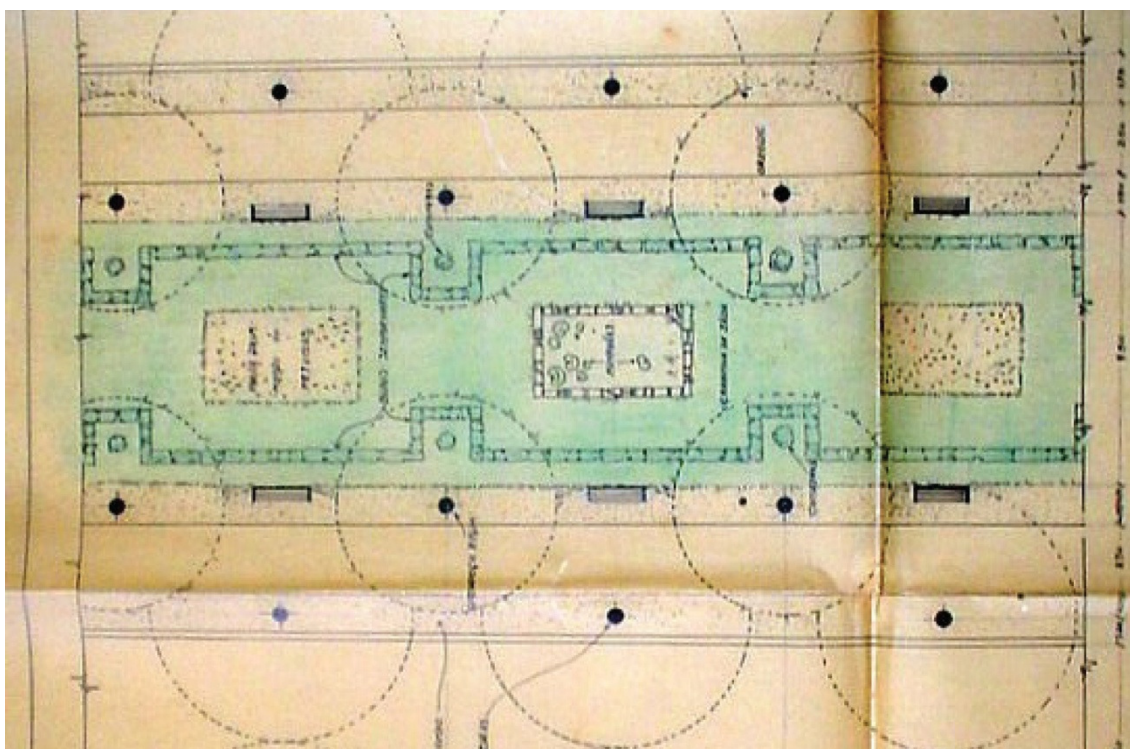


Figura 15 – Projeto para os Jardins da Avenida Goiás. A planta dos jardins da Avenida Pedro Ludovico, concebida por Attilio Corrêa Lima. Nela se vê um parterre a ocupar o canteiro central da avenida, com calçamento e arborização nas extremidades. O tapete de grama é delimitado por cerca de buxinho (*Buxus sempervirens* L.), pontuada por coníferas. No centro do gramado se desenham leitos retangulares para receber flores – petúnias (*Petunia x hybrida*) ou flocos (*Phlox drummondii* Hook.) – ou pequenos espelhos d'água com ninfeias (*Ninfhaea* sp. ). Fonte: Acervo Corrêa Lima. Apud DINIZ, 2007, p. 139.

A localização das partes mais monumentais envoltas por áreas residenciais não permite entender que se valorizasse a fruição visual com seu entorno. Suas perspectivas mais valorizadas, suas praças e avenidas (com a exceção do eixo rodoviário de ligação intermunicipal) são interiores, longe dos limites do tecido urbano, e centrados, em última análise, na praça central e nos demais marcos urbanos. A Avenida Araguaia vai do Centro Cívico em direção ao Parque dos Buritis, e a Avenida Tocantins, vai do Centro Cívico ao



Aeródromo. A Avenida Pedro Ludovico, a mais importante, liga a praça cívica à *gare*. O desenho da praça que forma o Centro Cívico acolhe essas vistas, com os edifícios administrativos dispostos em arco oposto às avenidas citadas (Fig. 16). Ao mesmo tempo, a própria praça, podemos perceber, deveria ser ambientada pela parte central do tecido urbano.

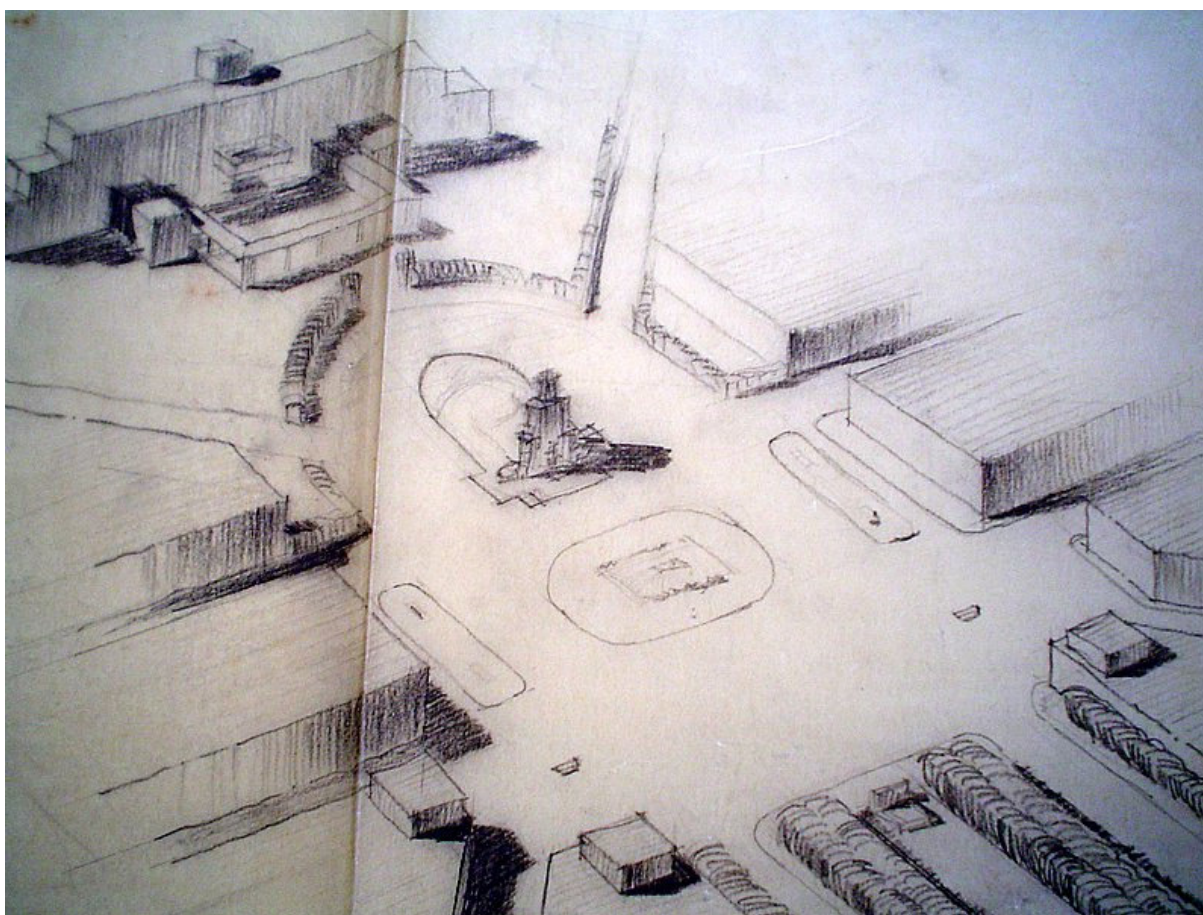


Figura 16 – Esboço do Centro Cívico. Fonte: Acervo Corrêa Lima. Apud DINIZ, 2007, p. 134.

Pode ter sido difícil conciliar as referências notadamente clássicas de Goiânia e a

realidade daquela região. Acreditamos que a distância entre esses dois fatores se reflete na separação entre os espaços mais monumentais de Goiânia e o seu contexto territorial. Separação que, de certo modo, busca conservar o significado das áreas de tratamento arquitetônico e paisagístico refinados, pois os valores ali representados poderiam, talvez, esmorecer no contato direto com a realidade em que a capital se inseria. Isso, acreditamos, assinala as dificuldades que o urbanista pode ter enfrentado em incorporar, para além dos bosques mais próximos, o Cerrado como paisagem para sua cidade.

A predileção pelas formações bosquivas já havia sido aqui apontada nos relatos dos naturalistas. Essas formações compõem o Domínio dos Cerrados, e eram comuns nas regiões mais férteis de Goiás, principalmente na porção sul e sudoeste do Estado, que se mantiveram mais preservadas nos fundos de vale. As benesses que as matas de fundo de vale poderiam trazer para a cidade eram do conhecimento de Attilio, assim como o prazer de visitá-las. Como procuramos discutir na fundamentação teórica desta tese, porém, ainda que uma caminhada em meio ao bosque, com a fruição da beleza de sua vegetação e do clima fresco de sua sombra, possa constituir verdadeira apreciação estética da natureza dessa região, ela pode não se enquadrar diretamente na nossa problemática paisagística.

Para tratar de uma dinâmica de apropriação paisagística, é também interessante apontar aqui o caso peculiar de um parque previsto e desenhado por Attilio para Goiânia que, em especial, sugere a valorização e a incorporação no desenho urbano de uma experiência paisagística própria do Cerrado. Referimo-nos ao *Parque dos Buritis*, situado a poucas centenas de metros do centro cívico, onde havia uma vereda povoada por buritis (*Mauritia flexuosa* L.f.):

O buritizal localizado na extremidade da rua 26 será transformado em pequeno parque. Para isso será necessário drená-lo convenientemente, conduzindo as águas pelo talweg, em canal descoberto, tirando partido deste para os efeitos de pequenos lagos recreativos. (LIMA, A. C., 1935, p. 144).

O interesse de Attilio pelo lugar ficou registrado em foto onde se encontra anotado, de próprio punho, além do nome científico da palmeira, os dizeres: "Buritizal em Goiânia, antes da construção da cidade." (Fig. 17).



Figura 17 – Buritizal em Goiânia. A Foto do Buritizal e o esboço do Parque dos Buritis (hoje Bosque dos Buritis), são parte do acervo de Attilio Corrêa Lima. A foto foi publicada em ACKEL (2007, p. 203), e o desenho da planta do Parque em DINIZ (2007, p. 140).

O reconhecimento de uma beleza à qual ele provavelmente não era familiarizado levou-o mesmo a desenhar o parque, o que não fazia parte das atribuições originais previstas no contrato que firmara com o governo do Estado. É certo que, se a vista da vereda original pode ter encantado o urbanista o bastante para que ele se decidisse a fazer um parque que se servisse desse sítio "já beneficiado pela natureza", as soluções propostas de se drenar a área, organizando suas águas em lagos, cascatas e efeitos diversos podem remeter mais aos



parques urbanos europeus.

Podemos estar seguros que ao menos alguns elementos originais da área, como os buritis, permaneceriam no processo de ajardinamento do Parque. Ainda que a incorporação de particulares elementos em si, como seria a simples incorporação dos buritis na estrutura do parque a ser criado, pudesse não nos dar prova maior do interesse paisagístico pelo local, parece justo supor que ali Attilio encontrou um motivo para o parque, e que tenha procurado preservá-lo em alguma medida no projeto. Contudo, não acreditamos que podemos restringir o interesse de Attilio à simples incorporação de elementos isolados. Acreditamos que o parque dos Buritis nasce como uma decorrência de uma impressão paisagística. Sua construção, algo híbrida, apresenta soluções típicas de jardins urbanos, com cascatas e lagos, não obstante tira proveito da ambientação de uma vereda, de sua vista organizada a partir das *majestosas* palmeiras.

Este é um passo além daquele que foi dado na preservação dos bosques de Goiânia. Se aqui não basta apenas fazer caminhos para o acesso às suas belezas naturais, ao mesmo tempo a beleza local parece ter sido reconhecida principalmente em seu caráter paisagístico.

Vemos, por fim, mais uma continuidade (além da predileção pelos bosques) entre o plano de Attilio e os relatos dos naturalistas: os buritis e a veredas contribuem para a apropriação paisagística do Cerrado: eles constituem importante margem de intersecção entre a vivência do Cerrado e as referências estéticas importadas da capital. Contudo, esse impulso não foi suficientemente importante para promover uma organização mais profunda da fruição "paisagística" que o traçado da cidade talvez pudesse buscar com seu contexto territorial. Não podemos afirmar, com efeito, que o plano original de Goiânia proponha ou represente o Cerrado como paisagem. Mais justo seria dizer que o Cerrado, em sua dimensão paisagística, permaneceu em boa medida excluído, não só dos espaços livres centrais da nova capital, mas também dos horizontes da cidade.

## 5.2 Brasília

Quando, em 1956, Juscelino Kubitschek assume a presidência e anuncia a intenção de construir a nova capital no Planalto Central do Brasil como prioridade central de seu governo, consumava-se um antigo projeto. Já nos idos de 1808 a proposta para a construção de uma capital – *Nova Lisboa* – mirava a região que divide as águas das grandes bacias hidrográficas brasileiras, onde veio a ser erguida Brasília 150 anos depois. Essa ideia voltou a resplandecer em vários momentos marcantes da história brasileira. Durante o Império, como Imperatória, depois com a proclamação da República, sob a denominação de Tiradentes, e ainda Vera Cruz, planejada sob o governo de Getúlio Vargas.<sup>111</sup>

Havia, por certo, interesses sanitaristas e militares para a transferência da capital. Contudo, o que parece ser o fundamental é que desde os primeiros tempos buscava-se uma posição estratégica, central, que favorecesse e simbolizasse o domínio de todo o território brasileiro. Esta é a posição de Brasília: no Planalto Central brasileiro, com altitude superior a 1.000 metros, no dorso do *espigão mestre* que divide as águas do Brasil.<sup>112</sup>

Havia precedentes para a construção de uma nova capital. Além do caso goiano, no Brasil se destaca o de Belo Horizonte (1894). Mas havia, principalmente, um histórico internacional recente e consistente: São Petersburgo, na Rússia (1703), Washington, nos

---

<sup>111</sup> CRULS, 1957, p. 58-65; VIDAL, L., 2009. Sobre o local escolhido, é interessante esse trecho, de 1834: “Qualquer um dêles [dos locais sugeridos] fica acima de 1.000 metros sobre o mar, em solo seco e firme [...] [num deles] a um tiro de fuzil se veem, uma das outras, as cabeceiras dos ribeirões Santa Rita, vertente do rio S– Francisco, pelo rio Prêto, Bandeirinha, vertente do Amazonas pelo Paraná e Tocantins, e Sítio Novo, vertente do Prata pelo São Bartolomeu e grande Paraná.” Visconde de Porto Seguro, História Geral do Brasil, V.2, p. 814. In CRULS, 1957, p. 64. Brasília não foi erguida exatamente neste ponto. Mas não dista dele mais do que algumas dezenas de quilômetros.

<sup>112</sup> Termo retirado da monografia *Espigão Mestre do Brasil e conceito geopolítico do Planalto Central*, documento anexo ao relatório que recomenda a transferência da capital federal para o Planalto Central, especificamente para o lugar onde, de fato, foi erguida Brasília. IBGE, 1948, p. 10.

Estados Unidos da América (1792), Camberra, na Austrália (1911) e, na Índia, Nova Deli (1912) e Chandigarth (1951). Chandigarth, em especial, fora projetada pelo arquiteto francês Le Corbusier (entre outros) e servia de estudo de caso e inspiração para o urbanismo *moderno*, referenciado pelas temáticas contidas na Carta de Atenas. Esse específico contexto da arquitetura e do urbanismo influenciou muitos dos projetos inscritos para o concurso que escolheu o plano piloto para Brasília, inclusive o de Lucio Costa.

Ao contrário do que ocorreu no caso de Goiânia, a escolha do local para a nova capital do Brasil antecedeu em muitas décadas sua efetiva construção, sendo que os estudos para a escolha do sítio já haviam sido realizados e referendados quando Kubitschek chegou à presidência.

A primeira iniciativa consistente para reconhecimento do local foi realizada pela missão exploratória comandada pelo belga naturalizado brasileiro Luiz Cruls.<sup>113</sup> A *Missão Cruls*, como ficou conhecida, partiu em duas viagens consecutivas, em 1892 e 1894, para percorrer o Planalto Central brasileiro e demarcar uma área, o Distrito Federal, propícia para abrigar a nova capital, conforme dispunha a Constituição de 1891.<sup>114</sup> O presidente Marechal Floriano Peixoto declarara a Cruls que ele levaria seu governo para o Planalto Central antes do término do mandato, “ainda que o instalasse provisoriamente em barracas.”<sup>115</sup>

A transferência da capital do Brasil não se concluiu tão rapidamente, mas os

---

<sup>113</sup> Cruls, radicado no Brasil desde 1874, havia sido nomeado para a *lente catedrático de Geodésica e Astronomia da Escola Superior de Guerra* em 1889 e contava com amplo reconhecimento científico nos campos de geografia e astronomia.

<sup>114</sup> Especificamente no Art. 3º: “Fica pertencendo à União, no planalto central da República, uma zona de 14.400 quilômetros quadrados, que será oportunamente demarcada para nela estabelecer-se a futura Capital federal.” BRASIL. *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil*, 24 de fev. de 1891. A Missão de Cruls tinha a incumbência de demarcar esta área, assim como documentar-se a respeito de sua “orografia, hidrografia, condições climatológicas e higiênicas, natureza do terreno, quantidade e qualidade de águas, [...], riqueza florestal, [etc.]” CRULS, 1957, p. 65.

<sup>115</sup> Depoimento de Hastímphilo de Moura, integrante da Missão Cruls, 1946. In CRULS, 1957, p. 41.

resultados da Missão Cruls, publicados inicialmente em 1894 e mais tarde numa publicação adicional de 1896,<sup>116</sup> foram fundamentais na definição do local para a construção de Brasília. Resumiremos seus aspectos que são mais diretamente necessários para nossos interesses: Cruls partiu em 1892 para delimitar um quadrilátero propício para receber a capital, em terras que superassem os 1000 metros de altitude e fossem localizadas na região que abriga as cabeceiras de importantes rios (Tocantins, São Francisco e Paraná) das três grandes bacias hidrográficas brasileiras.<sup>117</sup> Na segunda partida, em 1884, o objetivo era aprofundar os estudos sobre um local específico para a urbanização. E Cruls indicou o sítio exato onde Brasília seria depois erguida:

Sob o ponto de vista da qualidade e abundancia desta água, natureza e topografia do terreno, salubridade e condições climatológicas, é provável que a escolha se fixe definitivamente quer na região compreendida entre os rios Gama e Torto, quer no vale do rio Descoberto.<sup>118</sup>

O primeiro lugar mencionado, a região compreendida entre os rios Gama e Torto, teve sua escolha depois referendada por estudos posteriores *realizados pelo Governo Brasileiro* (IBGE, 1948; ALBUQUERQUE, 1955) e pela empresa americana *Donald J. Belcher and Associates*, (BELCHER, 1957), entre 1946 e 1957. Importa aqui é que a Missão Cruls não só encontrou o lugar para a construção da capital como também fixou sobre ele um olhar muito favorável, que se tornaria consagrado e viria a se refletir nos estudos posteriores e no

---

<sup>116</sup> Houve duas partidas para o Planalto Central. De 1894 é o *Relatório da Comissão Exploradora do Planalto Central*, que se refere à *primeira* Missão Cruls (entre 1892 e 1893), reproduzido integralmente em CRULS, 1957. A segunda publicação, denominada *Relatório Parcial*, de 1896, apresenta os resultados (parciais) da *segunda* Missão Cruls (1894-1895), que partiu com o objetivo de demarcar uma área de 100 km<sup>2</sup> reservada para a construção da nova capital. Esta última missão, porém, não chegou devidamente ao término devido ao corte de verbas por parte do governo de Prudente de Morais (CRULS, 1896).

<sup>117</sup> CRULS, 1957, p. 50 e seguintes.

<sup>118</sup> CRULS, *Resumo do Relatório Parcial*, de 1896. In CRULS, 1957, p. 326.

próprio debate a respeito da mudança da capital federal.<sup>119</sup> Esse olhar sobre o contexto local, como buscaremos demonstrar, pode ter influenciado o próprio Plano Piloto da cidade, elaborado por Lúcio Costa, justamente por sugerir uma paisagem para a futura capital.

\*\*\*

Cruls fora acompanhado em sua missão pelo botânico e paisagista de grande renome Auguste François Marie Glaziou. As impressões registradas por Cruls e Glaziou no processo de delimitação da área do Distrito Federal e de escolha do local para a construção de Brasília são muito positivas: enaltece-se, além da posição simbólica quanto ao território brasileiro, o contexto local: a conformação do relevo, a flora, a disponibilidade de água, os solos férteis e principalmente o clima, nunca demasiado quente ou frio. Disso dá testemunho a seguinte passagem de Glaziou sobre o local que viria a ser escolhido:

---

<sup>119</sup> Os estudos do IBGE referendaram abertamente os relatórios de Cruls, tanto a respeito das características morfológicas e fitofisionômicas da região demarcada, quanto a respeito de qualidade climática. Um trecho exemplar seria: “Entretanto é um lamentável engano supor-se que as razões climáticas ou as razões econômicas militam contra a área já escolhida, desde 1892, pela Comissão Exploradora de Luiz Cruls. [...] o que disse Glaziou e o que disseram alguns dos auxiliares do Dr. Luiz Cruls, são a expressão da verdade, que desafia contestação.” IBGE, 1948, p. 19.

O relatório produzido pela Belcher Associates não menciona o trabalho de Cruls, mas toma, junto a outros 4 sítios em Goiás, a área entre os rios Gama e Torto indicada por ele. O relatório ressalta as qualidades indicadas por Cruls, seus solos, seu clima, suas formações vegetais e a própria conformação do sítio, apta a dar enlevo à capital (BELCHER, 1957).

Por fim, as dívidas do processo da escolha do sítio para construção de Brasília para com os resultados da Missão Cruls são profundas e, por certo, não se restringem aos documentos oficiais: Cruls (e Glaziou) fixaram uma visão favorável sobre o Planalto Central, e em específico sobre o local escolhido para a capital, que se reflete em todos os níveis, oficiais ou não, do debate sobre a mudança da capital entre os anos 1894 e 1957. Um exemplo específico da influência de Cruls está no voto do Marechal José Pessoa, presidente da *Comissão de Localização da Nova Capital Federal*, que na *Ata da Decisão final da Escolha do Sítio da Nova Capital* cita Cruls textualmente e conclui: se não bastasse todas as motivações práticas, “está o sítio Castanho (por cuja preferência me manifesto para nele ser erguida a futura metrópole do Brasil) encerrado num dos pontos mais pitorescos e pujantes cenários já criados pela natureza [...]” (ALBUQUERQUE, 1955, p. 54).

Enfim, de jornada em jornada, estudando tudo: qualidade do solo, vantagem de águas, clima, carácter do conjuncto da paisagem, etc., cheguei a um vastissimo vale banhado pelos rios Torto, Gama [...] e outros; impressionou-me profundamente a calma severa e magestosa d'esse valle. Talvez movido pelo mesmo sentimento, o chefe da Commissão, o Sr. Dr. Cruls, mandou estabelecer ahi o acampamento geral. Ao depois, quasi que diariamente percorri, herborizando [coletando amostras de espécimes vegetais para catalogação botânica] cá e lá, ora uma parte, ora outra, d'esse calmo territorio e d'essas excursões voltava sempre encantado; cem vezes as repeti, quasi sempre a pé para a facilidade das observações, em todos os sentidos e sem a menor fadiga, tão benefica é ahi amenidade da atmospherá. [...] [Após deixar esse local] nada vi que fosse comparavel ao Tabuleiro do Rio Torto. (GLAZIOU, 1896, p. F12).

A contribuição de Glaziou evidencia a preocupação *estética*, podemos mesmo dizer paisagística, para com a escolha do local para a nova capital. Preocupação esta que era compartilhada por Cruls:

A topografia da maior parte da zona demarcada [...] se presta admiravelmente para a edificação de uma grande cidade, atendendo às condições estéticas que se devem ter em vista, como também as de salubridade [...]. (CRULS, 1957, p. 105).

A salubridade apontada por Cruls dizia respeito à qualidade da água para abastecimento e à situação propícia para o escoamento do esgoto, mas também à condição climática da região, que por ser de alta cota teria um clima mais ameno e propício à nova capital:

Um dos resultados mais importantes que a Commissão colheu e sobre o qual ousamos chamar a atenção, é concernente ao clima da região explorada. Sem receio de errar, podemos asseverar que bem pequeno é o número de brasileiros que a conhecem sob este ponto de vista. [...] Em resumo a zona demarcada goza, em sua maior extensão, de um clima extremamente salubre, em que o emigrante europeu não precisa da aclimação, pois encontra aí condições climatéricas análogas às que oferecem as regiões as mais salubres da zona temperada europeia'. (CRULS, 1957, p. 106-108).

A altitude conciliava, em diversas escalas, as vantagens do local. Significava domínio territorial local e, simbolicamente, de todo o território brasileiro, ao mesmo tempo em que possibilitava amplos panoramas da região. E, fator muito relevante, a altitude era a promessa de um clima particularmente conveniente para a nova capital.

Há uma confluência interessante para nossos propósitos, pois o clima não significa apenas promessa de conforto térmico e menor incidência de males para a saúde. Por ser equivalente ao das regiões setentrionais, parece propiciar mesmo uma aproximação da fisionomia do Planalto Central à de certas regiões europeias:

O aspecto das regiões até hoje percorridas [no Planalto Central, cobrindo mais de 700 km] é de um país ligeiramente ondulado; lembra-me o Anjou, a Normandia e mais ainda a Bretanha, exceto todavia onde campeia a serra dos Pireneus, tão pitoresca. [...] Todos êsses elementos cuja disposição se podia atribuir à inspiração de um artista sublime dão à paisagem o aspecto mais aprazível e de que não há nada comparável, a não ser em miniatura os antigos parques inglêses, desenhados por Le Notre ou Paxton. Tão profundamente gravou-se-me na memória a beleza do clima que de contínuo o tenho em mente. [...] [As áreas mais férteis] são cobertas de excelentes gramíneas [...]. A essas ervas espontâneas é que a região deve a superioridade do gado vacum e de seu produto laticínio certamente igual aos melhores da Europa. [...] À margem dos rios, dos bosques assim como das inúmeras cabeleiras existem ainda vastos terrenos aptos para o cultivo de muitas espécies de árvores frutíferas de climas temperados, tais como as pereiras, as macieiras, as figueiras, etc. [...] A estação aqui chamada – fria – que corresponde ao tempo sêco, dá simultaneamente ao lugar à queda das fôlhas exatamente como na Europa sucede no inverno [...].<sup>120</sup>

É interessante a expressão “beleza do clima”. De fato, o clima parece ter um papel importante nessa descrição marcadamente paisagística de Glaziou. Estão em jogo os referenciais clássicos, que o autor dominava, e a sensibilidade aguçada para com a dimensão

---

<sup>120</sup> GLAZIOU. Carta a Cruls publicada na introdução do *Relatório da Missão*, em 1894. CRULS, 1957, p. 54-56. No relatório publicado em 1896 Glaziou sugeriu também o cultivo de trigo, cevada, aveia e trigo sarraceno.

paisagística do Cerrado.

Botânico renomado, Glaziou bem conhecia as diferenças entre a formação fitofisionômica com a qual se deparava e aquela europeia. Não se tratava de negar as diferenças objetivas da flora, mas de aproximá-las pelo clima, pela beleza. O exótico aqui era promessa de jardins e paisagens tão belas quanto aquelas europeias:

A criação de parques, jardins públicos e squares é facillima no Planalto, tão rica é a zona em plantas ornamentaes: por toda a parte prestam-se os terrenos a essas especies de estabelecimentos.

A flora ahi offerece milhares de especies de arvores e de arbustos, innumerous vegetaes vivazes de flores brilhantes ou de formas e porte singulares, de esplendida folhagem. Os bosques, os cerrados e os campos, sobretudo, proporcionarão ao architecto, incumbido dêsses trabalhos, todos os elementos desejáveis, com os quaes nêsse clima afortunado, poderá com algumas perseverança criar jardins públicos, dignos de admiração do mundo inteiro. (GLAZIOU, 1896, p. F – 10).

Seja pelo clima ameno, pelo relevo, pelas campinas que poderiam lembrar pastos e lavouras férteis, pela beleza da flora, seja pelo ciclo das estações do ano, que permitia ali, no Planalto Central, algo como o inverno europeu, há o vislumbre de uma paisagem que é tanto uma reminiscência dos valores europeus quanto uma apreciação efetiva daquele local entre os ribeirões Gama e Torto. Um local *majestoso*, onde colinas suaves são rodeadas a uma boa distância de chapadas em semicírculo, como um anfiteatro. Sua completa feição paisagística se materializaria no futuro, seja na efetivação da produção agrícola assemelhada àquela europeia, seja na construção de uma capital com amplos jardins, ou mesmo na formação de um lago para melhor ambientá-la, obtido pelo fechamento da vazante do Rio Paranoá, que,

Além da utilidade da navegação, a abundância do peixe, que não é de somenos importancia, o cunho de aformoseamento que essas bellas águas correntes haviam de dar á nova Capital despertariam certamente a admiração de todas as nações. Como exemplo e ponto de comparação,



lembrarei a formosa bahia de Botafogo, no Rio de Janeiro, o lago de Genebra, na Suíça, que dá vida e frescura a essa grande cidade: o mesmo se daria com o valle do Rio Torto e do Gama, quando transformado em lago. A vista panoramica das collinas circunvisinhas posto que já de incomparavel esplendor no seu raio de 30 kilometros, sem a menor interrupção, prendendo no mesmo logar o espectador maravilhado, mais magestosa ainda se tornaria com tão grande lençol d'agua banhando-lhes a base, vivificando todos os contornos e deleitando a vista. (GLAZIOU, 1896, p. F- 13).

A descrição de uma bela paisagem dá o tom do relato de Glaziou. Acreditamos que haja uma aproximação entre a visão do Cerrado e a da paisagem europeia bastante marcada nesse autor. E também uma sugestão: é possível transformá-lo, adequá-lo, tirar proveito da sua dimensão paisagística. Mas, devemos lembrar, o vislumbre de um contexto paisagístico como aquele previsto por Glaziou para a nova capital é, também, um admirar-se com a experiência paisagística efetiva daquele local.

Se esse olhar favorável registrado por Cruls e Glaziou foi contestado nos anos que correram entre a Missão e a definitiva escolha do local, como atestam as discussões que permeiam os estudos oficiais citados (IBGE, 1948; ALBUQUERQUE, 1955), o fato é que ele se sobrepôs, favorecendo o processo de mudança da capital. Mesmo o Relatório Belcher (BELCHER, 1957), repleto de análises mineralógicas e objetivas, mas lacônico quanto às características mais subjetivas dos sítios analisados, se não aborda a beleza das formações vegetais (tal como Glaziou), reconhece a importância da conformação do *sítio castanho*, codinome do local apontado pela Missão Cruls:

A topografia geral de todo o sítio, bem assim como outras características de declividade e conformação do terreno, dão a cada sítio uma personalidade distinta. Êste foi o desejo da firma Donald J. Belcher & Assoc. Inc. ao proceder a essas escolhas de forma tal que, aos arquitetos e urbanistas do govêrno seja dado desenvolver o plano diretor da cidade com inteira liberdade. Da forma pela qual foram os sítios estudados, ver-se-á que [...] [o sítio] Castanho oferece um ponto focal natural para o centro cívico federal.

(BELCHER, 1957, p. 22).

E, na conclusão:

A fisiografia dêste sítio [Sítio Castanho], a 25 quilômetros a sudoeste de Planaltina, é inteiramente diferente da dos outros quatro. Seu detalhe topográfico principal é um domo de forma triangular definido pelo Córrego Fundo e o Ribeirão Bananal, quando se juntam para formar o Rio Paranoá, [...] As encostas da área são de tal ordem que, se a cidade fôsse construída aqui, haveria muitos setores da cidade com vistas ilimitadas para os vales contíguos. (BELCHER, 1957, 248-249).

Assim como o local escolhido foi aquele apontado por Cruls (e referendado por Glaziou), o dique e o lago foram construídos posteriormente, fazendo valer a sugestão de Glaziou. Quando do concurso para o Plano Piloto de Brasília, a topografia do local indicado e os contornos do lago, eram os pontos de partida para os planos urbanísticos e constavam no material distribuído aos participantes.<sup>121</sup> Para além das informações mais objetivas, as descrições do local, marcadas pelos testemunhos de Cruls e Glaziou, assim como de outros, como Auguste de Saint-Hilaire e Francis Castelnau, somavam-se na constituição dos valores e das expectativas lançadas sobre a área que receberia a nova capital quando da abertura do concurso para definir seu projeto.<sup>122</sup>

Sem mais nos determos nos antecedentes do Plano de Lucio Costa para Brasília,

---

<sup>121</sup> A relação entre a futura capital e o lago foi fundamental para o desenvolvimento das propostas que participaram do certame de seleção do Plano Piloto, assim como no julgamento dos méritos. Ver a respeito a documentação recolhida e a análise realizada por Milton Braga, em *O concurso público de Brasília: sete projetos para uma capital* (BRAGA, 2010).

<sup>122</sup> Por certo está em jogo aqui, historicamente, o processo de construção de uma imagem do Planalto Central – e do ponto específico para a construção de Brasília – que estava diretamente engajado nas discussões sobre a mudança da capital e mesmo sobre a unidade e consolidação do Brasil enquanto nação. Ao que nos importa, tomamos os relatos de Cruls e de Glaziou, assim, como aqueles dos naturalistas estrangeiros que os antecederam analisados no capítulo 4 desta tese, como registros que podem acusar a experiência estético-paisagística das regiões visitadas, ainda que banhadas por intencionalidades e valores culturais historicamente datáveis.

importa apenas indicarmos a importância política e econômica da transferência da capital para o Planalto Central que em muito superaram a construção de Goiânia. Isso se reflete nos esforços para a escolha do local, bem como em todo o processo de construção da cidade, da seleção do Plano Piloto ao detalhamento do projeto e nos recursos disponíveis para a construção da cidade. Há, porém, um aspecto comum aos dois planos: tanto Attilio quanto Lucio Costa conceberam solitariamente, com os meios que dispunham, as linhas mestras de suas capitais.

\*\*\*

O plano original de Brasília consiste no projeto entregue em 1957 por Lucio Costa, para o *Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil*, que inclui a planta da cidade, denominada *Plano Piloto de Brasília (PPB)* e o texto *Memória Descritiva do Plano Piloto*, ilustrado com croquis esquemáticos do próprio arquiteto. É dele que trataremos aqui, do plano original, por constituir ele a primeira proposta para a cidade. Ainda assim, foram particularmente úteis para nossos estudos, e serão eventualmente transcritos, textos e entrevistas de Lucio Costa, parte deles reunidos no livro *Lucio Costa: registro de uma vivência*, de 1995.<sup>123</sup>

Lucio Costa desenvolveu sozinho a proposta para a Brasília durante os três últimos meses entre a publicação do edital do concurso – em 19 de setembro de 1956 – e a data limite para a entrega, de 11 de março de 1957.<sup>124</sup> A apresentação sumária do plano lhe

---

<sup>123</sup> Para mais comodidade na leitura, informa-se que os termos e as passagens em itálico sem referências incorporadas ao corpo do texto são todas extraídas do Memorial do Plano Piloto, de 1957, de Lucio Costa. O texto do memorial é apresentado em imagens do original em BRAGA, 2010, p. 164-175. As demais, e todas aquelas destacadas do texto, estão referenciadas. O Plano Piloto de Brasília está disponível em: <<http://docomomobsb.files.wordpress.com/2010/04/brasil-1960-2010.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2011.

<sup>124</sup> Sobre o processo de invenção do Plano de Brasília, ver BARKI, 2003 e 2005.

custou críticas, mas não impediu que fosse o escolhido pelos membros do júri.

Para o desenvolvimento do Plano Piloto o arquiteto dispunha dos documentos disponibilizados pela *Comissão de Planejamento da Construção e da Mudança da Capital Federal*, que incluíam mosaico aerofotográfico na escala 1:50.000 de todo o Distrito Federal e, especificamente sobre o sítio escolhido para a construção de Brasília, mapas topográficos com curvas de nível de metro em metro e a cota alagada do lago Paranoá.<sup>125</sup> Além disso, como vimos, havia um longo histórico de exaltações e descrições das qualidades próprias da conformação geomorfológica do sítio escolhido: um domo triangular, com encostas suaves, rodeado, com um horizonte amplo e desenhado por uma cadeia de chapadas que circundariam a cidade. É justamente a topografia, e o desenho do Lago Paranoá, que centram os vetores do traço inicial, o *gesto primário da Cruz* (Fig. 18):

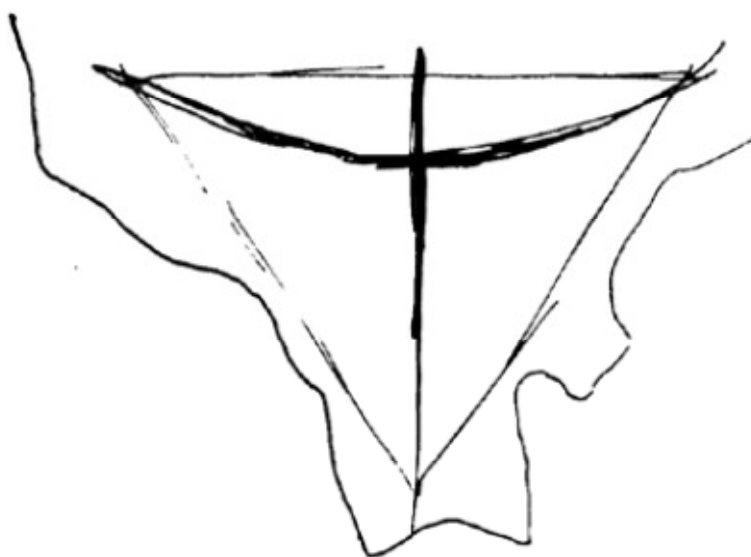


Figura 18 – Esboço do contorno de Brasília em relação à margem oeste do Lago Paranoá. O eixo vertical corre sobre o divisor de águas enquanto o eixo

---

<sup>125</sup> BRASIL. Edital para o *Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil*. In Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 30 set. 1956.

curvo reflete o desenho do lago. *Memorial do Plano Piloto de Brasília*. COSTA, 1957. In LEITÃO, 2009, p. 36.

Na planta entregue por Lucio Costa, o plano ocupa uma área aproximadamente triangular, com um dos vértices encaixado entre os braços da margem oeste do lago Paranoá. Dentro desse espaço dois eixos principais se cruzam: o *eixo monumental* deita-se sobre um espigão que domina toda a área urbanizada, indo do lago em direção ao cume de uma colina, onde deveria ser construída uma torre radioemissora, se estendendo depois até dar perpendicularmente na rodovia que delimita o lado oeste da área triangular citada (Fig. 19).

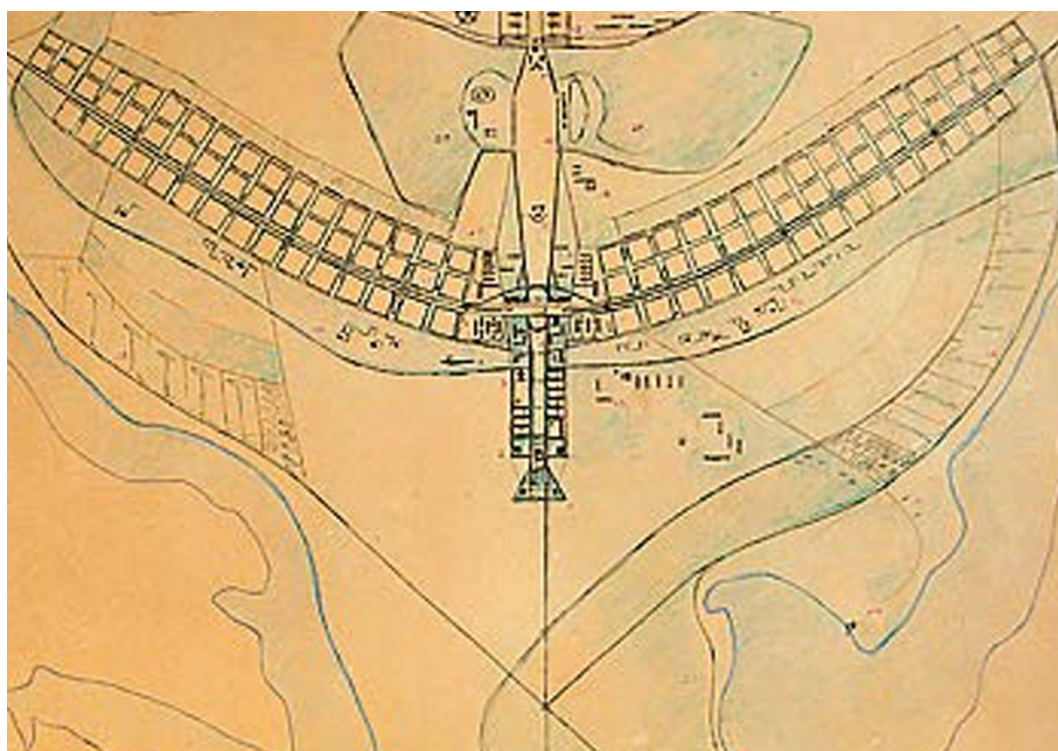


Figura 19 – Original do Plano Piloto de Brasília. Fonte: LEITÃO, 2009

O eixo rodoviário corta o eixo monumental na perpendicular, abrindo-se em duas

asas simétricas (norte e sul), praticamente planas e arqueadas a oeste, acompanhando o desenho do lago Paranoá. Essa primeira ossatura da cidade mostra uma conformação que se delineia em relação íntima com os aspectos físicos do sítio escolhido, não por acaso, para a construção da nova capital. O eixo monumental sobre o divisor de águas, o desenho geral equilibrado em relação ao lago.

Na *Memória Descritiva do Plano Piloto* o arquiteto apresenta as partes componentes da sua cidade, começando por seus dois eixos principais. As relações espaciais entre a topografia e a arquitetura atuam como princípio norteador da descrição do eixo monumental:

Destacam-se, no conjunto, os edifícios destinados aos poderes [...] [sobre] um terraço triangular, com arrimo de pedra à vista, sobrelevado na campina circunvizinha [...]. Em cada ângulo dessa praça — Praça dos Três Poderes — localizou-se uma das casas, ficando as do governo e do Supremo Tribunal na base, a do Congresso no vértice, com frente igualmente para uma esplanada ampla, disposta num segundo terraço, de forma retangular e nível mais alto, de acordo com a topografia local, igualmente arrimado de pedras em todo o seu perímetro. A aplicação, em termos atuais, dessa técnica oriental milenar dos terraços garante a coesão do conjunto e lhe confere uma ênfase monumental imprevista. Ao longo dessa esplanada — o Mall dos ingleses, extenso gramado destinado a pedestres, a paradas e a desfiles, foram dispostos os ministérios e autarquias. [...] A Catedral ficou igualmente localizada nessa esplanada, mas numa praça autônoma disposta lateralmente, não só por questão de protocolo [...] [mas] principalmente por outra razão de ordem arquitetônica: a perspectiva de conjunto da esplanada deve prosseguir desimpedida até além da plataforma, onde os dois eixos se cruzam.<sup>126</sup>

Domina o conjunto, a oeste, a "torre monumental das estações radioemissoras e de televisão tratada como elemento plástico integrado na composição geral."

---

<sup>126</sup> COSTA, L., *Memória Descritiva do Plano Piloto*, de 1957. In BRAGA, 2010, p. 167-168.

Do cruzamento em desnível do eixo monumental com o eixo residencial, que dá corpo à rodoviária da capital, ou da sua plataforma superior, que formaria o térreo do centro de diversões, em meio a enormes reclames luminosos, restaurantes com paredes envidraçadas, cafés sobre arcadas "mistura, em termos adequados, de *Piccadilly Circus*, *Times Square* e *Champs Elysées*", se abriria a vista da esplanada, em direção ao lago, e da torre, do outro, num ambiente "adequado ao convívio e à expansão", centro "gregário" da capital.<sup>127</sup>

Na parte residencial, a opção por grandes quadras (as superquadras) perfiladas em torno dos braços do eixo rodoviário, "concilia a escala monumental, inerente à parte administrativa, com a escala menor, íntima, das áreas residenciais". Seriam quadras de 300 por 300 metros, compostas por

[...] prédios soltos do chão sobre pilotis, no gabarito médio das cidades europeias tradicionais – antes do elevador –, harmoniosas, humanas, tudo relacionado com a vida cotidiana; as crianças brincando à vontade ao alcance do chamado das mães.<sup>128</sup>

Essas superquadras se queriam "emolduradas por uma larga cinta densamente arborizada, árvores de porte, prevalecendo em cada quadra determinada espécie vegetal, com chão gramado e uma cortina suplementar intermitente de arbustos e folhagens", para resguardar seu interior, amortecer o impacto visual dos edifícios e garantir a ordenação urbanística da sequência de superquadras.

---

127 Talvez seja importante ressaltar, nesse caso, a diferença entre o projeto de Lucio Costa e a plataforma efetivamente construída. A esse respeito afirmou CARPINTERO (2009, p. 45): "O que temos efetivamente construído, da torre a plataforma, perde pouco para o projeto inicial, em paisagem. A supressão do corpo central do setor de diversões, se por um lado reduziu a dramaticidade da perda e recuperação das visuais no percurso, por outro desimpediu a vista da esplanada e o horizonte desde o alto. Também a plataforma foi construída modificada. Perdeu seu caráter de plataforma, tornando-se um par de viadutos paralelos. O prejuízo foi grave funcionalmente, mas os amplos passeios ainda permitem a apreciação das vistas."

<sup>128</sup> COSTA, L., *Eixo Rodoviário-Residencial*. In COSTA, L. C., 1995. p. 308.

Faixas mais ao externo das superquadras garantiriam a coesão do tecido urbano e a transição para o espaço não ocupado. Do lado oeste, oposto ao lago, as superquadras faziam fundo com uma via de serviços seguida por "uma faixa de terreno equivalente a uma terceira ordem de quadras para floricultura, horta e pomar". Do lado leste, depois da via de serviços contígua às superquadras, estava o setor de embaixadas, de baixa densidade de edifícios envoltos por áreas verdes muito provavelmente ajardinadas e arborizadas. Depois das embaixadas, uma alameda arrematava o conjunto, e dali, ao se olhar em direção ao lago, ter-se-ia "a vista desimpedida sobre a paisagem, excetuando-se o hotel principal localizado nesse setor e próximo do centro da cidade."

Alguns setores residenciais foram ainda previstos à parte do conjunto constitutivo das asas, localizados próximos à orla do lago:

Previram-se igualmente setores ilhados, cercados de arvoredo e de campo, destinados a loteamento para casas individuais, sugerindo-se uma disposição dentada em cremalheira para que as casas construídas nos lotes do topo se destaquem na paisagem [...]. E admitiu-se igualmente a construção eventual de casas avulsas isoladas, de alto padrão arquitetônico — o que não implica tamanho — estabelecendo-se porém, como regra, nestes casos, o afastamento mínimo de um quilômetro de casa a casa, o que acentuará o caráter excepcional dessas concessões.<sup>129</sup>

Sobre a orla do lago, o arquiteto decidiu "preservá-la intata tratada com bosques e campos de feição naturalista e rústica para os passeios e amenidades bucólicas de toda a população urbana". Apenas construções específicas, como o Palácio da Alvorada, o hotel e a cidade universitária seriam ali permitidas, entremeadas por manchas de bosques densos que iriam até a margem da represa, "bordejada nesse trecho pela alameda de contorno que intermitentemente se desprende da sua orla para embrenhar-se pelo campo que se pretende eventualmente florido e manchado de arvoredo."

---

<sup>129</sup> COSTA, L. *Memória Descritiva do Plano Piloto*, de 1957. In BRAGA, 2010, p. 174.



\*\*\*

Brasília é, para Lucio Costa, "deliberadamente aberta aos 360 graus do horizonte que a circunda", e incorpora o "imenso céu do planalto, como parte integrante e onipresente da própria concepção urbana." (COSTA, L., 1987, p 72). Disso dão testemunho várias das passagens citadas acima, da *Memória Descritiva do Plano Piloto* e de outros documentos do próprio Lucio Costa.<sup>130</sup>

A abertura de Brasília ao horizonte beneficia-se da posição topográfica do sítio escolhido para a construção da capital e permite à cidade estabelecer relações espaciais privilegiadas com seu entorno, notadamente como suporte para assinalar a monumentalidade de sua parte administrativa. A cuidadosa relação de perspectivas que se abrem no eixo monumental, como vimos nas passagens do Memorial citadas acima, é potencializada pela sua posição, na crina do divisor de águas.

Essa posição de domínio do entorno explorada pelo plano, poderíamos dizer, é simbólica das relações espaciais de caráter amplo, que mobilizam a percepção das distâncias do país inteiro. Eis aí uma diferença notável em relação à Goiânia: a amplidão do interior do Brasil, na capital de Lucio Costa, não constitui ameaça. Antes, situa a capital como centro do território nacional e dá-lhe relevo. Brasília não se perde na profundidade do Cerrado: toma

---

<sup>130</sup> Os dois grandes eixos de Brasília foram concebidos com suas áreas verdes apenas gramadas. Na *Memória do Plano*, Lucio Costa descreveu o centro do eixo monumental como uma "esplanada – o Mall, dos ingleses –, extenso gramado destinado a pedestres", e sobre o eixo rodoviário-monumental, que teria "sempre campo livre nas faixas verdes contíguas às pistas de rolamento." No texto *Brasília 57-85: do plano-piloto ao Plano Piloto*, redigido sob sua coordenação, afirma que "A proposta paisagística para o canteiro central da Esplanada se restringe ao gramado contínuo e às massas laterais de paineiras já plantadas." (LIMA, A. V.; COSTA, M. E., 1985, p. 49), e depois, sobre o eixo rodoviário-monumental: "No que diz respeito ao paisagismo, a diretriz original, do próprio Lucio Costa, previa o canteiro central apenas gramado, sendo arborizada a área em torno das 'tesourinhas' de forma livre, e as cercaduras das Superquadras de forma disciplinada. A sequência das faixas verdes das quadras, que deveria ser interrompida pelas entrequadras, tornaria legível o próprio plano através da ordenação das massas verdes." (LIMA, A. V.; COSTA L., 1985, p. 101).

posse do interior do Brasil. Essa é a potência subjetiva do seu horizonte: o domínio *a partir* do Planalto Central.

Esse domínio do território numa escala tão ampla é possibilitado pela ideia de todo o Planalto Central como um vazio imenso, de "deserto a perder de vista",<sup>131</sup> que tanto povoou o relato dos naturalistas de que nos ocupamos aqui, sendo essa uma imagem mesmo consagrada da região central do Brasil. Um tal vazio, que parece reforçar a amplidão do espaço, reflete-se na invocação ao céu. É a esse espaço, vasto e deserto, representado pelo próprio céu, que se abre Brasília. Nele sobressai sua monumentalidade.

Essa ideia de vazio imenso convida à percepção do contexto territorial mais amplo, a que o plano de Brasília responde. Ele encontra eco nos seus espaços abertos – desde o conjunto da Esplanada dos Ministérios, os grandes eixos viários, até os gramados contínuos, fluídos, que unem os blocos das superquadras. A organização dos espaços residenciais da capital reflete, assim, a concepção da sua parte mais central. Não só na disposição generosa de espaços, mas também no tratamento das áreas verdes: nos dois casos há a intenção de ambientar os edifícios e dar continuidade aos espaços urbanos com extensos gramados e árvores, como se os edifícios fossem inseridos num grande parque. Isso se reflete na proposta de superquadras com vias asfaltadas para carros, mas sinuosas, "apenas niveladas [...], sem calçamento de qualquer espécie nem meios-fios", tratadas "como caminhos de parque" (COSTA, L., 1987, p 71) que se desenham num gramado contínuo. Esse gramado, sombreado por grupos de árvores, recebe grandes blocos horizontais destacados do plano térreo por pilotis. Por constituírem espaços dedicados à vida mais íntima da população, esses parques, como vimos, se queriam protegidos por renques uniformes de grandes árvores em seu perímetro (Fig. 20).

---

<sup>131</sup> Entrevista de Lucio Costa à Revista Manchete, em 1974, In COSTA, L., 1995. p. 323.

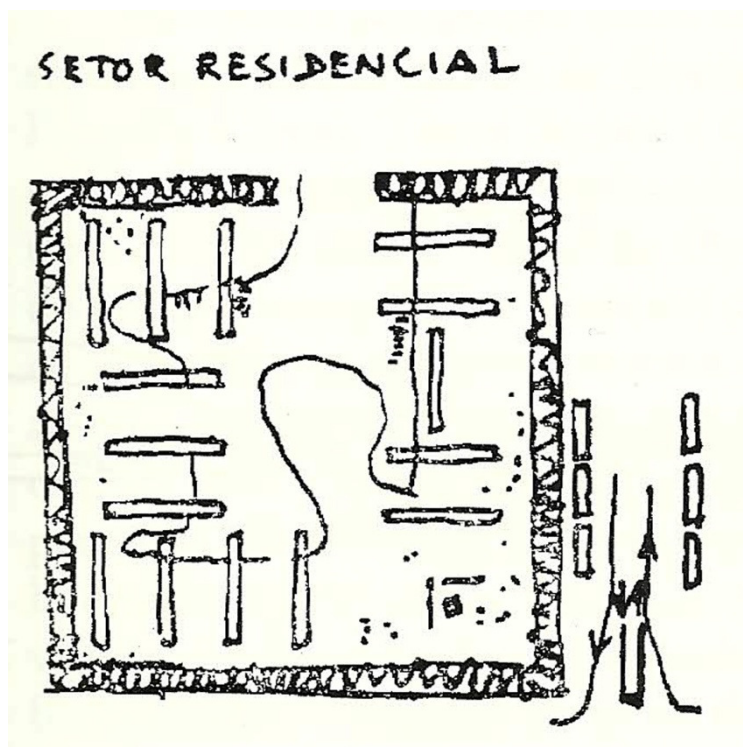


Figura 20 – Superquadras. *Memorial do Plano Piloto de Brasília*. Fonte: COSTA, 1957. In LEITÃO, 2009, p. 37.

Essas árvores protegem o interior das superquadras dos espaços abertos, não somente intra-urbanos, a exemplo do amplo tapete de asfalto e gramado do eixo rodoviário-residencial, mas também do território além da cidade. Nesse sentido, a proteção do tecido residencial é complementada pelas faixas de horticultura e pomar, a oeste, e o setor de embaixadas e leste. Assim, "o ritmo e a harmonia dos espaços urbanos se faz sentir na passagem, sem transição, do ocupado para o não-ocupado – em lugar de muralhas, a cidade se propôs delimitada por áreas livres arborizadas."<sup>132</sup>

A tensão entre exterior e interior, que opõe a amplidão da paisagem e dos grandes eixos viários à ideia de pátios delimitados, dá relevo ao aconchego e à intimidade dos

---

<sup>132</sup> COSTA, L., *O urbanista defende sua capital*, 1967, p. 14. In LIMA, A. V.; COSTA, M. E., 1985, p. 71.

espaços residenciais. Dentro deles, os grandes blocos horizontais continuam a lembrar e promover Brasília como uma cidade monumental, aberta a um vasto território, para o qual os apartamentos mais altos permitem uma vista privilegiada.

As soluções para o tratamento das áreas verdes das quadras lembram parques urbanos *à inglesa*, entremeando bosques e gramados amplos, com seus caminhos sinuosos. E elas reaparecem em outras áreas descritas no plano como o Jardim Botânico e o Jardim Zoológico, "constituindo essas duas imensas áreas verdes, simetricamente dispostas em relação ao eixo monumental, como que pulmões de nova cidade"; os cemitérios, com "chão de grama e [...] convenientemente arborizados, com sepulturas rasas e lápides singelas, à maneira inglesa", e nos arredores dos ministérios, museus, e outros edifícios públicos. Não por acaso, Lucio Costa denomina Brasília, no fechamento do Plano Piloto, de *cidade parque*.

Os problemas relativos à dimensão paisagística do desenho urbano, acreditamos, foram relevantes para Lucio Costa e se refletem no plano de Brasília. Mas estamos, até aqui, talvez, em terreno próprio da teoria do urbanismo, onde os referenciais (da arquitetura moderna e da teoria e prática do urbanismo) se cruzam numa discussão que não é, a princípio, a respeito de uma cidade *no Cerrado*. Mas o conceito de *cidade parque* tem em Brasília um significado que extrapola a relação direta de seus edifícios com as áreas verdes intra-urbanas. A Brasília desenhada por Lucio Costa é uma cidade parque também pelas relações que propunha para o contexto natural da região, tido como uma área aprazível, aberta à fruição. E aqui podem ter tido papel importante as características próprias do Cerrado, tal qual foram relatadas, a modo dum registro paisagístico, por aqueles que percorreram a região. Nesse caso específico, certamente Saint-Hilaire, Castelnau, Cruls e Glaziou, dentre outros. Voltemos ao Plano Piloto:

A área entre os eixos e o lago deveria ser "preservada intacta, tratada com bosques e campos de feição naturalista e rústica para os passeios e amenidades e toda a população urbana". Ali, apenas alguns setores, destinados à residência individuais, seriam como ilhas,

posto que cercadas pelo verde, além de alguns clubes que tirassem partido do lago e do contexto bucólico. No plano de Lucio Costa, como vimos, a estrada que margeia a represa *intermitentemente se desprende da sua orla para embrenhar-se pelo campo que se pretende eventualmente florido e manchado de arvoredos*.<sup>133</sup>

Há uma passagem, uma diferença entre os gramados e bosques da área urbanizada do Plano Piloto e as áreas mais naturais ao seu redor, principalmente aquela entre a mancha urbana e o lago. A primeira, coberta por gramado e árvores. Caminhos sinuosos. Outra mantida ao natural: campinas e arvoredos. Mas as duas tipologias funcionam como jardins para a cidade. Talvez haja aqui, nesse olhar para a vegetação local, reflexos da beleza que ali foi descrita por Glaziou, na passagem já transcrita anteriormente:

Todos êsses elementos [relevo, vegetação, clima] cuja disposição se podia atribuir à inspiração de um artista sublime dão à paisagem o aspecto mais aprazível e de que não há nada comparável, a não ser em miniatura os antigos parques ingleses, desenhados por Le Notre ou Paxton.<sup>134</sup>

No mapa do Plano Piloto, a área do entorno da Esplanada dos Ministérios e da Praça dos Três Poderes permanece em branco (em contraposição com o verde acentuado das áreas que se queriam mais arborizadas), o que acreditamos seja uma indicação de que ali a vegetação nativa, descrita por Lucio Costa como *campina*, seria mantida intacta. Sobre essa área, o eixo monumental da cidade projeta-se deliberadamente para fora do tecido urbano, sobrelevado em terraplano que chega a atingir 5 metros de altura.

A Praça dos Três Poderes, dessa forma, tira proveito da topografia do sítio,

---

<sup>133</sup> No Plano Piloto original era prevista uma faixa mais larga entre as Asas Norte e Sul e as margens do Lago Paranoá, o que gerou críticas da comissão julgadora do concurso. Posteriormente deu-se o deslocamento do conjunto a uma cota mais baixa. Esta alteração, mais o acréscimo de uma linha de quadras na parte mais a leste do eixo residencial, diminuiu a área verde entre o tecido urbano e o lago.

<sup>134</sup> Glaziou. Carta a Cruls publicada na introdução do Relatório da Missão, em 1894. CRULS, 1957, p. 55.

estabelecendo uma relação privilegiada não só com o contexto urbano, mas também com o lago e com o paredão de chapadas circunstante. Está como que no palco de um imenso anfiteatro. A relação simbólica de domínio do espaço circunstante e domínio de todo o território brasileiro, mencionada anteriormente, encontra na Praça dos Três Poderes seu ápice. Também aqui vemos que Lucio Costa explora um potencial do sítio que encontramos primeiramente reconhecido por Glaziou, na passagem anteriormente citada:

A vista panoramica das collinas circunvisinhas posto que já de incomparavel esplendor no seu raio de 30 kilometros, sem a menor interrupção, prendendo no mesmo lugar o espectador maravilhado, mais magestosa ainda se tornaria com tão grande lençol d'agua banhando-lhes a base, vivificando todos os contornos e deleitando a vista. (GLAZIOU, 1896, p. F13).

Ao mesmo tempo em que explora as relações espaciais com o relevo e o lago, todo o conjunto central de Brasília explora as perspectivas visuais e se debruça em contato direto com a natureza local. Se a monumentalidade e modernidade de Brasília se apoiam na vastidão de seu horizonte, elas se tornam mais contundentes junto à natureza do Planalto Central. É a esse espaço que se abre Brasília: uma realidade ao mesmo tempo exótica e bela, vivenciada como estrutura e cenário de seus conjuntos mais simbólicos e modernos, campo bucólico para todos os cidadãos.

O problema que se mostrava por ocasião da construção da capital para o distante e atrasado Estado de Goiás, nos anos 1930, para Lucio Costa, em 1957, coloca-se como oportunidade para a capital de um grande país em pleno desenvolvimento. Brasília se abre e se apropria do próprio sítio – seu relevo, sua flora, seu clima privilegiado – e mesmo, querendo, das distâncias que a separam dos limites do território Brasileiro. O Plano Piloto de Brasília é, portanto, um ato sensível à dimensão paisagística da vida, que reflete as condições históricas, técnicas e teóricas que ambientaram sua elaboração, por alguém que dominava os meios para explorá-los no plano da cidade.

\*\*\*

Podemos, então, dizer: o Plano Piloto de Lucio Costa se apropria do Cerrado como paisagem. Ele o coloca em evidência, explora-o numa dimensão especificamente paisagística. Porém, o trabalho de Lucio Costa não é mais o fruto de um processo de apropriação paisagística do Cerrado por meio da experiência estética (*aisthetica*) em primeira pessoa do Cerrado tal como se apresentava no sítio que viria a acolher a sua capital. De fato, Lucio Costa não havia estado no Distrito Federal antes de 1957.

Lucio Costa valeu-se, na elaboração do Plano Piloto, das cartas geomorfológicas e demais informações disponibilizadas para os participantes do concurso. E, certamente, também das informações e descrições sobre a área então correntes e de suas próprias leituras e referências culturais. Podemos dizer que o Plano de Lucio Costa é, portanto, indiretamente relacionado à experiência viva, porque ele pode acusar o olhar de outros que descreveram o Cerrado, como Cruls e Glaziou. Isso nos dá mostras da efetivação do processo de apropriação paisagística: é como se Lucio Costa pudesse se fiar na beleza do lugar escolhido, na sua natureza. Ele a explora paisagisticamente. Isso dá mostras da dinâmica em que o Cerrado passa a ser referenciado por valores paisagísticos, a partir da experiência direta daqueles que o percorreram e o expressaram. Contudo, ao mesmo tempo pode acusar uma distância, uma simplificação da paisagem que orientou o Plano Piloto de Lucio Costa.

Se o desenho de Brasília explora uma relação paisagística com o sítio, essa exploração deve-se principalmente pelo domínio das informações relativas à topografia local e à perspectiva de uma formação florística descrita em tons simpáticos, porém algo lacônicos. O Cerrado vem descrito na Memória do Plano em poucos termos, como *campinas* e *arvoredos*. O próprio termo Cerrado não comparece no Plano, ainda que depois, como veremos, tenha vindo a se tornar central para o discurso a respeito dele.

Do mesmo modo, a ideia da cidade referenciada por vastíssimo território, que dá enlevo ao desenho da capital, pode ser algo abstrata. Por certo que importava um discurso fundador, que abstraísse a história local, as nuances territoriais. O território a que se abre Brasília, contudo, não é amplidão simplesmente. Ele é vivo, é geográfico, diria Dardel. É mais e é menos que aquele incorporado e simbolizado pelo arquiteto no desenho de sua capital. Ainda que a vista domine grandes extensões, ao rés do chão o Cerrado não se apresenta tão cristalino.

Enfim, se a percepção do Cerrado é apresentada numa dualidade, ora como extensional (um vazio imenso), ora pontual (como uma qualidade localizada, um lugar particularmente privilegiado para a construção da cidade), esses valores, por eles apenas, podem revelar distanciamento, apagamento de matizes mais próprios da experiência paisagística vivida.

Estamos no universo do urbanismo, de como pôde o urbanista desenvolver relação paisagística com o sítio da cidade através do desenho urbano. Podemos reconhecer nesse caso a dinâmica de apropriação paisagística do Cerrado já num segundo estágio, pois estão em jogo referências culturais que remetem à experiência paisagística registrada por Saint-Hilaire, Cruls, Glaziou, etc.

Ainda que Lucio Costa exerça, e mesmo com maestria explore a relação paisagística da cidade com seu sítio, a elaboração do Plano de Brasília não reflete a experiência imediata do sítio pelo urbanista. Ele, antes, mobiliza, através de seu desenho, um Cerrado que é mais propriamente resultado dos influxos de outros, anteriores olhares. Olhares estes que se apropriaram paisagisticamente do Cerrado ao trazer para a cultura aspectos da impressão de vivenciá-lo enquanto paisagem.



## Nota sobre o plano de Brasília

Vejamos esta passagem de Lucio Costa sobre a Praça dos três Poderes, já de 1974, num seminário sobre Brasília realizado no Senado Federal:

O normal seria o centro envolvido pela área urbana. Mas na concepção de Brasília, ele foi levado ao extremo da composição urbanística da cidade [...] [com] o objetivo de acentuar o contraste da parte civilizada, de comando do País, com a natureza agreste do cerrado... O cerrado representaria o povo, a massa de gente sofrida, que estaria ali junto ao poder da democracia que lhe é oferecido.<sup>135</sup>

A discussão sobre a qualidade própria do clima, da vegetação e da fertilidade dos solos do Planalto Central já se mostrava acirrada desde a publicação dos resultados da Missão Cruls. Em resumo, argumentava-se que, ao contrário de uma região com elevadas reservas de materiais para construção, água de boa qualidade, potencial energético e agrícola, descrita por Cruls, e tão formosamente delineada por Glaziou, o Planalto Central seria estéril, formado por Cerradões sobre chapadas arenítica, com pouco fluxo de água corrente e potável e sem maiores reservas minerais (IBGE, 1948, p. 10).

Ao que nos interessa aqui, a dimensão paisagística envolvida na representação do Cerrado, a visão favorável que permeia o relato de Glaziou e mesmo o Plano Piloto de Brasília, onde a vegetação natural preservada se transforma em área para atividades bucólicas dos futuros habitantes de Brasília, contrasta com o trecho acima.

Ainda que em uma passagem tão breve, a expressão *natureza agreste do cerrado*, de Lucio Costa, em 1974, remete, podemos entender a algo como uma característica

---

<sup>135</sup> COSTA, Lucio. *Considerações em torno do Plano-Piloto de Brasília*. (1974). In. *Anais do I Seminário de estudos dos problemas urbanos de Brasília*. Estudos e debates. Brasília: Senado Federal, 1974. p. 23. Apud SCHELLE A. R.; DONATO, L. 2007, sem numeração.

atmosférica do Cerrado. Tem um tom paisagístico. O espaço de tempo entre o concurso para seleção do Plano Piloto de Brasília e a passagem transcrita – 17 anos – permitiu certamente ao arquiteto a possibilidade de vivenciar a região que receberia Brasília, dos primeiros marcos até o acompanhamento das obras que havia planejado, bem como a vida nela em seus primeiros anos. Ele nunca deixou de buscar salvaguardar a vegetação nativa,<sup>136</sup> mas aparentemente a paisagem adquiriu para ele novos significados. Tais significados podem refletir valores culturais mais difusos, intencionalidades, mesmo um novo momento histórico. Mas eles também expressam a vivência de Lucio Costa naquela região, não mais no contexto de uma missão exploratória como a de Cruls, mas na realidade de um canteiro de obras, de uma cidade nova. A vivência das condições de Brasília, e da natureza local, talvez mais rica de significados, contudo mais áspera, *agreste*.

---

<sup>136</sup> Ver, por exemplo, as recomendações de Lucio Costa contidas em LIMA, A. V. e COSTA, M. E., 1985, que foram transformadas em Lei pela ocorrência da declaração de Brasília como patrimônio mundial pela UNESCO (*Decreto de Preservação da concepção urbanística de Brasília*, de 1987, que em seu Art. 10º, §1º): “[Nas áreas não edificadas], onde prevalece a cobertura do cerrado nativo, esta será preservadas [...]” Decreto nº 10.829/87. Governo do Distrito Federal, 1987, p. 3.

### 5.3 Palmas

Palmas, de 1989, completa a lista de capitais planejadas de que nos ocupamos aqui. Seu plano é 56 anos mais recente em relação ao de Goiânia (1933) e 32 anos mais novo em relação a Brasília (1957). Essa capital foi projetada e construída logo após a aprovação da criação do Estado do Tocantins na constituinte de 1988. O plano da cidade é de autoria dos arquitetos Luís Fernando Cruvinel Teixeira e Walfredo Antunes de Oliveira Filho, que trabalharam a convite do então governador José Wilson Siqueira Campos.

Historicamente, a luta pela autonomia da parte norte do Estado de Goiás teve origem ainda no século XVIII, devido à cobrança desigual de impostos nas minas de ouro, mais elevados na parte norte. O ideal separatista desde então teve defensores com o argumento, em suma, de que o norte do Estado não recebia investimentos em infraestrutura a que faria jus (CAVALCANTE, 1999).

Em 1821 Teotônio Segurado, ouvidor da Comarca do Norte da Capitania de Goyaz, chegou a declarar independência de uma porção do Tocantins, o que se diluiu com o estabelecimento do Império, em 1822. A luta pela autonomia ganhou força com o desenvolvimento da agropecuária na região, principalmente a partir de 1960, e veio a se concretizar somente na Constituição de 1988.

Como deputado federal Siqueira Campos teve destaque no processo de criação do Estado do Tocantins, e é resultado desse empenho a vitória eleitoral que o elegeu primeiro governador do Estado em 15 de novembro de 1988, para um mandato tampão de apenas dois anos. Algumas das maiores cidades do Tocantins tinham pretensões de se tornar a capital. Dessas, principalmente o município de Porto Nacional, tanto pela sua importância econômica para o novo Estado quanto pelo seu histórico empenho na autonomia do norte de Goiás. Até às eleições não se falava na possibilidade de construção de uma nova cidade.

Porém, tudo mudou rapidamente logo depois de confirmada a vitória de Siqueira Campos. Foi dele a decisão de mandar fazer uma cidade nova para ser a capital do Estado.

O Plano de Palmas reflete as experiências anteriores da construção de Goiânia e Brasília. Principalmente, já se tinha bem certo, em Palmas, a perspectiva de um rápido aporte populacional (GRUPOQUATRO, 1989, p. 2-3). Ao contrário dos casos de Goiânia e de Brasília, o Plano de Palmas é profundamente marcado por ingerências do governador Siqueira Campos.

Como veremos, o Plano de Palmas é fruto do contexto específico pelo qual o novo Estado do Tocantins se separou de Goiás, com a acumulação de poder nas mãos de Siqueira Campos. Disso resulta não só a decisão de construir uma capital, mas também o modo como se procedeu a escolha da área, a escolha dos urbanistas e as condições de trabalho que eles tiveram para executar o plano. Não por acaso, Luís Fernando, em entrevista que nos foi concedida, sintetiza as condições para a análise e crítica do Plano de Palmas em uma passagem:

Eu gostaria de escrever um livro pra contar essa história. Porque quando você vê o plano e não conta a história ele perde o sentido. Porque quem [aquele que se propõe a analisar o Plano de Palmas] fica fazendo elucubrações, comparando... [com os casos de Goiânia e principalmente de Brasília] mas aquilo ali foi: faz ou não faz a coisa mesmo. (TEIXEIRA, entrevista ao autor, 2011, não publicada).

### **A escolha do local**

Tudo correu a toque de caixa. No dia 7 de dezembro de 1988, 22 dias após as eleições, por decreto presidencial, Miracema do Norte tornava-se capital provisória do Estado do Tocantins, contrariando os interesses dos principais municípios do novo Estado, que disputavam a nomeação entre si. A escolha de Miracema, já se sabia, significava que o

governador faria construir uma nova cidade para ser a capital definitiva do Estado.<sup>137</sup>

No dia seguinte à cerimônia de posse, em 02 de janeiro de 1989, Luis Fernando e seu sócio, Walfredo Antunes, por meio da empresa GrupoQuatro S/C LTDA, foram oficialmente convidados para coordenar os trabalhos da *Comissão Especial de Estudos da Nova Capital*.

Siqueira Campos havia definido que a nova capital haveria de ficar no centro do Estado. A Comissão tinha por objetivo indicar uma seleção de locais propícios à construção da nova cidade dentro de um quadrilátero de 112 km x 90 km que continha o centro geográfico do Estado, e cabia a escolha definitiva do local à Assembleia Constituinte do Estado. A seleção do local específico para urbanização orientou-se por critérios técnicos tais como topografia, disponibilidade de água para abastecimento e facilidade de acesso. Foi determinante nesse processo o sobrevoo de helicóptero que os arquitetos fizeram na companhia do governador, em 15 de janeiro, na região que abrigava as áreas em estudo para receber a futura capital.<sup>138</sup>

A Comissão indicou quatro áreas propícias: Mangues, Canela, Santa Luzia e Carmo (Fig. 21), todas nas proximidades do Rio Tocantins.

---

<sup>137</sup> Sobre o processo de escolha do local para a construção de Palmas, ver LIRA, 1995.

<sup>138</sup> TEIXEIRA, 2011, n/p.

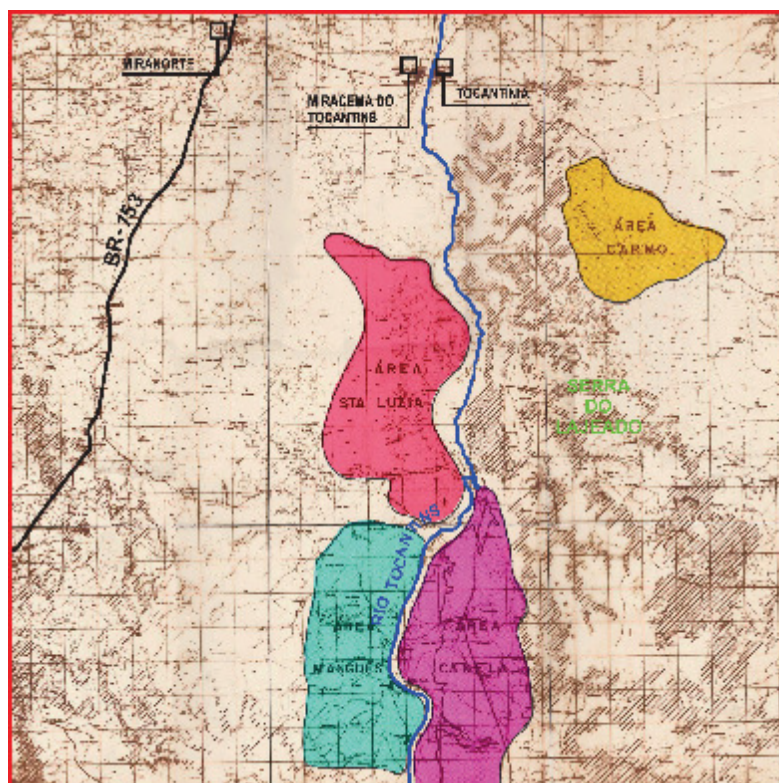


Figura 21 – Demarcação dos sítios escolhidos pela Comissão Especial de Estudos da Nova capital dentro da área total de 90 x 90 km. Fonte: Instituto de Planejamento Urbano de Palmas (IPUP, 2002, p. 4).

Mangues e Canela foram preferidas devido à conformação dos sítios e à disponibilidade de água. Mangues, por fim, foi mais bem ranqueada por se encontrar na mesma margem que a BR 153, enquanto Canela ficava no lado oposto, a leste do Rio Tocantins. Antes, porém, que esse resultado fosse apresentado à Assembleia Legislativa, Siqueira Campos interveio:

Ele falou assim: 'O trabalho é muito bom, mas você vai mudar o ranqueamento da Mangues, com Canela.' [...] 'No Tocantins tudo foi construído na margem esquerda: Belém-Brasília, cidades, tudo. A margem

direita não tem nada, só deserto.<sup>139</sup>

No dia 28 de janeiro, Canela foi defendida como melhor opção por Luís Fernando, mesmo em desacordo com o próprio relatório, sob o argumento de que esse sítio (Figuras 22 e 23) apresentava extraordinária conformação:

No dia da apresentação eu disse: 'Vou começar esse filme pelo fim; se me fosse dado o direito de escolher eu escolheria a área número dois [Canela]. [A área Mangues] é a mais técnica, seria pra uma cidade mais eficiente. Mas a da direita é a mais bonita.' [...] 'A cidade aqui no Mangues vai ser uma cidade comum. Em Canela vai ter uma serra como pano de fundo e um lago do outro lado. Qual cidade no mundo tem isso?'<sup>140</sup>



<sup>139</sup> TEIXEIRA, entrevista concedida ao autor em Goiânia, no dia 24 de maio de 2011.

<sup>140</sup> TEIXEIRA, entrevista concedida ao autor em Goiânia, no dia 24 de maio de 2011. A maneira como se deu o processo de escolha do local para a construção de Palmas levou LIRA (1995, p. 239) a afirmar: “Entendemos que os levantamentos feitos pela equipe de técnicos do GrupoQuatro, para determinar a localização da nova capital, foram apenas para confirmar o que já estava determinado pelo desejo geopolítico do governador Siqueira Campos.”

Figura 22 – Foto da região entre a Serra do Lajeado e o Rio Tocantins. Fonte: InvestCo Rede, 1998-2001.



Figura 23 – Foto do sítio escolhido para receber a capital. Fonte: Instituto de Planejamento Urbano de Palmas (IPUP, 2002, p. 7).

Dentro dos critérios utilizados pelo GrupoQuatro para o ranqueamento dos sítios, de fato, o único em que Canela se impôs sobre todos os outros, foi no critério “Ecologia/Paisagem” (Tabela 1):



Fatores	ÁREAS								
	Peso	Sta. Luzia		Carmo		Mangues		Canela	
Relevo	3	3	9	5	15	5	15	5	15
Hidrologia	3	3	9	1	3	5	15	4	12
Ecologia / Paisagem	2	4	8	0	0	4	8	5	10
Acessibilidade	2	5	10	1	2	5	10	4	8
Energia	1	4	4	2	2	5	5	2	2
Aptidão Agrícola	-1	2	-2	3	-6	4	-8	4	-4
Totais			36		15		45		43

Pontos: 5 – Ideal; 4 – ótimo; 3 – Bom; 2 – Regular; 1 – Péssimo; 0 – inviável

Tabela 1 – Critérios para localização do Sítio para a futura capital do Tocantins.

Fonte: LIRA, 1995, p. 240. Baseado em: GRUPOQUATRO, *Estudos para a Localização da Capital*. Janeiro de 1989.<sup>141</sup>

A Assembleia Estadual, por sua vez, referendou a decisão do governador no dia 9 de fevereiro. Luiz Fernando e Walfredo assumiram então, a convite, o planejamento da cidade, e já no dia 20 de maio seguinte, durante a cerimônia de lançamento da pedra fundamental de Palmas, apresentaram oficialmente o *Projeto da Capital do Estado do Tocantins – Plano Básico/Memória*.

É esse o documento de que nos ocupamos aqui. Quinze páginas de texto ilustrado por nove croquis que apresentam a idealização de Palmas: referências, conceitos do planejamento e sumário da proposta.<sup>142</sup> Abre o documento (não publicado) uma citação de

<sup>141</sup> Notamos que há uma incongruência na Tabela apresentada por Lira (1995). No item aptidão agrícola, se a pontuação é -4 e o peso 1, a pontuação final seria -4, e não -8. Sem acesso aos originais, não pudemos desfazer a dúvida quanto à diferença na pontuação.

<sup>142</sup> Em maio de 1996 houve a republicação de uma segunda memória do plano de Palmas, aparentemente também esta datada de 1989, denominada *Memória do Plano Diretor de Palmas*, dos mesmos autores (GRUPOQUADRO, 1996). Esta republicação ocorreu por ocasião do seminário *Palmas 2000*, que teve lugar em Palmas em 1996, quando os autores do plano original apresentaram um caderno de propostas para alterações no plano diretor de Palmas. Este caderno foi posteriormente publicado em IPUP (2002) e TEIXEIRA (2009).

Na nota, de 1996, que precede a republicação, os autores afirmam: “o Plano [de Palmas] teve outra memória, em sua proposta básica que antecede esta. É onde se descrevem os princípios gerais do Plano Diretor e as bases que orientaram sua ocupação. Tal documento tem o caráter mais conceitual do que legal. Os dois documentos, que deviam ser largamente conhecidos e divulgados, não o têm sido.” Nós, portanto, nos ocuparemos aqui do

*O Ponto de Mutação*, de Fritjof Capra, a respeito da importância de se adotar uma "perspectiva ecológica" para um mundo desequilibrado e enrijecido pela "obsessão com o desenvolvimento econômico e a expansão". Acompanha a citação de Capra uma nota em reconhecimento ao governador Siqueira Campos, cujas "ideias, ora expostas por ele próprio, ou através de seus auxiliares, têm estado presentes ao longo do trabalho que ora começa a tomar forma."<sup>143</sup>

Nesse mesmo dia da apresentação do plano da cidade, cerca de três meses após a escolha do local, Siqueira Campos, de cima de um trator, deu início às obras de Palmas abrindo a futura Av. Teotônio Segurado.

## **O Plano de Palmas**

Os arquitetos Luís Fernando e Walfredo Antunes dispuseram de curtíssimo prazo para planejar a capital, e tiveram que lidar com as ingerências do governador. Além disso, houve restrições de recursos e falta de aprofundados levantamentos de campo (que foram realizados enquanto a cidade era projetada). Sob essas condições, eles buscaram soluções que fossem factíveis, dentro das limitadas possibilidades de investimento do novo Estado.

O texto do plano apresentado busca explicar, recorrendo a croquis esquemáticos, a idealização da cidade e a metodologia que deveria ser seguida para sua construção. O plano cita três diretrizes da concepção:

---

outro documento a que os autores se referiram no trecho acima, (GRUPOQUATRO S/C, 1989). Porém, devemos lembrar que há também um terceiro documento, intitulado *Memorial da Concepção* (GRUPOQUATRO, [entre 1989 e 1991]), que também é posterior àquele de que nos ocupamos aqui, e que apresenta sistematicamente o Plano de Palmas a partir de croquis mais detalhados, assim como a Lei de Zoneamento e Uso do Solo Urbano.

<sup>143</sup> Todas as passagens em itálico incluídas no corpo do texto e sem referência ao autor são do *Projeto da Capital do Estado do Tocantins: Plano Básico/Memória* (GRUPOQUATRO S/C, 1989).

1. "Flexibilidade": O plano de Palmas traça apenas as linhas mestras da ocupação, criando módulos relativamente autônomos e diversificados (*Grandes Quadras*), que podem ser reproduzidos nos espaços destinados à expansão da cidade, conforme haja necessidade;

2. "Qualidade ambiental": O plano busca minimizar os impactos climáticos da implantação da cidade resguardando os fundos de vale e a reserva ecológica da Serra do Lajeado e atentando para a melhor circulação dos ventos na cidade.

3. "Viabilidade": A cidade deve ser construída em "fitas" sucessivas de quadras perfiladas no sentido da declividade do local (da serra em direção ao lago), o que torna mais econômica a instalação da infraestrutura básica. Além disso, a iniciativa privada seria a responsável pela urbanização e pela infraestrutura da parte interior das quadras.

Essas diretrizes são importantes para compreender o fundamento das soluções que analisaremos a seguir, durante a exposição do Plano de Palmas que dividimos em três tópicos: O traçado de Palmas; As Grandes Quadras; As Áreas Verdes.

\*\*\*

O lugar escolhido para a construção da cidade é uma faixa de terra de aproximadamente 7 quilômetros de largura (entre a Serra do Lajeado e o Rio Tocantins) por 15 de comprimento (entre os ribeirões Água Fria, ao norte, e Taquaruçú, ao sul). Possui declividade suave, e é entrecortada por cursos d'água que descem quase perpendicularmente da serra ao Rio Tocantins. Encontrava-se coberta por uma formação de cerrado aberto e pastos naturais nas áreas mais secas e por matas de galeria nas margens dos rios.<sup>144</sup> Uma hidrelétrica a ser construída alguns quilômetros à jusante do Tocantins

---

<sup>144</sup> *Relatório de Impacto Ambiental. Diagnóstico. Meio Biótico. NOVATINS (1989).*

deveria alagar aquela região até a cota 212, formando um lago que foi incorporado no planejamento. Esses que listamos, nas palavras de Luís Fernando, foram os "condicionadores" para o desenho de Palmas:

Quais foram os elementos que determinaram o desenho dessa cidade? Primeiro a Serra. Segundo, uma área entre a cidade e a Serra que queríamos considerar como o Parque, [...] com preservação da natureza. Depois, os rios que nasciam na serra. E, finalmente, o lago que era algo construído. Quando você pega esse desenho, é o desenho da cidade de Palmas.<sup>145</sup>

A concepção da cidade (Fig. 24), devemos acrescentar, partiu também das diretrizes impostas por Siqueira Campos. Além de definir o local, o governador indicou uma pequena colina no centro do sítio de urbanização onde queria ver construído o palácio do governo e de onde deveria irradiar a principal avenida da cidade.<sup>146</sup>

---

<sup>145</sup> TEIXEIRA, entrevista concedida ao autor em Goiânia, no dia 24 de maio de 2011.

<sup>146</sup> "O resto, aí vem um pouco do Siqueira Campos, pois lá tinha um morrinho, ele me chamou e falou assim: 'tá vendo esse morrinho aí? Eu quero meu palácio em cima.' O Walfredo disse assim: 'Governador, quem vai dizer pro senhor onde vai ficar o palácio sou eu.' Então o Siqueira respondeu: 'Então você está demitido hoje'. E ainda falou assim: 'E eu quero uma avenida de 300 metros pra levar no palácio!' A gente informou a ele que bastaria ser de 150 metros, como Brasília. E ele disse: 'Eu quero!' Então, com esse feito, você tinha os fundos de vale, o lago e a serra, e aí ele chegou e colocou o palácio dele e uma avenida." TEIXEIRA, entrevista concedida ao autor em Goiânia, no dia 24 de maio de 2011. Também em outra entrevista, concedida à SILVA, V. C. (2008, p. 80), há uma declaração similar: "Nós tínhamos essa grande avenida aqui, que era a Avenida do Siqueira, que nós não podíamos deixar de atendê-lo. Então, nós fizemos a avenida, não com os 300 metros dele, mas tinha uma avenida que, de certa forma, ainda marca muito, e marcamos o centro dela onde ia ser o Palácio."



Figura 24 – Traçado de Palmas. Fonte: GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 12.

O espaço que abrigaria os edifícios administrativos se encontra, portanto, em posição de destaque em relação ao tecido urbano, no alto da colina. Ele aparece no plano original dividido em duas praças autônomas, separadas pela Avenida Principal. Essas praças conteriam os principais edifícios da cidade. De um lado o Tribunal de Justiça e a Assembleia Legislativa, nas extremidades opostas, e no centro um *espaço simbólico* denominado *Praça do Girassol*. De outro, centralizados, aparecem um museu e, atrás dele, o Palácio do Governo (Fig. 25). Forma-se uma disposição triangular entre os edifícios destinados aos três poderes estaduais. Vale ressaltar que, nas representações posteriores (ver, por exemplo, GRUPOQUATRO S/C, Palmas: Memória da Concepção [entre 1989-1991]), se firmou o traçado que viria a ser implantado, marcado pela centralização do Palácio em relação ao eixo da Avenida Principal, interrompendo sua continuidade. As duas praças vieram assim a tornar-se uma, que recebeu o nome de Praça dos Girassóis.<sup>147</sup>

---

<sup>147</sup> “O Siqueira nos obrigou a desenhar isso aqui [a antiga ligação entre os trechos norte e sul da Avenida

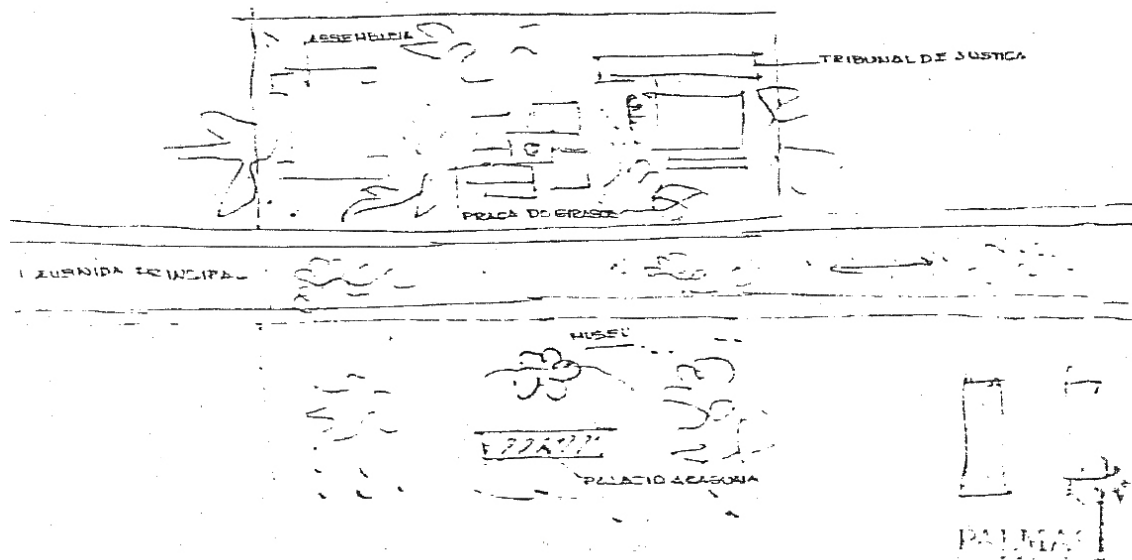


Figura 25 – Croqui das duas *grandes praças* de Palmas. Fonte: GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 8.

É de se ressaltar que o texto de apresentação do Plano de Palmas omite qualquer consideração sobre a disposição dos edifícios administrativos (que sugere uma posição mais equilibrada entre os três poderes) e sobre a articulação das *grandes praças* com o tecido urbano. Elas estão, no Plano, apenas situadas *no centro* do tecido urbano. Sua posição de domínio no relevo da cidade não está declarada. A articulação entre elas e a Avenida Principal é resumida à posição lateral que assumem em relação a esse último. De modo geral, como veremos, o Plano de Palmas é apresentado sem o desenvolvimento das relações de perspectiva entre seus espaços e edifícios.

A Avenida Principal (depois nominada "Av. Teotônio Segurado") é a mais importante

---

Principal que cortava os vértices da Praça dos Girassóis e formando uma pista de contorno oval em torno do Palácio do Governo]. Quando ele entrou no segundo governo ele viu o erro que tinha cometido e pediu que fizesse esse desenho [suprimindo completamente a interferência dos eixos viários no bloco de praça] e a praça ficou sem essa passagem no meio, ficou uma praça inteira." TEIXEIRA, entrevista concedida ao autor em Goiânia, no dia 24 de maio de 2011.

no plano de Palmas, "espinha dorsal da urbanização", com 150 metros de secção transversal e 40 metros de canteiro central. Essa avenida é paralela ao curso do Rio Tocantins e cruza toda a cidade em sentido Norte-Sul, ladeada por dois eixos secundários, distantes 300 metros para cada lado, que permitem o acesso às quadras lindeiras, destinadas ao comércio e aos serviços de maior monta: "Vamos imaginar [as avenidas] L2, a W3, a W4 e a W5, onde fica aquela série de escolas, igrejas, lojas, hospitais, clínicas, clubes, e imagine tudo isso no eixo de Brasília."<sup>148</sup>

Outras duas avenidas, sempre no sentido Norte-Sul, serviriam de limites laterais da área urbanizada: a oeste foi prevista a Avenida Parque, seguindo os contornos da represa. Oposta a ela, a Avenida Perimetral Leste corre ao pé da Serra do Lajeado (Fig. 26).

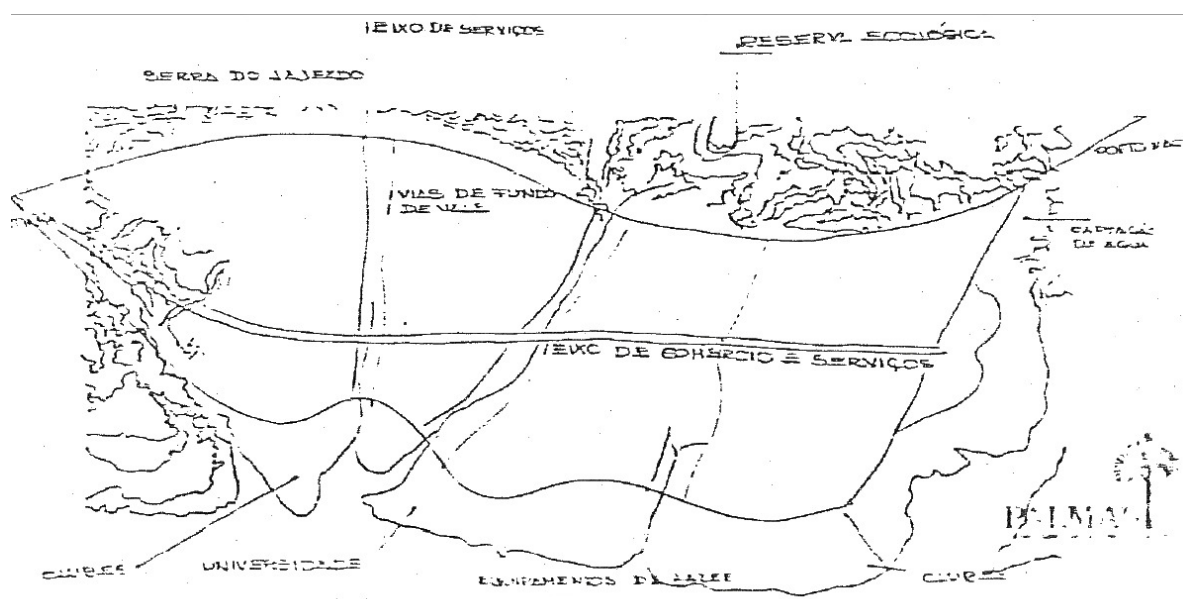


Figura 26 – Croqui da área de urbanização. Plano da nova Capital do Tocantins.  
Fonte: GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 7.

Da faixa prevista para urbanização, contida entre a Avenida Parque e a Avenida

<sup>148</sup> Luiz Fernando Cruvinel Teixeira e Walfredo Antunes de Oliveira Filho. Entrevista a SEGAWA, In Revista PROJETO, N. 146, 1991, p. 105.

Perimetral Leste, deveriam ser preservadas as margens dos cursos d'água, destinadas a parques lineares delimitados por vias de fundo de vale. Na área remanescente, uma grade ortogonal formada por vias secundárias, ligeiramente adaptadas à interferência dos fundos de vale, define o tecido urbano.<sup>149</sup>

A delimitação sinuosa das áreas a serem ocupadas pela Avenida Parque (que margeia o lago), pela Perimetral Leste (que margeia a serra) e pelas avenidas de contorno dos fundos de vale, reflete a importância da morfologia do sítio no desenho de Palmas. O traçado dessas vias acompanha as curvas naturais do lugar e faz que as áreas verdes adjacentes emoldurem a área urbanizada. Segundo os autores, "sugerem uma relação constante entre os habitantes e os parques urbanos" (GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 7).

Ao contrário das avenidas de contorno, a Avenida Principal, que corre no eixo central da urbanização, possui traçado retilíneo, independente das conformações do sítio. Mesmo para essa avenida não se previram motivos, naturais ou não, à vista aberta pelos seus 150 metros de largura. Diz-se apenas que deveria seu canteiro central abrigar no futuro um sistema de transporte de alta capacidade, e ser "densamente arborizado" por causa das condições climáticas do local.

O conjunto administrativo sediado na Praça Principal não é explicado em termos de perspectiva, e seu desenho original privilegiava a continuidade do traçado da avenida, dispondo nas suas laterais as sedes dos poderes.

As quadras confrontantes com a avenida principal deveriam compor o eixo de comércio e serviços da cidade. Assim como para as quadras residenciais, como veremos mais

---

<sup>149</sup> Outra alteração importante foi a transformação da até então mal definida "Ligação Leste-Oeste" – que deveria ser apenas um "auxílio para o sistema viário" – na segunda via mais importante de Palmas, a Avenida Juscelino Kubitschek. Essa avenida, não representada no plano original, viria a cruzar-se perpendicularmente com a Av. Principal, exatamente à altura do palácio do governo, remarcando sua dominância em relação à cidade.



adiante, o plano não prevê gabarito para os edifícios, nem tratamento específico para o perímetro dessas quadras que viriam a formar a ambientação do eixo principal. O trânsito do eixo principal é destinado ao tráfego intenso, e o acesso às quadras lindeiras seria feito pelos eixos laterais.

No ponto onde a Avenida Principal cruza com os fundos de vale foram previstos parques urbanos. A descrição deles e de sua relação com Avenida Principal não está clara no Plano. De toda forma, pode-se entender que os fundos de vale funcionariam como faixas de áreas verdes seccionadas pelas pistas de direcionamento norte-sul. A continuidade entre essas áreas, se houvesse, ocorreria sob as pontes de travessia dos cursos d'água.

A malha ortogonal de vias arteriais, que delimita as quadras, é orientada pelos pontos cardeais, o que bem se ajustou ao sítio escolhido, que é uma faixa de sentido Norte-Sul entre a Serra do Lajeado e o lago. Segundo Luís Fernando, a "opção por uma malha viária ortogonal, em xadrez, além de ser econômica e se adequar bem ao sítio urbano, garantiu simplicidade quase didática para a implantação do plano." (TEIXEIRA, 2009, p. 95). O desenho da malha responderia em grande medida pela viabilidade financeira do plano de Palmas, pois permite que se construa a cidade em "fitas" sucessivas de Grandes Quadras perfiladas no sentido da declividade do terreno. Isso, somado ao fato de que o parcelamento e a infraestrutura urbana dentro das quadras seria da responsabilidade da iniciativa privada, deveria reduzir em muito (90%) os custos de implantação da cidade.

Segundo Luís Fernando, o traçado proposto tinha ainda como princípio permitir "a vista da serra e do lago. Isto é, quando se vai para o leste se vê a serra, e quando se vai para o oeste, o lago."<sup>150</sup> De fato, o plano prevê que as avenidas arteriais, todas elas, de sentido Norte-Sul ou Leste-Oeste, terminem voltadas para as áreas verdes que circundam a cidade, na confluência com as avenidas de contorno da serra, do lago ou dos fundos de vale.

---

<sup>150</sup> TEIXEIRA, entrevista concedida ao autor em Goiânia, no dia 24 de maio de 2011.

As rotatórias, propostas para os cruzamentos entre avenidas secundárias e principais da cidade deveriam servir como "elementos paisagísticos e de orientação ao usuário", o que as diferencia em relação às demais áreas verdes citadas até aqui. Estas, as rotatórias, seriam ajardinadas.

### **As Grandes Quadras**

As áreas delimitadas pela malha viária do plano de Palmas podem ser divididas em duas tipologias de destinação: áreas verdes e áreas destinadas ao uso residencial. Essas últimas foram denominadas "Grandes Quadras".

O módulo padrão das quadras, formadas pelo reticulado de vias arteriais de disposição ortogonal, possui 700 por 600 metros de lado. São espaços essencialmente residenciais, com comércio e trânsito apenas local, e capacidade para "uma população de 7 a 10 mil pessoas". Apesar de apresentar dois croquis (Fig. 27) como sugestão para as quadras residenciais, o plano não se propõe a desenhá-las de modo definitivo. Aponta apenas alguns parâmetros: densidade populacional de 300 habitantes/hectare, 15% de áreas verdes e a divisão da área de ocupação em partes iguais destinadas a "casas", "edifícios médios" (até quatro andares) e "edifícios altos":

A gente imaginou que aqui dentro [das Grandes Quadras] você teria uma cidadela de oito a dez mil habitantes, que fora dela é uma cidade moderna, com avenidas largas. [...] Brasília tem superquadras construídas, aqui não, aqui é uma cidadela com lote, com prédio, com comércio.<sup>151</sup>

---

<sup>151</sup> Luís Fernando Cruvinel Teixeira. Entrevista concedida à SILVA, V. C., 2008, p. 79.

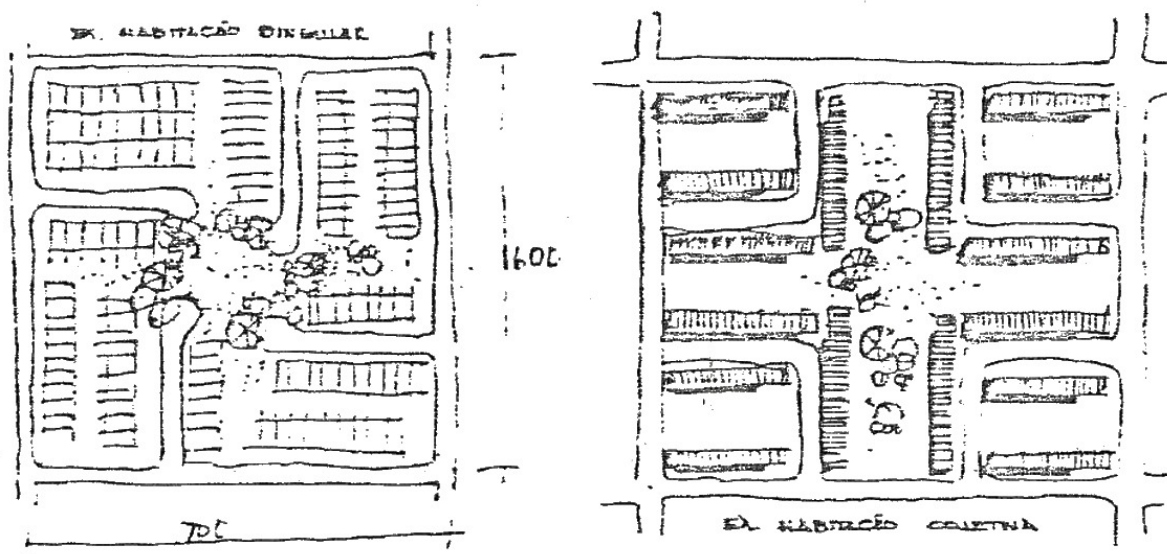


Figura 27 – Croquis das residenciais. Plano da nova Capital do Tocantins. Fonte: GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 9.

Não foram, também, definidos os critérios para o parcelamento dos espaços interiores das quadras. A falta de orientações específicas para essas áreas tinha por objetivo um método de urbanização que fosse flexível, adequado *às leis do mercado* e à constituição de pequenos núcleos voltados à vida cotidiana, sem que aí pesasse um desenho que restringisse a vitalidade e a liberdade dos empreendimentos que definiriam os espaços mais íntimos da cidade.

Da mesma maneira, não há no plano qualquer menção ou solução projetual para a relação entre as quadras e as vias arteriais que as delimitam. Qualquer referência ao contexto paisagístico da cidade também foi omitida.

As áreas residenciais são descritas em duas passagens. Primeiro como lugares de "ruas tranquilas e praças arborizadas" de "casario variado a cada esquina." Mais à frente, os autores afirmam que elas garantiriam a "escala de 'urbs' à capital, pelas inúmeras ruas

centrais de pedestres que deverão resgatar os aspectos positivos das cidades antigas", e continuam: "Estas passagens deverão se abrir para praças com chafarizes e árvores, podendo ser localizados no casario adjacente o comércio fino de varejo, como pequenas lojas, cafés, pousadas, bancos, edifícios para escritórios, etc." (GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 1-9).

Nos croquis de representação das Grandes Quadras vemos traçados simétricos e básicos. Elas não parecem privilegiar nenhuma relação com o externo: a vista da serra ou do lago, por exemplo. São basicamente orientadas para a criação de um espaço íntimo, *aconchegante*, e tão independente quanto possível do restante da cidade – e do próprio contexto territorial – para abrigar a vida cotidiana. Desse modo, essas quadras não tinham no plano nenhuma organização na sua inserção no espaço maior da futura capital.<sup>152</sup> Talvez a coleção de desenhos abstratos a que as quadras foram sujeitas posteriormente, durante a construção de Palmas, expresse justamente essa omissão.

### **As áreas verdes**

O plano de Palmas descreve um "sistema de áreas verdes" composto por quatro elementos:

- O "Parque Ecológico" que deveria compreender as nascentes dos rios que cortam Palmas, da Serra do Lajeado até os limites da Avenida Perimetral Leste;
- Dois "Parques Urbanos" situados no eixo principal da cidade, na confluência da Avenida Principal com os córregos Sucupira e Comprido;

---

<sup>152</sup> As Grandes Quadras acabaram deixando os lotes residenciais com os fundos voltados para o exterior, para as vias arteriais. Sobre isso, Luis Fernando afirma: "cada dono de lote põe um muro e assim acaba murando a cidade. Eu fiquei horrorizado com isso. Eu tenho tentado mudar isso". TEIXEIRA, entrevista concedida ao autor em Goiânia, no dia 24 de maio de 2011.

- "Parques Lineares" formados pelas faixas adjacentes aos cursos d'água;
- "Áreas Verdes Comunitárias", que correspondem aos 15% da área total das Grandes Quadras destinados a esse fim.

O sistema de áreas verdes proposto, à exceção das "Áreas Verdes Comunitárias", forma um tecido contínuo e sinuoso que emoldura a área urbana, seccionando-a, através dos parques lineares, em etapas de implantação sucessivas. No plano não há descrição ou definição clara do tratamento paisagístico que essas áreas receberiam, nem dos eventuais enquadramentos e pontos de interesse a serem ressaltados. Certo é que seriam áreas voltadas à preservação ambiental ao mesmo tempo em que eram destinadas ao uso público, à fruição direta, abrigando parques, zoológico, jardim botânico, universidade, escolas, centros culturais, etc.

A ocupação criteriosa das áreas de preservação deveria propiciar a conservação dessas áreas e garantir os benefícios de sua fruição aos habitantes de Palmas. É por esse motivo que os autores afirmam que as áreas verdes de Palmas seriam as catalisadoras da relação de "convivência" e da "integração entre o homem e a natureza" (GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 10), que o plano coloca sob a rubrica da "visão ecológica".

As áreas verdes comunitárias, no interior das Grandes Quadras, serviriam para harmonizar a relação entre os edifícios e amenizar a ambientação dos espaços públicos no interior das quadras pelo contato com o "verde". Seriam essas áreas verdes menores, provavelmente praças e jardins (com chafarizes, mobiliário, gramados, flores e arborização) nas partes mais centrais das Grandes Quadras. É razoável supor, portanto, que nesse caso, o aspecto central dessas áreas não fosse a preservação ambiental, mas sim o ajardinamento dos espaços mais íntimos da cidade.

Não é citada a faixa entre a Avenida Parque e o futuro lago entre as áreas verdes da

cidade.<sup>153</sup> Apesar disso, ela cumpre função similar: zona de baixo índice de ocupação destinada às atividades de lazer e cultura e ao contato com a natureza, e é razoável julgar, apesar de não ter sido mencionado, que seria a orla repleta de áreas verdes, talvez mesmo formando um parque contínuo.

Talvez por não se destinar, em origem, à preservação ambiental, essa área não foi descrita como *área verde*, o que reforçaria a vocação "ecológica" das áreas verdes na futura capital. A não inclusão dessas áreas no rol das áreas verdes destinadas à preservação ambiental provavelmente se explica pelo fato de que essa região era coberta por pastos naturais, assim como aquela destinada à urbanização, inspirando menos cuidados que as matas de galeria próximas aos cursos dos rios, como se pode ver na figura 28:

---

<sup>153</sup> "A gente não sabia se essa cota [do lago] ia terminar no 212. Então a gente colocou um buffer de uns 500 metros, [pois] a área é muito plana. Depois a gente desenhou a cidade além do buffer." TEIXEIRA, entrevista concedida ao autor em Goiânia, no dia 24 de maio de 2011.



Figura 28 – Área de ocupação com fundos de vale. Fonte: GRUPOQUATRO. [1996], p. 7.

O plano descreve a orla em três oportunidades, que reproduzimos textualmente: "Devem ocorrer nas proximidades do lago equipamentos para o conjunto da população, e os moradores devem ter acesso a esportes, lazer e todos os benefícios que o lago pode oferecer às pessoas"; "O conjunto [da cidade] é limitado a Oeste pela via Parque, que segue os contornos do Lago, à distância que permite a instalação dos equipamentos que caracterizam o aspecto de transição entre a cidade e o futuro Lago"; e "As atividades que costumam usar maiores áreas, estarão dispostas ao longo das zonas verdes intersticiais, ou, se for o caso, estarão dispostas na faixa contígua ao lago" (GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 4-9).

Todas as passagens acima omitem qualquer referência às soluções de composição arquitetônica ou paisagística para a faixa de contato entre a cidade e o lago. Não existem referências à organização dos espaços ou mesmo à possibilidade de contemplação do lago. Também a representação desse espaço (Fig. 29) reafirma apenas a localização de clube, centro esportivo e universidade nessa área.

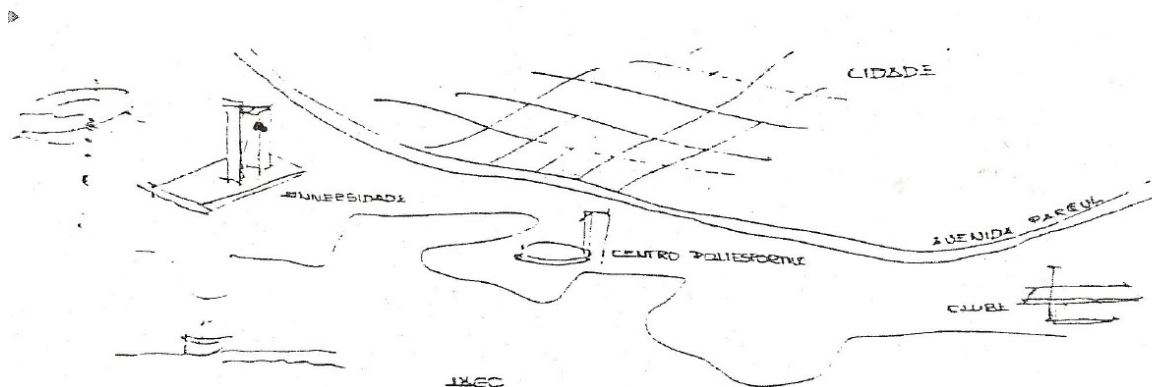


Figura 29 – Croquis da ocupação da faixa lindeira ao lago. Plano da nova Capital do Tocantins. Fonte: GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 7.

A única passagem em que o plano se refere ao contato entre a cidade e o lago é aquela onde se lê que a "Avenida Parque" teria muitos acessos aos "diversos equipamentos" da faixa contígua ao lago, de um lado, e "muitos acessos facultados a toda a cidade" do outro, com o objetivo de "proporcionar uma boa relação entre a cidade e o Lago." (GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 9).

A omissão quanto às possibilidades de fruição paisagística do lago no texto de apresentação do Plano de Palmas está, em verdade, de acordo com o corpo do memorial do Plano de Palmas. Assim como mencionamos anteriormente, não houve melhor definição das ambientações, das vistas, da relação compositiva entre os elementos descritos, fossem eles as praças centrais, o Eixo Principal, as Grandes Quadras ou as áreas verdes. Porém, mesmo não se destinando, em princípio, à preservação ambiental, a orla do lago apresenta destinação de uso similar às demais Áreas Verdes: atividades de esporte, cultura e lazer ao ar livre e em contato com a natureza.

No caso das matas ciliares, está em jogo certamente a vista do lago como razão primeira para que seja reservada à fruição pública. Com efeito, a cidade que se debruça



sobre um lago constitui motivo clássico para o urbanismo, sendo a vista do espelho d'água própria das representações paisagísticas. Até aqui, porém, não estamos propriamente no campo de um projeto urbanístico que se abre *ao Cerrado*.

Apesar de podermos compreender as motivações algo paisagísticas para a ocupação proposta para essa faixa do tecido urbano, notamos que o Plano de Palmas não as explicita. Questionamos então: o mesmo ocorre com a relação entre o Plano de Palmas e o Cerrado que caracterizava seu sítio original? Ela ocorre, porém não é explicitada?

### **O plano urbanístico de Palmas e seu contexto territorial**

A responsabilidade pelos estudos que levariam à escolha do sítio foi um fator aparentemente decisivo no planejamento de Palmas para os arquitetos Luis Fernando e Walfredo Antunes. As qualidades *paisagísticas/ecológicas* do local escolhido foram bem avaliadas quando dos *Estudos para a Localização da Capital*. As características do sítio escolhido são mencionadas inúmeras vezes em seu plano original como ponto de partida para a própria concepção da cidade: "Quando da escolha do local da cidade, um dos fatores determinantes foi o padrão ambiental local, a morfologia, a cobertura vegetal e as relações que a cidade teria com o meio ambiente próprio em que ela se insere." (GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 4).

Uma passagem inicial do Plano de Palmas procura dar unidade às qualidades do local escolhido:

Os vapores das nascentes da sinuosa Serra do Lajeado e do curso do Tocantins se fundem em nuvens, de cuja integração da energia positiva, emanada das águas correntes, com a massa calma do plano de água da futura represa do Lajeado, sobressaem os terrenos da cidade. (GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 2).

Na passagem acima, um valor de conjunto, um valor maior, anunciado como numa representação paisagística, procura expressar a beleza da área escolhida. A visão de um local privilegiado dá amplo significado e espaço ao "sonho ecológico" de Palmas. No Plano da cidade, diversas passagens fazem referência à temática ecológica e à importância que a *natureza* teria para a futura cidade:

Acima de tudo, prevaleceu no espírito do planejamento uma visão ecológica mais do que meramente ambientalista. Isto conduziu os trabalhos a uma busca de simplicidade e de uma relação holística entre o conjunto social, as partes edificadas e o ambiente que irão ocupar. (GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 10).

Ou mais à frente:

Na cidade que será criada como a Capital do Tocantins existem condições favoráveis para incorporar o verde em sua realidade, permitindo integrá-lo de maneira harmônica à paisagem urbana e garantir a necessária integração entre o homem e a natureza. (GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 10).

Essas passagens sugerem a intenção de estabelecer uma *relação* entre a cidade e seu entorno. Não se trata, para os autores, de assumir uma postura *ambientalista*, se por isso se entende a separação entre as áreas destinadas à ocupação e as áreas destinadas à preservação ambiental. Trata-se de assumir uma *visão ecológica*, ou seja, um planejamento que integre a cidade e as áreas naturais. Em suma, o objetivo é que Palmas viesse a tirar proveito da *natureza* local, numa relação harmoniosa. Não por acaso, na definição das bases do projeto, afirma-se: "Toda concepção urbanística deve ser precedida de um ideal. [...] O projeto da futura capital do Estado do Tocantins foi precedido de um sonho ecológico e humanístico." (GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 2-3) (Com alterações).

O Plano de Palmas prevê um *relacionamento ecológico* entre a cidade, a futura Reserva Ecológica da Serra do Lajeado e o lago. O caráter dessa relação é descrito nos termos de um *convívio*, e não de *mera coexistência*. Convívio que seria possibilitado pela instalação,

em ambos, de equipamentos de esporte e lazer e, pode-se entender, pela presença das reservas dos fundos de vale em meio ao tecido urbano. Integração, harmonia, relação ecológica, convívio: são esses termos frequentes no Plano de Palmas em relação ao meio ambiente local. Interessa aqui investigar se essa integração é também de cunho paisagístico. Em outras palavras: se a perspectiva de uma paisagem sugerida no parágrafo transcrito do Plano de Palmas (*Os vapores das nascentes da sinuosa Serra do Lajeado...*) se efetiva no planejamento de Palmas.

Em primeiro lugar, podemos notar que todo o interesse que se poderia esperar, a princípio, pela dimensão paisagística do sítio para o planejamento da nova capital contrasta com o fato de que o plano de Palmas se utiliza do termo paisagem apenas uma vez, numa passagem que já citamos anteriormente:

Na cidade que será criada como a Capital do Tocantins existem condições favoráveis para incorporar o verde em sua realidade, permitindo integrá-lo de maneira harmônica à paisagem urbana e garantir a necessária integração entre o homem e a natureza. (GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 10).

Não deixa de ser significativo que na única ocorrência da palavra "paisagem", ela venha subordinada ao termo "urbano": a capital, entre ruas, edifícios idealizados, assume já o caráter de paisagem. Ela é paisagem urbana que surge num campo abstrato anterior e independente da própria dimensão paisagística do sítio aonde ela viria a tomar forma.

Essa primazia do espaço intraurbano em relação ao contexto paisagístico mais amplo da cidade com seu entorno pode significar uma inversão: o Cerrado, reduzido a *verde*, não tem sua dimensão paisagística efetivada até que seja porventura integrado, enquanto elemento verde e a posteriori, na paisagem urbana.

Um fato que talvez expresse esse raciocínio é a malha viária de Palmas. Em sua ortogonalidade, em seus módulos geométricos, ela não se abre ao sítio, é antes recortada

segundo ele. Se, como bem disseram seus autores, o desenho de Palmas é "condicionado", "determinado" pelas conformações do sítio, isso se dá como um quadriculado que ocupa a área disponível em que pode ser aplicado, excluindo os fundos de vale e as áreas mais irregulares que ficam além das avenidas de contorno do lago e da serra (Avenida Parque, a oeste, e Avenida Perimetral Leste).

Também se pode notar que o conjunto principal e mais simbólico surge no centro do tecido urbano, isolado e independente do contexto territorial da cidade. A falta de menção à organização das relações visuais e ao tratamento das quadras de frente ao eixo principal não parecem sugerir a disposição para a fruição visual do entorno. Essa omissão também se verifica, ainda que em menor escala, na malha de vias arteriais que delimita as Grandes Quadras. Nesse caso, ainda que sua orientação cardeal efetivamente possibilite a vista da serra e do lago nas vias Leste-Oeste, como vimos, o partido adotado deve-se essencialmente a razões de ordem econômica e prática.

Por fim, a proposta de Grandes Quadras, de desenho abstrato e auto-referenciado, também não permite subentender qualquer interesse em relação à paisagem. Antes, a preocupação é definir o caráter central de seus espaços públicos com referências à ambientação dada pelos seus edifícios vizinhos, pelas suas praças e chafarizes.

Outras possibilidades de abertura à paisagem tampouco se efetivam no Plano de Palmas: as Áreas Verdes da futura capital descritas sugerem antes uma convivência íntima, uma integração direta, porém sem se pautar pela sua dimensão paisagística. Essas áreas parecem representar no Plano um valor ecológico, despido de identidade local, de aparência real. A *natureza* está ali, e a proximidade dela basta. Desse modo, o plano renuncia à possibilidade de que as áreas verdes que contornam Palmas e a adentram, formando veios em seu corpo, pudessem ter a qualidade de se mostrarem paisagisticamente, conservando somente as vantagens "ecológicas" da "integração" com a natureza.

\*\*\*

Como explicar, então, esta dualidade: o Plano de Palmas é precedido de uma escolha que enaltece as características paisagísticas/ecológicas do sítio e se apresenta a partir de uma visada paisagística (*Os vapores das nascentes da sinuosa Serra do Lajeado e do curso do Tocantins se fundem em nuvens...*), mas não efetiva uma relação paisagística com o próprio sítio em seu desenho e nas diretrizes mencionadas em seu memorial.

Acreditamos que um dos nove croquis que compõem o plano original pode indicar uma resposta. Trata-se daquele que faz uma apresentação esquemática da área escolhida (Fig.30):

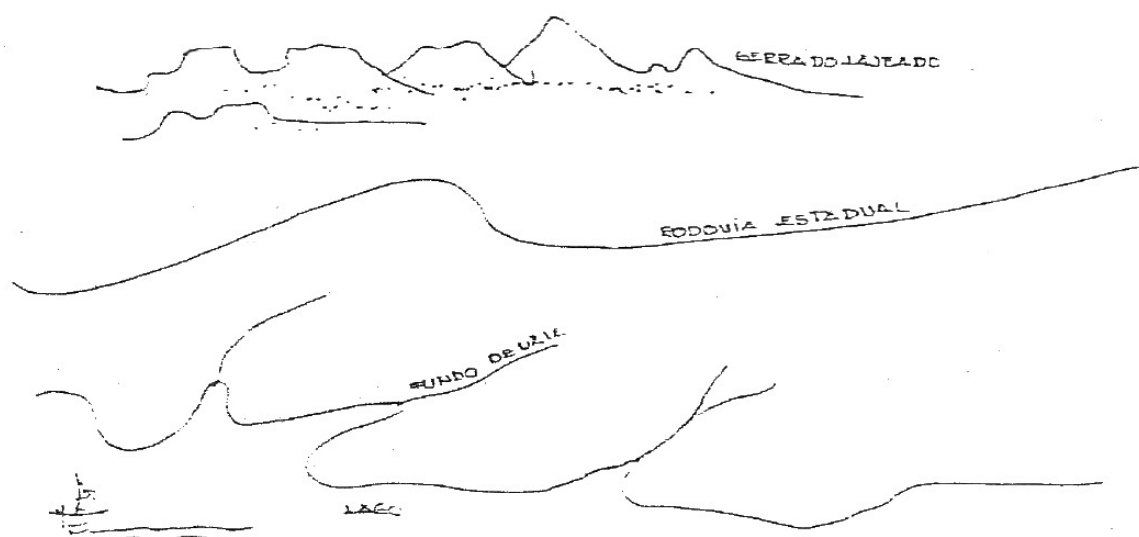


Figura 30 – Representação do local escolhido para a futura capital. Fonte: GRUPOQUATRO S/C, 1989, p. 3.

O fundamento dessa perspectiva, acreditamos, foram os estudos de escolha do local, e em especial os sobrevoos de helicóptero realizados pelos arquitetos. Durante tais

atividades, a apreciação, principalmente visual, das qualidades da região, foi de fato instrumento de grande importância na seleção do sítio para a capital, considerando a precariedade das informações e os levantamentos de que os arquitetos dispunham para trabalhar:

Voamos [a equipe do GRUPOQUATRO S/C] 160 horas de helicóptero. [...] Isso tudo feito no peito, alugamos helicóptero, não tinha dinheiro [...] Quando a gente entregou essa localização, em 13 de fevereiro, ele marcou 20 de maio para ter os planos desenhados. Ainda tínhamos que fazer o levantamento aerofotográfico. Nós não tínhamos topografia levantada, não tínhamos os elementos levantados.<sup>154</sup>

Na passagem que abre o Plano, que citamos anteriormente, a apresentação do sítio de Palmas soa paisagística porque parte da seleção de elementos que vão da "massa calma do plano de água" do lago às "nuvens", para compor um quadro de unidade maior, de um sentido totalizante para as qualidades do sítio, apresentado como que num golpe de vista.

Essa vista, assim entendemos, remete às impressões de conjunto da área que os autores tiveram em sobrevoos de helicóptero, e não num processo de reconhecimento por terra. Foi essa a visada que eventualmente os impressionou, que permitiu que reconhecessem determinados valores paisagísticos/ecológicos na área escolhida.

Há, por certo, uma diferença entre a contemplação de uma região a partir de um helicóptero e a experiência paisagística para aquele que caminha no chão. No primeiro caso, a linha do horizonte pode perder o interesse, a perspectiva própria da paisagem não se apresenta. Mas em ambos, porém, pode estar em jogo a apreciação da conformação geomorfológica da Terra, seu relevo, seus cursos d'água, a extensão de superfície da Terra. Esses valores, dissemos, também se apresentam na experiência paisagística. Porém, a diferença entre a visada em sobrevoos e a experiência estética própria de imersão no Cerrado

---

<sup>154</sup> TEIXEIRA, entrevista concedida ao autor em Goiânia, no dia 24 de maio de 2011.

não deve ser menosprezada. Ela, antes, se refletiu justamente no Planejamento da cidade.

Em que pesem as dificuldades e arbitrariedades a que estiveram sujeitos os urbanistas no curtíssimo processo de elaboração do Plano de Palmas, não houve consistência na mobilização da percepção paisagística do contexto territorial no seu planejamento. Ou seja: posteriormente à seleção da área, nas contingências do planejamento urbanístico, a dimensão paisagística do sítio não se efetiva para além da pertença de Palmas àquele lugar. Ela subsiste, agora, na retórica do plano, como um argumento para a valorização da localização da cidade, sem, no entanto, se refletir no desenho do Plano e em seus objetivos em relação ao território.

O Cerrado, no Plano, apresenta-se, sim, como um motivo para a cidade. Mas o caráter da relação que o Plano Urbanístico estabelece com ele fica, enfim, mais propriamente ligado à "perspectiva ecológica", sem a organização de um Plano que tire proveito de sua dimensão paisagística.



Alto paraíso (GO). Foto do autor, 2012.



## 6. CONCLUSÃO

Na parte introdutória desta tese fizemos referência aos critérios utilizados por Augustin Berque (2011b) para atestar a ocorrência da ideia de paisagem em determinada sociedade. Vale agora, para concluir esse trabalho, retomá-los. São eles:

- 1) Uma literatura, oral ou escrita, louvando a beleza dos lugares;
- 2) Toponímias indicando a apreciação visual do ambiente;
- 3) Jardins de recreio;
- 4) Uma arquitetura disposta para a fruição de uma bela vista;
- 5) Pinturas representando o ambiente;
- 6) Uma ou mais palavras para dizer "paisagem";
- 7) Reflexões explícitas sobre a paisagem.

Conforme procuramos expor previamente, tomamos esses critérios definidos por Berque apenas parcialmente, e com ressalvas. Não é, certamente, nosso objetivo atestar ou não a ocorrência da noção de paisagem no Brasil. Damos por certo que ela era familiar para os autores dos documentos que analisamos aqui (relatos de viagem e planos urbanísticos).

Nosso objetivo não foi, portanto, discutir a efetividade da noção de paisagem na sociedade brasileira (ou no Planalto Central),<sup>155</sup> mas sim questionar se (e como) o Cerrado

---

<sup>155</sup> Não discutimos se a noção de paisagem era/é corrente entre os demais povos que formaram a sociedade brasileira, (tema que poderia ser muitíssimo bem aproveitado para tentar explorar a ideia de paisagem própria da cultura brasileira e seu histórico). Aqui, bastou julgar que a ideia de paisagem, tal qual se firmou na cultura europeia, é parte relevante da nossa matriz cultural e esteve em jogo, certamente, na elaboração dos documentos que aqui nos serviram como casos de estudo: relatos de viagens exploratórias e planos urbanísticos.

brasileiro vem vivenciado e representado enquanto paisagem. Sendo assim, julgamos que poderíamos fazer uso dos critérios de Berque com a seguinte ressalva: para atestar a apreensão e representação paisagística do Cerrado, deveríamos buscar por indícios do Cerrado enquanto paisagem nos casos de estudo selecionados.

Toda a questão se coloca na distância entre os valores culturais que referenciam (ou referenciavam) a ideia de paisagem europeia e a realidade do Planalto Central do Brasil: devido a isso, podem haver lacunas na apreensão e/ou representação do Cerrado numa forma paisagística. Cabe então perguntar: O Cerrado é apreendido e/ou representado enquanto paisagem?

Se encontrarmos indícios positivos quanto a essa primeira pergunta, devemos então questionar: quais fatores podem influenciar o processo pelo qual os valores paisagísticos, que inicialmente não têm o Cerrado por referência, eventualmente passam a incluí-lo como paisagem?

Aqui se define a posição teórica que assumimos: acreditamos que a dimensão paisagística do Cerrado se insinua na experiência vivida dessa região (de caráter estético-paisagístico), contribuindo para renovar, atualizar, os valores culturais de paisagem previamente constituídos. Isto é, acreditamos que a dimensão paisagística do Cerrado torna-se corrente nas representações culturais através (também) de influxos provenientes da experiência direta dessa região, no âmbito daquilo que denominamos *dinâmica* (processo) *de apropriação paisagística do território*.

Dizemos *experiência estética* porque a entendemos como uma experiência *aisthetica*, tal qual a define Gernot Böhme. Porém, diferentemente de Böhme, entendemos que tal experiência possui um caráter próprio, caráter este que se apresenta já no âmago do sensível, definindo-a como uma experiência paisagística. Daí o uso da expressão *experiência estético-paisagística*.

Tomamos, portanto, a noção de paisagem como devedora de uma dimensão originária da experiência do mundo, uma dimensão afetiva (algo como a relação entre o homem e a Terra, seguindo os passos de Dardel), que ilumina a experiência sensível da paisagem.

Os valores culturais que atribuímos à paisagem, que podem vir a transparecer em documentos, relatos, planos, pinturas, etc., seriam, portanto, pelo menos em parte, devedores desse caráter que é próprio da experiência paisagística. Valores estes que refletem a materialidade do mundo que se apresenta ao sujeito, suas particularidades, sua fisionomia. Estariam, desse modo, em perene renovação, atualização, na experiência vivida.

No intento de demonstrar esta tese, assumimos a hipótese de que os relatos de naturalistas estrangeiros que percorreram a antiga província de Goyaz no século XIX, e os planos urbanísticos de Goiânia, Brasília e Palmas poderiam eventualmente ser testemunhas dessa *dinâmica de apropriação paisagística* do Cerrado.

Esperávamos, com base no reconhecimento de que a paisagem, indiscutivelmente, apresenta vínculos com o mundo cultural, que tais documentos pudessem apresentar lacunas, omissões quanto à dimensão paisagística do Cerrado, devido a valores culturais que não o teriam por referência. Por outro lado, esperávamos que tais casos pudessem expressar também o processo de apropriação paisagística do Cerrado ao transcender valores previamente introjetados e remeter à experiência paisagística dessa região.

Para os relatos dos naturalistas estrangeiros, dos quais nos ocupamos no capítulo 4, nos pareceram pertinentes os critérios de Berque (2011b, p. 200-201) ligados à representação literária ou pictórica da paisagem. Também poderíamos atentar, nesses relatos, para a existência de toponímias (denominações de lugares), que evidenciassem a apreciação paisagística, e para a existência de reflexões explícitas a respeito da paisagem.

Contudo, reflexões explícitas sobre a paisagem não foram encontradas nos relatos.

Isto é, não foram encontradas problematizações a respeito do conceito de paisagem. No que se refere às toponímias, a única ocorrência que poderia servir aos nossos objetivos, registrada por Luis D'Alincourt, foi numa ocasião em que um outeiro foi denominado "Longa Vista" (D'ALINCOURT, 2006, p.58), não contendo esse fato, portanto, algo que pudéssemos julgar como um indício especificamente paisagístico.

Por sua vez, representações paisagísticas foram, estas sim, encontradas nos relatos. Em verdade, essas representações constituem-se de passagens onde os exploradores descrevem as regiões por onde passam. O que buscamos nelas foi a impressão estético-paisagística subjacente à descrição dos lugares, ou seja, buscamos constatar a efetividade da experiência paisagística do Cerrado a partir do tom paisagístico que o texto eventualmente pudesse assumir.

Os relatos demonstraram maior ou menor comoção a cada passagem, e como consequência, apresentaram um tom mais ou menos paisagístico a cada momento. Notamos que estavam em jogo tanto a tensão entre a efetivação ou não do registro paisagístico quanto as forças que podem contribuir para que a experiência paisagística se faça registrar (sua pregnância).

Essa variação entre a ocorrência ou não do registro paisagístico, acreditamos, é de interesse para esta tese. Nos relatos, como dissemos, a não efetivação do tom paisagístico pode indicar a dificuldade em retratar o Cerrado enquanto paisagem, devido a valores culturais que não têm essa região como referência.

Mas, se nos relatos não se evidenciou somente a ausência da paisagem, se em muitas ocasiões o tom paisagístico se assevera, chegando a dominar o texto, devemos discutir o que poderia causar essa mudança. Agrupamos em três grupos aquilo que pareceu motivar os registros paisagísticos. Os denominamos *eixos de significação*:

– A ascendência geomorfológica;

– O sertão e as veredas;

– A face humana.

O que tais eixos de significação nos dizem? Em primeiro lugar, que eles não constituem temas dissociados ou estanques. O *sertão* potencializa o sentido das *veredas*, da mesma forma como ele potencializa o reconhecimento das marcas do habitar humano (a *face humana*): os arraiais aparecem, assim, como verdadeiros oásis em meio à região desabitada, e as veredas caminhos visuais, direções.

As formações vegetais exóticas do Cerrado, ora descritas como áridas, ora como verdadeiros jardins floridos, transitam entre a ideia de uma enorme superfície terrestre (onde não há pontos de referência seguros), e a descrição de paisagens que encontram sua autonomia em meio ao contínuo do Cerrado.

Vemos também que, para aquele que caminhou nos sertões de Goyaz, a experiência paisagística se mostra no ato de percorrer, de medir com os próprios pés a conformação da Terra, seus vales, suas encostas e picos.

Os eixos de significação encontrados dizem algo do Cerrado, mas se relacionam também com os valores mais abrangentes, arquetípicos da experiência paisagística. Isso, acreditamos, se dá porque, se os temas levantados podem expressar a materialidade do Cerrado, eles também refletem os valores originais em que se funda a noção de paisagem. Em outras palavras, se a própria noção de paisagem é devedora, em última análise, da experiência sensível, os eixos de significação paisagística encontrados nos relatos constituem indícios dos valores originários da própria ideia de paisagem.

Seriam inúmeras, demasiado exaustivas para o âmbito desta tese, as reflexões sobre os sentidos que se podem vislumbrar na experiência paisagística tal qual emerge dos relatos dos naturalistas. Deverá bastar, nesse momento, assumir que ela se verifica, para além da

mera projeção de valores culturais. Seus registros dão testemunha do envolvimento entre o sujeito e o Cerrado no seu apresentar-se enquanto paisagem. Estamos, portanto, no espaço de sua apropriação: da representação que reflete a sua experiência estético-paisagística.

Os relatos dos naturalistas que expusemos aqui, que antecederam em mais de um século a construção de Goiânia (1933), Brasília (1957) e Palmas (1989), constituíram parte importante da historiografia local. Eles estão presentes nos textos dos dois principais expoentes da Missão Cruls, Luis Cruls e François Glaziou, que percorreram aquela região já nos últimos anos do século XIX. Contribuíram, em suma, para fixar imagens do povo e da natureza do Planalto Central que ainda hoje repercutem no imaginário brasileiro e local. É muito provável que estivessem presentes, de algum modo, na constituição do olhar que os autores dos planos das capitais lançaram sobre o território que ambientaria suas cidades.

Essas continuidades são, para nós, indícios da efetividade da apropriação paisagística do Cerrado, posto que ele foi vivenciado, representado e incorporado como paisagem no texto dos autores. Porém, se há continuidade entre os temas que referenciam a paisagem do Cerrado nos casos escolhidos, mais uma vez, não pretendemos reduzir o nosso questionamento à esfera da reprodução de valores consagrados.

É preciso notar que os planos das novas capitais – Goiânia, Brasília e Palmas, concebidos ao longo do século XX, que foram aqui agrupados num mesmo estudo pelo fato dessas cidades terem sido planejadas num contexto específico que é o do Cerrado brasileiro, refletem por certo problemáticas próprias do urbanismo. Além disso, as condições econômicas, sociais e culturais no Brasil e no Planalto Central se alteraram consideravelmente desde os primeiros relatos de que nos ocupamos até a construção das capitais planejadas ao longo do último século. No caso dos planos urbanísticos, isso equivale a dizer que, para o arquiteto Attilio Corrêa Lima, a construção de uma capital para o Estado de Goiás colocava desafios que não subsistiram com a mesma intensidade quando do planejamento de Palmas. Vale mencionar, em específico, que as questões relativas à

preservação do meio ambiente se impuseram ao longo do último século e, se elas estavam presentes – de forma admirável – no caso de Goiânia, acabaram por tornar-se uma das razões mais anunciadas no memorial de Palmas.

Em que se pese a diversidade de fatores que estão em jogo no planejamento das capitais de que nos ocupamos aqui, acreditamos que o mesmo problema se coloca nos três casos: como essas cidades, em seus planos, se abrem à paisagem do Cerrado; e como essa paisagem, eventualmente, vem nelas representada.

Seguindo os passos de Augustin Berque, utilizamos como critérios as representações, as referências textuais e a própria abertura da cidade à paisagem, a partir de seu desenho original e de seus memoriais.

Ao resumir os resultados para essa conclusão, podemos caracterizá-los a partir de dois temas principais: o primeiro, voltado às relações espaciais que os planos criam entre a cidade e o seu sítio, o segundo voltado à caracterização dos espaços abertos intra-urbanos. É através desses dois temas que buscamos demonstrar a efetividade da relação paisagística de cada cidade planejada com o Cerrado.

Os planos urbanísticos de Goiânia, Brasília e Palmas – assim como os relatos – mostram lacunas na apreensão paisagística do Cerrado. Essas lacunas, nos planos, podem se mostrar de diferentes maneiras. Elas podem se caracterizar pela omissão quanto à caracterização dos espaços abertos ou mesmo quanto à sua feição estrangeira (como no caso dos jardins à francesa do boulevard principal de Goiânia). Elas podem se mostrar também na omissão quanto à estruturação das relações visuais da cidade com o seu sítio (como foi, acreditamos, o caso de Palmas). Tal fato sugere pouca consistência na mobilização do Plano da cidade para se valer do Cerrado enquanto paisagem. Por outro lado, em Brasília, onde o planejamento explora a composição espacial da cidade e seu assentamento na topografia local, devemos atentar para os valores que o Cerrado assumiu como sua paisagem: eram

valores que expressavam outros olhares, outras vivências que não aquela do urbanista. Vejamos, resumidamente, as conclusões referentes a cada caso:

Em Goiânia, o desenho da cidade não se abre ao próprio contexto territorial. Seus espaços públicos principais são centrais, com jardins clássicos e ambientados pelos edifícios mais monumentais da cidade. Os bosques próximos, que são matas ciliares e matas de galeria que acompanham os cursos d'água, emolduram a cidade. Mantém os campos abertos mais ao longe. Esse fechamento do tecido urbano pode refletir o problema que se impunha ao arquiteto: como construir espaços modernos *ali*? E estar ali significava para Attilio, como vimos, estar imerso no Cerrado, habitá-lo, receber seus influxos.

O bosque dos buritis aparece nesse contexto como uma solução híbrida. Demonstra o apreço pela vereda, por seus buritis. A concepção embrionária do parque, no entanto, indica apenas a sobreposição de valores paisagísticos, aqueles de referência estrangeira, e aqueles oriundos, talvez, da experiência do Cerrado.

Em Brasília a questão se inverte. A abertura deliberada ao território mostra que a localização no Planalto Central já não é, nesse caso, uma ameaça. É antes, um desafio estimulante ao pensamento moderno. O plano da capital federal se mostra apto a mobilizar tanto as enormes distâncias para ressaltar sua monumentalidade, quanto o caráter da topografia local para fazer contraponto à sua modernidade.

Porém, se o arquiteto soube construir um discurso para o olhar, o Cerrado, em Brasília, se apresenta como cenário que pode não ter a profundidade da experiência paisagística original. Com efeito, a visada consagrada por Luis Cruls e François Glaziou transparece no plano: um contexto territorial ameno, marcado por campinas e bosques. Essa parece ter sido a paisagem explorada por Lucio Costa. Se ela tinha as tintas próprias do Cerrado eram as tintas que este assumiu aos olhos dos primeiros exploradores, ou melhor, o modo em que foi retratado por eles.



É possível que essa visão tenha vindo a se modificar quando Lucio Costa tomou contato, posteriormente, com o sítio para a construção de Brasília. Mas aí, já não se tratava mais do plano original da capital, mas de uma condição prática, da implantação da capital moderna no Planalto Central.

Palmas, a mais nova das capitais, coloca questões bastante diversas. O Cerrado vem nomeado em seu memorial, à diferença dos outros dois casos, e sua preservação e integração da cidade na "natureza" é ventilada como a vantagem maior da futura capital. Mas essa, como vimos, parece ser uma integração que não privilegia a dimensão paisagística do Cerrado (que poderia ser comprovada, por exemplo, pela intencionalidade do olhar que a cidade lança ao seu território). Se em Goiânia e Brasília há uma proposta deliberada de uma composição espacial para o ambiente urbano e sua relação com a paisagem – seja ela negativa ou afirmativa – em Palmas a questão parece não ter se colocado com a mesma força.

O Cerrado, no plano de Luis Fernando C. Teixeira e Walfredo Antunes, ainda resiste a ser enquadrado e valorizado como paisagem. O Cerrado, muito citado no plano pelos seus predicados ambientais e ecológicos, comparece afinal no plano desprovido de sua dimensão paisagística. O foco do plano urbanístico, portanto, parece ter sido outro que não a paisagem, pelo menos tal como a exploramos nesta tese.

Em todos os casos, as omissões, ou a presença atenuada do Cerrado enquanto paisagem nos planos urbanísticos podem expressar a falta de vivência da região por parte dos autores, ou podem, ainda, significar que os valores paisagísticos do Cerrado não se fizeram refletir no desenho das cidades. Nesse caso, segundo nos parece, para além das particularidades dos autores e dos planos em questão, podem significar também que o sítio não assumiu efetivamente um valor de paisagem para os urbanistas.

\*\*\*

Podemos, enfim, dizer que a dimensão paisagística do Cerrado, por motivos diversos, pode não ter sido plenamente explorada em nenhum dos documentos utilizados. Porém, ainda que de maneiras muito diferentes, todos eles apresentam elementos que indicam o processo de apropriação paisagística do Cerrado. Isto se mostra, por exemplo, nas passagens citadas dos textos dos naturalistas, no Parque dos Buritis, em Goiânia, que nasce duma vereda, nas imagens deixadas por Glaziou que reverberam no Plano de Brasília ou na admiração pela topografia privilegiada da região que receberia Palmas. Demonstra-se, assim, que a experiência direta (*aisthetica*) dessa região contribuiu para fundar suas representações paisagísticas.

Concluimos, portanto, que é lícito pensar o processo de formação do imaginário e das representações paisagísticas do Cerrado como que implicado pelo que denominamos *dinâmica de apropriação paisagística*. Acreditamos que esse mesmo caminho que percorremos aqui poderia, em teoria, servir com proveito para se tratar de outros contextos. Ele constitui, a nosso ver, um meio de contribuir para a superação de posições que restringem o tema paisagístico a processos de estetização (ou artialização) ou, no outro extremo, à descrição da materialidade objetiva do território.

Atentar para o caráter experiencial da paisagem e sua dimensão ontológica pode nos aproximar das razões originárias da noção de paisagem e dos seus reflexos na experiência sensível. Essa origem *na* presença é, enfim, a condição mesma da perene atualização dos valores paisagísticos e o modo como a paisagem diz respeito, da maneira mais íntima, ao sujeito que a vivencia.

## REFERÊNCIAS

### **SOBRE FILOSOFIA, GEOGRAFIA, PAISAGEM E PAISAGISMO:**

ARU et al., **Sguardi Sul Paesaggio, Sguardi Sul Mondo**. Mediterranei a confronto. Milão: Franco Angeli, 2012.

ASSUNTO, R. **Il Paesaggio e l'Estetica**. Palermo: Ed. Novecento, 2005.

BERLEANT, A. A estética da arte e a natureza. In SERRÃO, A.V. (Coord.) **Filosofia da Paisagem: Uma Antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. (A)

BERLEANT, A. Estética e Ambiente. In SERRÃO, A. V. (Coord..). **Filosofia e Arquitetura da Paisagem, Um Manual**. Lisboa: Centro de filosofia da Universidade de Lisboa, 2012. p. 378-394. (B)

BERLEANT, A. O significado mutável da paisagem. In SERRÃO, A.V. (Coord..). **Filosofia e Arquitetura da Paisagem, Um Manual**. Lisboa: Centro de filosofia da Universidade de Lisboa, 2012. p. 347-356.

BERQUE, A. Cosmophonie ou paysage. In Guillaud, D., Seyssset, M., e Walter, A. (Coords.) **Le voyage inachevé... à Joël Bonnemaïson**. Paris: ORSTOM; PRODIG, 1998.

BERQUE, A. **Landscape and the Overcoming of Modernity – Zong Bing's principle –**. In IGU Study Group, *The Cultural Approach in Geography*, Seul: 2000. Disponível: <[www.senshu-u.ac.jp/~the0043/Landscape.pdf](http://www.senshu-u.ac.jp/~the0043/Landscape.pdf)>. Acesso em: 02 de jul 2009.

BERQUE, A. A ecúmena: medida terrestre do Homem, medida humana da Terra. In SERRÃO, A. V. (Coord.) **Filosofia da Paisagem: Uma Antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011 (A). p. 197-199.

BERQUE, A. **Cinq Propositions pour une Théorie du Paysage**. Seyssel: Champ Vallon, 1994.

BERQUE, A. **El pensamiento paisajero**. Madrid: Editora Biblioteca nueva, 2009.

BERQUE, A. O pensamento paisageiro: uma aproximação mesológica. In SERRÃO, A. V. (Coord.) **Filosofia da Paisagem: Uma Antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011 (B). p. 200–212.

BESSE, J-M. Geografia e existência (segundo a obra de Eric Dardel), In **Paisagem Testos I**, coletânea de traduções deste professor com a finalidade exclusiva de subsidiar disciplinas no curso de pós-graduação da Universidade de São Paulo. São Paulo: FAUUSP, 2013, p. 146-168.

BESSE, J-M. Tra la geografia e l'etica: il paesaggio e la questione del benessere. In ARU et al., **Sguardi Sul Paesaggio, Sguardi Sul Mondo**. Mediterranei a confronto. Milão: Franco Angeli, 2012, p. 47-64.

BESSE, J-M. **Ver a Terra: Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BÖHME, G. **Atmosfera, estasi, messe in scena. Léстетica come teoria generale della percezione**. Milão: Christian Marinotti Edizioni, 2010.

BURCKHARDT, J. **The Civilization of the Renaissance in Italy**. Oxford University Press: Viena, 1937.

CARUS, C.G. **Lettere sulla pittura di paesaggio**. Pordenone: Studio Tesi, 1991.

CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem**. Trad. Marciolilo M. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

COLLOT, M. (Coord.) **Les Enjeux du paysage**, Bruxelles: Éditions Ousia, 1998.

COSGROVE, D. Introduction to Social Formation and Symbolic Landscape, in DeLue R. Z.; Elkins, J. (Coords.) **Landscape Theory**. New York: Routledge, 2008, p. 17-42

CORBIN, A. **O território do vazio: a praia e o imaginário ocidental**. São Paulo: Companhia

das Letras, 1989.

DARDEL, E. O Homem e a Terra: Natureza e realidade geográfica. Tradução de Vladimir Bartalini disponível em **PaisagemTestos I**, coletânea de traduções deste professor com a finalidade exclusiva de subsidiar disciplinas no curso de pós-graduação da Universidade de São Paulo. São Paulo: FAUUSP, 2013, p. 81-168. Publicação original: L'Homme et la Terre: Nature de la réalité géographique. Editions du CTHS, Paris, 1990. Este texto encontra-se também disponível em português na tradução de Wherter Holzer (São Paulo, Ed. Perspectiva, 2011).

D'ANGELO, P. (Coord.) **Estetica e Paesaggio**. Bologna: Il Mulino, 2009.

D'ANGELO, P. **Filosofia del Paesaggio**. Macerata: Quodlibet, 2010.

D'ANGELO, P. Os limites das teorias atuais da paisagem e a paisagem como identidade estética. In SERRÃO, A.V. (Coord.) **Filosofia da Paisagem: Uma Antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 420-440.

DUARTE, R. (Org.). **O belo autônomo: textos clássicos de estética**. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

DUFRENNE, M. **Estética e Filosofia**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

FILLERON, J-C. «Paysage», **pérennité du sens et diversité des pratiques**. In Actes Semiotiques. Publicado *on line* em 14 de mar 2008. Disponível em <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/1265>>. Acesso em: 28 fev 2012.

FLUSSER, V. **A fenomenologia do brasileiro**. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

FRENCESCHI, C. Du mot paysage et des ses équivalents dans cinq langues européennes. In M. Collot (Coord.), **Les Enjeux du paysage**, Bruxelles, éditions Ousia, 1998. p. 75-111.

GASQUET, J. **Cézanne**, Paris, Bernheim Jeune, 1921

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GRIMALDI, N. A estética da bela natureza. Problemas de uma estética da paisagem. In SERRÃO, A.V. (Coord.) **Filosofia da Paisagem: Uma Antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 133-150.

JACKSON, J. B. **Discovering the Vernacular Landscape**. London: Yale University Press, 1984.

LASSUS, B. Uma poética da paisagem: o desmesurável. In LE DANTEC, J. **Jardins et Paysages – Textes essentiels**, Paris: Larousse, 1996. Trad. Bartalini V. para uso exclusivo da disciplina AUP 5834, FAUUSP, 2009.

LEHMANN, H. **Essays zur Physiognomie der Landschaft**. Stuttgart: F. Steiner Verlag Wiesbaden, 1986.

MARTINET, J. Le Paysage: signifiant et signifié. In **Lire Le paysage, lire lês paysages. Acte du colloque des 24 et 25 novembre 1983**. Université de Saint-Etienne. CIEREC, 1984. p. 61-67.

MENESES, U. T. A paisagem como fato cultural. In YASIGI, E. (org.). **Turismo e Paisagem**. São Paulo, Contexto, 2002.

MENESES, U. T. Os usos culturais da cultura. In YAZIGI, E. et al. **Turismo Espaço, Paisagem e Cultura**. São Paulo: HUCITEC, 1996.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MILANI, R. **L'arte del Paesaggio**. Bologna: Il Mulino, 2001.

PASTORE, J. B. A paisagem no plano de Palmas", In **Anais do II ENAMPARQ**. Natal: ANPARQ/PPGAU/UFRN, 2012 (A).

PASTORE, J. B. A paisagem original das capitais planejadas do Cerrado. In **Paisagem e Ambiente**, N. 30, 2012 (B), p. 45-69.

PASTORE, J. B. As primeiras paisagens do Cerrado na antiga Capitania de Goyas. In **O (Re)Verso da Paisagem: Filosofias da riqueza e da pobreza**. Lisboa: UTC, 2013 (A).

REKER, M. PASTORE, J. B. Uma intervenção paisagística no espaço urbano. In SERRÃO, A. V. **Filosofia e Arquitetura da Paisagem: Intervenções**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013 (B), p. 199-202.

RELPH, E. C. **As bases fenomenológicas da Geografia**. Trad. Herbert S. A. P. Haalbsgut. Geografia, v. 4, n. 7, abril, 1979.

RITTER, J. Paisagem: Função da estética na sociedade moderna. In SERRÃO, A. V. (Coord.) **Filosofia da Paisagem: Uma Antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 95-123.

ROGER, A. **Breve tratado del paisaje**. Madri: Biblioteca Nueva, 2007.

ROGER, A. Natureza e cultura. A dupla artialização. In SERRÃO, A. V. (Coord.) **Filosofia da Paisagem: Uma Antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 153-166.

ROGER, A. O Nascimento da Paisagem no Ocidente, “**La naissance du paysage en occident**”, in SALGUEIRO, H. A. (ed.) – Paisagem e Arte, São Paulo: CBHA, 2000. Trad. Bartalini V., para uso exclusivo da disciplina AUP 5834, FAUUSP, 2009.

SERRÃO, A. V. (Coord.) **Filosofia da Paisagem: Uma Antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

SERRÃO, A. V. Filosofia e Paisagem: aproximações a uma categoria estética. In **Philosophica**. Lisboa. N. 23, 2004. p. 78-102.

SERRÃO, A. V. (Coord.). **Filosofia e Arquitetura da Paisagem, Um Manual**. Lisboa: Centro de filosofia da Universidade de Lisboa, 2012.

SERRÃO, A. V. **Pensar a sensibilidade: Baumgarten – Kant – Feuerbach**. Lisboa: Centro de

Filosofia da Universidade de Lisboa, 2007. SERRÃO, A. V. **Pensar a natureza a partir da estética**. 2005. Disponível em <[www.apfilosofia.org](http://www.apfilosofia.org)>. Acesso em: 20 de out. de 2012.

SERRÃO, A. V. Sentimento de Natureza e Imagem do Homem: Kant – Feuerbach – Simmel. In **Philosophica**, N.30. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2007.

SIMMEL, G. Filosofia da paisagem In SERRÃO, A. V. (Coord.) **Filosofia da Paisagem: Uma Antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 42-51.

VATTIMO, G. **Introdução a Heidegger**. Lisboa: Edições 70, 1989.

WILDE, O. **The Decay of Lying**, 1890. Kessinger Publishing, 2004.



## **SOBRE O CERRADO:**

AB'SÁBER, A. N. Províncias geológicas e domínios morfoclimáticos no Brasil. In **Geomorfologia**, São Paulo, 1970.

AB'SÁBER, A. N. A organização natural das paisagens inter e subtropicais brasileiras. In **Simpósio sobre o Cerrado**, 3, São Paulo, 1971, 1–14. São Paulo, Brasil: Anais, Ed. Blucher/EDUSP.

AB'SÁBER, A. N. Os domínios morfoclimáticos na América do Sul: primeira aproximação. **Geomorfologia**. São Paulo: Instituto de Geografia da USP, N.52, p. 1-22. 1977 (a).

AB'SÁBER, A. N. Potencialidades paisagísticas brasileiras. In: **Recursos Naturais, Meio Ambiente e Poluição**. Contribuição de um ciclo de debates. Rio de Janeiro: FIBGE-SUPREN, 1977 (b).

BATALHA, M. A. O cerrado não é um bioma. In **Biota Neotropica**. 2011, 11(1). Disponível em: <<http://www.biotaneotropica.org.br/v11n1/en/abstract?inventory+bn00111012011>>. Acesso em: 08 jan 2011.

BRANDÃO, C. R.; ROCHA, E.; FRANCO, F. **O jardim da Vida**. Goiânia: Editora UCG, 2004.

COUTINHO, L. M. O bioma do cerrado. In KLEIN, A. L. (org.). **Eugen Warming e o cerrado brasileiro: um século depois**. São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 2002.

COUTINHO, L. M. O conceito de bioma. In **Acta Botanica Brasilica**. 20(1), 2006, p. 13-23.

COUTINHO, L. M. O conceito de cerrado. In **Revista Brasileira de Botânica** 1(1), 1978.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Manual Técnico da Vegetação Brasileira**. Rio de Janeiro, 2012. Edição digital.

EITEN, G. Vegetação do cerrado. In: PINTO, M. N. (Ed.). **Cerrado: caracterização, ocupação e**

perspectiva. Brasília: Universidade de Brasília, 1990, p. 9-65.

EITEN, G. **Classificação da vegetação do Brasil**. Brasília: CNPq, 1983.

KLEIN, A. L. (Org.) **Eugen Warming e o cerrado brasileiro: um século depois**. São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 2002.

MARTIUS, C. F. H. von. **A fisionomia do reino vegetal no Brasil**. Am. Bras. Eco. Florestal , 1958, p. 109-227.

QUINTELA, A. C. Do sertão ao cerrado do Planalto Central: Uma questão de nomenclatura. In **Revista UFG**, Ano XII, N.9, Dez. de 2010. Disponível em: <[http://www.proec.ufg.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=63](http://www.proec.ufg.br/index.php?option=com_content&view=article&id=63)>. Acesso em: 24 de abril de 2012.

QUINTELA, A. C. Os sucessos urbanos da colonização agrária em Goiás. Dossiê Cidades Planejadas na Hinterlândia. In **Revista UFG**, ano XI, jun. 2009, n. 6, p. 52-62. Disponível em: <[http://www.proec.ufg.br/revista\\_ufg/junho2009/Palmas.pdf](http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/junho2009/Palmas.pdf)>. Acesso em: 28 maio 2011.

RIBEIRO, J. F.; WALTER, B. M. T. Fitofisionomias do Bioma Cerrado. In SANO, S.M.; ALMEIDA, S. P. **Cerrado: ambiente e flora**. Planaltina: Embrapa CPAC, Planaltina, 1998.

VELOSO, H. P.; FILHO, A. L. R. R.; LIMA, J. C. A. **Classificação da vegetação brasileira, adaptada a um sistema universal**. Rio de Janeiro: IBGE, 1991.

WALTER, B. M. T. **Fitofisionomia do bioma Cerrado: síntese terminológica e relações florísticas**. 373 p. Tese (doutorado), Instituto de Ciências Biológicas da Universidade de Brasília. Brasília, 2006.

**SOBRE A ANTIGA PROVÍNCIA DE GOIÁS E DO BRASIL – VIAJANTES NATURALISTAS:**

AMADO, J. Região, Sertão, Nação. In **Estudos Históricos**, V. 8, n. 15. Rio de Janeiro, 1995.

BELLUZZO, A. M. de M. **O Brasil dos Viajantes**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 1999.

BERTRAN, P. **História da terra e do homem no Planalto Central: Eco-história do distrito Federal: do indígena ao colonizador**. Brasília: Verano, 2000. Disponível em: <<http://www.paulobertran.com.br/>>. Acesso em: 09 set 2011.

BERTRAN, P. Prefácio. In CHAUL, N. N. F. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia: Ed. UFG, Ed. UCG, 1997.

BOAVENTURA, D. M. R. **Urbanização em Goiás no século XVIII**. 2007. 280 p. Tese (Doutorado). Faculdade da Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo. 2007.

CASAL, M. A. de. **Corografia Brasílica ou Relação Histórico-Geográfica do Reino do Brazil; composta e dedicada a Sua Majestade Fidelíssima por hum presbítero secular do Gram Priorado do Crato**. Rio de Janeiro: Imprensa régia, 1817. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me003003.pdf>>. Acesso em: 04 de maio de 2012.

CASTELNAU, F. **Expedição às Regiões Centrais da América do Sul**. Tomo I. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1949a. Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/obras/expedicao-as-regioes-centrais-da-america-do-sul-v1/pagina/4/texto>>. Acesso em: 05 de jan. de 2012.

CASTELNAU, F. **Expedição às Regiões Centrais da América do Sul**. Tomo II. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1949b. Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/obras/expedicao-as-regioes-centrais-da-america-do-sul-v2/pagina/4/texto>>. Acesso em: 05 de jan. de 2012.

CHAUL, N. N. F. **A construção de Goiânia e a transferência da capital**. Goiânia: Editora UFG, 1988.

CHAUL, N. N. F. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia: Ed. UFG, Ed. UCG, 1997.

CORRÊA, M. M. S. Naturalistas e viajantes estrangeiros em Goiás. In CHAUL, N. F.; RIBEIRO, P. R. (Coords.). **Goiás: identidade, paisagem e tradição**. Goiânia: UCG, 2001.

D'ALINCOURT, L. **Memória Sobre a viagem do porto de Santos à cidade de Cuiabá**. Brasília: Senado Federal, 2006. Disponível em: <<http://www.novomilenio.inf.br/santos/lendas/h0300c.pdf>>. Acesso em: 02 jan. 2012.

HOLANDA, S. B. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FERREZ, G. (Coord). **O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico Willian John Burchell 1825/1829**. Rio de Janeiro: Fundação Moreira Salles; Fundação Nacional Pró-Memória, 1981.

GARDNER, G. **Viagens no Brasil principalmente nas províncias do norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942. Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/obras/viagens-pelo-brasil-principalmente-nas-provincias-do-norte-e-nos-distritos-do-ouro-e-do-diamante-durante-os-anos-de-1836-1841>>. Acesso em: 05 de janeiro de 2012.

GUIMARÃES, M. L. S. História da natureza em von Martius: esquadrinhando o Brasil para construir a nação. In **História, Ciências, Saúde**. V. VII. Manguinhos, jul/out. de 2000.

HOLANDA, S. B. (org.). **História geral da civilização brasileira – O Brasil monárquico**. São Paulo: Difel, 1976.

HOLZER, W. **Um estudo fenomenológico da paisagem e do lugar: a crônica dos viajantes no Brasil do século XVI**. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.

KURY, L. As viagens Luso-Americanas e as práticas científicas do século das luzes. In **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, 2011.

KURY, L. Auguste de Saint-Hilaire: viajante exemplar. **Revista Intellèctus**. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2004, ano II, vol.I. Disponível em: <<http://www.intellectus.uerj.br/Textos/Ano2n1/Texto%20de%20%20Lorelai%20Kury.pdf>>. Acesso em: 02 de maio de 2012.

KURY, L. Homens de Ciência no Brasil: impérios coloniais e circulação de informações (1780-1810) In **História, Ciências, Saúde**. Vol. 11, suplemento 1. Manguinhos, 2004.

KURY, L. Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. In **História, Ciências, Saúde**. Vol. 8, suplemento. Manguinhos, 2001.

LAHUERTA, F. M. Viajantes e a construção de uma ideia de Brasil no ocaso da colonização (1808-1822). In **Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales**. Vol. X, N. 218. Universidad de Barcelona, 2006. Disponível em: <[www.ub.edu/geocrit/sn/sn-218-64.htm](http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-218-64.htm)>. Acesso em: 08 fev 2012.

LEITE, M. A. F. P. **Destruição ou Desconstrução? Questões da paisagem e tendências de regionalização**. São Paulo: HUCITEC, 1994.

LEITE, M. L. M. Naturalistas Viajantes. In **História, Ciências e Saúde**. Ano 1. N.2. Nov. 1994-fev. 1995.

MAGALHÃES, B. Apresentação. In LA CONDAMINE, C.-M. de. **Viagem na América Meridional descendo o rio Amazonas**. Brasília: Senado Federal, 2000.

MARTIUS, C. F. P. von. **A fisionomia do reino vegetal no Brasil**. Arquivos do Museu paranaense, v. 3, p. 239-71, 1943.

MATTOS, R. J. da C. **Itinerário do Rio de Janeiro ao Pará e Maranhão, pelas províncias de Minas Geraes e Goiaz**. Rio de Janeiro, Typografia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve, 1836.

MIRANDA, L. F. A. Viajantes do século XIX e representação do sertão brasileiro. In **Anais do X Simpósio Internacional Processo Civilizador**. Campinas, 2007.

MIRANDA, L. F. A. O sertão dos viajantes. In **Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP-USP**. São Paulo, 2008.

MORAES, C. C. P. Em terra de cego, caolho tem vida de rei: As migrações no setecentos para o sertão dos guayases. Notas de pesquisa. In **Revista UFG**, Ano XIII, N.10, Jul. de 2011. Disponível em: <[http://www.proec.ufg.br/revista\\_ufg/Revista%20UFG%20Julho%20-%202011/arquivos\\_pdf/cristina\\_de\\_cassia\\_pereira\\_moraes.pdf](http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/Revista%20UFG%20Julho%20-%202011/arquivos_pdf/cristina_de_cassia_pereira_moraes.pdf)>. Acesso em: 24 de abril de 2012.

MOREYRA, P. S. O olho que vê o mundo. In. **Boletim Goiano de Geografia**, v. 7/8. N. 1/2. Goiânia: UFG/IQC, Dez. /Jan., 1987/88. Disponível em: <[www.revistas.ufg.br/index.php/bgg/article/download/4433/3864](http://www.revistas.ufg.br/index.php/bgg/article/download/4433/3864)>. Acesso em: 10 de dez. de 2011.

PALACIN L. **Fundação de Goiânia e desenvolvimento de Goiás**. VI Simpósio Nacional dos Professores Universitários de História. Belo Horizonte, 1971.

PALACIN, L. e MORAES, M. A. de S. **História de Goiás (1722-1972)**. Goiânia: Ed. UFG, 1989.

PALACIN, L. **O século do ouro em Goiás: 1722-1822, estrutura e conjuntura numa capitania de Minas**. Goiânia: Ed. UCG, 1994.

PATACA, E.; PINHEIRO, R. Instruções de viagem para investigação científica do território brasileiro. In **Revista da SBHC**, V.3, n.1. Rio de Janeiro, 2005.

PEDRAS, L. R. V. A paisagem em Alexander von Humboldt: o modo descritivo dos quadros da natureza. In **Revista USP**, São Paulo, n.46. Jun/ago 2000.

PESAVENTO, S. J. A invenção do Brasil: O nascimento da paisagem brasileira sob o olhar do *outro*. In **Fênix-Revista de História e Estudos Culturais**, V.1, n.1. Out-dez. 2004. Disponível: <<http://www.revistafenix.pro.br/pdf/Artigo%20Sandra%20J%20Pesavento.pdf>> Acesso em: 12 de jul. de 2009.

PINHEIRO, R. **Aspectos das produções textuais nas viagens científicas**. Disponível em <[http://www.triplov.com/hist\\_fil\\_ciencia/rachel.html](http://www.triplov.com/hist_fil_ciencia/rachel.html)>. Acesso em: 24 de fev. 2012.

POHL, J. E. **Viagem no interior do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

QUINTELA, A. C. Os sucessos urbanos da colonização agrária em Goiás. In **Revista UFG**, Ano XI, N.6. Jun. de 2009. Disponível em: <[http://www.proec.ufg.br/revista\\_ufg/junho2009/sucessos.pdf](http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/junho2009/sucessos.pdf)>. Acesso em: 19 de maio de 2012.

RIBEIRO, J. F.; WALTER, B. M. T. Fitofisionomias do Bioma Cerrado. In SANO, S.M.; ALMEIDA, S.P. (Coord.) **Cerrado: ambiente e flora**. Planaltina: Embrapa CPAC, Planaltina, 1998.

RIBEIRO, P. R. (Coord.) **Goiás: identidade, paisagem e tradição**. Goiânia: UCG, 2001.

SAINT-HILAIRE, A. de. **Viagem às nascentes do rio S. Francisco e pela província de Goyaz**. Tomo segundo. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1937. Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/obras/viagem-as-nascentes-do-rio-sao-francisco-e-pela-provincia-de-goias-2-vol>>. Acesso em: 12 jan. 2012.

SOUZA, J. G. de. **Goiás, uma nova fronteira humana**. Rio de Janeiro: Conselho de Imigração e Colonização (Presidência), 1949.

SOUSA, L. A. da S. 1849. Memória sobre o descobrimento, governo, população, e cousas mais notáveis da Capitania de Goyaz. **Revista Trimensal de Historia e Geographia ou Jornal do Instituto Historico e Geographico Brasileiro**, tomo XII, 4º trimestre de 1849. p. 429-510. Rio de Janeiro: Typographia de João Ignacio da Silva. [2ª.edição 1872]. Disponível em: <<http://biblio.etnolinguistica.org/sousa-1849-memoria>>. Acesso em: 01 dez. 2011.

SPIX, J. B.; MARTIUS, C. F. P. **Viagem pelo Brasil**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

VANZOLINI, P. E. A contribuição zoológica dos primeiros naturalistas viajantes no Brasil. In **Revista USP**, N. 30 São Paulo, Jun. Ago. 1996.

VITTE, A. C.; SILVEIRA, R. W. D. da. Natureza em Alexander von Humboldt: entre a ontologia e o empirismo. In **Mercator**, V. 9, n. 20. Set./dez. 2010

## **SOBRE GOIÂNIA, BRASÍLIA E PALMAS:**

ACKEL, L. G. M. **Attilio Corrêa Lima: uma trajetória para a modernidade.** 342 p. Tese (Doutorado). Faculdade da Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo. 2007.

ALBUQUERQUE, J. P. C. de. **Relatório anual Comissão de Localização da Nova Capital Federal.** Rio de Janeiro: [s.n.], 1955. Disponível em: <<http://www2.senado.gov.br/bdsf/item/id/182975>>. Acesso em: 30 ago 2012.

ALMEIDA, A. R. M. de.; MENEZES, P. L. **Ecologia e População: Palmas, a Última Capital Planejada do Milênio.** Palmas, 1999. Disponível em: <<http://www.ricardoalmeida.adm.br/palmas.php>>. Acesso em: 01 jun. 2011.

BARKI, J. **O Risco e a Invenção: Um estudo sobre as Notações Gráficas de Concepção no Projeto.** 270 p. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <[http://teses.ufrj.br/FAU\\_D/JoseBarki.pdf](http://teses.ufrj.br/FAU_D/JoseBarki.pdf)>. Acesso em: 15 jul. 2011.

BELCHER, 1957. Ver: O Relatório sobre a nova capital da República, 1957.

BRAGA, M. **O concurso público de Brasília: sete projetos para uma capital.** São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BRASIL. Edital para o Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil. In **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Brasília, DF, 30 set. 1956. Disponível em: <<http://www.infobrasilia.com.br/documentos.htm>>. Acesso em: 10 dez. 2005.

CARPINTERO, A. C. Brasília: notas sobre paisagem e política. In **Revista HUMANIDADES** N.56. P. 40-51. Brasília: EdUnB, 2009.

CARPINTERO, A. C. Brasília: Território, sítio urbano e paisagem. In: **Anais do VI SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA E COSMOLOGIA:** Do retorno da diáspora às



arquiteturas em equilíbrio. *Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design*, 2008, Lisboa - Portugal. anais, 2008.

CARVALHO, L de. **História de Palmas em capítulos**. Sem data. Disponível em: <<http://portalaqui.com/index.php/palmas-a-capital.html>>. Acesso em: 02 de maio de 2011.

CAVALCANTE, M. do E. S. R. **Tocantins: Movimento Separatista do Norte de Goiás 1821-1988**. Goiânia: Editora da UCG, 1999.

CAVALHEDO, W. dos S. e LIRA, E. R. **Palmas ontem e hoje: Do interior do Cerrado ao Portal da Amazônia**. In *Observatorium: Revista Eletrônica de Geografia*. V.1, n.2, jul. de 2009, p. 51-73.

COSTA, L. **Lucio Costa: registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, L. Brasília Revisitada, 1985-1987: complementação, adensamento, preservação e expansão urbana. Anexo I do Decreto 10.829. Diário Oficial do Distrito Federal, 14 de outubro de 1987. In LEITÃO, Francisco (Org.). **Brasília 1960 2010: passado, presente e futuro**. Brasília: Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, 2009. p. 69-78. Disponível em: <<http://docomomobsb.files.wordpress.com/2010/04/brasil-1960-2010.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2011.

COSTA, L. Memória Descritiva do Plano Piloto. (1957). In BRAGA, M. **O concurso público de Brasília: sete projetos para uma capital**. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 164-175. Disponível em: <<http://docomomobsb.files.wordpress.com/2010/04/brasil-1960-2010.pdf>> Acesso em: 12 jun. 2011.

COSTA, L. O urbanista defende sua capital (1967). In LIMA, Adenildo Viegas de, COSTA, Maria Elisa. **Brasília 57-85: do plano-piloto ao Plano Piloto**. Brasília: Terracap, 1985. Disponível em: <[http://www.sedhab.df.gov.br/005/00502001.asp?ttCD\\_CHAVE=15812](http://www.sedhab.df.gov.br/005/00502001.asp?ttCD_CHAVE=15812)>. Acesso em: 04 jun. 2011.

CRULS, L. **Planalto Central do Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1957.

CRULS, L. **Relatório parcial apresentado ao Exm. Sr. Dr. Antônio Olyntho dos Santos Pires**.

Rio de Janeiro: C: Schmidt, 1896. Disponível em: <<http://www2.senado.gov.br/bdsf/item/id/182910>>. Acesso em: 12 dez. 2012.

DINIZ, A. **Goiânia de Attilio Corrêa Lima (1932-1935) – Ideal estético e realidade política**. 2007. 340 p. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília. Brasília. 2007.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **A Localização da Nova Capital da República**. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1948.

IPUP, Instituto de Planejamento Urbano de Palmas. **Caderno de Revisão do Plano Diretor de Palmas: plano diretor de ordenamento territorial**. Prefeitura Municipal de Palmas/TO, 2002.

GLAZIOU, A. F. M. Carta a Luis Cruls. In CRULS, L. **Planalto Central do Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1957, p. 53-57.

GLAZIOU, A. F. M. Notícia sobre Botânica Aplicada. In CRULS, L. **Relatório parcial apresentado ao Exm. Sr. Dr. Antônio Olyntho dos Santos Pires**. Rio de Janeiro: C: Schmidt, 1896, p. F3-F16.

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL. **Decreto Nº 10.829/87**. Regulamenta o art. 38 da Lei n.º 3.751, de 13 de abril de 1960, do que se refere à preservação da concepção urbanística de Brasília.

GRUPOQUATRO S/C. **Caderno de Revisão do Plano Diretor**. [1996]. Não publicado.

GRUPOQUATRO S/C. **Palmas. Memória da Concepção**. Palmas: Prefeitura de Palmas. [entre 1989 e 1991]. (Mimeog).

GRUPOQUATRO S/C. **Projeto da Capital do Estado do Tocantins: Plano Básico/Memória**. Palmas, 1989. (Mimeog.).

GRUPOQUATRO S/C. **Projeto da Capital do Estado do Tocantins: Plano Diretor/Memória**. Palmas, 1996. (Mimeog.).

GUSMÃO, C. Escala Bucólica: os três mosqueteiros são quatro. In LEITÃO, Francisco (Org.). **Brasília 1960 2010: passado, presente e futuro**. Brasília: Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, 2009. p. 159-182. Disponível em: <<http://docmomobsb.files.wordpress.com/2010/04/brasilia-1960-2010.pdf>>. Acesso em: 12 de jun. de 2011.

JUNIOR, O. S. (Org.) **Goiânia Documentada**. São Paulo: Edigraf, 1960.

LEITÃO, F. (Org.). **Brasília 1960 2010: passado, presente e futuro**. Brasília: Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, 2009. p. 159-182. Disponível em: <<http://docmomobsb.files.wordpress.com/2010/04/brasilia-1960-2010.pdf>>. Acesso em: 12 de jun. de 2011.

LEME, M. C. da S. Leme (coord.). **Urbanismo no Brasil 1895-1965**. São Paulo, FUPAM / Studio Nobel, 1999.

LIMA, A. V. de, COSTA, M. E. **Brasília 57-85: do plano-piloto ao Plano Piloto**. Brasília: Terracap, 1985. Disponível em: <[http://www.sedhab.df.gov.br/005/00502001.asp?ttCD\\_CHAVE=15812](http://www.sedhab.df.gov.br/005/00502001.asp?ttCD_CHAVE=15812)>. Acesso em: 04 jun. 2011.

LIMA, A. C. Relatório do Plano Diretor da Cidade. 1935. In MONTEIRO, O. S. do N. **Como Nasceu Goiânia**. Goiânia: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, 1938, p. 136-148.

LIMA, A. C. Goiânia: a nova capital de Goiás. 1937 (A). In **Revista de Arquitetura e Urbanismo**. Jan/fev de 1937.

LIMA, A. C. Goiânia: a nova capital de Goiás. 1937 (B). In **Revista de Arquitetura e Urbanismo**. Mar/abr de 1937.

LIMA, A. C. Goiânia: a nova capital de Goiás. 1937 (C). In **Revista de Arquitetura e Urbanismo**. Mai/jun de 1937.

LIRA, E. R. **A Gênese de Palmas – Tocantins**. 1995. 313 p. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual Paulista. Presidente Prudente. 1995.

SILVA, V. C. P. da. "**Girassóis de pedra**": **Imagens e Metáforas de uma cidade em busca do tempo**. 2008. 239 p. Tese (Doutorado). Universidade Estadual Paulista. Presidente Prudente. 2008. Disponível em: <[http://www4.fct.unesp.br/pos/geo/dis\\_teses/08/valeriacristina.pdf](http://www4.fct.unesp.br/pos/geo/dis_teses/08/valeriacristina.pdf)>. Acesso em: 20 jun. 2011.

MANSO, C. F. A. **Goiânia: uma concepção urbana, moderna e contemporânea – Um Certo olhar**. Goiânia: Edição do autor, 2011.

MONTEIRO, O. S. do N. **Como Nasceu Goiânia**. Goiânia: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, 1938.

NOVATINS (Comissão de Implantação da Nova Capital). **Relatório de Impacto Ambiental**. Governo do Tocantins: 1989.

**O Relatório sobre a nova capital da República**. (ou Relatório Belcher). Rio de Janeiro: Departamento Administrativo do Serviço Público, serviço de documentação, 1957.

SHELLE, A. R.; DONATO, L. **A praça do maquis**. Anais do 7º seminário Docomomo Brasil. Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/001.pdf>>. Acesso em: 02 de maio de 2011.

SILVA, V. C. P. da. "**Girassóis de pedra**": **Imagens e Metáforas de uma cidade em busca do tempo**. 2008. 239 p. Tese (Doutorado). Universidade Estadual Paulista. Presidente Prudente. 2008. Disponível em: <[http://www4.fct.unesp.br/pos/geo/dis\\_teses/08/valeriacristina.pdf](http://www4.fct.unesp.br/pos/geo/dis_teses/08/valeriacristina.pdf)>. Acesso em: 20 jun. 2011.

TEIXEIRA, L. F. C. Entrevista concedida ao autor em Goiânia no dia 24 de maio de 2011. Não publicada.

TEIXEIRA, L. F.; FILHO, W. A. de O. O ideal e o real. Entrevista a Hugo Segawa. In **Revista PROJETO**, N. 146. São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda., 1991.

TEIXEIRA, L. F. C. A Formação de Palmas. Dossiê Cidades Planejadas na Hinterlândia. In **Revista UFG**, ano XI, jun. 2009, n. 6, p. 91-99. Disponível em:

<[http://www.proec.ufg.br/revista\\_ufg/junho2009/Palmas.pdf](http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/junho2009/Palmas.pdf)>. Acesso em: 28 maio 2011.

VIDAL, L. **De Nova Lisboa a Brasília: a invenção de uma capital (séculos XIX.XX)**. Brasília: Editora UnB, 2009.

WISNIK, G. Brasília 50 anos: Trilha torta por linhas certas. In BRAGA, M. **O concurso público de Brasília: sete projetos para uma capital**. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 7-27.

