

Periódico Técnico e Científico

Cidades Verdes

ISSN eletrônico 2317-8604, volume 11, número 30, 2023

Jardins desarrumados: relações éticas e estéticas no projeto da paisagem contemporânea

Messy gardens: ethical and aesthetic relationships in contemporary landscape design

Jardines desordenados: relaciones éticas y estéticas en el paisajismo contemporáneo

Carla Martins Olivo

Professora Doutora, Centro Universitário Uningá, Brasil.

Discente egressa do PPU- UEM/UEL.

olivo.carla@gmail.com

Karin Schwabe Meneguetti

Professora Doutora, UEM, Brasil.

ksmeneguetti@uem.br

RESUMO

Uma nova estética da paisagem se formula como uma questão importante para a arquitetura da paisagem contemporânea, a partir da compreensão da paisagem como um sistema socioecológico. Assim, essa nova estética está incluída no rol de transformações e teorias catalisadas pelo paradigma ambiental, configurando-se como um desdobramento de pensamento e uma provável superação de uma visão tradicional disseminada, de base cultural e fonte estilística histórica e formal. Este artigo apresenta um ensaio crítico sobre o projeto da paisagem, relacionando contribuições teóricas importantes, especialmente os sinais culturais estudados por Joan Nassauer e o manifesto para uma beleza sustentável de Elizabeth Meyer, trazendo um exemplo de projeto do movimento emergente das novas perenes (*new perennials*): o jardim Lurie, situado no *Millennium Park* em Chicago, nos Estados Unidos. Reconhecer a expressão de uma prática revisada permitiu compreender o projeto da paisagem como um mediador entre natureza, cidade e usuário. Resultou, especificamente, na compreensão da estética ecológica como um conceito para o projeto ambiental da paisagem capaz de associar noções contemporâneas de ecologia e beleza, sendo um promotor de espaços para novos encontros, sensíveis, sustentáveis e resilientes.

PALAVRAS-CHAVE: Projeto da paisagem contemporânea. Nova estética da paisagem. Estética ecológica.

Messy gardens: ethical and aesthetic relationships in contemporary landscape design

ABSTRACT

A new aesthetics of the landscape presents itself as an important issue towards the contemporary landscape architecture, based on the understanding of the landscape as a socio-ecological system. Thus, this new aesthetic is included in the list of transformations and theories catalyzed by the environmental paradigm, setting itself up as an unfolding of thought and a probable overcoming of a disseminated traditional vision, culturally based and with historical and formal stylistic source. This article presents a critical essay on landscape design, relating important theoretical contributions, especially the cultural signs studied by Joan Nassauer and the manifesto for sustainable beauty by Elizabeth Meyer, bringing an example of a project from the emerging movement New Perennials: the Lurie Garden, located in Millennium Park in Chicago, in the United States. Recognizing the expression of a revised practice allowed us to understand landscape design as a mediator between nature, city, and user. It resulted, specifically, in the understanding of ecological aesthetics as a concept for the environmental design of the landscape capable of associating contemporary notions of ecology and beauty, acting as a promoter of spaces for new, sensitive, sustainable, and resilient encounters.

KEYWORDS: Contemporary landscape design. New landscape aesthetics. Ecological aesthetics.

Jardines desordenados: relaciones éticas y estéticas en el paisajismo contemporáneo

RESUMEN

Una nueva estética del paisaje se formula como una cuestión importante para la arquitectura del paisaje contemporánea, basada en la comprensión del paisaje como un sistema socio-ecológico. Así, esta nueva estética se incluye en la lista de transformaciones y teorías catalizadas por el paradigma ambiental, erigiéndose como un desdoblamiento del pensamiento y una probable superación de una visión tradicional difundida, de base cultural y fuente estilística histórica y formal. Este artículo presenta un ensayo crítico sobre el diseño del paisaje, relacionando importantes aportes teóricos, especialmente los signos culturales estudiados por Joan Nassauer y el manifiesto por la belleza sustentable de Elizabeth Meyer, trayendo un ejemplo de proyecto del movimiento emergente de las Nuevas Perennes (New Perennials): el Jardín Lurie, ubicado en Millennium Park en Chicago, en Estados Unidos. Reconocer la expresión de una práctica revisada nos permitió entender el diseño del paisaje como un mediador entre naturaleza, ciudad y usuario. Derivó, específicamente, en la comprensión de la estética ecológica como un concepto para el diseño ambiental del paisaje capaz de asociar nociones contemporáneas de ecología y belleza, siendo promotora de espacios de nuevos encuentros, sensibles, sustentables y resilientes.

PALABRAS CLAVE: Diseño de paisaje contemporáneo. Nueva estética del paisaje. Estética ecológica.

1 INTRODUÇÃO

“Sobre valores” é um dos capítulos de Ian McHarg que compõem a notável publicação para a arquitetura da paisagem *Design with Nature*, de 1969. Estruturado como uma reflexão crítica sobre as relações estabelecidas entre homem e natureza no contexto paisagem norte-americana, reconhece dois inquilinos: os povos nativos e o conquistador europeu. O texto esclarece duas visões do mundo sobre a paisagem – uma de fundo panteísta e outra de fundo humanista – que ressoam em noções ocidentais atuais que qualificam a natureza como ampla e divina ou reduzida e conquistada.

Para McHarg (2000), os povos nativos tiveram sucesso na sobrevivência porque eram atentos ao ambiente natural em uma atitude de equilíbrio e adaptação. Esses tornaram, assim, sagradas as relações homem-mundo, com princípios de respeito e necessidade. Havia uma moral ambiental intrínseca que lembra a ética da terra defendida, muito tempo depois, por Aldo Leopold: “[...] os membros dessa sociedade aborígine podiam prometer a seus filhos que herdariam um meio físico pelo menos em tão bom estado como o que fora herdado por eles” (MCHARG, 2000, p. 68, *tradução nossa*).

Em contraponto, a figura do conquistador abordou a paisagem ambientalmente rica da América do Norte – que hoje é vista bastante parcialmente – por meio da tradição antropocêntrica de sua origem. Essa tradição é composta por quatro importantes chaves históricas que conduziram a transformação da própria paisagem europeia: os humanismos renascentistas italiano e francês, a modernidade inglesa e a expressão ibérica de fonte islâmica. Nesse contexto, a vegetação foi vista com valor decorativo, sendo amenizados os processos ambientais: “o jardim significa a natureza domesticada, o selvagem se encontra mais além. Só o homem que se sente separado da natureza necessita de um jardim assim” (MCHARG, 2000, p. 71, *tradução nossa*).

É apropriado lembrar que o renascimento destacou o homem como um agente superior à natureza; nesse sentido, ordem, geometria e arte foram recursos para uma soberania simbólica, configurando-se uma paisagem dócil, tanto em pequena como em grande escala. De modo particular, uma relação idealizada entre o homem moderno e o natural se estabeleceu na Inglaterra, em um sinal conciliatório conceitual entre homem e natureza. Todavia, apesar de uma noção de ecologia empírica, de certo modo inspiradora e fecunda, o homem ainda se perfilava como artista e regenerador de vegetações que eram plantadas *ex novo* (MCHARG, 2000, p. 73). Tais referências moldaram uma percepção presente no mundo ocidental nos séculos XIX e XX, quando se desfrutava da terra com certo senso ambiental, mas cuja “hostilidade aparece como um apêndice ancestral” (MCHARG, 2000, p. 73, *tradução nossa*), permitindo-se guerrear contra a natureza, vista como selvagem, tosca e desordenada.

Esse conjunto particular de valores reconhecidos por McHarg (2000), desdobrados em hábitos, operações, senso estético e repertório formal, ainda parece pertinente para explicar o porquê de uma sociedade contemporânea – infinitas vezes mais sofisticada e urbanizada em relação aos povos nativos e aos conquistadores, na qual os espaços livres assumiram diversos papéis – permanecer, em muitos aspectos, ignorante sobre seu meio e agir de forma inconsequente, recorrentemente protagonizando desalento ambiental.

Por sua vez, “Uma resposta aos valores”, texto que sucede “Sobre os valores”,

inaugura a hipótese ecológica de McHarg (2000), marcando a busca por uma transição de valores a partir da segunda metade do século XX. Ao apresentar o caso de *The Valleys*, essa obra delinea o papel naturalista do sujeito e define a possibilidade de mudança a partir do projeto: assim o faz, especialmente, ao considerar o método de análise da paisagem por camadas e observar a sabedoria ecológica. Em outras palavras, esse texto manifesta, sobretudo, a necessidade de um pensamento reativo sobre o meio ambiente e sociedade.

McHarg movimentava o saber paisagístico ao se apropriar de um conjunto de hábitos relacionados à paisagem e atrelá-los ao projeto; hábitos que surgiam de forma preservacionista, respondendo a uma realidade predatória de exploração dos recursos naturais e urbanização acentuada. Propunha-se uma nova identificação para a relação forma-função (FRANCO, 1997), em uma primeira vista, suplantando a forma histórica e social e implantando a função ecológica como conceito nuclear.

O retomar da natureza, nesse conjunto, certamente teve como referência o passado histórico (ao lembrar da visão de mundo dos povos nativos) e se ancorou nos conhecimentos científicos nascentes que ressaltaram, progressivamente, um ponto de vista global, sistemático e ambientalmente sensível. Teoria sistêmica, pragmatismo (ou *learn by doing*), holismo, contínuo natural, nova ética da paisagem, são alguns dos elementos que colaboraram para a evolução do discurso ambiental e para a formação do paradigma ecológico moderno (NDUBISI, 2002) – ou paradigma ambiental moderno, considerando-se a tradução mais recorrente na língua portuguesa – fundamentando o projeto, o planejamento e o desenho da paisagem contemporâneos.

A visão paradigmática soa prolífica para compreender desdobramentos do pensamento da paisagem. Evitando-se modismos e simplificações, é possível lembrar o paradigma de Kuhn, que, apesar de pioneiro e opaco, conectou a dimensão histórica à construção do conhecimento científico: esse pensador definiu paradigma como um conjunto de hábitos comuns a uma comunidade científica, capaz de solucionar os problemas da ciência normal, o que também pode ser caracterizado como as regras do jogo (SILVA NETO, 2011). A partir disso, cientistas passaram a observar com atenção os movimentos em direção às insistentes anomalias ou ao insolúvel, notando os eventos de antagonismo, competição e superação entre modelos. Ficam nítidos, nessa análise, o paradigma cultural tradicional e o paradigma ecológico emergente no domínio da arquitetura da paisagem.

Com sentido semelhante, o paradigma é, para Morin, um horizonte estruturante, contudo toma uma conotação mais ampla ao se referir tanto à atividade científica como a teorias, doutrinas e ideologias (SILVA NETO, 2011; BARROS, 2010). Antes estão, pois, os paradigmas, com sua estrutura oculta e invisível, que “governam nossa visão das coisas e do mundo sem que tenhamos consciência disso” e que comandam as operações lógicas do conhecimento, significando a adoção de uma visão de mundo consensual (MORIN, 2005, p. 10). Os paradigmas essenciais, na análise de Morin (2005), identificam-se como paradigma da simplificação – trata-se, aqui, do que vivemos, no mundo ocidental de Descartes – regulador de princípios de disjunção, redução e abstração, e o paradigma da complexidade, cujo tecido conjuntivo é desafio para a contemporaneidade.

Para as ciências sociais e humanas, parece mais difícil haver uma linha de sucessão de paradigmas ou um paradigma hegemônico (BARROS, 2010). A noção de uma solução total

parece improvável diante das várias maneiras de se ver as coisas e o mundo. Parecem cabíveis, entretanto, paradigmas paralelos e paradigmas que coabitam, sendo fato “que os cientistas sociais já se habituaram há muito a este ‘viver entre mundos’”, tornando-se excelentes tradutores e desenvolvendo “uma sofisticada diplomacia teórico-metodológica” (BARROS, 2010, p. 432). Por sinal, essa perspectiva faz lembrar as portas da paisagem¹ delineadas por Besse (2014, p. 12): diferentes concepções teóricas que, quando associadas, distinguem “[...] uma verdadeira riqueza e real complexidade”.

2 OBJETIVO

A partir dessas exposições introdutórias, o presente artigo apresenta sua abordagem teórico-conceitual e visa discutir o fundamento de uma nova estética da paisagem, avistado contemporaneamente sob o paradigma ambiental². Para tanto, este estudo busca reconhecer o pensamento e os significados presentes na figura dos jardins desarrumados³, utilizando como exemplo um projeto contemporâneo notável: o jardim naturalista Lurie (Chicago, EUA). A análise desse caso ilumina uma associação relevante para o projeto ambiental – a estética ecológica – apoiando-se em dois pontos de vista teóricos, quais sejam os sinais culturais de Nassauer (1992, 1995a, 1995b, 1997, 2011), Li e Nassauer (2020) e a beleza sustentável de Meyer (2016).

3 REFERENCIAL TEÓRICO

“Dicas para o cuidado” (*cues to care*) e “a performance da aparência” (*the performance of appearance*) são títulos que merecem atenção na discussão da associação entre estética e ecologia. Li e Nassauer (2020) e Meyer (2016) somam-se a outros autores⁴ que apontam a necessidade de revisão ou de formação de uma nova estética da paisagem, tendo em vista a característica de imprevisibilidade e o conceito de mudança na paisagem contemporânea, além da condição plural do projeto neste cenário. Tais autores defendem uma busca por outras perspectivas, notando que “num futuro próximo, teremos de encontrar sistemas de referência e definir novos objetivos para projetos e planos que antecipem as características futuras de uma paisagem e não o seu passado” (HILL, 2016, p. 348, *tradução nossa*).

Quando se pensa que a percepção humana da paisagem, a cognição e os valores afetam diretamente a paisagem e são por ela afetados, entende-se que reações estéticas e

¹ Besse (2014) aponta cinco possíveis definições para a questão da paisagem: a paisagem é uma representação cultural; um território produzido pelas sociedades na sua história; um complexo sistêmico articulando os elementos naturais e culturais numa totalidade objetiva; um espaço de experiências sensíveis arreadas às diversas formas possíveis de objetivação; um local ou um contexto de projeto.

² O texto deste artigo se desdobra da tese de doutorado de Olivo (2023).

³ O termo “jardins desarrumados” é baseado nos seguintes autores: Nassauer (1995b) utiliza o termo “ecossistemas bagunçados” (*messy ecosystems*); Meyer (2016) fala de umas “novas formas de beleza estranha” (*new forms of strange beauty*); já Oudolf e Kingsbury (2016) mencionam ordem, desordem e espontaneidade como características e conceitos para os jardins.

⁴ Alguns autores que reforçam esse argumento foram sistematizados em Olivo e Meneguetti (2021).

noções de beleza podem guiar o comportamento humano (de modo consciente ou não), de modo que, muitas vezes, justificativas históricas precedem justificativas biológicas (NASSAUER, 1995a). Diante do senso disseminado, o projeto da paisagem configura-se como mensagem cultural; assim, um olhar atento para as relações entre aparência e preferência parece adequado.

O pensamento paisagístico contemporâneo não deve ser maniqueísta, mas em rede e complexo (MEYER, 2016). Essa autora complementa que o pensamento binário, hierárquico e oposto, que aparece recorrentemente como fonte de concepção projetual em paisagismo, é datado. De fato, essas relações de exclusão determinam um modo de ver o próprio mundo e servem para justificar tanto o abuso como a reverência à natureza. Em resposta a isso, a estética ecológica relaciona criticamente cultura e ecologia por meio de costuras éticas, expressando-as em projeto. Estrutura-se, assim, como um conceito integrado em que preferência estética humana aparece como um agente para o reconhecimento e aceitação de princípios ecológicos e para a noção de saúde ecológica (GOBSTER *et al.*, 2007).

Estética cênica e estética do cuidado são duas abordagens capazes de regular as noções culturais existentes, propiciando a produção e a conservação da natureza a partir de uma convenção estética disseminada e pronta: a aparência bela. Nassauer (1997) explica que, na estética cênica, vale a ideia de domesticação da natureza, de sua reorganização para atingir a apreciação do usuário. Por sua vez, “convenções culturais para a estética do cuidado são ainda mais onipresentes”, notando-se uma seletividade de aparência que gera a preservação de alguma natureza e um recorrente juízo social que espelha a personalidade de seus usuários na aparência da natureza (NASSAUER, 1997, p. 68, *tradução nossa*). São, dessa forma, duas escolhas simplificadas que conduzem a uma paisagem estanque e isolada: um ambiente não antropizado e selvagem ou um ambiente antropizado que deve permanecer limpo e organizado.

Dessa maneira, a dedução de que uma beleza ordenada significa natureza pode ser enganosa em uma atribuição de falsa identidade aos sistemas ecológicos, uma vez que “nem tudo que parece natural é imaculado, nem mesmo ecologicamente saudável” e o que é “ecologicamente saudável pode não parecer natural, pelo menos não da maneira bela que nossa interpretação social de natureza demanda” (NASSAUER, 1992, p. 240, *tradução nossa*). De fato, essa visão ignora a percepção do impacto humano sobre o seu meio, tornando a natureza algo bastante raro, excluindo a maioria dos sistemas socioecológicos.

Somam-se a essa expectativa de beleza outras duas problemáticas: o projeto como máscara sobre os sistemas ecológicos e os sistemas ecológicos invisíveis (NASSAUER, 1992). Entende-se que a imagem pitoresca simplificada – ao menos no cenário ocidental – pode ser confundida com a própria imagem de natureza, definindo o projeto como ferramenta de modelagem e ajuste da realidade ecológica e, ao mesmo tempo, fabricante de efeitos esperados, conferindo-lhe uma característica invisível. Por outro lado, a popularização do discurso ambiental esbarra na invisibilidade – ou a falta de uma identidade marcante – de sistemas, processos e fluxos ecológicos, parecendo depender do potencial revelador do projeto ou da manifestação artística (NASSAUER, 1992).

A partir dessas observações, fica clara a importância de uma noção estética revisada, que favoreça experiências mais amplas. É válido repetir que tal experiência pode fundamentar

a cognição e influenciar o comportamento: “[...] o que as pessoas veem, e particularmente nossa resposta afetiva à paisagem, influencia o que pensamos pertencer à paisagem” (NASSAUER, 1992, p. 239, *tradução nossa*)

Sobre a consideração acima, Li e Nassauer (2020) indicam que a estética do cuidado pode, elementarmente, estimular a proteção à paisagem na medida em que provoca o envolvimento do usuário com a paisagem e, por conseguinte, sua gerência. Cuidar do visível, mesmo em escala reduzida, pode levar à proteção do invisível, ou seja, contemplar a função ecológica e despertar a consciência sobre o diferente, quando a aparência da natureza não se alinha à aparência de valor cultural.

Em seguida, esses autores destacam as “dicas para cuidar” (*cues to care*) e notam a possibilidade de implantação de elementos na paisagem que funcionem como sinais culturais, criando valor estético e, ao mesmo tempo, reconhecendo e subsidiando serviços ecológicos. A partir de um exame de usos residenciais e agrícolas no contexto norte-americano, Nassauer (1995b, 2011) sistematiza categorias para esse vocabulário de projeto – cercas, floreiras, gramados, linhas de árvores, entre outros –, observando que tais elementos comunicam-se intrinsecamente com o usuário a partir do vernacular, do hábito e do popular.

Li e Nassauer (2020) defendem uma tática de projeto baseada no rápido reconhecimento da paisagem e na ideia de sustentabilidade cultural, explicando que a proposição de ordem e de familiaridade cria pontes para o suporte de elementos confusos ou desconhecidos. Argumentam ainda que os benefícios ambientais de uma paisagem têm maior chance de manutenção ao longo do tempo se forem adequados aos valores culturais, daí decorrendo a importância do estabelecimento da comunicação entre usuário e paisagem.

Meyer (2016) estuda o papel da estética na agenda da sustentabilidade e considera que o conceito de beleza é pouco discutido nesse contexto. Diante das âncoras da sustentabilidade – ecologia, equidade social e economia –, esse conceito pode, potencialmente, conectar esfera cultural, prática social e saúde ecológica, quando em projeto. Nesse sentido, reconhecer a beleza que performe função da aparência (ou da estética) e paralelamente performe função ambiental – tendo como partido o pensamento de Olmsted sobre a paisagem – denota uma percepção de caráter transformativo na sociedade, ou seja, uma postura que soa relevante contemporaneamente (MEYER, 2016).

A estética revisitada propicia tipos de beleza diferentes, os quais envolvem experiências sensoriais múltiplas, fruto da contemplação e da interação do usuário. Ela compreende, assim, movimento e mudança, sendo a beleza “um componente chave no desenvolvimento da ética ambiental” (MEYER, 2016, p. 123, *tradução nossa*). Em vista disso, o projeto tem um papel de tradução, por exemplo, fazendo com que o conceito de mudança não signifique, necessariamente, uma forma de perda. As experiências estéticas podem, assim, ajudar o público em geral a encontrar “beleza na mudança” (HILL, 2016, p. 349, *tradução nossa*).

Em seu manifesto por uma beleza sustentável, composto por onze princípios⁵, Meyer

⁵ Meyer (2016, *tradução nossa*) intitula onze princípios: 1. Sustentando a cultura por meio de paisagens sustentáveis; 2. Cultivando híbridos: linguagem da paisagem 3. Além da performance ecológica; 4. Processo natural sobre a forma natural; 5. Reconhecendo arte na “Hipernatureza”; 6. Melhorando o desempenho da beleza; 7. Projeto sustentável envolve a construção de experiências; 8. A beleza sustentável é particular, não genérica; 9. A

(2016) explana que um pensamento pós-estruturalista sobre a paisagem embaça a visão dualista, transgredindo categorias e explorando limites, mesmo que a profissão do arquiteto paisagista ainda esteja presa ao cultural ou natural, ao formal ou informal. Sob esse viés, uma linguagem que soma conceitos pode formar abordagens de projeto reflexivas e híbridas. Assim é válido examinar: social e ecológico, urbano e selvagem, estético e ético, por exemplo.

Diante do paradigma da complexidade, o projeto da paisagem deve entrelaçar as funções ecológica, social e cultural, conectando ciclos ecológicos e sociais em uma performance da aparência renovada que tenha a capacidade de “traduzir valores culturais e em formas de paisagem memoráveis e espaços que muitas vezes desafiam, expandem e alteram nossas concepções de beleza” (MEYER, 2016, p. 131, *tradução nossa*). Essa beleza é contextual e particular: depende do tempo, sendo dinâmica, e é resiliente e regenerativa, sendo duradoura (MEYER, 2016). São princípios que, embora curtos em redação, são potentes para promover a experiência de outros tipos de beleza e para definir beleza sustentável.

Nessa leitura, é melhor se aproximar ao processo ecológico do que à forma natural. Com isso em mente, Meyer (2016) nota o mimetismo ecológico como estratégia para o projeto sustentável da paisagem. Não se defende, assim, um retorno idílico ao natural, já que a ação de projeto “invisível” pode favorecer a negligência pelo usuário – um aspecto já pontuado por Nassauer. Portanto, uma versão fabricada e exagerada da natureza (definida como Hipernatureza) pode ser uma tática de projeto, valendo-se de montagem ou colagem para propor evento ou experimento espacial. Amplificação, justaposição, transposição e deslocamento podem ser algumas abordagens para a promoção de uma experiência plástica que revele processos e estruturas naturais.

Essas pontuações teóricas, certamente, orientam uma prática revisada em que o projeto ambiental da paisagem se define como um ensaio ou experimento de final aberto, conectando, de forma interativa, natureza e cultura em outras expectativas. Questiona-se, então: como estética e ética podem ser impressas em espaço e desenho?

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

4.1 “Jardins desarrumados”: Espaço material de encontros conceituais.

O jardim Lurie foi objeto de um concurso de projeto de paisagismo ocorrido em 1999, promovido pelo Millennium Park, parque urbano situado no centro da cidade de Chicago (EUA) (WAY, 2014). A proposta vencedora, em um universo de 18 convidados, envolveu a colaboração entre o escritório de arquitetura paisagística Gustafson Guthrie Nichol (GGN) e o designer de jardins Piet Oudolf, autor chave no movimento contemporâneo das Novas Perenes (*New Perennials Movement*). De fato, Oudolf participou de outros projetos de importantes parques norte-americanos contemporâneos: o parque Battery e o parque High Line, ambos em Nova York.

O jardim Lurie conforma-se como jardim secreto entre dois espaços do Millennium Park: o pavilhão da música, do arquiteto Frank Gehry, e o Instituto de Arte de Chicago,

beleza sustentável é dinâmica, não estática; 10. A beleza duradoura é resiliente e regenerativa. 11. Agenciamento da paisagem: das experiências à práxis sustentável.

projetado por Renzo Piano. Com aproximadamente 1,3 hectares (3,3 acres), foi aberto ao público em 2004. Foram implantados dois principais platôs de vegetação, costurados por uma linha de circulação e encerrados por uma borda verde (Figura 1). Tal organização espacial faz referência à paisagem e à história da própria cidade de Chicago – construída sobre um pântano e transformada em direção ao céu (GGN, 2016) –, além de remeter a uma vontade urbana da “cidade em um Jardim” (*Urbs in Horto*) (LURIE GARDEN, 2023a).

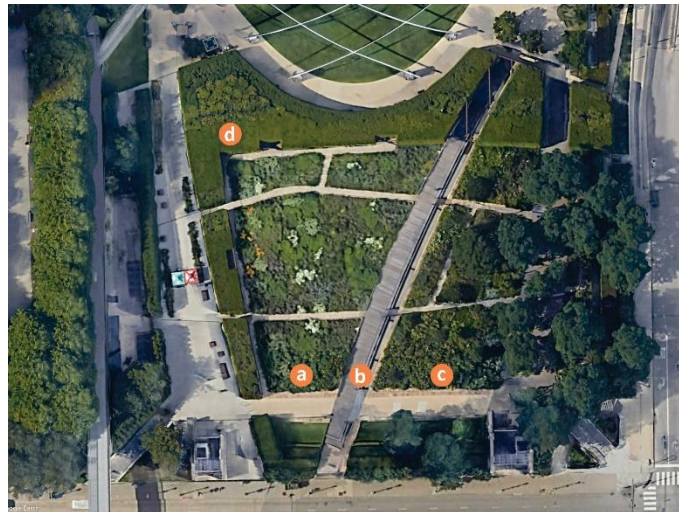
Figura 1 – Uma vista geral do jardim Lurie



Fonte: Lurie Garden (2023c).

Os dois platôs formam uma contraposição entre claro e escuro (*dark and light plates*), sendo um deles sombreado, espesso e úmido, enquanto o outro é uma pradaria ensolarada e seca (GGN, 2016) (Figura 2). Os dois espaços são ladeados por uma rua e um espelho d'água (*the seam*), que, ao mesmo tempo que demarcam o movimento horizontal e promovem espaços de permanência no jardim, metaforicamente se estendem até as águas do lago originalmente abaixo. Uma sebe verde escura e espessa (*the shoulder hedge*) delimita um pano de fundo para contemplação da composição vegetativa e ainda marca uma borda de transição, apontando um espaço interno com uma temporalidade distinta (LURIE GARDEN, 2016).

Figura 2 – A organização espacial do jardim Lurie: platô claro (a) e escuro (b), circulação (c) e encerramento (d).



Fonte: adaptado de Google Earth (2022).

O jardim apresenta uma condição particular, mas não exclusiva: está sobre a laje de cobertura de uma garagem. Particular ainda parece ser seu caráter: nem soa jardim tradicional, nem soa pedaço de natureza selvagem. Mais apropriado parece um caráter justaposto, contemplando identidade ecológica e intenção sensorial em uma plantação naturalista. Desenha-se em uma experiência hortícola de composição complexa e dinâmica, que aparentemente se aproxima da forma natural, contudo se apropria mais de processos naturais, apresentando-se deveras sintonizada ao pensamento contemporâneo para o projeto da paisagem.

O projeto do jardim Lurie representa, assim, uma visão de mundo ampla: define-se como jardim que se conhece e jardim que se reconhece, pois propicia novos encontros por meio da experiência de espaço.

Nesse jardim naturalista perene misto inserido no contexto de Chicago, a transformação dos seus elementos ao longo das quatro estações é esperada, marcando-se o projeto de um sistema interativo com o meio, ou seja, um sistema aberto. É um jardim igualmente latente e vivo, já que os elementos vegetativos definidos como perenes e básicos, estruturais e temáticos sazonais têm ciclos próprios. E, de fato, “[...] as combinações de plantas que Oudolf cria vão e vêm crescendo juntas ao longo das estações à medida que as plantas emergem, amadurecem e morrem em taxas diferentes” (LURIE GARDEN, 2023b, *online, tradução nossa*) (Figura 3), tanto no platô de aparência mais natural quanto no platô de aparência mais plástica.

Figura 3 – Estações e mudança da paisagem. Jardim Lurie em novembro (a). Jardim Lurie em julho (b).



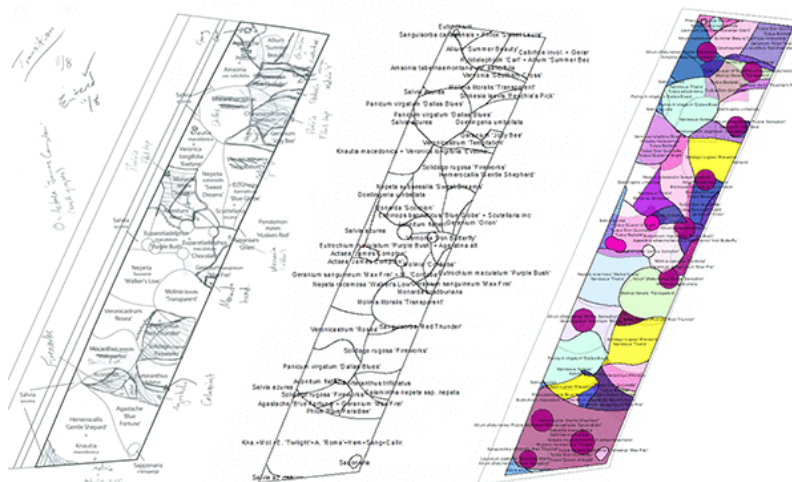
Fonte: Lurie Garden (2023c).

Ainda, um dos princípios do projeto é o amadurecimento do jardim ao longo dos anos, com a espontaneidade e variedade nas relações entre espécies e entre grupos vegetativos. Essa certa autonomia, em que desorganização e reorganização, prosperidade e decadência favorecem a evolução do todo, seguramente se aproxima da definição de um sistema auto organizativo, o que permite estabelecer a referência a Morin (2005).

Nesse caso é interessante pontuar que, diante de uma observação atenta do desempenho do sistema, aparecem intervenções pontuais com a própria contribuição de Oudolf, considerando-se justificativas botânicas e plásticas (LURIE GARDEN, 2023b). Por isso, o jardim Lurie se estabelece como um experimento controlado, porém de destino imprevisível. É um projeto que aborda o tempo, compreendendo que o que é constante é a mudança.

O jardim foi implantado a partir de um conjunto de mapas de camadas produzido por Oudolf e por meio da expertise de uma equipe de horticultores (LURIE GARDEN, 2023b). Ao longo do tempo, esses mapas foram revisados em operações de registro imbricadas a cada interação, como nas composições dos canteiros que apresentam novas dispersões e mudança de pegada das vegetações (Figura 4).

Figura 4 – Desenhos com sobreposição nos registros ao longo do tempo



Fonte: Lurie Garden (2023b).

Nesse sentido, o recente emprego do sistema dinâmico de informações geográficas parece ser uma ferramenta útil para o conhecimento da dinâmica do jardim e abordagens de projeto e manutenção (LURIE GARDEN, 2023b). É possível consultar a paleta de vegetações existentes no site do jardim⁶, obter informações sobre desempenho e prever seu papel ecossistêmico pontual. Ainda é possível reconhecer seu status espacial em uma esquematização interativa que se relaciona à cor de floração (Figura 5). Fica claro que o desenho proposto por Oudolf foi o ponto de partida para uma dinâmica espacial ecologicamente rica, com um senso generativo. Desse modo, uma representação compatível se configura por mapas e esquemas em movimento.

Figura 5 – Esquema interativo que permite a geolocalização das vegetações. Os esquemas em a, b, c, d representam as floradas por cor rosa, azul, amarela e roxa, respectivamente.

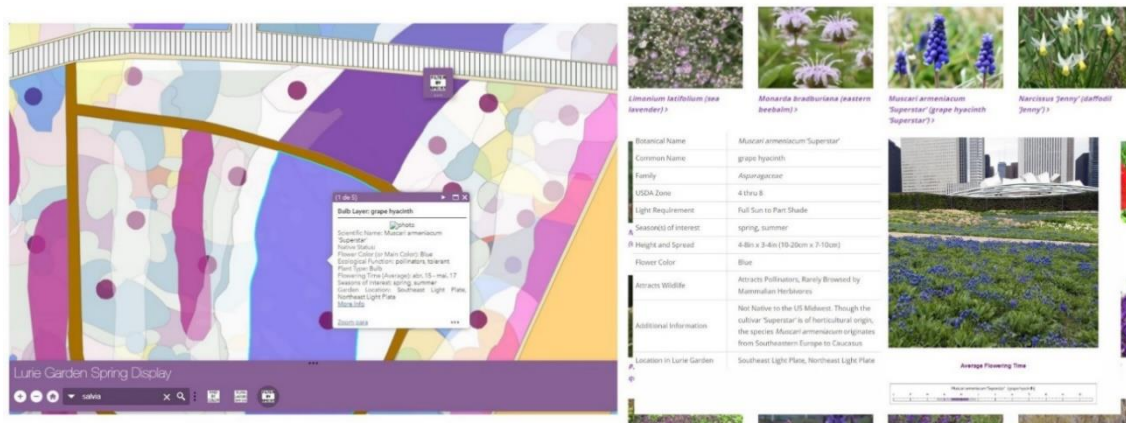


Fonte: adaptado de Lurie Garden (2023d).

Esse jardim sobre a laje apresenta ao menos 222 tipos de plantas, abrangendo 20 tipos de gramíneas, 26 tipos de árvores e arbustos, 34 tipos de bulbos e 142 tipos de plantas herbáceas perenes, das quais aproximadamente 40% das plantas são nativas da América do Norte e 26% são nativas do estado de Illinois. Essa vegetação é mantida e manejada sem o uso extensivo de defensivos e produtos sintéticos em uma estratégia de manejo adaptativo (LURIE GARDEN, 2023f) (Figura 6).

⁶ É possível consultar a lista de plantas no jardim em Lurie Garden (2023e) por meio dos filtros de tipo de planta, estação, cor ou status nativo.

Figura 6 – Uma paleta de vegetação contemporânea - com informações plásticas e botânicas



Fonte: adaptado de Lurie Garden (2023d, 2023e).

Esses dados sobre o projeto fazem pensar que, por um lado, aparece uma operação tecnológica elaborada para formação de um espaço ambiental literalmente novo. Expressa-se o fundamento de que natureza e cidade não são opostas, de modo que promoção de espaços verdes em espaços não tradicionais deve ser vista, contemporaneamente, como uma oportunidade para a promoção de benefícios ecossistêmicos.

Apesar de não ser uma pradaria nativa original, o jardim Lurie certamente participa de um sistema ambiental global, apresentando conectividade ecológica ao servir de ponto de apoio para a fauna e a flora locais, por exemplo. Por outro lado, nota-se uma sensibilidade ancestral expressa por práticas invasivas mínimas no ecossistema formulado. Configura-se, pois, uma possibilidade de habitat saudável e protegido para uma grande variedade de plantas, animais e insetos e para o próprio usuário, materializando-se o conceito ecológico da biodiversidade.

A estratégia mimética empregada pelos projetistas não consegue ser discutida em termos simplificados como o retorno à aparência natural original e selvagem ou mesmo pela promoção de uma natureza ilegítima e artificial. Assemelhar-se ao entorno natural – em componentes e desenho de pradaria – estabelece uma identificação contextual com o usuário a partir da memória. De fato, o senso de lugar é mediador para os juízos de reconhecimento e estranhamento.

O jardim Lurie ensina que a mimese corresponde a uma observação atenta aos elementos vegetativos e seu desenvolvimento no ambiente, considerando aparência, comportamentos e associações. Nota-se que projetar com alta diversidade e concentração de elementos vegetativos produz uma visão mais intensa de natureza, formando uma mensagem legível e atrativa para ser experimentada espacialmente, englobando percepções de vida e morte, arrumado e desarrumado, conhecido e desconhecido.

A paleta de vegetação proposta por Oudolf nem sempre é nativa: de fato, algumas seleções tendem para a plástica da vegetação. Nota-se, assim, um fundo estético, também relacionado a uma expectativa cultural, mas não se forma uma máscara sobre os sistemas ecológicos ou um arranjo de efeitos plásticos esperados. Há uma sabedoria ecológica implícita nas palavras e projeto de Oudolf, afinal, se as tulipas “não aparecem como blocos sólidos de

cor na natureza, então por que plantá-las dessa maneira?” (WADE, 2016, *on-line, tradução nossa*). Assim, a beleza mimética encontra-se no desenvolvimento de uma sensibilidade compositiva espacial que é estética e ética. Experimenta-se essa noção de beleza no jardim Lurie, contudo não se depende de escala. Tal experiência pode ser compartilhada no próprio jardim doméstico ou ainda em espaços verdes de escala urbana e regional e, por isso, é duradoura.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os jardins desarrumados contemporâneos expressam outro tipo de beleza. De um tipo que certamente se sintoniza à perturbação que pertence ao cenário contemporâneo, é uma beleza que, distante de ser uma decorrência, é, pois, uma reação: ao seu modo “uma resposta aos valores”. Fica evidente o entrelaçamento entre ética e estética, em uma sobreposição paradigmática e que se destina a um inquilino que converge aspectos de personalidade de povo nativo e de conquistador europeu. É, pois, beleza sustentável e interrogativa, capaz de abordar imagens plurais e menos seletivas, despertando, assim, uma maior consciência sobre a ação do homem em seu meio.

Esse jardim desarrumado, o jardim Lurie, representante do pensamento do movimento das Novas perenes, demonstra que uma paisagem ecologicamente saudável e cuidada não significa uma paisagem culturalmente ordenada e polida. Em um contexto brasileiro, certamente ressoa nos ensaios de Mariana Siqueira em seus jardins de Cerrado.

Por sinal, fica nítido que o projeto ambiental da paisagem é um experimento que gera e compartilha conhecimento ao mesmo tempo que visa a longevidade. De fato, o jardim Lurie configura-se como um experimento de sensibilidade plástica e ecológica que amplifica a percepção da mudança para tratar do visível e do não visível, da forma e do processo ambiental.

A exemplo desse jardim, o projeto da paisagem deve abordar o tempo e, diante de um contexto ambiental global, entender que o constante é a mudança. Uma direção estruturante é a compreensão de sistemas abertos, na medida em que o projeto considera processos culturais e ecológicos para a composição espacial, centrando-se em interações e dinamismo. Uma aproximação mais intensa ao pensamento complexo conduz à proposição de sistemas auto organizativos, em adição.

Nesse interim, o desenho de formas generativas parece uma ferramenta importante, capazes de englobar a programação e o imprevisto. Por isso, a representação configura-se como um artefato vivo e não estático.

Travar o diálogo entre disciplinas e bases é um princípio fundamental para a paisagem e, em sucessão, para o seu projeto – muito embora projetar seja uma ação cultural. O projeto desse jardim biodiverso, o jardim Lurie, enriquece a compreensão da estratégia de mimese, já que o imitar não se refere apenas à sua aparência dos elementos vegetativos, mas também à sua performance. Sem dúvida, a mimese deve se configurar enquanto uma vantagem adaptativa diante da oportunidade de implantar a natureza em espaços não originários, não havendo espaço para a ideia de uma natureza artificializada ou mesmo

ilegítima. Assim, um jardim biodiverso e mimético revisa o senso de lugar, considerando representatividade e multiescalaridade.

Pode-se pensar, portanto, que o jardim Lurie apresenta uma potência conceitual que faz redefinir a visão sobre o projeto paisagístico contemporâneo, atuando como promotor de espaços de encontros transformadores. Fica claro que a sustentabilidade ambiental e a sustentabilidade cultural são preocupação paralelas na promoção de uma mensagem de projeto resiliente: com pertencimento, envolvimento e tenacidade.

6 REFERÊNCIAS

BARROS, José D'Assunção. Sobre a noção de Paradigma e seu uso nas ciências humanas. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, v. 11, n. 98, p. 426-444, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/1984-8951.2010v11n98p426>. Acesso em: 20 fev. 2023.

BESSE, Jean-Marc et al. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2014.

FRANCO, Maria de Assunção Ribeiro. **Desenho ambiental: uma introdução à arquitetura da paisagem com o paradigma ecológico**. São Paulo: Annablume, 1997.

GOBSTER, Paul H.; NASSAUER, Joan I.; DANIEL, Terry C.; FRY, Gary. The shared landscape: what does aesthetics have to do with ecology? **Landscape ecology**, v. 22, p. 959-972, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s10980-007-9110-x>. Acesso em: 20 fev. 2023.

GOOGLE EARTH . **Vista aérea do Jardim Lurie, Millenium Park**. Ponteiro: 41°52'53"N, 87°37'19"O. Elevação 175 m. 2022. Disponível em: <https://earth.google.com/web/@41.88132544,-87.62159146,187.328609a,11.76189941d,35y,0.0007h,0t,0r/data=OgMKATA> Acesso em: 06 nov. 2023.

HILL, Kristina. Form follows flows: systems, design, and the aesthetic experience of change. *In.*: STEINER, Frederick R.; THOMPSON, George F.; CARBONELL, Armando. **Nature and cities**. The ecological imperative in urban design and planning. Cambridge: Lincoln Institute of Land Policy, 2016, pp. 345-360.

LI, Jiayang; NASSAUER, Joan Iverson. Cues to care: A systematic analytical review. **Landscape and Urban Planning**, v. 201, p. 103821, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2020.103821>. Acesso em: 20 fev. 2023.

MCHARG, Ian L. **Proyectar con la naturaleza**. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

MEYER, Elisabeth. K. Sustaining Beauty: the performance of appearance. *In.*: STEINER, Frederick R.; THOMPSON, George F.; CARBONELL, Armando. **Nature and cities**. The ecological imperative in urban design and planning. Cambridge: Lincoln Institute of Land Policy, 2016, pp. 119-147.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Tradução: Eliane Lisboa Porto Alegre: Sulina, 2005.

NASSAUER, Joan Iverson. The appearance of landscape as matter of policy. **Landscape Ecology**, v. 6, n. 4, p. 239-250, 1992. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/BF00129702>. Acesso em: 20 fev. 2023.

NASSAUER, Joan Iverson. Culture and changing landscape structure. **Landscape Ecology**, v. 10, n. 4, p. 229-237, 1995a. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/BF00129257>. Acesso em: 20 fev. 2023.

NASSAUER, Joan Iverson. Messy ecosystems, orderly frames. **Landscape journal**, v. 14, n. 2, p. 161-170, 1995b. Disponível em: <https://lj.uwpress.org/content/14/2/161>. Acesso em: 20 fev. 2023.

NASSAUER, Joan Iverson. **Cultural sustainability**: aligning aesthetics and ecology. Washington, DC: Island Press, 1997.

NASSAUER, Joan Iverson. Care and stewardship: from home to planet. **Landscape and Urban Planning**, v. 100, n. 4, p. 321-323, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2011.02.022>. Acesso em: 20 fev. 2023.

NDUBISI, Forster. **Ecological planning**: a historical and comparative synthesis. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2002.

OLIVO, Carla Martins; MENEGUETTI, Karin Schwabe. Estética e ecologia: uma dualidade? Uma busca sistemática para a arquitetura da paisagem. **Oculum Ensaios**, v. 18, p. 1-17, 2021. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/oculum/article/view/4806>. Acesso em: 20 fev. 2023.

OLIVO, Carla Martins. **Paisagem do Antropoceno**: o projeto da paisagem sob o paradigma ambiental. 177f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Estadual de Maringá, Programa Associado UEM/UJEL de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Maringá, Paraná, 2023.

OULDOLF, Piet; KINGSBURY, Noel. **Planting**: a new perspective. Portland: Timber Press, 2016.

LURIE GARDEN. Successful Design is Inspired by a Site's History and Conditions. **Millennium Park Foundation, Lurie Garden**, 12 abr. 2016. Disponível em: <https://www.lurigarden.org/successful-design-inspired-by-site-history/>. Acesso em: 23 fev. 2023.

LURIE GARDEN. About. **Millennium Park Foundation, Lurie Garden**, 2023a. Disponível em: <https://www.lurigarden.org/about/>. Acesso em: 23 fev. 2023.

LURIE GARDEN. The Challenges and Rewards of Mapping the Naturalistic Garden. **Millennium Park Foundation, Lurie Garden**, 2023b. Disponível em: <https://www.lurigarden.org/mapping-the-naturalistic-garden/>. Acesso em: 23 fev. 2023.

LURIE GARDEN. Media. **Millennium Park Foundation, Lurie Garden**, 2023c. Disponível em: <https://www.lurigarden.org/about/media/>. Acesso em: 23 fev. 2023.

LURIE GARDEN. Lurie Garden Spring Flower Display. **Millennium Park Foundation, Lurie Garden**, 2023d. Disponível em: <https://www.lurigarden.org/spring-flower-display-map/>. Acesso em: 23 fev. 2023.

LURIE GARDEN. Plants of Lurie Garden. **Millennium Park Foundation, Lurie Garden**, 2023e. Disponível em: <https://www.lurigarden.org/plant-life/>. Acesso em: 23 fev. 2023.

LURIE GARDEN. Sustainability. **Millennium Park Foundation, Lurie Garden**, 2023f. Disponível em: <https://www.lurigarden.org/about/sustainability/>. Acesso em: 23 fev. 2023.

SILVA NETO, Sertório de Amorim. O que é um paradigma? **Revista de Ciências Humanas**, v. 45, n. 2, p. 345-354, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/2178-4582.2011v45n2p345>. Acesso em: 20 fev. 2023.

THE LURIE GARDEN at Millennium Park. **GNN**, 2016. Disponível em: <https://www.gnntd.com/the-lurie-garden-at-millennium-park>. Acesso em: 23 fev. 2023.

WADE, Megan. Breaking Ground: The Influence of Piet Oudolf's Perennial Gardens. **Millennium Park Foundation, Lurie Garden**, 2016. Disponível em: <https://www.lurigarden.org/breaking-ground-the-influence-of-piet-oudolfs-perennial-gardens/>. Acesso em: 23 fev. 2023.

Periódico Técnico e Científico

Cidades Verdes

ISSN eletrônico 2317-8604, volume 11, número 30, 2023

WAY, Thaisa. Chicago fell in love: in its first decade, the Lurie Garden has grown beautifully on a great city.

Landscape architecture, v. 104, n. 9, p. 108-121, 2014.