

*æ ensaios*

***O PITORESCO E O  
JARDIN ANGLAIS***

**Roseli Maria Martins D'Elboux**

# æ ensaios

## O PITORESCO E O “JARDIN ANGLAIS”

Roseli Maria Martins D’Elboux<sup>a</sup>

O presente artigo trata da transposição para a França, do chamado jardim paisagista inglês, desenvolvido no século XVIII a partir do surgimento da noção de “pitoresco”. Apesar de tal vinculação, procurou-se demonstrar que o *jardin anglais* não é mera transposição de modelos ingleses para o caso francês. Houve, a partir da experiência francesa, uma adequação às peculiaridades sua cultura e território, resultando em uma configuração paisagística que pôde ser utilizada em várias escalas e oportunidades.

---

Palavras-chave: Pitoresco. Jardin anglais. Jardim paisagista.

*The present article deals with the transposition to France, of the concept of “Landscape garden”, developed in 18th century, from the sprouting of the notion of “pittoresco”. Although such entailing, the aim was to demonstrate that the “jardin anglais” is not mere transposition of English models towards the French case. There had been, from the French experience, an adequacy to the peculiarities of their culture and territory, resulting in a landscape configuration that could be used in many scales and opportunities.*

---

Keywords: Picturesque. *Jardin anglais*. Landscape garden.

# O PITORESCO E O JARDIN ANGLAIS

## A noção de pitoresco

O *pitoresco* não nasceu como um movimento ligado à jardinagem, mas como um escola de pintura, que por sua vez se inspirava em um movimento literário. Este termo deriva de *pittresco*, *pittura*, termos italianos, sendo o seu principal significado “próprio para ser pintado” (PINHEIRO; D'AGOSTINO, 2004, p. 119).

Tal noção se desenvolve, nas artes, concomitantemente às origens da industrialização inglesa e das conquistas da vida burguesa, que propiciam o desfrute da natureza e do tempo, de preferência, em ambientes rurais, em viagens pelo interior do país ou ao exterior, sempre em busca do bucolismo campestre e de paisagens idílicas, numa espécie de reação à vida cada vez mais urbana e à crescente industrialização do período. Enfim, a busca da individualidade frente à massificação imposta pela nascente sociedade industrial.

Por outro lado, a partir da ruptura da tradição clássica proporcionada pelo Iluminismo, a natureza perde seu papel de “modelo universal”, passando a representar um estímulo para o qual surgem diversas reações, de acordo com a individualidade de

cada sujeito, desencadeando manifestações de caráter *romântico* ou *clássico*, que correspondem, respectivamente, a uma postura predominantemente passional ou racional “que o artista assume em relação à história e à realidade natural e social” (ARGAN, 1992, p. 12).

O pitoresco está em conformidade com a tese Iluminista, principalmente com relação à jardinagem ou ao paisagismo, colocando-se como “uma arte que não imita nem representa, mas opera diretamente sobre a natureza, modificando-a, corrigindo-a, adaptando-a aos sentimentos humanos e às oportunidades de vida social, isto é, colocando-se como ambiente da vida” (ARGAN, 1992, p.12).

Desse modo, a poética do pitoresco prevê um “ambiente variado, acolhedor, propício, que favorece nos indivíduos o desenvolvimento dos sentimentos *sociais*” (ARGAN, 1992, p. 12), considerando, principalmente,

[...] a singularidade e a variedade dos fenômenos: só com a análise de cada fenômeno consegue-se descobrir sua correlação. Do conjunto dos fenômenos semelhantes deduz-se o fenômeno-tipo, que reúne os caracteres da singularidade e da generalidade. (...) É claro que a natureza passa a ser considerada à imagem e semelhança da sociedade, em que cada qual só pode realizar-se, só pode realizar seu próprio tipo, na medida em que isso não se oponha ao igual direito dos outros” (ARGAN, 1991, p. 200).

Ainda segundo Argan (1992, p. 17),

[...] o pensamento do Iluminismo não considera a natureza como uma *forma* ou *figura* criada de modo definitivo e sempre igual a si mesma, que se pode apenas representar ou imitar. A natureza que os homens percebem com os sentidos, apreendem com o intelecto, modificam com o agir (é do pensamento iluminista que nasce a tecnologia moderna, que não obedece à natureza, mas a transforma) é uma realidade interiorizada que tem na mente todos os seus possíveis desenvolvimentos, mesmo de ordem moral.

Se o Iluminismo francês, aliado a um Estado de poderes centralizados, pode manipular a natureza criando jardins de grandes dimensões, ordenados sob a axialidade barroca e que demonstram a superioridade da razão humana sobre a ordem natural das coisas em seus arranjos geometrizarantes — o jardim francês iluminista é uma construção clássica, barroca, desenvolvida durante o século XVII, cujo expoente é André Le Nôtre, que projetou e organizou os jardins de Vaux-le-Vicomte e Versalhes, durante o reinado de Luís XIV — o jardim inglês, baseado na poética do pitoresco, proporciona uma nova visão dessa superioridade humana, no sentido da tentativa de aperfeiçoamento da natureza, baseado na sua idealização, procurando demonstrar a nova relação homem-natureza.

## **O mito da floresta**

A razão dessa peculiar reação inglesa pode ter ocorrido a partir de raízes nórdicas. Argan (1992) reconhece essa linha de entendimento, a qual justificaria as diferenças entre o *clássico* e *romântico* em função da relação que os diferentes povos têm com

a natureza, citando Worringer, segundo o qual tais diferenças seriam “uma distinção por áreas geográficas”: “o clássico seria o mundo mediterrâneo, onde a relação do homem com a natureza é clara e positiva; romântico, o mundo nórdico, onde a natureza é uma força misteriosa, freqüentemente hostil” (apud ARGAN, 1992, p. 11).

Tal raciocínio está ligado à questão das mitologias locais, que parecem, a nosso ver, importantes, na medida em que se colocam como o fundamento do espírito de uma nação pois, como Schama (1996) afirma, tais mitologias persistem até a atualidade.

Poderíamos entender o pitoresco como a contrapartida ao Iluminismo no contexto cultural inglês, balizado pela relação romântica com a natureza – a floresta, protagonista da mitologia nórdica. A partir desse encontro haveria uma suavização da hostilidade e do mistério que cerca a relação homem *versus* floresta e, em sentido oposto, a suavização ou diluição da rigidez cartesiana, que por sua vez é precedida da “pureza” formal dos exemplos da Antiguidade.

Um outro fator que concorreu para o desenvolvimento do jardim paisagista inglês, ou jardim pitoresco, foi, segundo Laurie (1986, p. 41) a inadequação, em termos físicos, do modelo francês em relação às especificidades da paisagem inglesa:

[...] a topografia do sítio não se adaptou à formalidade do projeto [francês] e nada foi feito para que isso ocorresse. Em outras palavras, por conta, talvez, de uma certa inépcia do desenho e certamente pelas qualidades diversas da

paisagem inglesa, os jardins franceses na Inglaterra foram imitações pobres dos grandes modelos em que eram baseados.

Também concorreu a disparidade, em termos teóricos, desse mesmo modelo em relação à estrutura sociopolítica da Inglaterra, já que

[...] por razões ideológicas e políticas, os protagonistas desta “revolução” formal foram os *whigs* (i.e., os liberais), que identificaram simbolicamente o regime absolutista monárquico francês ao sistema formal dos jardins regulares, com o qual Le Nôtre acabou sendo identificado (ÉCOLE D’ARCHITECTURE...)

“Uma antítese ao jardim formal seria portanto bem-vinda” (LAURIE, 1986, p. 43), ou seja, o jardim pitoresco constituiria a representação, na prática, do antagonismo político anglo-francês, entre “liberdade” e “servidão” (PINHEIRO; D’AGOSTINO, 2004, p. 121).

Esse processo iniciou-se com a ornamentação de jardins e parques, mais tarde transferindo-se para edificações e desenho urbano. A arquitetura sofreu influência do pitoresco, porque este pregava exatamente a simbiose entre o que é natural – os parques e jardins – e o que é construído – as arquiteturas propriamente ditas. Na verdade, *o todo* é construído, e o que se busca idealmente é o equilíbrio entre as partes, a diluição das suas diferenças, de modo que o observador não possa distinguir o que foi, ou não, feito pela mão humana.

“Está em questão, portanto, uma nova forma de intuição do espaço na arquitetura.” (PINHEIRO; D'AGOSTINO, 2004, p. 121), onde os caminhos sinuosos, executados de acordo com a “linha da beleza” (*line of beauty*), de Hogarth (LAURIE, 1986), são a forma simbólica da nova espacialidade que o pitoresco inaugura (PINHEIRO; D'AGOSTINO, 2004).

O máximo dessa visão foi defendido pela associação entre John Nash, arquiteto praticante e Humphrey Repton, paisagista, cujo objetivo era mostrar “como arquitetura e paisagismo poderiam ser concebidos sob os mesmos princípios” (MIDDLETON; WATKIN, 1980, p. 52).

## O *genius loci*

Assim, ao pitoresco devemos o abandono da rigidez compositiva clássica – palladiana, para o caso inglês—, em favor de uma composição mais em conformidade com o sítio, o que os seus praticantes chamavam de *genius loci*, cuja tradução poderia ser sumarizada como “senso de lugar”: o respeito ao sítio quando da concepção e da implantação da arquitetura (MIDDLETON; WATKIN, 1980) e cujo manifesto-síntese era considerado *Epistle to Lord Burlington on the Use of Riches*, escrito por Alexander Pope na década de 1730<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Richard Boyle Burlington (1694-1753) é considerado o patrono e expoente do Palladianismo. William Kent era seu *protégé* e financiou-lhe a edição de *Designs of Inigo Jones*. A difusão do Palladianismo deve-se muito a sua influência. Ao contrário de seus seguidores, que aceitavam cegamente os elementos não-clássicos e Maneiristas de Palladio, ele os recusava. PEVSNER et.al. *Penguin Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*, 1999, p.78

Consult the Genius of the Place in all  
That tells the Waters or to rise or fall  
Or helps th'ambitious Hill the heav'n to scale,  
Or Scoops in circling theatres the vale,  
Call in the Country, catches opening glades,  
Joins willing woods, and carries shades from shades,  
Now breaks or now directs th'intending Lines,  
Paints as you plant, and, as you work, designs.  
(MIDDLETON; WATKIN, 1980, p. 43)

O conceito de "sítio" é aqui entendido não somente como o conjunto de atributos físicos de um dado lugar, mas também os históricos e ambientais. E mitológicos, pois Schama (1996, p. 236) considera esta epístola como "o reforço mais vigoroso para a relação entre a floresta e a arquitetura sacra".

Conforme o autor, no texto de Pope, o mito da floresta permanece na percepção espacial, "pois [os ancestrais góticos e nórdicos] estavam mais preocupados com a exaltação espiritual que com a pompa cívica" (SCHAMA, 1996, p. 236), quando empreendiam a busca do *genius loci*.

Para Middleton e Watkin (1980, p. 43), o *genius loci* foi a grande contribuição do movimento pitoresco inglês para a Europa. Para Argan (1991, p. 200), influenciou, inclusive, o trabalho de Ledoux:

[...] a nova relação psicológica e prática, de simpatia e antipatia, entre o homem e a natureza reflete-se nas duas poéticas iluministas do 'pitoresco' e do 'sublime': Boullée e

Ledoux agem em seu âmbito, embora Boullée seja mais orientado para o 'sublime' e Ledoux para o 'pitoresco'.

Tal influência também foi apontada por Luciano Patteta (1987), ao se referir à arquitetura praticada nos subúrbios parisienses do final do século XIX, onde "tudo era possível" em termos formais. Poderia-se encontrar, então, em vários *chalets*, a presença do pitoresco inglês.

## A floresta domesticada

Uma das obras literárias mais importantes para a concepção dos jardins desse momento foi *New Principles of Gardening*, livro de Batty Langley, que enaltecia as virtudes das chamadas "selvas rústicas", que

[...] até certo ponto, era o tipo de "selva" que vemos em quadros de Claude e Poussin [...] assim, quando se retiravam as cercas e os muros que separavam os jardins formais do restante da herdade, o proprietário passava a descortinar uma paisagem que se caracterizava por uma refinada rusticidade. (SCHAMA, 1996, p. 534)

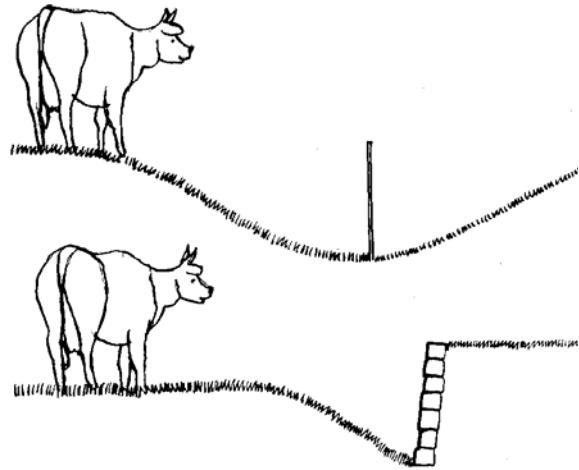
A concepção da "selva rústica", a exemplo das obras literárias da época, não deixava de ser uma alegoria poética sobre a relação dos proprietários com a terra e o trabalho,

[...] assim como o fosso revestido de tijolos, que conferia ao jardim e ao parque uma aparência de continuidade e, ao

mesmo tempo, mantinha os animais [e os serviços e trabalhadores rurais] longe dos gramados. Horace Walpole simplesmente foi fiel a sua classe e a sua família política quando celebrou William Kent como o destruidor das fronteiras entre o jardim e a natureza. Era isso que a elite dominante da Inglaterra gostava de ter em mente quando pensava em liberdade. (SCHAMA, 1996, p. 534)

A eliminação dessa ruptura visual — mesmo que guardando velada segregação social — foi de fundamental importância para o desenvolvimento posterior do paisagismo.

Uma das técnicas para eliminá-la era a cerca dissimulada ou escondida, conhecida como “a-ha”, que permitia que se olhasse diretamente para o campo, ao mesmo tempo que mantinha cervos e atividades agrícolas fora do jardim propriamente dito. (LAURIE, 1986, p. 45). (Fig.1)



Dois dos mais importantes exemplos de jardins ingleses serviram como modelos para a transposição dos ideais pitorescos para a França e, portanto, para o desenvolvimento do conceito de *jardin anglais*. Seriam eles

Fig. 1 - A-há: Cerca ou fosso escondidos pelo seu rebaixamento, de modo a não interferir na paisagem, provocando a sensação de continuidade entre o jardim e o campo. Fonte: LAURIE, 1986

Twickenham (1719), de Alexander Pope, com muitas características literárias e filosóficas (Fig. 2) — pois Pope era um poeta (MIDDLETON; WATKIN, 1980) — e Rousham (c.1730), de William Kent, também autor de Elysian Fields, que é considerado um marco na história do neoclassicismo inglês, em virtude de sua inspiração na arquitetura palladiana e nos desenhos de Palladio do templo de Vesta em Tívoli.

Na França, exemplos concebidos a partir de Twickenham e Rousham foram popularizados sob o nome de *jardins anglais*, cujos expoentes são os jardins de *Ermenoville*<sup>2</sup> e o *Jardin de Monceau*,<sup>3</sup> pontuados por “incidentes arquitetônicos *naifs*”. (MIDDLETON; WATKIN, 1980, p. 43)

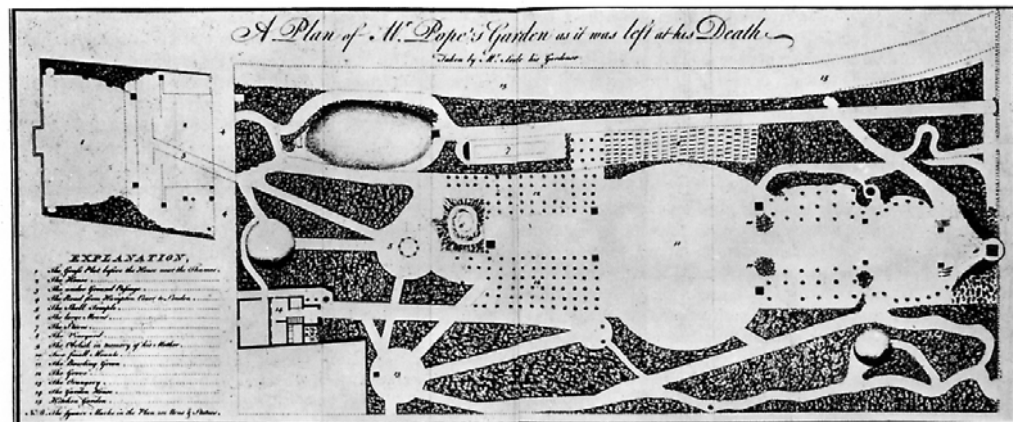


Fig. 2 - A Plan of M. Pope's garden as it was left at his death Plano do jardim de Twickenham, repleto de referências poéticas. c. 1719 Fonte: MIDDLETON; WATKIN, 1980

<sup>2</sup> Pensado como um passeio moral e espiritual pelo marquês René Girardin, “último protetor e amigo de Rousseau [...], [Ermenoville] acabou se tornando uma enciclopédia de todas as arcádias. Um *désert* de rochas e areia, coberto apenas com urzes e giestas, representava um deserto real. [...] E vários pontos do parque foram concebidos como quadros vivos de Claude e do paisagista holandês Jacob van Ruisdael (SCHAMA, 1996, p.540).

<sup>3</sup> O parque Monceau foi inicialmente concebido por Louis Carrogis de Carmontelle (1773-78), e mais tarde, na segunda metade do século XIX, é modificado por Alphand, dentro dos planos de Haussmann para Paris (1861).

Outro exemplo notável do pitoresco inglês — e talvez o mais famoso deles — é Stourhead, produzido entre os anos de 1740 e 1750, cujos autores são Pope e Henry Flitcroft, arquiteto responsável pelos interiores da *villa* paladiana, bastante austera, implantada num sítio privilegiado da propriedade, do ponto de vista geográfico, histórico e pictórico.<sup>4</sup> (Fig. 3)

Segundo Middleton e Watkin (1980), em Stourhead há muita influência de um dos precursores do movimento pitoresco, Sir John Vanbrugh, que lançou algumas das premissas do movimento no início do século XVIII, e que poderiam ser resumidas em três pontos principais:

- Os edifícios podem trazer o passado à vida mais eficazmente do que a história escrita;
- Os edifícios podem ser compostos como parte integral da paisagem;
- As pinturas paisagísticas do século XVII podem ser tomadas como modelo, se quisermos um resultado verdadeiramente pitoresco na composição entre edifícios e vegetação, em um projeto.

A inspiração vinda da pintura tinha seus mestres preferidos: os já citados Claude Lorrain e Nicolas Poussin, nomes que constam como referência em tratados como o livro de Richard Payne Knight, *An*

---

<sup>4</sup> A autoria não está bem definida: enquanto para Middleton e Watkin (1980), os autores são Pope e Flitcroft, para Laurie (1987) é Henry Hoare.

*Analytical Inquiry into the Principles of Taste*, de 1805, onde o autor afirma que

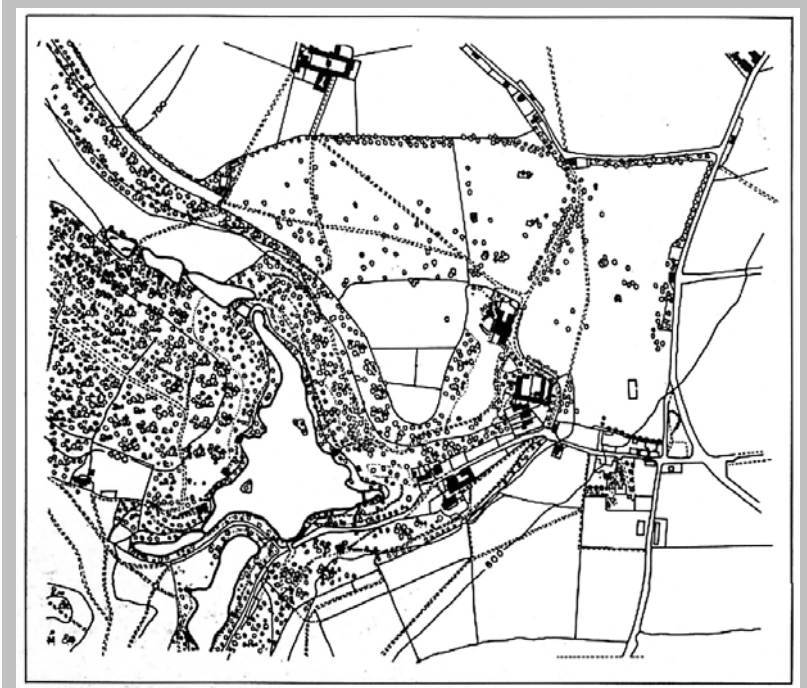


Fig. 3 – *Stourhead* Plano geral. A sua concepção está centrada no circuito pitoresco em torno do lago. Inicia-se com o nascimento de Flora, segue até as Grutas do Outro Mundo. Continuando, alcança-se o Panteão das Glórias Terrenas e, finalmente, passa através do Arco de pedra, que sugere a morte, para subir em direção ao céu – o Templo de Apolo. Pope e Flitcroft 1740-50 Fonte: MIDDLETON; WATKIN, 1980

“... o melhor estilo de arquitetura para casas irregulares e pitorescas [...] é aquele estilo misto, que caracteriza os edifícios de Claude e de Poussin...” (MIDDLETON; WATKIN, 1980, p. 52)

Finalmente, foi John Nash que levou a composição pitoresca para o desenho urbano, desenvolvendo um plano para a abertura da Regent's Street, em 1811, que negava qualquer raiz barroca e tirava partido dos acidentes naturais do terreno, como curvas de caminhos, arruamentos e edifícios a preservar, já existentes (MIDDLETON; WATKIN, 1980). (Fig. 4)

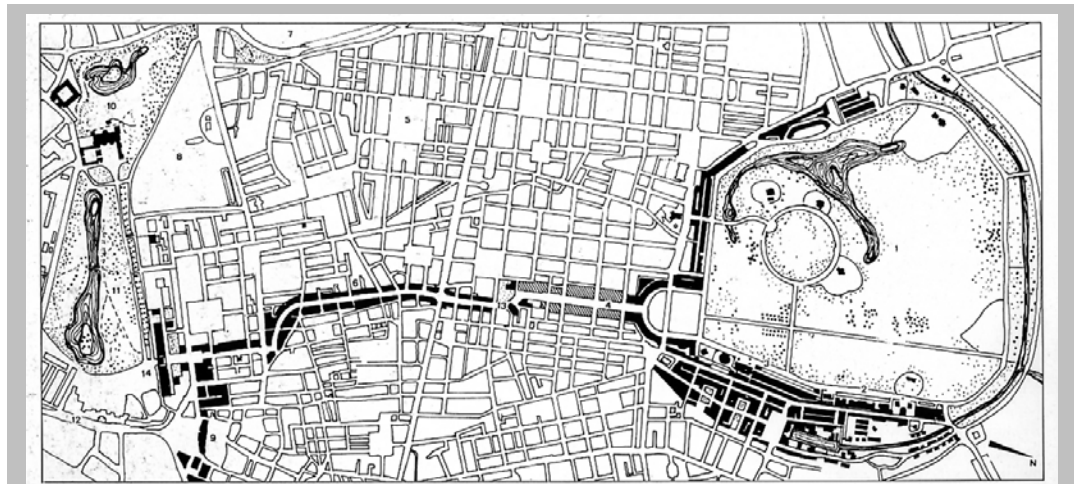


Fig. 4 *Regent's Street*. O pitoresco, principal contribuição inglesa ao paisagismo do século XVIII, amplia-se para o plano urbanístico no projeto de Nash para o oeste de Londres, que prevê um "itinerário arquitetônico" ao invés do grande eixo barroco. John Nash 1811-30 Fonte: MIDDLETON; WATKIN, 1980

## O jardim anglês nas reformas de Paris

A noção pitoresca acaba por influenciar a concepção de paisagem clássico-barroca e o produto desse encontro será o *jardin anglais*, um jardim "cujo caráter de alegoria social é bem claro – a

jardinagem, enfim, nada mais é do que a arte de colocar cada planta em condições de realizar seu próprio tipo ou arquétipo” (ARGAN, 1991, p. 201), o qual é incorporado definitivamente à tradição paisagística francesa.

Assim, a partir de 1760 esse novo estilo de jardim se desenvolve na França, sendo também designado de jardim “à inglesa” (à l’anglaise) ou “anglo-chinês” (anglo-chinois). (Fig. 5)



Fig.5 - Jardim anglo – chinês  
Fonte: EAV École d’Architecture de Versailles, 2003



Fig. 6 Le Désert de Retz  
Fonte: EAV, 2003

Arquitetos como François-Joseph Bélanger (1744-1818), o criador da Folie d’Artois em Bagatelle, nas proximidades de Paris, pintores como Hubert Robert (1733-1808), que orchestra a admirável paisagem do parque Méréville em Essonne, ou ainda grandes proprietários como Monsieur de Monville, que concebe as estranhas edificações do Désert de Retz em Yvelines (Fig. 6), são os precursores do *jardin anglais* na França.

Em oposição aos conceitos desenvolvidos por Le Nôtre para os seus jardins, que definem

[...] as distâncias com clareza, enquadrando a visão pela concordância e unidade que seus elementos guardam entre si e com o todo, a paisagem pitoresca seleciona e recorta o campo de visão pelo que nele se destaca, o inusitado da *varietà* (que só pode ser apreendido 'em relação a algo', ao qual se opõe como "novidade") (PINHEIRO; D'AGOSTINO, 2004, p. 120).

Pois,

[...] a beleza conforme a *vis* imaginativa não pode ser apreciada da mesma forma como o pensamento racional aquinhoa um conceito; razão pela qual nem a proporção nem a exatidão perspéctica consistem em valores genuinamente artísticos (PINHEIRO; D'AGOSTINO, 2004, p. 120).

Paulatinamente, o *jardin anglais* se impõe:

A manipulação dos contornos ondulados da natureza [...] e a articulação de luz e sombra do modo como um pintor faria tornam-se a preocupação de todos os homens cultos e de bom gosto na Inglaterra do século XVIII e, posteriormente, de toda a Europa e América, durante o século XIX. Onde quer que existam, os parterres e terraços do jardim formal serão substituídos por jardins selvagens, arvoredos, lagos e rios sinuosos [...] (LAURIE, 1986, p. 44).

Quando Napoleão III decidiu executar a grande reforma urbana em Paris, uma de suas primeiras preocupações foi de dar à capital francesa tudo o que ele havia visto de bom e de belo durante sua

temporada no estrangeiro e, particularmente, em Londres (HAUSSMANN, 2000, p. 789). Napoleão havia tomado gosto pelos jardins ingleses, concebidos de acordo com ideais pitorescos, como já mencionado acima.

Ao ser convidado pelo Imperador para assumir a prefeitura de Paris, pesou a favor de Haussmann, a experiência adquirida em trabalhos desenvolvidos anteriormente, em várias cidades da França. Depois de assumir seu novo cargo, uma das primeiras providências que tomou foi criar o *Sérvise des promenades et plantations*, para o qual nomeou Alphand.<sup>5</sup>

Responsável pelo projeto e implantação de todos estes empreendimentos, Alphand trabalhara para Haussmann, quando este era prefeito de Bordeaux. Impressionado por sua capacidade, o prefeito nomeado de Paris o chama para administrar a parte que lhe era mais cara no conjunto de obras previstas no plano de reformas da capital francesa. Foi auxiliado por um arquiteto, Davioud, e um horticultor, Barillet-Deschamps.

Os principais empreendimentos de Haussmann foram as reformas dos parques de Monceau, do Bois de Boulogne (Fig. 7 e 8) e de Vincennes, originalmente concebidos em estilo barroco, consagrado por Le Nôtre. Criou os parques de Buttes-Chaumont (Fig. 9) e Montsouris (Fig. 10), além dos trabalhos "internos" (HUGUENEY, 1954) à cidade de Paris, que compreendiam, além das *promenades*, os espaços públicos chamados de *squares*...

---

<sup>5</sup> Jean-Charles-Adolphe Alphand (1817-1891). Natural de Grenoble, estudou na École Polytechnique e na École des Ponts et Chaussées. Guy SURAND, Haussmann, Alphand: des promenades pour Paris, p.237 Interessante notar que o autor cita as escolas como sendo duas instituições separadas. Provavelmente à esta época, os estudos na Ponts et Chaussées seriam uma especialização, após o aluno ter cursado o "biênio" na Polytechnique.

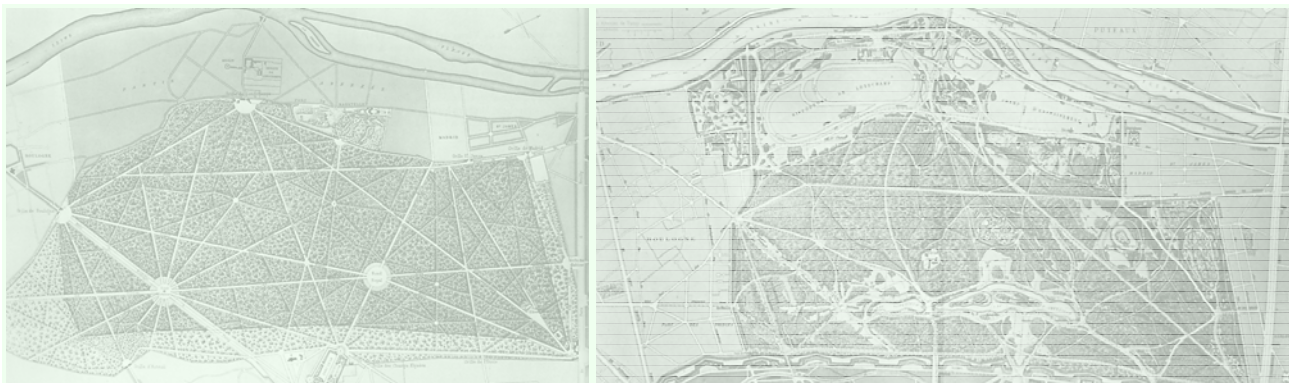


Fig.7 - Transformação do Bois de Boulogne. Originalmente era um bosque cortado por eixos que se cruzavam nos *rond-points*. Alphand o transformou em um bosque típico inglês, com lagos, grutas e todos os “equipamentos pitorescos”.Alphand 1852. Fonte: JELLICOE (2000)



Fig. 9 - *Les promenades de Paris* Parque de Buttes-Chaumont. Notar a ferrovia (esq) inserida no contexto do parque A. Alphand 1873 Fonte: ENSMP – École Nationale Supérieur des Mines de Paris, 2003

“... por conta da simpatia do Imperador às *squares*<sup>6</sup> inglesas, pois apesar de serem assim chamados, esses espaços criados tinham as mais variadas formas e só raramente se apresentavam como um quadrado perfeito”. (HUGUENEY, 1954)

O próprio Haussmann (2000, p. 993) enfatiza a diferença entre a concepção original inglesa e a francesa, quando afirma que...

<sup>6</sup> *Square*. 1.Espaço urbano retangular rodeado por edifícios; equivalente à *place* francesa, à *piazza* italiana ou à *plaza* espanhola. 2. Tipo especial desenvolvido no final do século XVII, rodeada por residências de padrao elevado, com um jardim central fechado e plantado com arvores e arbustos para uso exclusivo da vizinhança que era conjuntamente responsável por sua manutenção. A partir do século XIX foram imitadas na Europa continental e nos Estados Unidos. Nikolaus PEVSNER, *Penguin dictionary of architecture and landscape architecture*, p.544 Traduziremos como *place*.

[...] *square* significa, em inglês: *quadrado*. Nós designamos assim, ao contrário de nossos vizinhos de além-mar, os jardins que quase sempre são fechados por grades, envolvendo ou estando ao lado de alguns de nossos edifícios, ocupando o centro da maior parte de nossas *Places*, ou bem utilizando os espaços livres resultantes do traçado de nossas novas vias públicas ou do plano de parcelamento do solo. A forma destes claustros verdejantes e floridos na primavera, sempre cheios de ar e de luz, não justifica esta qualificação, confesso, na maioria dos casos. (Fig. 10)

De acordo com as indicações do Imperador, minha administração dotou Paris de *squares* distribuídas igualmente por todos os *arrondissements*, velhos e novos. Foram criados 24, entre 1853 e 1869, a saber, 17 na parte antiga e 7 nas zonas anexadas.

Huguenev (1954, p. 109), complementa a definição de Haussmann:

Essas *squares*, todas fechados com grades (Fig. 11), à exceção da *square* Victor, apresentam o aspecto dos jardins pitorescos, com um ou vários gramados ornados de maciços, ao redor dos quais serpenteavam árvores formando aléias. Algumas só possuíam uma fonte. Noutras, havia uma peça d'água na qual às vezes desembocava um riacho artificial, caindo em cascata a partir de um rochedo. A *square* Arts et Métiers, provavelmente seja a única que conservou, com

seus *quinconces*<sup>7</sup> de castanheiras, a simplicidade do jardim à francesa: ela está situada em um quartier populoso, onde as crianças precisam de todo o terreno disponível para brincar.



Fig. 10 - Les Promenades de Paris Detalhe das ilustrações. Parque Montsouris e tipologias para plantação de places Alphand e Haussmann 1873 Fonte: ENSMP. 2003.

Embora possamos traduzir *square* por *place*, havia uma diferenciação entre os dois conceitos, apontada pelo próprio Haussmann, em *Mémoires* (2000, p. 941), cuja distinção, apesar de ambas possuírem os mesmos elementos, era o fato de que as *squares* eram cercadas.

---

<sup>7</sup> *Quinconce*. Objetos dispostos em grupos de cinco, sendo quatro nos ângulos de um quadrado e o quinto ao centro. Micro Robert Dictionnaire du Français Primordial.

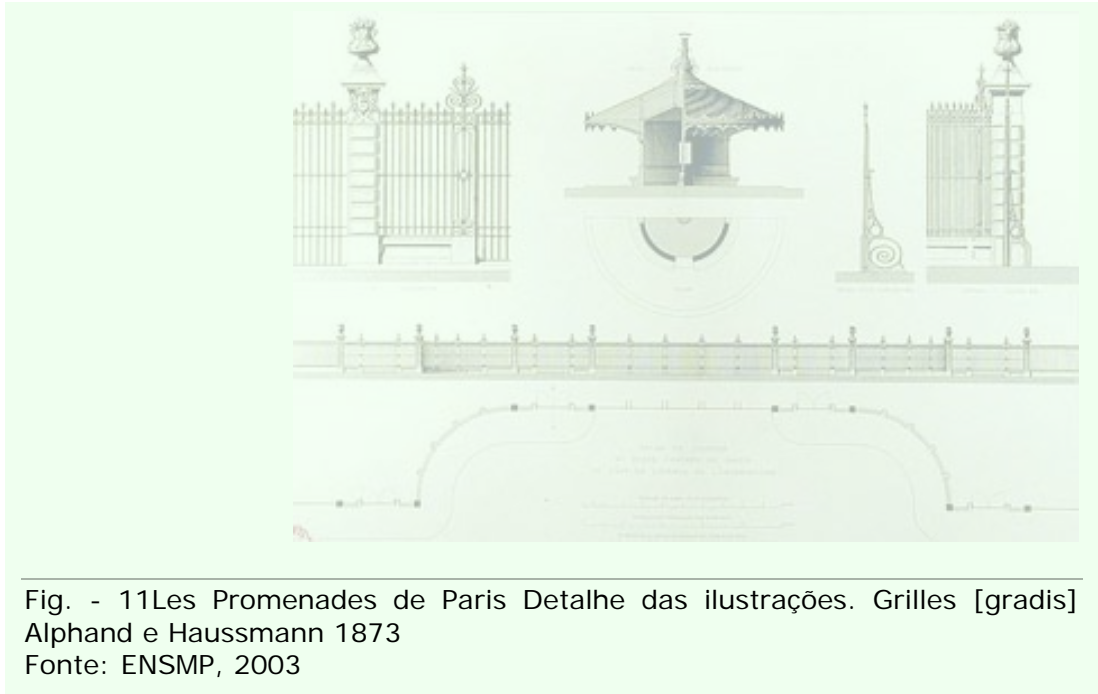


Fig. - 11 Les Promenades de Paris Detalhe das ilustrações. Grilles [gradis] Alphand e Haussmann 1873  
Fonte: ENSMP, 2003

Alphand criou um “resumo” de seu trabalho na administração de Paris, no qual expõe todas as tipologias empregadas nos parques, places, promenades e outros espaços públicos: *Les promenades de Paris*, editado em 1867[8]. (Fig. 12)

Pode-se pensar em *Les promenades* como um trabalho que é resultado da aplicação prática de alguns princípios aos quais Alphand se manteve fiel, alguns dos quais até hoje persistem na manutenção das áreas verdes de Paris – em última análise, na manutenção do plano de Haussmann.

Algumas das normas criadas por Alphand são transcritas a seguir e do seu exame, podemos vislumbrar a aplicação de uma metodologia racional, segundo a tradição politécinca francesa<sup>8</sup>:

- Toda via de mais de 26m de largura será bordejada com uma fileira de árvores;
- A partir de 36m, ela terá duas fileiras;
- Para as larguras maiores do que 40m, um platô será construído no meio da calçada afim de receber uma linha de plantaço [arbustos?];
- As linhas de árvores serão colocadas a pelo menos 5m das fachadas, e estarão distantes 1,5m do meio-fio;
- Serão cavadas valas de 3m de largura por 1m de profundidade.
- Os detritos de toda ordem que em geral formam o solo de Paris, serão evacuados e substituídos por terra vegetal.

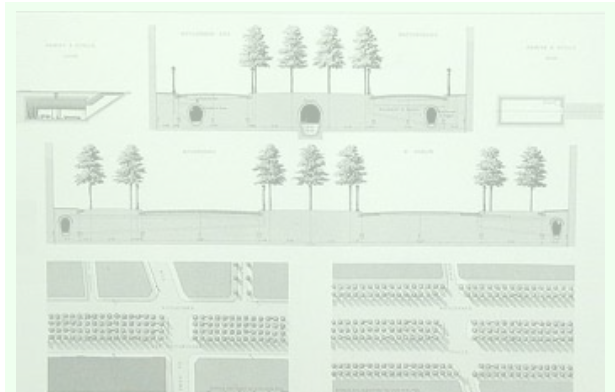


Fig.12 *Les Promenades de Paris* Detalhe das ilustrações. Perfil de rua Alphand e Haussmann 1873 Fonte: ENSMP, 2003

<sup>8</sup> Supomos que Alphand foi aluno de Durand. Cf. Roseli M. M. D'ELBOUX, *Manifestações neoclássicas no vale do paraíba: Lorena e as palmeiras imperiais.*, 2005, Cap. I.

- Em alguns casos, afim de obter um efeito imediato, as árvores adultas de até 1,5m de circunferência foram diretamente transplantadas de florestas próximas a Paris [...] mas de maneira geral as plantações eram constituídas de exemplares jovens, cultivados nas *pépinières* do Bois de Boulogne (SURAND, 1954, p. 242).

## Considerações finais

O *jardin anglais* não é, portanto, mera transposição dos modelos ingleses para o território francês.

Se é lícito considerá-lo como a expressão de uma reação à tradição clássica da concepção paisagística dos jardins franceses, não se pode pensar em um abandono total do estilo barroco, mas ao contrário, pensá-lo como produto do encontro dessas vertentes.

Fica evidente a influência do jardim inglês, de concepção pitoresca, nos projetos para a reforma de Paris, bem como esclarecida pelo menos uma das razões para a sua adoção, a simpatia do Imperador por esse tipo de jardim, com sua peculiar nomenclatura.

Apesar da inspiração inglesa na concepção e agenciamento dos espaços públicos de Paris, que foi preciso criar uma tipologia de elementos de projeto, bem como uma metodologia para o emprego e implantação dos mesmos, cuja razão pode estar no vulto do empreendimento e na sua extensão ao longo do tempo, de modo que se pudesse assegurar a continuidade da linguagem empregada. Outra razão seria a própria natureza racional dos engenheiros franceses – não se pode esquecer que Alphand era um “politécnico”.

A partir da experiência francesa em manipular a paisagem, exemplificada nos trabalhos de Le Nôtre e das características mais racionalistas do neoclássico na França, tipificadas, por exemplo, nas tipologias arquitetônicas de Durand, o *jardin anglais* toma para si o desejo das ambiências pitorescas com a inclusão da surpresa e do inesperado, em contraposição à organização axial barroca, e, ao mesmo tempo, racionaliza o uso dos espaços públicos, dada a necessidade de ordenamento de Paris, que guardava ainda muito do tecido medieval.

Embora cada *place* fosse considerada em suas peculiaridades de entorno e seu desenho seja parte de um todo, a clareza imposta ao tecido urbano, com a criação das *promenades* e *boulevards* recorre ao ordenamento barroco.

Pelo vulto das obras, foi necessário e imprescindível o apelo à racionalização de etapas de projeto, que só poderia ser possível a partir da experiência dos egressos da Escola Politécnica. Paradoxalmente, foi o “racional” que proporcionou a sobrevivência do “pitoresco” em Paris, até a atualidade.

Esse modelo de trabalho e de concepção paisagística será o legado que receberemos, a partir da segunda metade do século XIX, quanto Glaziou<sup>9</sup> é contratado para o embelezamento da cidade do Rio de Janeiro.

---

<sup>9</sup> Auguste François Marie Glaziou, nasceu em Lannion, na Bretanha, em 30 de agosto de 1833 e faleceu em em 1906, em Bordeaux.

## Bibliografia

- ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992
- \_\_\_\_\_. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1991
- D'ELBOUX, R. M. M. **Manifestações neoclássicas no Vale do Paraíba: Lorena e as palmeiras imperiais**. (Dissertação). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. 190 p.
- HAUSSMANN, B. **Mémoires**. Paris: Éditions du Seuil, 2000
- HUGUENEY, J. Haussmann et les jardins publics. In: RÉAU, L. (org.). **L'oeuvre du Baron Haussmann, Préfet de la Seine (1853-1870)**. Paris: Presses Universitaires de France, 1954. p.91-123
- JELICOE, G., JELICOE, S. **El paisaje del hombre**. Barcelona: GG, 2000
- LAURIE, M. **An introduction to landscape architecture**. New York: Elsevier, 1986
- MIDDLETON, R., WATKIN, D. **Neoclassical and 19th century architecture**. New York: Abrams, 1980
- PATTETA, L. Considerações sobre o ecletismo na Europa. In: FABRIS, A. O. (org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel: Edusp, 1987. p.9-27
- PINHEIRO, M. L. B., D'AGOSTINO, M. H. S. A noção de pitoresco no debate cultural das primeiras décadas do século XX no Brasil. **Desígnio Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo**, v.1, n.1, março/2004, p.119-128. 2004.
- SCHAMA, S. **Paisagem e memória**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996
- SURAND, G. Haussmann, Alphand: des promenades de Paris. In: RÉAU, L. (org.). **L'oeuvre du Baron Haussmann, Préfet de la Seine (1853-1870)**. Paris: Presses Universitaires de France, 1954

## Fontes eletrônicas

ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE VERSAILLES. **André Le Nôtre**. Produzido pelo Ministère de la culture et de la communication de France. Direção científica Georges Farhat. Disponível em: <<http://www.lenotre.culture.gouv.fr>>. Acesso em: 29 out. 2004.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEUR DES MINES DE PARIS. Bibliothèque Boufflers à Fontainebleau. Photographie: Patricia Fraile. Extraits de: **Les Promenades de Paris par A. ALPHAND, édition J. Rothchild**. Disponível em : [http://www.bib.ensmp.fr/fonds/pages\\_bib/Webphoto\\_alfan/](http://www.bib.ensmp.fr/fonds/pages_bib/Webphoto_alfan/). Acesso em 6 jun. 2003.

## Sobre a autora

---

<sup>a</sup> **Roseli Maria Martins D'Elboux**, Arquiteta e Urbanista (FAUUSP, 1985) e Mestre em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo (FAUUSP, 2005), é docente do Centro Universitário FIAM-FAAM.