

ALDA AZEVEDO FERREIRA

David Xavier de Azambuja e o Paisagismo Moderno no Brasil

David Xavier de Azambuja and the Modern Landscaping in Brazil

David Xavier de Azambuja y el Paisajismo Moderno en Brasil

Alda Azevedo Ferreira

Doutora em Ciência em Arquitetura pelo PROARQ-FAU/UFRJ; Arquiteta e Urbanista, Mestre em Desenvolvimento Urbano pelo MDU/UFPE. Pós Doutorado em estágio no LASC-PROARQ/UFRJ. Professora substituta no Curso de Paisagismo da Escola de Belas Artes -EBA/UFRJ. Membro Expert do ICOMOS/IFLA, CIPA Heritage Documentation, ABAP, DOCOMOMO Brasil, ICOMOS Brasil.

PhD in Science in Architecture from PROARQ-FAU/UFRJ; Architect and Urban Planner, Master in Urban Development by MDU/UFPE. Post-Doctoral internship at LASC-PROARQ/UFRJ. Substitute teacher in the Landscape Design Course at the School of Fine Arts -EBA/UFRJ. Expert Member of ICOMOS/IFLA, CIPA Heritage Documentation, ABAP, DOCOMOMO Brasil, ICOMOS Brasil.

Doctorado en Ciencias de la Arquitectura por PROARQ-FAU/UFRJ; Arquitecto y Urbanista, Magíster en Desarrollo Urbano por el MDU/UFPE. Pasantía Postdoctoral en LASC-PROARQ/UFRJ. Profesor suplente en el Curso de Diseño del Paisaje en la Escuela de Bellas Artes -EBA/UFRJ. Miembro Experto de ICOMOS/IFLA, CIPA Heritage Documentation, ABAP, DOCOMOMO Brasil, ICOMOS Brasil.

aldazevedo@yahoo.com.br

Resumo

Nos anos 1930, tem-se o florescimento do campo paisagístico em território nacional e, dentre os profissionais que marcaram os primórdios desta prática na cidade do Rio de Janeiro destaca-se o arquiteto paisagista curitibano David Xavier de Azambuja. O artigo narra sua trajetória frente ao contexto que estava inserido, a partir de pesquisa documental de fontes primárias. Compreende-se que Azambuja foi um dos primeiros profissionais com formação em arquitetura paisagística a atuar na Cidade Carioca. Foi professor da Escola Nacional de Belas Artes e da Faculdade Nacional de Arquitetura, e lecionou o Curso de Especialização em Arquitetura Paisagística da Universidade do Distrito Federal. Em sua prática, sistematizou as etapas de apresentação do projeto paisagístico, introduziu a referência estadunidense e o playground na composição, mudando o caráter dos espaços paisagísticos de contemplativo para funcional, contribuindo assim para a estruturação do campo paisagístico brasileiro moderno.

Palavras-chave: Paisagismo moderno. Prática paisagística. David Xavier de Azambuja.

Abstract

In the 1930s, the landscape field flourished in the national territory and, among the professionals who marked the beginnings of this practice in the city of Rio de Janeiro, the landscape architect David Xavier de Azambuja stands out. The article narrates its trajectory in the context in which it was inserted, based on documentary research from primary sources. It is understood that Azambuja was one of the first professionals trained in landscape architecture to work in Cidade Carioca. He was a professor at the National School of Fine Arts and the National Faculty of Architecture and taught the Specialization Course in Landscape Architecture at Distrito Federal University. In his practice, he systematized the stages of landscape design presentation, introduced the American reference and the playground in the composition, changing the character of landscape spaces from contemplative to functional, thus contributing to the structuring of the modern Brazilian landscape field.

Keywords: *Modern landscaping. Landscape practice. David Xavier de Azambuja.*

Resumen

En la década de 1930, el campo del paisaje floreció en el territorio nacional y, entre los profesionales que marcaron los inicios de esta práctica en la ciudad de Río de Janeiro, se destaca el paisajista David Xavier de Azambuja. El artículo narra su trayectoria en el contexto en el que se inserta, a partir de una investigación documental a partir de fuentes primarias. Se entiende que Azambuja fue uno de los primeros profesionales formados en arquitectura del paisaje para trabajar en Cidade Carioca. Fue profesor de la Escuela Nacional de Bellas Artes y de la Facultad Nacional de Arquitectura, e impartió el Curso de Especialización en Arquitectura del Paisaje en la Universidad del Distrito Federal. En su práctica, sistematizó las etapas de presentación del diseño del paisaje, introdujo la referencia americana y el patio de recreo en la composición, cambiando el carácter de los espacios del paisaje de contemplativo a funcional, contribuyendo así a la estructuración del campo del paisaje brasileño moderno.

Palabras clave: *Derecho a la Ciudad. Patrimonio cultural. São Paulo. Vivienda.*

Introdução

O período a partir dos anos 1930, caracteriza-se por ser uma época de transição na evolução da organização social brasileira, marcado pelo intenso nacionalismo e transformações sociais, políticas, econômicas. Na esfera política, tem início o Governo do Presidente Getúlio Vargas, período em que ele governou o país por 15 anos ininterruptos, compreendido entre 1930 e 1945. Surge então um aparelho de Estado mais centralizado, e o poder se desloca cada vez mais do âmbito local e regional para o do Governo Central (ABREU, 2013 [1997]).

O cenário de instabilidade política e social brasileiro havia se constituído desde os anos 1920, impulsionado pelo fim da Primeira Guerra Mundial, e foi designado ainda na segunda fase da República Velha (1889-1930). Frente a este contexto, uma questão que se colocou foi a busca de uma identidade nacional, gerando discussões que se estenderam ao campo da Arquitetura, da Literatura e das Artes, e que produziu a histórica exposição da Semana de Arte Moderna, ocorrida entre os dias 11 e 18 de fevereiro de 1922, no Theatro Municipal de São Paulo.

Tal ambiente foi seminal para assinalar o crescente número de adeptos do Movimento Modernista, que pregava a liberdade da criatividade estética, nacionalismo e crítica social, contrário ao tradicionalismo e academicismo então vigentes. A primeira fase do Modernismo, compreendida de 1922 a 1930, teve como uma das propostas construir o caráter nacional da produção artística, rompendo com as influências estrangeiras. Paralelamente, instalava-se no país o projeto de modernização fomentado pelo Estado, incentivando as reformas das cidades, como descreve Sonia Gomes Pereira (2008).

Na Europa, as correntes artísticas resumidas sob o termo genérico de Modernismo emergem no fim do século, conforme o historiador de arte Giulio Carlo Argan (2008 [1992]), e se propunham a interpretar, apoiar e acompanhar o esforço progressista, econômico e tecnológico da civilização industrial. Em suas tendências, estava a deliberação de fazer uma arte em conformidade com sua época e a renúncia à invocação de modelos clássicos, tanto para a temática quanto no estilo; o desejo de diminuir a distância entre artes 'maiores' (arquitetura, pintura, escultura) e as aplicações aos diversos campos da produção econômica; busca pela funcionalidade decorativa; aspiração a um estilo internacional ou europeu; tentativa de interpretação da 'espiritualidade' que se dizia inspirar e redimir o industrialismo.

No paisagismo do contexto internacional, segundo Jane Brown (2000), foi na América que o movimento moderno alcançou sua autêntica importância. Para tanto, Brown estabelece como marco a década de 1930, com a migração dos pioneiros da Bauhaus da Europa para os Estados Unidos, com sua posterior reexportação na década de 1950 para uma Europa ainda bastante desorientada devido ao Pós-Guerra. Acolhidos por uma política oficial de renovação nos EUA, tais profissionais conseguiram espaço nas universidades e instituições artísticas.

Contudo, existe uma lacuna na historiografia referente aos primeiros momentos do paisagismo moderno brasileiro. Dentre os profissionais que buscaram a constituição efetiva de uma linguagem moderna do paisagismo, como um esforço de fundar uma nova visibilidade para os jardins, destaca-se o arquiteto paisagista curitibano David Xavier de Azambuja. O curitibano sediado na Cidade do Rio de Janeiro entre os anos 1920 e 1970, colabora com este momento de ruptura, porém, até o momento, sua obra não foi devidamente analisada.

Desta forma, constitui-se o objetivo deste artigo realizar um resgate histórico e documental da trajetória de David Xavier de Azambuja, frente ao contexto de emergência do paisagismo moderno. A justificativa é baseada em suprir esta ausência

na historiografia do paisagismo moderno brasileiro. Para tanto, o estudo foi apoiado em fontes primárias, fundamentado nos pressupostos do filósofo e sociólogo francês Pierre Bourdieu. Segundo o autor, trajetória é a objetivação das relações entre os agentes e as forças presentes no campo, que diferentemente das biografias comuns, descreve a série de posições sucessivamente ocupadas pelo mesmo agente em estados sucessivos do campo. O campo, na perspectiva de Bourdieu, considera a lógica interna dos objetos culturais, sua estrutura como linguagens, e os grupos que produzem tais objetos através dos quais eles também preenchem funções (BOURDIEU, 2011).

Sendo assim, entende-se que trajetória é a série de posições sucessivamente ocupadas pelo mesmo paisagista em estados sucessivos do campo paisagístico, ocupado em um espaço submetido a transformações incessantes. Apenas na estrutura do campo, ou seja, repetindo, relacionalmente, que se define o sentido das posições sucessivas (ateliês, escritórios, instituições, docência, participação nos grupos etc.). Não se pode compreender uma trajetória a menos que se construam previamente os estados sucessivos no campo em que ela se desenvolveu.

David Xavier de Azambuja, o arquiteto paisagista

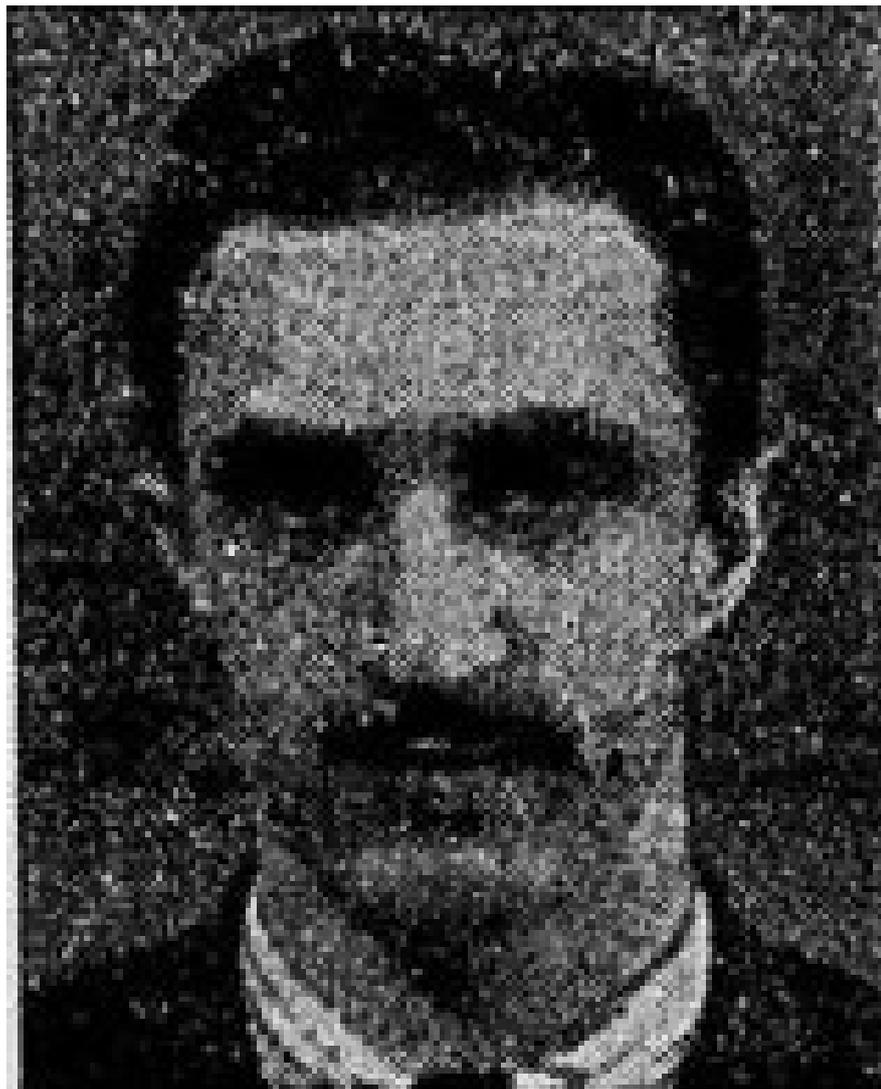


FIGURA 1 – David Xavier de Azambuja

Fonte: Jornal do Brasil.
23/11/1934. Acervo da Fundação
Biblioteca Nacional.

O paranaense, natural de Curitiba, David Xavier de Azambuja, nasceu em 27 de novembro de 1910. Filho do Cel. Bento Azambuja e Annita Carneiro Azambuja, mudou-se para o Rio de Janeiro com sua família ainda na adolescência. No Rio, estudou primeiramente no Colégio Pedro II, e em seguida, no Colégio Militar do Rio de Janeiro. Segundo o jornal O Dia, de 19/5/1949, em 1931, ele graduou-se “engenheiro-arquiteto” no Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes – ENBA da então Universidade do Brasil. Em sua formação, foi colega de turma de Jorge Machado Moreira. Em 1932, foi empregado por alguns meses como desenhista na fábrica de móveis Laubicsh e Hirth. Casou-se com Antonieta Souza de Azambuja, e tiveram dois filhos, David Xavier de Azambuja Jr. e Deise Azambuja (Fig. 1)

Em sua trajetória profissional, Azambuja se dedicou a vários ramos da Arquitetura, do Urbanismo e do Paisagismo. Na edição de julho de 1929, da revista “Arquitetura: Mensário de Arte”, editada por Gastão Bahiana e Mello e Souza, Azambuja, ainda estudante de Arquitetura, aos 19 anos, colabora com a seção de Decoração Interior, e ao final de seu texto informa-se que ela era diplomado pela The Arts and Decoration Course of Interior Decoration of New York.

Segundo informações de seu currículo presentes no Museu D. João VI- destinado ao concurso para a cátedra de Urbanismo e Arquitetura Paisagística e ao de Decoração de Interiores da ENBA, datado de 1934 - entre 1931 e 1932, David Xavier de Azambuja, aperfeiçoou-se em Arquitetura Paisagística, nos Estados Unidos. Conforme Mueller (2006), ele estudou na The American Landscape School, em Des Moines, do então Iowa State College. Para entender a formação de Azambuja, de antemão, é importante frisar a relação histórica entre a educação agrícola e a arquitetura paisagística em território norte-americano.

Landscape Architecture x Landscape Gardening

A educação agrícola nos Estados Unidos está intimamente ligada ao sistema universitário de concessão de terras, e a arquitetura paisagística desempenhou importante papel neste sistema desde a sua criação, conforme refletem Steiner e Brooks (1986). A *State University of Science and Technology Iowa University*, como atualmente é conhecida, foi fundada em meados do século XIX, e se estabeleceu no campo da agrotécnica e agronomia, engenharia, economia e medicina veterinária. No *Iowa State College*, fundado em 1871, o curso foi nomeado *Landscape Gardening*, numa referência ao termo de origem inglesa, popularizado por Andrew Jackson Downing, e em 1914, foi instituído *Landscape Architecture*, integrando inicialmente a Faculdade de Agricultura.

O apelo do *landscape gardening*, segundo Steiner e Brooks (1986), foi especialmente forte na Região dos Grandes Lagos, do Centro-Oeste Norte-Americano, e dentre seus praticantes houve alta adesão ao estilo pradaria. O *Prairie Style* surgiu em Chicado por volta de 1900, através do trabalho de um grupo de arquitetos, dentre eles, Frank Lloyd Wright. Eles fundiram os ideais do movimento *Arts and Crafts*, com ênfase na natureza, artesanato e simplicidade, e o trabalho e os escritos do arquiteto Louis Sullivan.

No *landscape gardening*, o estilo pradaria celebrou o caráter aberto, a extensão horizontal e a vegetação nativa dos prados norte-americano. Centrado numa avaliação conceitual e estética, os espaços paisagísticos eram organizados como sequência de salas e vistas ao ar livre, enfatizando a interação com a paisagem. Árvores e

arbustos nativos estavam presentes nas bordaduras, emoldurando amplas vistas expansivas. As águas imitavam riachos naturais, lagos e pântanos da região, incluindo camadas de calcário e afloramentos rochosos naturais ou as cristas glaciais nativas da região. Contou com paredes, caminhos de pedra, pontes, mirantes, construídos de calcário nativo, enfatizando jogos de luz e sombra, repetição e elementos horizontais para criar espaços que evocassem o caráter único da Região. O estilo Pradaria foi descrito em 1915 por Wilhelm Miller, e destaca-se no trabalho de OC Simonds, Jens Jensen e Alfred Caldwell (TISCHLER, 2000).

Contextualmente, na Europa, os anos entreguerras geraram um ambiente geral de pessimismo e depressão econômica, de modo que, o paisagismo não foi de fato uma prioridade neste momento. Distingue-se, neste período, um movimento que teve como objetivo a conciliação de estilos historicistas e modalidades plásticas, inspiradas em vanguardas artísticas modernas (PANZINI, 2013).

Considera-se a grande *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, realizada em Paris em 1925, como um marco na divulgação da estética paisagística moderna. Entre os participantes estava Le Corbusier, que criou o pavilhão para o *Espirit Nouveau*, em conjunto com um prado com arbustos de plantio irregular, em contraponto ao rigor ortogonal da arquitetura. Peter Behrens criou a estufa do Pavilhão Austríaco, como um volume cristalino posicionado em frente ao Rio Sena. O *Jardin de l'habitation moderne*, ou “jardim com árvores de concreto” de Robert Mallet-Stevens, foi considerado dentre eles, o mais provocativo (PANZINI, 2013).

Em 1927, o arquiteto armênio Gabriel Guevrekian, discípulo de Mallet-Stevens, concebeu o jardim para a Villa Noailles, em Hyères na França. O terreno era emoldurado por paredes de concreto, o plano do solo era inclinado, e canteiros de flores cheios de tulipas de cores vivas estavam dispostos em um padrão quadriculado de mosaico, novamente emoldurado por divisórias de concreto branco, canteiros em formatos ortogonais e triangulares dispostos de modo escalonado, criando diferentes efeitos contrastantes de cores e texturas. Devido ao seu aspecto fragmentado, posteriormente, o jardim de Guevrekian ficou conhecido como jardim cubista (BROWN, 2000).

Na Grã-Bretanha, nos anos 1920, o periódico *The Studio* traria anuais de paisagismo. A revista teve edições dedicadas aos jardins modernos, com obras do continente analisadas por Percy Cane, e tinham o intento de elevar a qualidade do paisagismo inglês. Em 1929, foi fundado o Instituto de Arquitetos Paisagistas, cujos profissionais seguiram sem grandes inovações, ao passo que, paralelamente, era questionado o luxo e o alto custo dos jardins românticos ingleses. Aliados ao pensamento moderno, dois arquitetos se destacam nos aportes do Instituto de Arquitetos Paisagistas da Grã-Bretanha: Oliver Hill e Geoffrey Jellicoe (BROWN, 2000).

Nesta conjuntura, como reflete Jane Brown (2000), entende-se que as Américas estavam destinadas a serem a pátria do Movimento Moderno. Os Estados Unidos havia conhecido as obras de Walter Gropius, Mies van der Rohe, Oud e Le Corbusier na Exposição Internacional de Arquitetura Moderna, de 1932. Diante deste cenário aberto às inovações, viriam a surgir ao final dos anos 1930, importantes colaborações de raiz californiana, como Garret Eckbo, Thomas Church, James Rose e Dan Kiley.

Em 1945, nos Estados Unidos, encerraram as atividades do primeiro escritório de arquitetura da paisagem, fundado por Frederick Law Olmsted em 1858. Com isso, as escolas de paisagismo buscaram fortemente sua razão de ser, e, apesar da forte repressão gerada pela Guerra na Europa, encontraram-na no Movimento Moderno. A Universidade de Design de Harvard e a Universidade da Califórnia, em Berkeley, tornaram-se temas recorrentes no desenvolvimento do jardim moderno, e a Califórnia se estabeleceu com um *locus* primordial para seu desenvolvimento, ou como hoje conhecemos, “escola da Califórnia de Jardins Modernos” (BROWN, 2000).

No âmbito da prática paisagística brasileira, ressalta-se que a ruptura com dogmas e formas academicistas rumo ao ideário moderno já estava acontecendo. Em 1928, foi concebido o jardim da Casa Santa Cruz, idealizado pela paisagista paulista Mina Klabin Warchavchik, esposa do arquiteto russo Gregori Warchavchik, autor do projeto da casa, localizada na Vila Mariana, em São Paulo. Mina adotou a especificação de cactáceas, vegetação própria da flora nativa e de grande ocorrência no Bioma da Caatinga e da Mata Atlântica do Brasil, como expressão de brasilidade e signo de nacionalidade (CARMONA-RIBEIRO; CARBONI, 2019).

A utilização dos cactos como signo de brasilidade também foi um dos artifícios adotados pela pintora Tarsila do Amaral em seu quadro “Abaporu”, de janeiro de 1928. O quadro é uma das referências do Movimento Antropofágico do Modernismo brasileiro, criado por Oswald de Andrade, e que se propunha a deglutir a cultura estrangeira e adaptá-la ao Brasil. No Rio de Janeiro, entretanto, os primeiros sinais iniciais do discurso moderno paisagístico demandaram certo tempo para ecoar.

A Cidade do Rio de Janeiro dos anos 1920

Nos anos 1920, a cidade carioca ocupava posição de destaque nacional como Capital do então Estados Unidos do Brasil, e a prática paisagística praticada era caracterizada pelo forte formalismo dos planos de embelezamento. Obras de grande impacto ocorreram, alavancadas pelas preparações para a Exposição Internacional do Centenário da Independência, em 1922. Destaca-se neste período o desmonte do Morro do Castelo, cujas terras foram utilizadas como aterro para ampliar a Av. Beira Mar sobre a Baía da Guanabara, dando origem a uma esplanada onde termina a Avenida Rio Branco. Como fruto deste solo criado, ressalta-se a criação da Praça Paris, concebida para ser a joia da *belle époque* Carioca (FERREIRA, 2018).

Para isto, conforme Ferreira (2018), foi contratado pelo prefeito Prado Junior o paisagista francês André Redout, que ficou encarregado de dirigir os serviços de arborização da capital e da concepção da praça. Redout veio ao Rio para executar os parques e jardins do Plano Agache, em consequências das novas propostas de intervenção nos bairros da Glória e Calabouço. Inaugurada em 10 de julho de 1931, o plano da praça foi inspirado na tipologia do jardim barroco francês, cujo modelo fora criado por André Le Nôtre para os Jardins do Palácio de Versalhes, no século XVI, marcado pela forte ortogonalidade e simetria, que se traduz em formas geométricas e topiarias. Ela representou, no espaço urbano, o apogeu dessas mudanças, desejadas desde a Proclamação da República.

Tratava-se de um momento de transição no cenário cultural, onde emerge o *art déco*. O termo *art déco* provém de origem francesa (abreviação de *arts décoratifs*), refere-se a um estilo decorativo que se afirma nas artes plásticas, artes aplicadas (design, mobiliário, decoração etc.) e arquitetura no entreguerra europeu. O padrão decorativo *art déco* segue motivos fundamentais onde predominam as linhas retas ou circulares estilizadas, as formas geométricas e o *design* abstrato (ZANINI, 1983).

O modelo adotado na Praça Paris iria refletir como referência, e logo veio a se espalhar pela cidade. O colunista ‘Sir I’, do jornal “Careta”, em matéria de 7/7/1951, disse que “[...] todos os jardins foram uniformizados de acordo com o modelo francês de M. Redout [...]” (SIR I, 1951, p. 14). Até este momento no Rio de Janeiro, a arquitetura paisagista estava fortemente imbricada à prática da Agricultura, estando relacionada ao campo da Arte, Agronomia e da Botânica. Tratava-se de uma prática associada

ao pensamento de embelezamento/aformoseamento das cidades, e difundida pelo atributo de plantio ornamental, a partir de modelos tipológicos herdados especialmente da cultura europeia.

É frente a esta conjunção que emerge a prática paisagística de David Xavier de Azambuja. A partir de sua formação, ele tornou-se um dos primeiros profissionais com especialização na área a trabalhar na Cidade Carioca. Conforme informações de seu currículo, ele foi contratado em 1933 para a função de arquiteto paisagista da Diretoria de Matas, Jardins e Agricultura da Prefeitura do então Distrito Federal dos Estados Unidos do Brasil. Na Diretoria, ele desenvolveu projeto para a Praça da Fé, em Bangu, onde introduziu pela primeira vez um **playground** para crianças. Posteriormente, em 1933 foi incumbido de remodelar o Viveiro da Quinta da Boa Vista, situado na parte posterior do Museu Nacional. E para o ano de 1935, já havia sido aprovado o projeto para a Praça **Playground** General Ozorio, em Ipanema.

Dentre estes projetos acima mencionados, observa-se inicialmente, dentre outros aspectos, a introdução do desenvolvimento da representação gráfica do projeto paisagístico através da sistematização das etapas de apresentação. Em 1930, Azambuja desenvolveu um projeto para um jardim privado de propriedade do engenheiro civil paranaense Odilon Mäder, residente em Curitiba.

No referido projeto, ainda conforme informações de seu currículo, Azambuja empreende em minúcias o nível de detalhamento. Distinguem-se a apresentação em plano de massas, com detalhamento e especificações técnicas, detalhe do jardim de flores, com corte e especificação das espécies, detalhamento do projeto de hidráulica para um espelho d'água e uma fonte, de drenagem e do mobiliário, composto por esculturas e pérgolas. Além destes, Azambuja desenvolve também o plano de plantio, com áreas para jardim contemplativo e horta, com destaque para a vegetação arbustiva e forração, que ele especifica por nomenclatura científica. Como se trata de jardim predominantemente de flores, o sombreado possivelmente não seria recomendado, de modo que ele especifica apenas alguns poucos indivíduos arbóreos.

O Viveiro da Quinta da Boa Vista

Em 1933, Azambuja desenvolveu o projeto paisagístico para o Viveiro da Quinta da Boa Vista, situado na parte posterior do Museu Nacional, localizado no bairro de São Cristóvão da Cidade do Rio de Janeiro. Não foi possível identificar um plano geral deste projeto, mas em uma das plantas é especificado que se trata de 4 jardins, e através de análise iconográfica percebe-se que os espaços paisagísticos foram caracterizados de maneira bastante distinta, possivelmente distinguindo suas composições para áreas específicas.

Nessa criação estão envolvidos princípios artísticos como harmonia, unidade, equilíbrio, além do conhecimento sobre plantas ornamentais, marcada como elemento fundamental da composição. Na referida (por Azambuja) zona D do jardim do Viveiro da Quinta da Boa Vista percebe-se a divisão em dois segmentos, um marcado por um traçado ortogonal, com a presença de dois espelhos d'água, e outro caracterizado pelo uso de forração desenhando formas mais orgânicas na composição do plano de piso (figura 2). É forte a referência do traçado formal, porém, é perceptível a busca por uma linguagem própria, com a integração da linha orgânica na composição.



FIGURA 2 – Viveiro da Quinta da Boa Vista (1933). David Xavier de Azambuja

Fonte: Acervo do Museu D. João VI

O ponto focal deste jardim foi destinado ao espelho d'água em formato retangular, margeado por bordadura com vegetação arbustiva, e muitas pedras naturais colocadas na área lateral. Como a foto retrata o jardim ainda em fase de construção, portanto não se sabe se a bordadura seria caracterizada segundo a técnica da topiaria. Contudo, enfatiza-se originalidade de Azambuja em propor o plantio da forração em desenho ondulante, até então não visto na cidade.

A outra parte do jardim, entretanto, assume características bastante distintas da primeira. Carmem Portinho, em matéria publicada em janeiro de 1935 na Revista Municipal de Engenharia, reflete sobre o então Viveiro da Quinta da Boa Vista, caracterizando-o como um *Rock Garden*, ou jardim de pedras. Ela descreve que se tratava de um paisagismo de referência norte-americana, marcado pela combinação de rochas naturais e plantas, com os quais se poderiam construir pequenos lagos, montanhas, vales e outros elementos compositivos. Portinho explica ainda que recentemente havia sido construído o *Rock Garden* no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, exclusivamente com vegetação do Nordeste Brasileiro, com predomínio para as cactáceas, até então desconhecidas para a maior parte do país (Figs. 3 e 4).

É possível relacionar o *rock garden* com o estilo pradaría da Arquitetura paisagística então em voga na Região dos Grandes Lagos, do Centro-Oeste Norte-Americano, possivelmente presente na referência da formação de Azambuja. A adoção da tipologia paisagística inspirada na referência estadunidense do *rock garden* representa mais uma transculturação da prática paisagística, agora deslocada do cenário europeu para o norte-americano. Nesse período, segundo Silva (2019), danças e ritmos musicais como

o *foxtrote*, o *charleston* e o *jazz* e o uso do automóvel, símbolo de riqueza e status social, representavam vias de penetração desta cultura nos modos de usufruto dos espaços urbanos, fosse pela música executada nos jardins públicos e salões sociais, fosse pela extensão dos novos deslocamentos em direção aos parques, praias e subúrbios.



FIGURA 3 e 4 – Rock Garden no Viveiro da Quinta da Boa Vista (1935).

Fonte: Revista Municipal de Engenharia (1935).

Acerca do uso da vegetação ao gosto *Rock Garden*, Wladimir Preiss (1936) descreve o largo uso das Primuláceas, herbáceas da família de plantas dicotiledôneas, constituídas por ervas, alpinas de origem nas regiões temperadas da Europa e da Ásia. Muito usadas em bordaduras, na ornamentação de cascatas, e especialmente, em pequenas composições no *rock garden* americano, devido a sua característica de imitação da natureza. O autor sublinha:

Este Rock Garden, quadros da natureza em miniatura, ainda são raros entre nós, mas não é difícil predizer sua rápida e triunfante introdução em nossa vida urbana e suburbana. A garantia certa disso é a muito enérgica e inteligente atividade dum grande propagandista deste tipo de jardim entre nós, do Dr. David Xavier Azambuja. Seu gosto artístico e rica imaginação combinados com um conhecimento invulgar de plantas servem duma boa promessa para o desenvolvimento rápido desta moda (PREISS, 1936, p.42).

O Viveiro da Quinta da Boa Vista foi apresentado em nível de anteprojeto, com demonstração da solução conceitual e física, distribuição das funções e das áreas de intervenção com seus elementos principais naturais e edificáveis, sob forma de desenhos e cortes esquemáticos. O jogo de plantas denota a representação das etapas projetuais com plano de massas, cortes, detalhes construtivos e perspectiva axonométrica. No plano de plantio, a vegetação é especificada segundo a nomenclatura científica, e devidamente localizada na planta. Ele descreve em seu currículo: “as diversas espécies de gramas nativas e estrangeiras ora em experiência, assim como exemplares magníficos de nossa flora, próprios para o clima, poderão unicamente ahi serem vistos”.

Percebe-se em suas palavras a busca pela vegetação nativa como elemento compositivo melhor adaptado ao lugar. Sobre os elementos compositivos adotados no Viveiro da Quinta da Boa Vista, Carmem Portinho reflete:

A escolha das espécies vegetais adaptáveis ao meio, a construção de pequenos lagos, de passeios pitorescos de pedras ou de gramados, a disposição dos bancos, o partido a tirar com as diferenças de nível etc. muito contribuirão também para a boa disposição dos jardins, dependendo naturalmente do bom aproveitamento de tudo isto do fim a que se destina o jardim projetado (PORTINHO, 1935, p.230).

Admite-se assim que Azambuja inicia a ruptura com as tipologias até então existentes na cidade do Rio de Janeiro. É possível perceber que as formas adotadas pelo arquiteto paisagista anunciam sua busca por composições mais livres, se comparadas ao art déco da Praça Paris. A referência do estilo pradaria, observada principalmente na área concebida segundo as características do *rock garden*, faz relação com o aspecto naturalista, tendo a paisagem natural como fonte de inspiração.

Praça *Playground* Gal. Ozório

Em 1935, Azambuja desenvolveu o projeto não executado para a Praça General Ozório, denominada Praça *Playground* Gal. Ozório, localizada no Bairro de Ipanema. O traçado adotado tem características ortogonais com alamedas em distribuição axial, e é de nítida inspiração no *art déco*. A apresentação deu-se em nível de anteprojeto, onde foram dimensionadas as áreas de uso e de circulação; organizados os diversos espaços verdes que compõem a obra (Fig. 5)

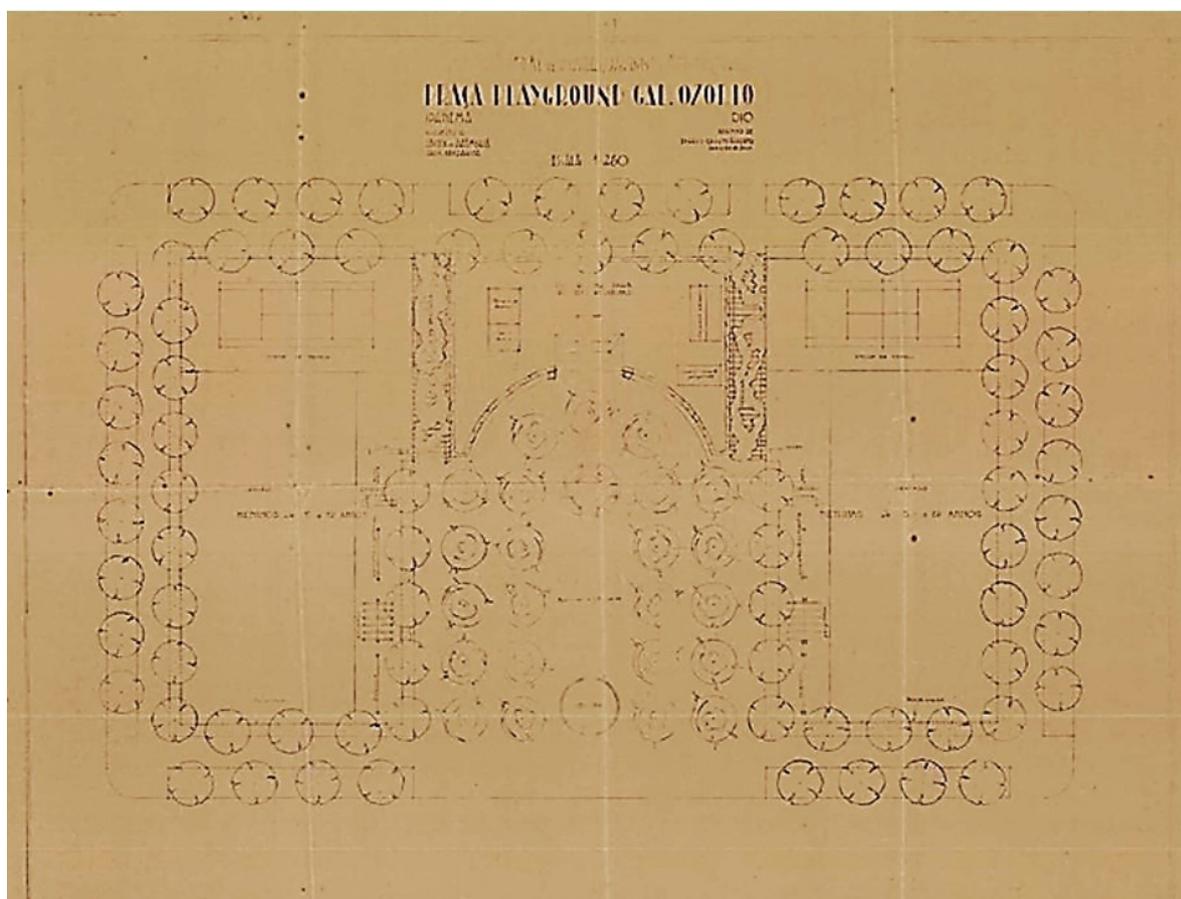


FIGURA 5 – Projeto para a Praça Playground Gal. Ozório. (1932). David Xavier de Azambuja.

Fonte: Acervo do Museu D. João VI

O projeto é caracterizado pela forte simetria marcada pelo traçado ortogonal. Canteiros com aleias arbóreas delimitariam a Praça, cuja espécie não é possível identificar no projeto. O playground, como referido por Azambuja, corresponde a extensos gramados cercados por pisos em saibro, com áreas destinadas ao uso de meninos e meninas, na faixa etária de 5 a 12 anos, acrescidos de duas quadras de tênis. O eixo central é margeado por pérgulas, com bosque e coreto. Não é possível precisar se foram criados mobiliários específicos para o uso infantil.

A concepção para a Praça *Playground* Gal. Ozório é inovadora pela introdução do mobiliário de lazer, para espaço infantil lúdico e esportivo. Seu princípio projetual associa-se ao pensamento da época, que conforme descreve Hugo Segawa (1998), caracteriza-se pela crescente pesquisa de novas técnicas e tecnologias que viabilizassem modelos para uma nova sociedade democrática. Ínterim, admite-se que, a partir deste projeto, Azambuja dá início aos primeiros passos rumo à estruturação do Paisagismo Moderno Brasileiro, pautado não só pelo atendimento de novas formas de uso, como também na organização morfológica e funcional do espaço livre urbano. Em sua concepção, o espaço paisagístico torna-se funcionalista, com a determinação de áreas equipadas especialmente para o lazer recreativo infantil e esportivo. As praças antes dedicadas ao uso exclusivamente contemplativo, passariam a atender às necessidades do homem moderno e urbano, com a adoção do *playground* e equipamento esportivo. Sobre este elemento compositivo, Carmem Portinho refletiu:

Os americanos deram-nos o exemplo, a sua propaganda inteligente chegou até nós, e no Brasil, hoje em dia, já se fala com certa familiaridade em “playgrounds”, sobretudo se já se conhecem seus fins, e, mais ainda, não só o recreio ativo se torna centro de interesse, também o recreio passivo começa a despertar a atenção dos nossos dirigentes (PORTINHO, 1935, p. 229).

Esportes, jogos, exercícios físicos e passeios de barco se consolidaram nos espaços dos parques a partir dos anos 1920, onde passaram a exercer certo protagonismo, de modo que alguns deles sofreram reformas para abrigar as novas demandas (SILVA, 2016). Nesta perspectiva, na década de 1930, os novos usos seriam contemplados por grande diversidade de equipamentos introduzidos na paisagem brasileira, e dentre eles, destaca-se os dedicados ao lazer.

Contextualmente, este também era o momento do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), capitaneado pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier, em 1933, com o tema “Cidade Funcional”, cujas conclusões foram reunidas na Carta de Atenas. No quesito dedicado ao lazer, onde também se incluiu a prática esportiva, as áreas livres são apontadas como insuficientes e mal distribuídas no tecido urbano, de modo que o urbanismo teria a missão de conceber e proporcionar aos cidadãos condições que possibilitem qualidade de vida, seja física ou psicológica.

Segundo recomendações da Carta de Atenas, na concepção em espaço público, o lazer deveria ser franqueado ao uso comum: “Doravante todo bairro residencial deve compreender a superfície verde necessária à organização racional dos jogos e esportes das crianças, dos adolescentes e dos adultos” (CARTA DE ATENAS, 1933, p. 16). Desta forma, admite-se que é possível que Azambuja não tenha estado alheio a estas observações, e incluiu equipamentos esportivos na Praça *Playground* Gal. Osório.

A década de 1930 representa o marco de ruptura tanto para a prática quanto para o ensino da arquitetura paisagística na Cidade do Rio de Janeiro, e traria progressivamente o interesse de profissionais, com a introdução da disciplina no curso de Arquitetura, e a definição e construção de um campo de atividade.

Em 1932, ocorre a gênese da prática paisagística de Roberto Burle Marx. Artista multifacetado, nascido em São Paulo em 1909, e radicado no Rio de Janeiro aos 4 anos, experienciou suas primeiras concepções paisagísticas no jardim de sua casa. Tal experiência o levou a ser convidado a participar juntamente com o arquiteto Lucio Costa e Gregori Warchavchik da concepção do jardim da residência da Família Schwartz, em Copacabana.

Em seguida, a convite do governador Carlos de Lima Cavalcanti, entre os anos de 1934 e 1936, Burle Marx assumiu a Chefia de Parques e Jardins do Governo do Estado de Pernambuco, onde foram criados seus primeiros jardins públicos (SÁ CARNEIRO,

2010). Durante esses anos Burle Marx criou projetos, como a Praça de Casa Forte e a Euclides da Cunha, e reformou outras, como a Praça do Derby, a Praça da República e a Praça Artur Oscar. Para tanto, em sua linguagem ele priorizou a especificação da vegetação nativa, aliada a outros elementos naturais a componentes artificiais, como esculturas de autoria de artistas nacionais, que igualmente faziam referências à cultura nacional (FLEMING, 1996).

Em 1936, o arquiteto e urbanista Atílio Corrêa Lima montou um escritório denominado Corrêa Lima & Cia - Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo, que foi um dos primeiros estabelecimentos privados que incluíram o paisagismo em sua prática na cidade. Em 1937, ele participou do Concurso do Projeto e Construção da Estação de Hidroaviões, próxima ao Aeroporto Santos Dumont, no qual obteve 1º lugar. Inaugurado em 1938, o projeto incluiu a concepção de jardins no entorno do edifício, e culminou por ligá-lo ao ainda iniciante Movimento Moderno da Arquitetura Brasileira (FERREIRA; ONO, 2021).

Desta forma, apreende-se que David Xavier de Azambuja fez parte do grupo dos primeiros paisagistas brasileiros que buscavam a linguagem alinhada com os princípios modernos. Contudo, mesmo integrando novas formas e programas, Azambuja não rompe com o método compositivo academicista. O traçado que configura o espaço, apesar de integrar a linha orgânica e a ortogonal no Viveiro da Quinta da Boa Vista, ainda é estruturado a partir de um sistema clássico, baseado em formas simétricas, de partes previamente estabelecidas, como visto no projeto para a Praça *Playground* Gal. Osório. Trata-se, portanto, de uma estrutura fechada, que não chega a constituir uma nova tipologia embasada em discurso teórico, segundo as características dos novos tempos e anseios.

A docência de David Xavier de Azambuja

A atuação de David Xavier de Azambuja no âmbito do ensino na Cidade do Rio de Janeiro também foi de grande relevância. Em 1934, participou de concurso da ENBA para docente livre, concorrendo nas cadeiras de Urbanismo e Arquitetura Paisagística do Curso Geral, e de Artes Decorativas do Curso de Decoração e Desenho de Interiores, foi nomeado professor da cadeira de Arte Decorativa da ENBA neste mesmo ano (FERREIRA; ONO, 2021).

A disciplina de Urbanismo e Arquitetura Paisagística foi ocupada interinamente em 1932 pelo arquiteto Atílio Corrêa Lima. Atílio, arquiteto formado pela ENBA e urbanista formado pelo *Institut d'Urbanisme de L'Université de Paris* (IUUP), permaneceu na função até o mês de maio, quando foi designado por Ato de 01/06/1932, a reger a cadeira de Urbanismo e Arquitetura Paisagista, tornando-se o primeiro professor desta disciplina na ENBA. Apenas em 14/03/1934, foi formalmente nomeado catedrático desta cadeira (FERREIRA; ONO, 2021).

Azambuja também mudaria o ensino desta atividade na Cidade do Rio de Janeiro e no Brasil. Em agosto de 1935, foi promovido pela UDF o 1º Curso de Pós-Graduação *Latu Sensu* (Especialização) em Arquitetura Paisagística. No jornal "A Noite", de 30/08/1935, foi assim publicado:

A Universidade do Distrito Federal acaba de organizar no seu Instituto de Artes, mais um curso especializado do nível dos pós-graduados. Trata-se de um curso que pela primeira vez se realiza no Brasil, o de architectura paisagista, a cargo do professor David Xavier Azambuja, architecto paisagista da Directoria Geral de Turismo.

A Universidade do Distrito Federal - UDF foi criada em abril de 1935, pelo Decreto Municipal nº 5.513/35, como parte de um programa integrado de Instrução Pública para o Distrito Federal, liderado por Anísio Teixeira, entre 1931 e 1935. Foi idealizada um ano após a criação da Universidade de São Paulo -USP, implementada em 1934. Contudo, a instituição pretendia não apenas produzir profissionais, mas formar os quadros intelectuais do país (VICENZI, 1986). Ela inaugurou os primeiros cursos de formação de professores e de especialização em diversas disciplinas, e dentre eles o curso de especialização em arquitetura paisagística.

Todavia, a colaboração de Azambuja para o ensino não ficaria restrita ao curso da UDF. Segundo matéria de abril de 1945 da Revista *Rodriguésia*, foram promovidos Ministério da Agricultura na então Capital Federal cursos de Aperfeiçoamento e Especialização em Botânica. Em colaboração com o Serviço Florestal foram assim ministrados vários cursos avulsos. O de Botânica Geral foi ministrado pelos botânicos Fernando Romano Milanez, com assistência de Luís Emygdio de Melo Filho e José Rodrigues da Costa. O de Botânica Sistemática foi dividido em dois grupos, um de vegetais superiores, e outro de inferiores. O primeiro foi orientado por João Geraldo Kuhlmann e David Xavier de Azambuja, o segundo foi por Nearch Silveira Azevedo.

Em 1949, Azambuja foi nomeado para a cátedra de Composição Decorativa da Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Rio de Janeiro. Em 1953, conforme Herbst (2014), ele foi contratado para desenvolver o plano urbanístico do Centro Cívico de Curitiba, juntamente com os arquitetos Flávio Amílcar Régis, Olavo Redig de Campos e Sérgio Rodrigues, encomendado para as comemorações do centenário de emancipação do Paraná. Todavia, apesar de ter posição ativa no âmbito da Arquitetura, do Urbanismo e Interiores, ele não se afasta do campo paisagístico, e permanece ministrando cursos na área de Botânica e Agronomia.

Azambuja, o agrônomo silvicultor

Após a passagem pela UDF, de 1936 a 1940, David Xavier de Azambuja cursou Agronomia na Escola Nacional de Agronomia. A história desta instituição confunde-se com a do ensino agrícola do país. Fora criada Escola Superior de Agronomia e Medicina Veterinária (ESAMV) em 4 de julho de 1913. Ainda em março de 1934, essas Escolas tiveram seus regulamentos aprovados e tornaram-se estabelecimentos padrão de ensino agrônomico e veterinário do país.

Além de arquiteto paisagista da Diretoria de Matas, Jardins e Agricultura da Prefeitura do Distrito Federal, David Xavier de Azambuja foi nomeado para importantes cargos institucionais em sua trajetória. Em 1940, foi agraciado com diploma e medalha de ouro na V Exposição Pan-Americana de Arquitetura e Urbanismo, que teve sede no Uruguai. De 1940 a 1955, participou da Comissão de Planejamento da cidade do Rio de Janeiro, pelo Departamento de Urbanismo. Foi nomeado Diretor do Jardim Zoológico da Capital Federal, em que permaneceu por alguns meses em 1946. Posteriormente, em 1948, ele assumiu cargo técnico de Agrônomo do então Serviço Florestal do Brasil (SFBr) do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio.

Criado em 1921, o SFBr foi a primeira instituição Federal voltada para a administração florestal do país, que até então não possuía regulamentos específicos para a exploração de florestas e recursos naturais. Com o Decreto Lei nº 23.793/34, foi estabelecido o primeiro Código Florestal Brasileiro, e designado o Conselho Florestal Federal. Inicialmente, o SFBr não constituía sequer uma seção específica na estrutura no ministério. A Seção especial foi criada em 1944, integrando o então Ministério da

Agricultura, Indústria e Comércio, e, através do Decreto Lei nº 982 de 23/12/1938, tornou-se um Órgão deste Ministério, sendo extinto em 1962 (FONSECA, 2009).

Assim em 1957, Azambuja foi nomeado para a direção do SFB, tornando-se o primeiro agrônomo silvicultor nesta função. Na diretoria do SFB é possível perceber a posição ativa de Azambuja em defesa das Florestas Brasileiras. No Jornal Lavoura e Comercio de Minas Gerais, de 06/07/1949, foi publicada uma declaração, em tom de manifesto:

Estão acabando com as florestas do Brasil. Para se ter uma ideia do gravíssimo problema florestal brasileiro basta mencionar-se que se destroem, anualmente, no país mais de 30 mil quilômetros quadrados de florestas e que, segundo abalizadas previsões, as do sul do Brasil estarão extintas dentro do prazo de 25 anos; as da região leste, em 22 anos; as do Nordeste, em 15 anos; restando apenas a grande Floresta Amazônica, cuja exploração já foi iniciada e se encontra em pleno desenvolvimento.

Entre 1956 e 1958, Azambuja foi conselheiro do Conselho Florestal Federal - CFF, do qual faziam parte o agrônomo Harold Edgard Strang, o botânico Luiz Emygdio de Mello Filho, a botânica Bertha Lutz, dentre outros. Neste período, segundo Silva (2017), o CFF assumiu posição estratégica para o desenvolvimento nacional, e proporcionou grandes conquistas ao conservacionismo, como, por exemplo, a reativação da política de Parques Nacionais, com a criação de Aparados da Serra, Araguaia, Ubajara, Emas e Tocantins, e a conclusão de obras anteriores, como Foz do Iguaçu.

Azambuja colaborou também como agrônomo do Jardim Botânico do Rio de Janeiro na função de taxonomista especializado na família Apocynaceae, pela qual escreveu a monografia “Contribuições ao conhecimento das Apocynaceae encontradas no Brasil”, publicado em 1947 através do Serviço Florestal. É possível, inclusive, verificar vários indivíduos por ele identificados, como o *Aspidosperma paniculatum* Azambuja, *Aspidosperma obscurinervium* Azambuja n. sp., *Secondatia* A.DC. emend. Azambuja, *Secondatia Adolphii* Azambuja.

Após longa trajetória na prática institucional e no ensino na Cidade do Rio de Janeiro, David Xavier de Azambuja retornou para Curitiba, onde assumiu a posição de titular no Departamento de Silvicultura e Manejo do Setor de Ciências Agrárias, e lecionou no curso de Engenharia Florestal da Universidade Federal do Paraná - UFPR.

Segundo o jornal Correio de Notícias do Paraná, em matéria de 08/06/1978, na UFPR Azambuja se empenhou em estruturar um Curso de Especialização em Arquitetura Paisagística. Para tanto, ele visitou a Universidade da Califórnia, em Berkeley, e outras na Alemanha e Espanha, onde buscou experiências entre profissionais do paisagismo. Pretendia ele implantar e montar a estrutura curricular deste curso, até então, inexistente no Brasil. Ainda conforme a matéria supracitada:

Para ele, o paisagismo, ou jardinagem, é antes de tudo uma arte. Acredita que o curso sendo especialização, oferecerá oportunidade a todos os interessados. Atualmente, existem deficiências. Os arquitetos desconhecem as plantas e o solo, enquanto os agrônomos desconhecem a arte e não sabem desenhar os projetos. Tudo isso, ressaltou, devido a própria formação profissional, que não atinge o nível necessário para este tipo de trabalho.

David Xavier Azambuja aposentou-se como Professor Titular na Universidade Federal do Paraná em 28 de novembro de 1980, e faleceu em setembro de 1981.

Considerações Finais

No início do século XX, a atividade paisagística carioca era considerada uma arte reconhecida pelo caráter de embelezamento das cidades, e baseada em tipologias herdadas de modelos europeus. No Brasil, a partir dos anos 1930, é marcada pela busca de uma identidade projetual própria. Buscava-se a emergência de saberes para uma nova estética que traduzisse o “jardim brasileiro”, dotado de traços de brasilidade, tal como era defendido pelo modernismo. Não bastava traduzir referências europeias, e sim interpretar a paisagem brasileira, em sua proeminência cultural e sua relação com o meio ambiente, com o objetivo de voltar-se para si mesmo e criar visualmente uma identidade nacional.

A Cidade do Rio de Janeiro foi uma das representantes em um processo que, juntamente com outros estados, contribuiu para a configuração do campo paisagístico nacional. Frente à afluência dos pensamentos de David Xavier de Azambuja, Roberto Burle Marx e Atílio Corrêa Lima, é possível relacionar suas práticas aos seus respectivos *habitus* pessoais, que têm em comum não só a percepção e vivência no meio e na fitofisionomia da Mata Atlântica da Cidade do Rio de Janeiro, como também a formação na então Escola Nacional de Belas Artes.

Ínterim, apesar destes atores configurarem diferentes tipologias morfológicas de Jardins Modernos, observa-se que as concepções executadas na década de 1930 identificam-se com o aspecto naturalístico da composição e no uso prioritário da vegetação nativa, como signo da identidade nacional. Neste cenário, a colaboração de David Xavier de Azambuja nos anos 1930 pode ser caracterizada como um momento de transição entre a rígida composição ao gosto *art déco*, com um aspecto mais naturalista, inspirado pelo modelo do *Rock Garden* americano.

Azambuja traz consigo a referência estadunidense de sua formação e a introduz na cidade carioca, ainda bastante marcada pelo modelo europeu de paisagismo. Conforme reflete Fernando Atique (2010), ainda é frequente na historiografia brasileira o discurso de que o “processo de americanização do Brasil” ocorreu principalmente após a Segunda Guerra Mundial. Contudo, a cultura americana vinha penetrando no país desde os anos 1910, e sobretudo após a I Guerra Mundial, intensificada a partir de 1920 e 1930, como descreve Silva (2016). A divulgação de manufaturas com produtos industrializados - com destaque para o automóvel - e a incorporação de hábitos e costumes se tornaram paulatinamente mais presentes no cenário brasileiro.

No âmbito desta transculturação, tem-se o desenvolvimento da prática paisagística de Azambuja. Contudo, mesmo integrando novos equipamentos e elementos compositivos, como a prioridade para a especificação da vegetação nativa em sua composição, ele não chega a subverter modelos europeus ou norte-americanos, a fim de contemplar o discurso então almejado pelo Movimento Modernista Brasileiro.

Apesar disto, a contribuição de Azambuja extrapola os limites da prática paisagística. Seja no âmbito da formação acadêmica, seja na prática institucional, ele se mostrou incansável na busca por maior especialização para esta atividade e na conservação da natureza. Até o final de sua trajetória profissional, continuou se dedicando ao ensino e ao empenho na construção de um curso para a especialização em Paisagismo. Interpretando suas palavras, para ele paisagismo é uma arte que requer o conhecimento dos recursos naturais, como plantas e características do solo, bem como, do espaço e estruturas urbanas, que solicita conhecimento específico.

Agradecimentos

Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq pelo auxílio financeiro concedido no âmbito da bolsa de Pós-Doutorado Junior (PDJ)-chamada CNPq 16/2021), que contribuiu para a elaboração desta pesquisa.

Referências

ABREU, Maurício de Almeida. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. [1ª impressão em 1987] 4ª ed. Rio de Janeiro: IPP, 2013.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. [1ª impressão em 1992]. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AZAMBUJA, David Xavier de. Contribuição ao conhecimento das Apocynaceae encontradas no Brasil. **Arquivo do Serviço Florestal do Rio de Janeiro** 3, 1947.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. 11ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2011.

BROWN, Jane. **El jardín moderno**. (trad. Carlos Sáenz de Valicourt). Editora Gustavo Gili: Barcelona, 2000.

“Centro Cívico, uma velha aspiração dos paranaenses”. **Diário Carioca**. 27/7/1952. p. 5. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

CIAM. **Carta de Atenas**. Atenas: 1933. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf>> Acesso em: 17/11/2021.

“Cursos avulsos de botânica”. **Rodriguésia**. Ano IX. Nº18. abril/1935, p. 77-78. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

FERREIRA, Alda de Azevedo. **Os saberes e as práticas paisagísticas na construção da Paisagem Cultural Carioca**. Tese (Doutorado). Programa de Pós Graduação em Arquitetura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018. 300 f.

FERREIRA, Alda de A.; ONO, Fernando P. C. Atílio Corrêa Lima e David Xaxier Azambuja: pioneiros na institucionalização da arquitetura paisagística no Brasil. **Arquitextos**. São Paulo, ano 21, n. 248.01, Vitruvius, jan. 2021 Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.247/7984>>. Acesso em: 25/09/2021.

FLEMING, Lawrence. **Roberto Burle Marx**: um retrato. Rio de Janeiro: Ed. Index, 1996.

FONSECA, André Luis de Castro. **Do Serviço Florestal do Brasil (SFBr) de 1921 ao Serviço Florestal Brasileiro (SFB) de 2006**. (Monografia). Instituto de Florestas. Departamento de Silvicultura. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2009.

HERBST, Hélio. A presença de Olavo Redig de Campos nos salões das bienais e sua recepção nas revistas de arquitetura na década de 1950. III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. **Anais...**São Paulo, 2014.

MUELLER, Oscar. **Centro Cívico de Curitiba**: um espaço identitário. Dissertação (Mestrado). Programa de pós-Graduação em Arquitetura. Universidade do Rio Grande do Sul, 2006.

“Na Universidade da prefeitura”. **A Noite**. 30/08/1935. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional. p.5.

PANZINI, Franco. **Projetar a natureza**: arquitetura da paisagem e dos jardins desde as origens até a época contemporânea. São Paulo: Editora Senac, 2013.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte brasileira no século XIX**. Belo Horizonte: C/Arte, 2008.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. “Lúcio Costa e a Escola Nacional de Belas Artes”. 6º Seminário DOCOMOMO- Brasil. **Anais...** Niterói, ArqUrb/UFF, 2005.

PORTINHO, Carmem. A arte dos jardins. **Revista Municipal de Engenharia**. Janeiro/1935, p. 228-230. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

PREISS, Wladimir. Algumas primuláceas, sua cultura e aplicação na jardinagem. **O Campo**. Maio/1936, p. 42. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

CARMONA-RIBEIRO, Ana Carolina; CARBONI, Bianca Nascimento. Mina Klabin and modern landscape design in Brazil. **Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes**, 39:2, 2019, pp.154-174.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita. **Parque e paisagem**: um olhar sobre o Recife. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

SEGAWA, Hugo M. **Arquiteturas no Brasil, 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1998.

SILVA, Aline Figueirôa. **Entre a implantação e a aclimação**: o cultivo dos jardins públicos no Brasil nos séculos XIX e XX. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, 2016.

_____. Os jardins públicos na cultura paisagística brasileira. In: NAVARRETE, A.; SÁNCHEZ, F.; CARNEIRO, A.; SILVA, J. (Orgs). **Paisaje e jardín como patrimonio cultural**. Diversas miradas desde México y Brasil. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2019, p. 14-35.

SILVA, Filipe de Oliveira. O Conselho Florestal Federal: um parecer de sua configuração institucional (1934 -1967). **HALAC - História Ambiental, Latinoamericana y Caribeña**. v.7, n.2. 2017, p. 101-129.

SIR I. “Um sorriso para todas”. **Careta**. 7/7/1951. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional. p. 14.

STEINER, Frederick R.; BROOKS, Kenneth R. Agricultural Education and Landscape Architecture. **Landscape Journal**. vol. 5(1). 1986, pp. 19-32 doi:10.3368/lj.5.1.19

ZANINI, Walter. Arte contemporânea. ZANINI, Walter. **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1983, p. 499-820.

Zube, E. H. Landscape planning education in America: retrospect and prospect. **Landscape and Urban Planning**, 13, 1986, pp. 367-378 doi:10.1016/0169-2046(86)90054-x

VICENZI, Leticia Josephina Braga de. A fundação da Universidade do Distrito Federal e seu significado para a educação no Brasil. **Fórum Educacional**. Rio de Janeiro, v.10, n.3, jul./set. 1986.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (ISSN 2675-0392) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma *online* a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 15/03/2022

Aprovado em 01/09/2022