

**PAISAGENS EM DEBATE n. 01,**  
revista eletrônica da área Paisagem e Ambiente, FAU.USP -  
outubro 2003

LICENÇA DE USO

Este artigo é disponibilizado sob uma licença Creative Commons, como parte da proposta da Espiral da Sensibilidade e do Conhecimento (<http://www.espiral.org.br>) e do projeto acadêmico em <http://www.ambiente.arq.br>.

**Você pode reproduzir e distribuir esse material desde que** citando devida e visivelmente os dados de autoria e publicação, sem adições, cortes ou qualquer meio que altere o sentido ou prejudique a integridade original do material, sem finalidades comerciais ou de propaganda de qualquer tipo, ou em contextos que promovam qualquer forma de violência, o racismo, discriminação. Caso distribua esse material, o fará explicitando essa licença. Sob nenhum aspecto essa licença representa seção de direitos.

## **ENTRE ROSAS E CACTOS: MINA WARCHAVCHIK**

### ***Euler Sandeville Jr.***

Arquiteto e Urbanista (PUC.Camp, 1981), Arte-Educador (FEBASP, 1983), Mestre e Doutor em Estruturas Ambientais Urbanas (FAU.USP, 1994, 1999), Pós-Graduação em Ecologia (USJT, 1996) Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP  
*site:* <http://www.ambiente.arq.br>

O trabalho foi elaborado com base em "A Herança da Paisagem", Dissertação de Mestrado do autor sob orientação da Profa. Dra. Miranda Magnoli apresentada à FAU-USP (1993) na qual havia um capítulo dedicado à paisagista com o título acima, parcialmente publicada na Revista Paisagem e Ambiente 1997:10, apresentado em cursos de Especialização e extensão desde 1989 e no I SEMINÁRIO DO GRUPO DE TRABALHO DO VALE DO PARAÍBA - DOCOMOMO, 1998, São José dos Campos, entre outras comunicações.

### **Resumo**

O trabalho estabelece as relações entre artes plásticas e a experiência do início de um paisagismo moderno em São Paulo e discute os limites dessa experiência.

### **Abstract**

This work is about the relations between fine arts and the beginning of a modern landscape experience in São Paulo, Brazil, discussing this scope.

No esteio da cultura do café, São Paulo sofreu grandes transformações que introduziram novos padrões urbanísticos. Nos bairros aristocráticos e no centro da cidade realizou-se um esforço de embelezamento. Foram criadas grandes avenidas arborizadas com eixos monumentais, bulevares, e aturam na cidade muitos jardineiros estrangeiros. Os jardins passaram a ter um papel definido na vida social da cidade, seguindo ainda por muito tempo os modelos europeus. Esses processos acarretaram também a reorganização dos espaços privados, seja em sua distribuição na cidade, seja na organização interna ao lote. O ecletismo havia trabalhado bastante com o paisagismo do entorno das edificações, como também dado uma resposta para a configuração da cidade.

A arquitetura moderna reinventou essa relação com o espaço livre criado por sua implantação no lote e seus melhores exemplos procuraram uma relação entre interior e exterior, plástica e conceitual. As respostas para a cidade, nesse período, não viriam entretanto do movimento de renovação arquitetônica, como evidencia por sua concepção e importância posterior o Plano de Prestes Maia.

Gregori Warchavchik, apesar de senões apresentados por BRUAND (1981) e objeções de LEMOS (1983) e de críticos cariocas, é considerado um pioneiro na arquitetura moderna brasileira. Alguns limites de sua experiência podem ser entendidos na medida em que na década de 20 não havia ainda condições para o desenvolvimento de uma experiência mais radical. A modernidade das residências de Warchavchik empalidece assim ante a modernidade radical de concepção e modo de vida de um prédio contemporâneo como o edifício Martinelli, apesar de sua concepção eclética.

Têm o mérito, porém, de terem sido as primeiras obras a tornarem público um debate sobre a arquitetura moderna no país, a partir de uma adesão programática aos postulados da vanguarda europeia de Le Corbusier e da Bauhaus. Da emblemática casa da Rua Santa Cruz - obra individual no contexto da ebulição modernista na capital paulista - até as obras mais consistentes, decorreriam ainda quase dez anos. Só no final da década de 30, no Rio de Janeiro, um grupo de arquitetos muito talentosos estabeleceriam um marco mais consistente para uma arquitetura moderna brasileira, contando com o apoio do Estado de Getúlio. Em São Paulo, isso ocorreu em um período ainda mais recente, após a Segunda Guerra mundial, contando com o investimento feito por industriais mais afeitos às vanguardas.

As edificações concebidas por Gregori são locadas e projetadas levando em consideração a liberação do lote e a integração dos espaços interiores com os externos. Não se pensa em integração com o entorno urbano, estabelecendo apenas uma relação programática de choque com a tradição, através do qual se impõe ao ambiente como invenção e debate.

Os jardins realizados por sua esposa, Mina Warchavchik, são considerados pioneiros no uso de plantas tropicais. Creio que se inserem no mesmo contexto delineado para a arquitetura de seu marido, como obras de transição e fundação de uma nova

sensibilidade. As obras mais características e marcantes igualmente esperariam até o início da década de 40, com os trabalhos notáveis de Burle Marx no Rio de Janeiro e seu entorno.

Os jardins de Mina, contudo, são conhecidos apenas por uma via extremamente indireta. Pouco se sabia a esse respeito e até bem pouco tempo atrás não havia documentos e estudos disponíveis para dar suporte ou contradizer essa alegação, com exceção de umas poucas fotografias (FERRAZ, 1965), dificultando a perspectiva de resgatar e avaliar melhor essa experiência. Há aparentemente alguma correspondência na linguagem da vanguarda dos jardins contemporâneos da França e da Bélgica (TUNNARD, 1950), fortemente influenciados pelo ambiente da Exposição de Artes Decorativas e das artes abstratas de meados dos anos 20 (figura 1 e 2).

Quando da realização dos estudos sobre os jardins de Mina, no âmbito de meu Mestrado (cerca de 1989, concluído em 1993, em capítulo com o título deste artigo) visando contribuir para uma construção de valores no trato dos espaços urbanos da metrópole paulistana, deparei com grandes dificuldades, tendo que me valer basicamente do material publicado por FERRAZ 1965, estabelecendo uma reflexão a partir dessa base deveras exígua e com apoio em fontes que indiretamente esclareciam um ou outro aspecto. Atualmente os interessados poderão contar com pesquisa sistemática sobre a paisagista realizada por PERECIN 2003, o que com certeza favorecerá a revisão e aprofundamentos de muitos consensos e equívocos anteriores. Em síntese, o que apresento a seguir ainda é um resumo do texto contido no Mestrado (SANDEVILLE JR. 1993, 1996).

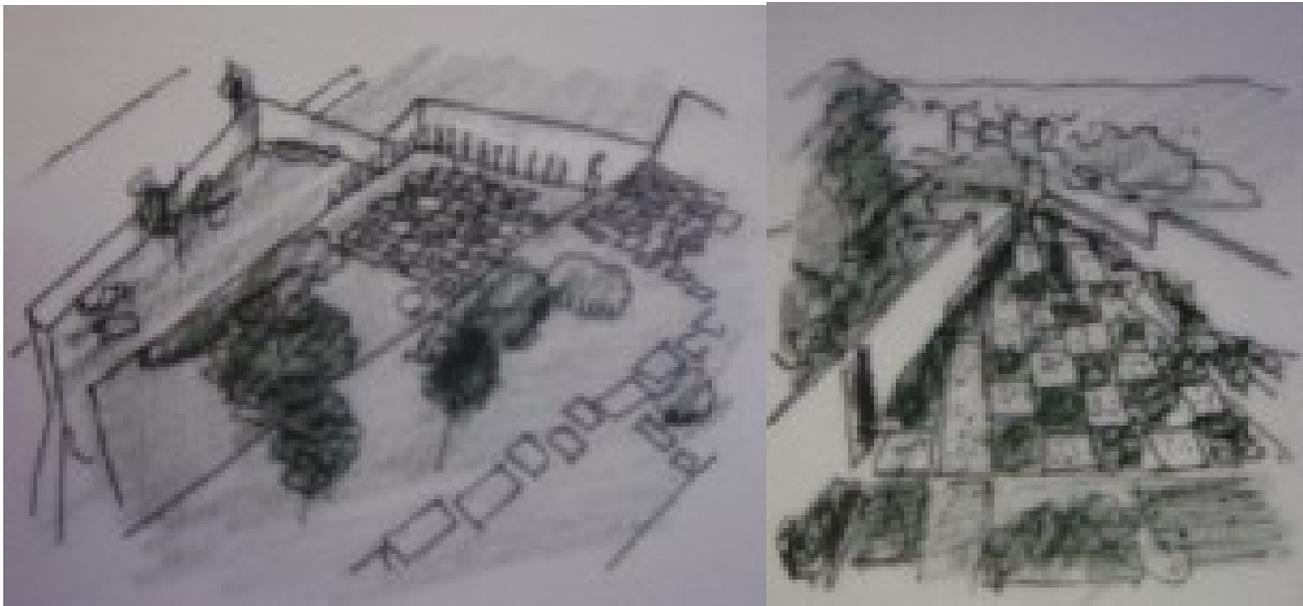


Figura 1: Jardins da casa da rua Bahia recém plantado em 1930 (*croquis ilustrativo por Euler Sandeville*);  
Figura 2: jardim de Noailles, França, 1927-28, de Gabriel Guévrékian, que parece mostrar uma gênese compositiva ancorada na estética *Art Déco* e nos planos geométricos da arte abstrata (*croquis ilustrativo por Euler Sandeville*)

Apesar de muito parciais, pelas fotos podemos chegar a algumas características desses jardins. São bastante empregados pisos formados por retângulos irregulares, com junta de grama. A vegetação - cactos, dracenas, pinheiros, agaves, guapuruvus ("árvore caipira que nunca havia recebido as honras de participar de um jardim urbano", LEMOS, 1983) parece ser disposta em canteiros no meio do gramado e próximas às paredes da edificação e, em função da topografia, em escalonamentos do jardim governados por muros de contenção. O jardim dá o enquadramento da arquitetura, não apenas como uma ornamentação, mas chegando em muitos casos a procurar um diálogo com ela, encobrendo parcialmente paredes cegas, crescendo sobre o edifício, dando ritmo aos percursos ao seu redor. Em muitos casos podemos observar o jardim prolongando-se sobre a calçada, talvez em consequência dos bairros em que foram construídas as casas, ou denotando um cuidado na sua relação com a rua.

Grande valor foi dado por Mina, por exemplo, aos arranjos de cactos, que se tornaram um dos elementos marcantes de seus jardins (Figura 3). Chegam, de fato, a constituir um tema, e são usados pelo casal até na decoração dos interiores e cenários. Mostram ser, portanto, um elemento simbólico muito forte, emprestado ao repertório presente já nas primeiras pinturas modernistas em São Paulo.



Figura 3, jardins da casa da Rua Santa Cruz, ainda recém plantado, com os cactos e mandacarús (*croquis ilustrativo por Euler Sandeville*).

Aqui fica clara a dependência da experiência moderna brasileira em arquitetura e em paisagismo das vanguardas artísticas, a exemplo do que ocorreu na Europa. Entendemos que, particularmente para o paisagismo, conceitualmente o programa que veio a definir uma proposta moderna foi formulado, em tese, pioneiramente pela pintura moderna (SANDEVILLE JR., 1993, 1996, 1997).



Figura 4, Anita Malfatti, Índia (*croquis ilustrativo por Euler Sandeville*)

Em 1917, compareciam num quadro de Anita Malfatti, Índia (Figura 4), e em outros posteriores, os ícones dessa modernidade: as montanhas arredondadas, as plantas tropicais com destaque para os cactos e bananeiras, a miscigenação formadora do "brasileiro". Esse programa pode ser percorrido também em inúmeros quadros de Tarsila do Amaral. A partir de 1923 as obras dessa pintora revelam uma forte influência de Léger e das paisagens brasileiras, onde muitas vezes comparece a vegetação local, os tipos humanos e uma luminosidade e colorido nacionais, em quadros como Morro de Favela (1924), Vendedor de Frutas (1925), o Mamoeiro (1925) e Manacá (1927), que evidenciam essa natureza, clima e "cultura" tropical, também representada na mesma linha de pensamento por outros artistas do momento, inclusive Segall.

Há uma simbiose notável entre a discussão e a construção de uma identidade brasileira e a modernidade vinda da Europa. "Tarsila, como outros modernistas - e perto dela Oswald de Andrade -, foi movida por Blaise Cendrars, naquele ano em visita ao Brasil, na descoberta de arquétipos culturais e artísticos do país"(ZANINI, 1983). Diversos desses artistas realizaram viagens descobrindo o Brasil e procurando uma nova síntese por via da arte moderna. E nisso tiveram papel importante os Andrade. Preparava-se na defesa do primitivismo nativo, sob uma certa influência *naïf* e surrealista, preconizando a "independência cultural para o país, com o retorno à terra"(ZANINI, 1983). Zanini descreve a fase de Tarsila iniciada em 1928 com o Abapuru: "Tão ou mais importante que seu ciclo 'pau-brasil' foi a fase 'antropofágica' e sua surreal presença de seres florestais disformes e cenários tropicais encantados".

Mais uma vez, nos quadros desse período notamos a presença de cactos e bananeiras, como no próprio Abaporu (segundo Tarsila, "uma figura solitária monstruosa, pés imensos, sentada numa planície verde, o braço dobrado repousando num joelho, a mão sustentando o peso-pena da cabecinha minúscula. Em frente, um cactus explodindo numa flor absurda", RASM - REVISTA ANUAL DO SALÃO DE MAIO, 1939 reed. 1984), Antropofagia (1929) e tantos outros. O que demonstra o forte papel simbólico da natureza nessa interpretação moderna de nossa nacionalidade, e que nos parece dar conta de um enquadramento cultural plausível para os jardins de Mina, especialmente no que se refere a seu alegado caráter tropical (SANDEVILLE JR., 1993).

Gregori e Mina estavam amplamente comprometidos com os ideais e ações da elite que constituía a vanguarda paulista. Foi na residência do casal que, em 1932, criou-se a SPAM - Sociedade Pró-Arte Moderna, integrando Mina a primeira Diretoria. A condição de uma extrema vitalidade cultural em uma sociedade pretensiosa e provinciana que se modernizava, foi fundamental para a proposição de uma linguagem artística e arquitetônica.

A opção tropical de seus jardins é uma transposição dos pressupostos intelectuais da época, especialmente no nível simbólico. O tropical não era ainda interpretado como uma natureza própria, ou sistema ecológico, mas como símbolo, como demonstram os cactos mencionados. Como a Semana de Arte Moderna, restrita aos salões das mansões da Paulista e ao foyer do Municipal (embora sua repercussão seja nacional), seus jardins ficam restritos aos lotes. Vinculado a uma experiência arquitetônica bastante restrita e motivado apenas por ela, o paisagismo moderno de Mina não atinge qualquer visão urbana. O paisagismo moderno ainda se acanha frente à cidade, ambientando umas poucas experiências isoladas. Apesar de seu interesse permanecer circunscrito ao período retratado por Geraldo Ferraz, sugere que a arquitetura moderna necessita de um exterior moderno e que a seleção de espécies vegetais pode se constituir um discurso de intencionalidade cultural e artística.

Para conhecer mais sobre a obra de Mina Warchavichik, recomendo as seguintes leituras:

FERRAZ, G. Warchavchik e a Introdução da nova Arquitetura no Brasil: 1925 e 1940. São Paulo, MASP, 1965

SANDEVILLE JR., Euler. A herança da paisagem. São Paulo, Dissertação de Mestrado, 1993

SANDEVILLE JR., Euler. Anotações para uma história do paisagismo moderno em São Paulo: elaboração da linguagem e conceituação de um campo entre arquitetos. In Paisagem e Ambiente nº 10, 1996, p 97-166

PERECIN, Tatiana. Azaléias e Mandacarús: Mina Klabin Warchavchik, paisagismo e modernismo no Brasil. São Carlos, Dissertação de Mestrado, EESC.USP, 2003.

## **BIBLIOGRAFIA CITADA**

BRUAND, Y. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1981

FERRAZ, G. Warchavchik e a Introdução da nova Arquitetura no Brasil: 1925 e 1940. São Paulo, MASP, 1965

LEMOS, C.A.C. Arquitetura Contemporânea. In Zanini, M, História Geral da Arte no Brasil. São Paulo. Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

RASM - REVISTA ANUAL DO SALÃO DE MAIO, 1939 reed. 1984

SANDEVILLE JR., Euler. A herança da paisagem. São Paulo, Dissertação de Mestrado, 1993

SANDEVILLE JR., Euler. Anotações para uma história do paisagismo moderno em São Paulo: elaboração da linguagem e conceituação de um campo entre arquitetos. In Paisagem e Ambiente nº 10, 1996, p 97-166

SANDEVILLE JR., Euler; LIMA, Catharina Cordeiro. Por um projeto contemporâneo de paisagismo. In DOURADO, Guilherme Mazza DOURADO (org). Visões da paisagem. Um panorama do paisagismo contemporâneo no Brasil. São Paulo, ABAP, 1997

PERECIN, Tatiana. Azaléias e Mandacarús: Mina Klabin Warchavchik, paisagismo e modernismo no Brasil. São Carlos, Dissertação de Mestrado, EESC.USP, 2003.

TUNNARD, C. Gardens in the Modern Landscape. London, the Architectural Press (1938), 1950 (ed. revisada em 1948)

### **Nota dos Editores**

Os artigos publicados em **PAISAGENS EM DEBATE** não refletem opinião ou concordância dos professores da FAU nem da equipe editorial da revista, sendo o conteúdo e a veracidade dos artigos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

Os autores ao submeterem os artigos a **PAISAGENS EM DEBATE** consentem no direito de uso e publicação dos mesmos por meios eletrônicos e outros pela Área de Paisagem e Ambiente (eventualmente em parcerias com terceiros), com finalidades acadêmicas, de debate e divulgação de informação. Ou seja, os artigos publicados passam a fazer parte do acervo da Área.