

## OLHARES SOBRE A HISTÓRIA DO PAISAGISMO NO BRASIL: RELAÇÕES ENTRE EDUCAÇÃO, ARTE E ARQUITETURA

VIEWS ON THE HISTORY OF LANDSCAPE ARCHITECTURE IN BRAZIL: RELATIONS BETWEEN EDUCATION, ART, AND ARCHITECTURE

Lucas da Silva Rudolpho<sup>1</sup>  
Guido Paulo Kaestner Neto<sup>2</sup>  
Charles Immianovsky<sup>3</sup>

**RESUMO:** Esse texto evidencia as dimensões da criação e da invenção que permeiam a formação do arquiteto paisagista, tensionando questões sobre o ser docente no âmbito dos cursos de Arquitetura e Urbanismo. Para isso, documenta atividades de ensino sobre a história do paisagismo no Brasil, desenvolvidas na disciplina de Paisagismo, Espaços Livres e Resiliência Urbana de um curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo, bem como as visualidades produzidas pelos estudantes da disciplina no ano de 2024. Com base nesse material, reflete-se sobre as relações entre educação, arte e arquitetura que permeiam a formação do arquiteto paisagista e do professor que atua nesse campo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arquitetura e Urbanismo; Paisagismo; Arte; Educação; Docência.

**ABSTRACT:** This text highlights the dimensions of creation and invention that permeate the training of landscape architects, addressing issues related to teaching in Architecture and Urbanism courses. To this end, it documents teaching activities on the history of landscaping in Brazil, developed in the course 'Landscaping, Open Spaces, and Urban Resilience' within an

---

<sup>1</sup> Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB). E-mail: lucarudolpho@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutorando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB). E-mail: gpkaestner@furb.br.

<sup>3</sup> Doutor em Educação pela Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB). Professor de Arte do Instituto Federal Catarinense (IFC) – Campus Luzerna. E-mail: charles.revisor@gmail.com.

Architecture and Urbanism undergraduate program, as well as the visual outputs produced by students of the course in 2024. Based on this material, it reflects on the relationships between education, art, and architecture that underpin the training of landscape architects and the educators working in this field.

**KEYWORDS:** Architecture and Urbanism; Landscape Architecture; Art; Education; Teaching.

### **Sobre a formação do arquiteto paisagista**

Compreender a história do paisagismo no Brasil é fundamental para a formação do arquiteto paisagista. Conhecer o contexto histórico e a evolução da prática paisagística ajuda-o a valorizar as contribuições dos paisagistas brasileiros, a entender as transformações ao longo do tempo e, acima de tudo, conduz à criação. Afinal, as referências, o conhecimento e experiência acumulada são condições essenciais para criar.

Contudo, o ensino sobre os conteúdos relacionados à história do paisagismo no Brasil deveria superar uma perspectiva reprodutivista de educação, sob pena de reduzir esse ensino a uma (anti)experiência que exclui processos inventivos e criativos da formação do arquiteto paisagista — processos esses que são fundamentais para a formação desse profissional. Assim, parte-se do pressuposto de que criar e inventar são dimensões que permeiam não apenas a formação do arquiteto paisagista, mas também desafiam a docência no âmbito da Arquitetura e Urbanismo.

A partir dessas questões, este texto evidencia a dimensão criativa e inventiva que permeia a docência e a formação do arquiteto paisagista no âmbito de um curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo; assim, insere-se no debate sobre relações entre educação, arte e arquitetura. Para isso, o texto documenta, analisa e reflete sobre as atividades de ensino vinculadas ao desenvolvimento da disciplina de Paisagismo, Espaços Livres e Resiliência Urbana de um curso de Arquitetura e Urbanismo, bem como as visualidades produzidas pelos estudantes envolvidos na disciplina no ano de 2024.

Considerando o relato das atividades desenvolvidas e o registro das visualidades resultantes dessas atividades, realizou-se a análise e a discussão desse material com base em Farah, Schlee e Tardin (2010), no que se refere à história da arquitetura paisagística no Brasil, e em Biesta (2013, 2024) e Rancière (1995, 2009, 2018), no que se refere à relação entre arte e educação.

## **Olhares sobre a história do Paisagismo no Brasil**

Com olhares atentos e investigativos, estudantes da disciplina de Paisagismo, Espaços Livres e Resiliência Urbana do curso de Arquitetura e Urbanismo da Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB) mergulharam na rica história do paisagismo nacional, tendo como referência o livro *Arquitetura Paisagística Contemporânea no Brasil* (2010), organizado por Ivete Farah, Mônica Bahia Schlee e Raquel Tardin. O livro apresenta uma análise detalhada das diferentes fases do desenvolvimento da arquitetura paisagística no Brasil, sendo uma importante referência para compreender sua evolução histórica (Farah; Schlee; Tardin, 2010). Nesse material, os estudantes tiveram acesso a informações referentes ao contexto histórico dos períodos do paisagismo no Brasil, como as transformações culturais, sociais e estéticas dos diferentes períodos; às principais produções paisagísticas, ou seja, planos e projetos emblemáticos dos períodos; e aos paisagistas mais relevantes de cada um desses períodos, como Mestre Valentim, Glaziou, Roberto Burle Marx, Rosa Kliass, dentre outros.

Além dessa referência teórica e de outras pesquisadas pelos estudantes, desenvolveu-se um estudo sobre as produções do artista contemporâneo Luiz Paulo Baravelli. Nessa etapa, o documentário *Baravelli: Colecionador de imagens* (2001) foi um dos referenciais. O documentário, dividido em três partes, apresenta inicialmente as obras e o percurso de criação de Baravelli em seu ateliê. Na segunda parte, traz uma retrospectiva sobre a formação do artista, evidenciando o início de seu percurso em 1960, enquanto estudante de arquitetura e de desenho e pintura com o artista Wesley Duke Lee (1931-2010). Na sequência, o documentário dá ênfase à metodologia de trabalho e ao processo de criação do artista, que tem no desenho, na

pintura, na colagem e nas imagens do cotidiano fontes e técnicas para suas produções, que podem começar de modos muito diversos (Baravelli, 2001).

Inspirados pelo trabalho de Baravelli, mestre na arte de unir diferentes contextos, técnicas, processos, imagens, realidades, os estudantes da disciplina foram desafiados a entrelaçar os elementos que moldaram a história do paisagismo no Brasil. Com base nessas referências teóricas e visuais, diferentes técnicas artísticas — desenho, colagem, pintura, arte digital, bem como mistura dessas — foram exploradas para dar vida a essa história por meio de composições visuais. *Olhares sobre a história do Paisagismo no Brasil* (2024) é a exposição que materializou esse processo de ensino e deu visibilidade às criações desses estudantes. Parte das vinte e uma composições visuais que integraram essa exposição está registrada nas imagens abaixo e evidencia essa história.

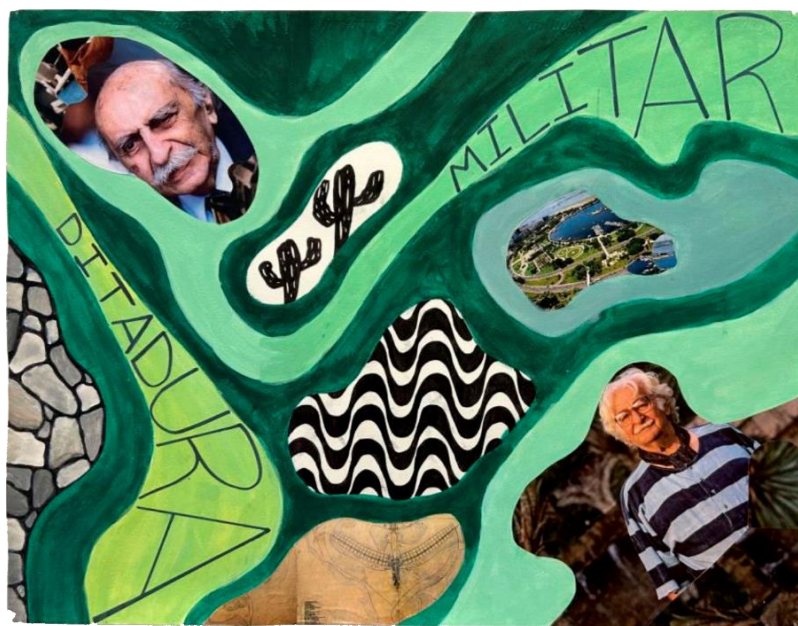
Figura 1 – Composição visual sobre a arquitetura paisagística brasileira (dos primórdios até 1930)



Fonte: Acervo dos autores (2024).



Figura 2 – Composição visual sobre a arquitetura paisagística brasileira (1930-1976)



Fonte: Acervo dos autores (2024).

Figura 3 – Composição visual sobre a arquitetura paisagística brasileira (1976-1985)



Fonte: Acervo dos autores (2024).

Figura 4 – Composição visual sobre a arquitetura paisagística brasileira (1986-1995)



Fonte: Acervo dos autores (2024).

Figura 5 – Composição visual sobre a arquitetura paisagística brasileira (1996-2006)



Fonte: Acervo dos autores (2024).

O conteúdo que as composições visuais acima expressam, por meio de elementos visuais e simbólicos, caracteriza a arquitetura paisagística brasileira em seus diferentes períodos. No que tange ao período compreendido entre os primórdios do paisagismo no Brasil e a década de 1930, por exemplo, a presença das figuras de Mestre Valentim e de seu mais importante projeto, o Passeio Público no Rio de Janeiro (figura 1), demarca a influência da colonização portuguesa e a introdução de conceitos europeus de urbanismo no Brasil.

Na composição visual registrada na figura 2, as figuras de Burle Marx e Lúcio Costa ganham destaque para marcar o período de 1930 a 1976 da arquitetura paisagística brasileira. Esse período consolidou o modernismo no país, um movimento que redefiniu a produção artística e arquitetônica, rompendo com as influências europeias e buscando uma identidade nacional (Farah; Schlee; Tardin, 2010). Ainda sobre essa composição, elementos visuais como linhas e formas orgânicas e variações da cor verde reverberam essa paisagem moderna inovadora, que revolucionou a arquitetura paisagística ao dar lugar à flora autóctone, respeitando o meio ambiente e a cultura local.

Na composição visual sobre a arquitetura paisagística brasileira entre os anos de 1976 e 1985 (figura 3), a imagem de Burle Marx reaparece junto à de Rosa Kliass. Juntas, essas imagens representam um período em que a consolidação e expansão do campo da arquitetura paisagística foram marcadas pela criação da Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (ABAP) em 1979 e pela consolidação da profissão de arquiteto paisagista, em meio ao contexto político marcado pela Ditadura Militar (Farah; Schlee; Tardin, 2010).

O excesso e sobreposição de elementos que constituem a composição visual sobre a arquitetura paisagística brasileira entre os anos de 1986 e 1995 (figura 4) expressam um período desafiador para os arquitetos paisagistas brasileiros. Nesse período, o país enfrentava uma rápida urbanização, e muitas pessoas migraram para as cidades em busca de melhores condições de vida, o que levou ao crescimento desordenado das periferias urbanas e ao agravamento de diversos problemas no âmbito social e ambiental (Farah; Schlee; Tardin, 2010). A figura do Cristo Redentor



é incorporada à composição, dando visibilidade à Rio 92<sup>4</sup>, um evento que pautava esses problemas. Nesse contexto, a conscientização da necessidade de proteção e recuperação ambiental de áreas urbanas ou periurbanas ociosas ou degradadas orientou a inserção de diversos parques públicos destinados à preservação e valorização do suporte ambiental remanescente das cidades brasileiras. Projetos paisagísticos realizados no período visaram preservar e valorizar ecossistemas naturais; assim, o uso da vegetação nativa, de ecossistemas como manguezais, restingas, cerrados e florestas de encostas foram aos poucos se integrando ao repertório projetual.

Na composição visual sobre a arquitetura paisagística brasileira entre os anos de 1996 e 2006 (figura 5), dois importantes projetos paisagísticos são referenciais de criação dos estudantes e estruturam a composição: o Parque do Gato (2004), em São Paulo (SP), e a revitalização da Fortaleza de São José (1999), em Macapá (AP). Sobre essa composição visual e os referenciais de criação utilizados, assim relataram os autores:

Com o crescimento desordenado das cidades, o avanço das tecnologias e os investimentos em infraestruturas, a inclusão do paisagismo no cenário urbano foi deixada de lado, sem espaço para crescer. Foi necessário readaptar o que já existia para que a vegetação pudesse estar presente nesses grandes centros; assim, o paisagismo precisou se infiltrar na cidade, costurando os espaços urbanos. Dessa forma, na nossa composição, as linhas de lã ganham espaço sobre o cinza das cidades. A obra representa a união de dois projetos, cada um com suas características e semelhanças. O Parque do Gato, em São Paulo (SP), e a revitalização da Fortaleza de São José, em Macapá (AP), são exemplos de como, mesmo em tempos em que a intervenção humana já tomou conta de tudo, é possível acolher a natureza. Ambos os projetos são margeados por rios (representados pelas costuras de lã, em tons que remetem ao rio Amazonas e ao Tietê) e buscaram trazer vitalidade para essas áreas, sendo adaptações de espaços já existentes que promovem mais qualidade e inserem a natureza na vida urbana (destacada pelo verde que emoldura as cidades e pela representação do forte ao centro). Os projetos desenvolvidos por Rosa Kliass e Raul Pereira (representados com seus perfis costurados) nos inspiram a repensar o desenho, o uso e a sustentabilidade da cidade. Eles mostram que, até mesmo nos tempos atuais, quando a esperança parece perdida, sempre há tempo de readaptar e pensar os espaços urbanos como merecedores de uma

---

<sup>4</sup> Sediado em 1992 na cidade do Rio de Janeiro a Rio 92 estabeleceu uma agenda para reverter o quadro de degradação ambiental em nível mundial.



boa representação paisagística, que vai muito além da contemplação, visando a uma melhor qualidade de vida.<sup>5</sup>

Conforme se compreende, as cinco composições visuais registradas nas imagens acima se constituem a partir da seleção de elementos visuais e simbólicos associados a diferentes períodos da história da arquitetura paisagística brasileira e da exploração de técnicas e processos como desenho, pintura, costura/bordado, meios digitais e colagem, para expressar, à “moda” de Baravelli, uma versão da história do paisagismo brasileiro. Uma jornada que começa com os traços da colonização portuguesa, atravessa a construção da identidade nacional com Roberto Burle Marx e segue pelo desenvolvimento e consolidação da profissão com a fundação da Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (ABAP), culminando na rica diversidade da arquitetura paisagística contemporânea.

### **Relações entre educação, arte e arquitetura**

A liberdade criativa e a variedade de técnicas e materiais utilizados na produção das composições visuais da exposição *Olhares sobre a História do Paisagismo no Brasil* (2024) proporcionam ao espectador uma ampla gama de interpretações que tornam a exposição diversa e rica em significados. As narrativas evocadas por essas composições manifestam uma espécie de redescoberta da paisagem brasileira por meio do olhar de jovens arquitetos paisagistas em formação. Para além disso, a exposição é a materialização de um percurso de ensino-aprendizagem que colocou no centro da docência e da formação do arquiteto paisagista a arte, seja por meio dos trabalhos de Baravelli ou pela busca de composições visuais, um percurso permeado por processos artísticos, de investigação e invenção.

No percurso de ensino-aprendizagem vivenciado com estudantes da disciplina de Paisagismo, Espaços Livres e Resiliência Urbana do curso de Arquitetura e Urbanismo da Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB), a arte foi o lugar para praticar e expressar a história do paisagismo no Brasil e o que orientou a abordagem e o planejamento dos conteúdos da disciplina relacionados a essa história.

---

<sup>5</sup> Fragmento retirado de registro feito pelos estudantes sobre a composição visual (figura 7) e seu processo de elaboração.

Quando os estudantes precisaram pesquisar, selecionar, recortar, compor, tirar, pintar, desenhar, recortar, bordar, costurar, colar, explorando e articulando materiais, figuras, elemento visuais e técnicas, estavam diante da possibilidade de produzir arranjos visuais outros e de (re)configurar a própria “imagem” do paisagismo no Brasil.

Essa possibilidade de reconfigurar a “imagem” da história da arquitetura paisagística brasileira, a partir e por meio de procedimentos e processos artísticos, é, por nós, compreendida como a interrupção que a educação e a arte provocam. A partir dos escritos de Biesta (2013) e Rancière (1995, 2009, 2018), reconhece-se a **interrupção** como um princípio estético que está na base da arte e da educação e que expressa uma relação não apenas instrumental entre arte e educação, mas de imbricamento. Essa relação de imbricamento interessa ao debate entre educação, arte e arquitetura.

Em Rancière (1995, p. 7), a interrupção aparece relacionada ao conceito de “partilha do sensível”, denotando o processo pelo qual se dá visibilidade à ruptura do mundo sensível (o mundo comum partilhado) e às possibilidades de transformação desse mundo; isso porque, o conceito de partilha do sensível está fundado na insubordinação, na interrupção de uma “lógica policial”, nos termos teorizados por Rancière (2018)<sup>6</sup>. Essa ruptura, arrombamento ou interrupção é implícita à estética da arte. Nesses termos, “[...] a palavra ‘estética’ não remete a uma teoria da sensibilidade, do gosto ou do prazer dos amadores de arte. Remete, propriamente, ao modo de ser específico daquilo que pertence à arte, ao modo de ser de seus objetos” (Rancière, 2009, p. 32). Nessa acepção, a estética não é pensada como uma teoria da arte em geral, mas como um modo de percepção e de sensorialidade, como o modo pelo qual os indivíduos e os grupos constroem o mundo – é o processo estético que cria o inédito, o novo.

Para Biesta (2018), a interrupção é um fundamento da formação, pois é a oportunidade de encontrar ou estabelecer uma forma de ser no mundo de modo descentrado, possibilitando que outros encontrem sua forma de também ser. Assim, como toda forma de educação (por meio dos meios de socialização) insere os estudantes em modos de fazer, em modos de dizer e em modos de ser – os quais têm

---

<sup>6</sup> Para aprofundar a compreensão sobre a “lógica policial” e o caráter político da arte, ver Rancière (2018).

implicações para as formas de subjetivação forjadas na interrupção –, a qualidade dessa educação (interrupção) manifesta-se pela possibilidade de “ação”, nos termos que teorizou Biesta (2013).

Compreende-se a ação, a partir de Biesta (2013), como uma forma de interrupção do processo de desenvolvimento do indivíduo e do rompimento com a lógica de normalidade instituída, uma vez que “interrompe” o curso natural do desenvolvimento. Isso evidencia uma forma de ser no mundo de modo descentrado, dando visibilidade a um mundo de diferença e de pluralidade, de maneira que sobre espaço para que os outros possam ser também. Por isso, não é útil querer controlar as maneiras de agir dos outros, ou seja, controlar as maneiras como os outros respondem aos nossos inícios, pois essa tentativa de controle reduz os outros a meros instrumentos para que alcancemos nossos objetivos. Conforme afirmou Biesta (2013, p. 177-178):

[...] a *minha* subjetividade só é possível na situação em que outros também podem ser sujeitos. Portanto, nem toda situação social servirá. Naquelas situações em que tentamos controlar as respostas dos outros ou privamos os outros da oportunidade de começar, não podemos vir ao mundo, a subjetividade não é uma possibilidade.

Assim, a educação enquanto interrupção é a possibilidade de fazer surgir algo que ainda não estava previsto, pensado, dito. Isso porque a interrupção é a oportunidade de buscar ou estabelecer um modo descentrado de ser no mundo, para que sobre espaço para que os outros também possam agir e ser. Entende-se, a partir desses autores, que o percurso de ensino-aprendizagem documentado nesse texto busca, orientado pelo caráter estético da arte e da educação, extrapolar e exceder o controle e a reprodução, abrindo espaço para a criação e a invenção, além de permitir interrupções na formação de jovens arquitetos paisagistas. Por essa razão, a centralidade da atividade não esteve, por exemplo, na reprodução de tipos ou projetos paisagísticos que marcaram a história da arquitetura paisagística no Brasil, mas na busca por oportunidades e possibilidades de novos modos de ver e (re)apresentar essa história. Para isso, recorreu-se à arte, aos seus procedimentos, processos e produtos, naturalmente estéticos.

Diante do exposto, compreende-se que a dimensão estética da arte e da educação como interrupção, nos termos que teorizaram Biesta (2018) e Rancière

(2009)<sup>7</sup>, bem como as práticas de ensino aqui relatadas, podem suscitar um profícuo debate sobre as relações entre educação, arte e arquitetura, com implicações para a formação do arquiteto paisagista e para a atividade docente no âmbito dos cursos de Arquitetura e Urbanismo. Ainda, manifestadas essas relações entre educação, arte e arquitetura no âmbito da docência, talvez se esteja diante da oportunidade de incorporar ao debate um outro modo de entender a identidade do profissional de arquitetura e urbanismo que atua na docência: a do arquiteto-artista-docente.

## Referências

BARAVELLI: colecionador de imagens. Produção de Kátia Klock. São Paulo: Rede SescSenac de Televisão, 2021. 1 DVD de vídeo (23 min), son. color.

BIESTA, Gert. **Para além da aprendizagem**: educação democrática para um futuro humano. Tradução de Rosaura Eichenberg. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BIESTA, Gert. O dever de resistir: sobre escolas, professores e sociedade. **Educação**, Porto Alegre, v. 41, n. 1, p. 21-29, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/faced/article/view/29749>. Acesso em: 10 maio 2024.

FARAH, I.; SCHLEE, M. B.; TARDIN, R. **Arquitetura Paisagística contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editora Senac, 2010.

IMMIANOVSKY, Charles. **Relações entre arte e educação democrática**. Curitiba: CRV, 2024.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Tradução de Raquel Ramallete *et al.* Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Neto. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**: política e filosofia. 2. ed. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 2018.

---

<sup>7</sup> Para aprofundar a compreensão sobre a dimensão estética da arte e da educação como interrupção, ver Immianovsky (2024).