



## MODERNIDADE PAULISTANA: A OBRA DO PAISAGISTA ROBERTO COELHO CARDOZO<sup>1</sup>

*MODERNITY IN SÃO PAULO: THE WORK OF THE LANDSCAPE ARCHITECT ROBERTO COELHO CARDOZO.*

**Gabriela Tie Nagoya Tamari**  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP  
[gabriela.tamari@usp.br](mailto:gabriela.tamari@usp.br)

### RESUMO

O presente trabalho tem como intuito apresentar os projetos do paisagista norte-americano Roberto Coelho Cardozo (1923-2013) e a singularidade de sua obra em relação ao paisagismo moderno paulistano.

Afirma-se que Cardozo foi responsável por ter introduzido o desenho do jardim modernista norte-americano no Brasil e por ter conseguido transpor as ideias da “corrente californiana” de paisagismo à realidade brasileira.

Tentaremos mostrar as mudanças e alterações das orientações de projeto dos paisagistas californianos que, adaptadas à realidade e singularidades brasileiras, apontam traços inovadores na obra do paisagista e que fizeram com que seus projetos ganhassem uma modernidade específica, diferente de outros profissionais atuantes à época.

Alguns pesquisadores reforçam o mito do surgimento do paisagismo moderno a partir de “dois Robertos” referindo-se a Roberto Burle Marx no Rio de Janeiro e Roberto Coelho Cardozo em São Paulo. Pouco se sabe sobre a real contribuição de Cardozo para o campo profissional de paisagismo e tão pouco sobre sua contribuição acadêmica na Universidade de São Paulo. Por conta disso, gostaríamos de desmitificar o ideal de “dois Robertos”, desvelando a real importância da obra de Cardozo a partir de uma análise aprofundada dos diversos elementos que constituíam seus projetos a ponto de formarem panoramas modernos.

**Palavras-chave:** Paisagismo. Modernismo. Historiografia.

### ABSTRACT

This article presents the work of the American landscape designer Roberto Coelho Cardozo (1923-2013) and explores the singularity of his production, correlating it to the modernist landscape architecture in São Paulo.

It is known that Cardozo was responsible for introducing the American modernist garden in Brazil, hence transposing the ideas of the Californian landscape design for the Brazilian reality.

We will explore the changes and transformations of the original orientations given by the Californians, and in which way they were adapted to the Brazilian reality and its singularities. We will search for the innovative features in Cardozo’s project, turning his projects into a specific and singular work, distinguished from all the other contemporary projects.

Some

Some researchers reinforce the idea of a myth of the “two Roberto’s”, creators of the modernist landscape architecture in Brazil: one is Roberto Burle Marx in Rio de Janeiro and the other, Roberto Coelho Cardozo, in São Paulo. The iconic presence of Burle Marx in Brazil is undeniable. However, the real contribution of Roberto Coelho Cardozo in the professional and academic field haven’t been studied. We would like to demystify the idea of “two Roberto’s”, disclosing the real importance of Cardozo’s work through the analysis of the elements that constitute his projects, turning them into modernist panoramas.

**Keywords:** Landscape architecture. Modernism. Historiography.

---

<sup>1</sup> TAMARI, G. T. N. Modernidade Paulistana: a obra do paisagista Roberto Coelho Cardozo In: 11° SEMINÁRIO NACIONAL DO DOCOMOMO BRASIL. Anais... Recife: DOCOMOMO\_BR, 2016.



## Introdução

Os anos de 1930 foram marcados, no Brasil, por uma grande mudança no campo das artes, da literatura e da arquitetura. O país sofria grandes mudanças devido à acelerada industrialização e a migração da população rural para a área urbana impactava no crescimento das cidades, principalmente dos dois grandes centros urbanos do país, São Paulo e Rio de Janeiro. Os projetos de reestruturação urbanas eram iminentes e tanto a sociedade quanto as instituições públicas queriam construir uma nova imagem de nação, modernizada e ao mesmo tempo enraizada na cultura brasileira.

Foi a partir dessas premissas que o Movimento Moderno Brasileiro ganhou espaço e relacionou-se com a representação dos ideais de nação moderna. Os princípios do pensamento moderno nortearam não só as artes plásticas e a arquitetura, mas também o paisagismo, antes referenciado nas tradições europeias de jardins. Até então, víamos projetos paisagísticos em estilo francês e inglês, ou muitas vezes jardins ecléticos, que empregavam principalmente vegetação exótica importada da Europa e da Ásia. O paisagismo passou a acompanhar essas grandes mudanças estruturais das cidades, seja na forma de grandes desenhos urbanos, seja na mudança da configuração das residências, que passavam a contar com áreas verdes integradas aos espaços internos das edificações.

Um primeiro lampejo de modernidade nos jardins brasileiros surge com o projeto de Mina Klabin Warchavchik para os jardins da Casa Santa Cruz, projetada e construída por seu marido, Gregori Warchavchik, em 1927. Mina, ao invés de adotar os buxos e os pinheiros, espécies frequentes nos jardins do início do século XX, opta por cactos e palmas, ou seja, opta pela vegetação rara e particular que contrasta com a sobriedade das linhas retas e da cor branca da casa modernista de Warchavchik. É a primeira vez, no paisagismo brasileiro, que se usa o elemento vegetal como índice de localidade, como expressão do espírito do lugar: Mina enobrece a vegetação autóctone, tornando-a símbolo da nacionalidade e tirando-a da condição de “mato” (PERECIN, 2003).

Outro personagem que também se aventura no campo do paisagismo, exaltando a vegetação exuberante como símbolo de brasilidade é o arquiteto Flávio de Carvalho (DOURADO, 2009). Carvalho projetou no entorno da sede da Fazenda Capuava, construída em 1938 na cidade de Valinhos, um jardim exuberante formado por cactos, palmeiras e agaves. Assim como na Casa Santa Cruz, as linhas retas da sóbria construção trapezoidal são quebradas pelo vigor da vegetação tropical.

Próximo à Mina e à Flávio de Carvalho surge o expoente mais importante do paisagismo brasileiro: Roberto Burle Marx. A partir da obra de Burle Marx o desenho da paisagem ganhou espaço nos debates do meio arquitetônico nacional e internacional. O paisagismo passava a se conciliar com movimentos de renovação arquitetônica que então se processavam e que levaram Michel Racine (1994) a denominar o movimento moderno brasileiro como “*Um movimento-modernista-com-jardim*”. Entendendo o jardim como uma intervenção humana com a natureza, Burle Marx assume desde cedo uma postura de ruptura com o paisagismo vigente à época. Tal conduta foi fundamental como contribuição para uma nova condição na disciplina paisagística.

É em meio a essa efervescência cultural e artística que entrou em cena outra figura da Arquitetura Paisagística nacional: Roberto Coelho Cardozo. Nascido Robert Francis Coelho, em 10 de agosto de 1923 na cidade de Watsonville, no estado da Califórnia, nos Estados Unidos da América, era filho dos açorianos-americanos Joseph Francis Coelho e Celestine Marie Coelho. Robert Francis adotou o sobrenome de solteira da mãe e passou a ser conhecido, no Brasil, como Roberto Coelho Cardozo.

Formado no curso de Paisagismo e Floricultura (*Landscape Design and Floriculture*) da Escola de Agricultura da Universidade de Berkeley em 1947, Cardozo teve uma formação ampla, embasada principalmente na prática da horticultura, com aprendizagem sobre cultura e propagação de plantas e identificação botânica, mas que também contava com a prática projetual, tendo disciplinas procedentes da Faculdade de Arquitetura e relacionadas com o desenho, como sombras e sombreamentos, perspectiva e geometria descritiva. Essa possibilidade da prática de projeto no Curso de Paisagismo se expandiu ainda mais com a contratação do professor H. Leland Vaughan, arquiteto



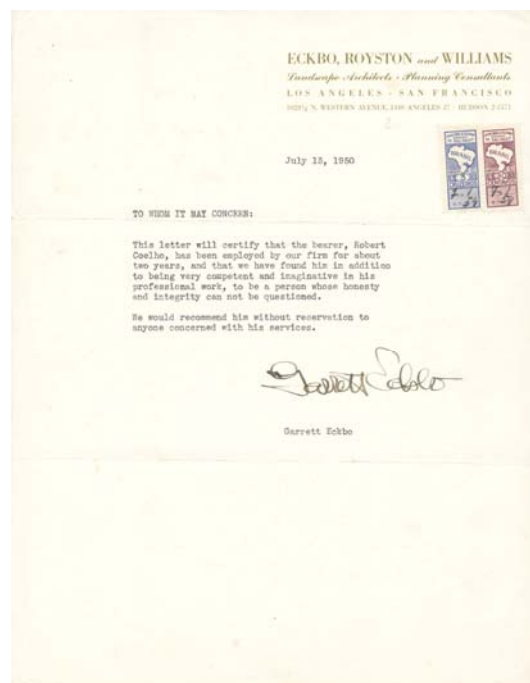
paisagista da Universidade de Boston, que fazia questão de ampliar as atividades do *design* e introduzir os ideais modernos que se propagavam no meio profissional e nas revistas especializadas à época (BYRNE; McDADE; LOWELL, 2013).

Porém, o contato mais intenso de Cardozo com as ideias modernistas no paisagismo se deu a partir do trabalho no escritório *Eckbo, Royston & Williams*, onde trabalhou por três anos, de 1947 a 1950. O escritório foi fundado em 1945 e, nos cinco anos seguintes a sua abertura, já era considerada a principal firma de paisagismo nos Estados Unidos da América. O crescimento súbito das construções residenciais no sul do estado da Califórnia forneceu ao escritório oportunidades ilimitadas de experimentação projetual, possibilitando assim o desenvolvimento de ideias de planejamento avançadas, vocabulário moderno e inovador e alta qualidade de execução (IMBERT; TREIB, 1997). Apesar de ter ficado pouco tempo no escritório, Cardozo teve contato intenso com essa produção, o que o possibilitou incorporar a linguagem empregada pelo escritório em seus projetos.

Em 1950, Coelho foi contratado pela Comissão de Planejamento da cidade de Los Alamos (Novo México, EUA), onde trabalhou por um ano. Nesse mesmo ano de 1950, Coelho e sua companheira, Mary Susan Osborn<sup>2</sup>, deram entrada com o pedido de visto de permanência no Consulado do Brasil em Los Angeles, com o intuito de migrar para o Brasil no ano seguinte.

É importante ressaltar que antes de deixar o escritório *Eckbo, Royston & Williams*, Coelho pediu uma carta de recomendação (Figura 1) de trabalho para Garrett Eckbo, que o apresenta como “*muito competente e imaginativo em seu trabalho profissional, uma pessoa cuja a integridade e a honestidade não podem ser questionadas*” (ECKBO, 1950a, tradução nossa). Foi a partir dessa carta de apresentação que o paisagista começou a trabalhar no escritório de Roberto Burle Marx (Figura 2), em 1951. Após um curto período no escritório de Burle Marx, Cardozo se muda para São Paulo, onde se fixa por vinte anos.

Figura 1: Carta de recomendação para Robert Francis Coelho escrita por Garret Eckbo



Fonte: arquivo pessoal de Luciano Fiaschi.

<sup>2</sup> Mary Susan Osborn, americana, nascida em 24 de janeiro de 1927, em Pasadena, Califórnia, também se formou pela Escola de Agricultura, em 1949. Assim como Roberto Coelho Cardozo, Mary Susan também adotou outro nome em sua estadia no Brasil, Susana Osborn Coelho.



Figura 2: Os “dois Robertos” – Roberto Coelho Cardozo e Roberto Burle Marx (Rio de Janeiro, 1952)



Fonte: arquivo pessoal de Peri Jon Osborn Coelho.

Roberto Coelho Cardozo chegou na cidade de São Paulo em um período em que o campo profissional de paisagismo ainda era pouco desenvolvido. O recém-constituído curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 1948, ainda não abarcava a disciplina de paisagismo<sup>3</sup> e não existia em São Paulo qualquer outro curso, mesmo que profissionalizante, na área de paisagismo. A atuação na arte de jardins era preenchida por técnicos de todas as áreas: botânicos, agrônomos, produtores de mudas e jardineiros. Esses técnicos tinham grande *expertise* na área técnica, como era o caso de fornecedores de mudas como a *Casa Flora*, de Germano Zimber, e a *Dierberger & Cia.*, de Reynaldo Dierberger, que foram os responsáveis pela reprodução e posterior distribuição das mudas autóctones que eram produzidas na cidade (PERECIN, 2003). Ao mesmo tempo, os projetos desses técnicos não apresentavam sinais da inovação almejada pelos clientes e pelas instituições públicas, projetos que se alinhavam à nova “linguagem moderna”.

Por conta disso, Roberto Coelho Cardozo e o artista plástico Waldemar Cordeiro<sup>4</sup> ganharam espaços no mercado paulistano de paisagismo. Ambos foram contratados pelos escritórios de diversos arquitetos e engenheiros que atuaram intensamente na cidade a partir da década de 1950. A produção dos dois paisagistas em São Paulo é tão significativa que levou Rossana Vaccarino (2002) a afirmar que existiam duas tendências, ou escolas de paisagismo, a partir da década de 1950, uma no Rio de Janeiro com a liderança de Roberto Burle Marx e outra em São Paulo, com a liderança de Roberto Coelho Cardozo e Waldemar Cordeiro. Na introdução do livro de Ruth Zein (2006) referente à sua obra, Rosa Kliass comenta sobre a existência de dois Robertos, Roberto Burle Marx e Roberto Coelho Cardozo, e

<sup>3</sup> A disciplina relacionada ao ensino de paisagismo foi instaurada em 1952, com a contratação de Roberto Coelho Cardozo como professor auxiliar. Cardozo foi o primeiro professor de paisagismo da graduação da FAUUSP e ministrou duas disciplinas durante sua estadia no Brasil: a primeira, “Arquitetura Paisagística”, cátedra no. 28, de 1952 a 1962; e a segunda, “Planejamento I”, criada a partir da reforma curricular de ensino ocorrida em 1962 e extinta em 1972, quando foi criado um grupo específico de disciplinas de paisagismo (GDPA), conduzido pela Profa. Dra. Miranda Magnoli.

<sup>4</sup> Waldemar Cordeiro (1925-1973) nasceu em Roma, Itália, e frequentou o *Liceo Tasso* e a *Accademia di Belle Arti*. Filho de uma italiana e um brasileiro, veio ao Brasil em 1946 pela primeira vez para conhecer seu pai e trabalhou como jornalista e crítico na Folha da Manhã. Voltou à Itália e iniciou suas primeiras produções artísticas abstratas. Em 1949 voltou ao Brasil, onde fixou residência até o período de sua morte. Cordeiro foi mais conhecido pela sua obra artística como líder do Grupo Ruptura, movimento concretista de São Paulo, mas também trabalhou paralelamente como paisagista. Inicialmente, Cordeiro optou pelo paisagismo como meio de subsistência, porém, após estudar dois anos de Botânica, o artista plástico começa a explorar em seus estudos artísticos as estruturas que observa na Natureza. Segundo o artista: “A natureza é ainda, ao lado do conhecimento livresco, um manancial inesgotável de conteúdos. A flora ornamental é uma lição de arte para quem observe a riqueza morfológica, a economia dos acabamentos, a riqueza cromática e principalmente para quem queira refletir um instante sobre a linguagem substancialmente idêntica dos produtos da natureza e daqueles da cultura”. Em 1954, abre o escritório *Jardins de Vanguarda Ltda.*, onde trabalhou em parceria com Luiz Sacilotto. Waldemar Cordeiro projetou mais de duzentos jardins de residências, edifícios residências e obras públicas entre 1953 e 1973.



como a presença deste último na cadeira de paisagismo “indiretamente ajudou a impulsionar a carreira de paisagista no Brasil”.

Após dois anos de pesquisa, foram contabilizados 170 projetos do paisagista, projetados e executados entre 1952 e 1972, durante os vinte anos em que o paisagista permaneceu na cidade de São Paulo. Após 1972, Cardozo e sua família mudaram-se para Londres e com idas e vindas regulares, mas nunca permanentes, ao Brasil.

Como atuava tanto no meio profissional como na docência universitária, o paisagista expandiu seus contatos de trabalho, criando uma rede de parceiros profissionais e colaboradores. Cardozo trabalhou em sociedade com Susan Osborn Coelho, Antônio Augusto Antunes Neto, Marcos de Souza Dias e Luciano Fiaschi, além de contar com a colaboração de Miranda Martinelli Magnoli. Projetou o paisagismo de obras de Abelardo de Souza, Adolf Franz Heep, Arnaldo Paoliello, Botti & Rubin Arquitetos, Carlos A. C. Lemos, Danilo Bassani, Dario Imparato, Gregório Zolko, Henrique E. Mindlin, João B. Vilanova Artigas, Joaquim Guedes, Jorge Wilhelm, Jorge Zalszupin, José L. Fleury de Oliveira, Lúcio Grinover, Lucjan Korngold, Marjan Ryszard Glogowski, Rubens Carneiro Viana, Rubens Monteiro, entre outros<sup>5</sup>.

### A “Corrente Californiana” e a nova visão do paisagismo

Garret Eckbo, Daniel U. Kiley e James C. Rose foram arquitetos paisagistas que ganharam notoriedade por suas produções acadêmicas e projetuais a partir da década de 1930, sendo reconhecidos como protagonistas da “escola norte-americana de paisagismo moderno”<sup>6</sup>. Eles se conheceram na *Harvard University* em 1936, quando ingressaram na *Graduate School of Design*. O curso de arquitetura paisagística da pós-graduação da *Harvard University* seguia o método voltado às tradições das *Beaux Arts* e assim as questões relativas aos jardins se resolviam na dicotomia do jardim formal, com os rígidos eixos simétricos, ou informal, com o desenho naturalista herdado dos projetos de Frederick Law Olmsted (IMBERT; TREIB, 1997). Sobre isso, Garrett Eckbo escreveu:

Quando cheguei em Harvard, em 1936, me deparei com uma faculdade de paisagismo que acreditava que uma vez que as árvores não eram feitas em fábricas, não era necessário (para a profissão) se preocupar com as novas ideias que se propagavam na Arquitetura ou nas Artes. O comprovado sistema formal/informal funcionava desde o século XVIII e ainda continuava sendo confortável e confiável (ECKBO, 1983 apud FRAMPTON, 1991).

Simultaneamente a isso, ainda no mesmo prédio, mas no andar acima, os conceitos modernistas se propagavam rapidamente na Faculdade de Arquitetura da *Harvard University*, já que o novo reitor da unidade, Joseph Hudnut, decidiu renovar o currículo da escola em 1935. Para isso, convidou o ex-diretor da *Bauhaus*, Walter Gropius, e o arquiteto Marcel Breuer para juntos completarem o corpo docente da faculdade e injetarem, no terreno norte-americano, os novos ideais sobre o papel social da arquitetura que se desenvolviam na Europa. A efervescência da faculdade de arquitetura fascinou tanto os três estudantes do curso de paisagismo que, distanciando-se dos ensinamentos tradicionais,

---

<sup>5</sup> Essa listagem foi gerada a partir de levantamento feito pela pesquisadora.

<sup>6</sup> Alguns autores (MEDEIROS, 2004; ARAÚJO, 2004 e 2006; FIASCHI, 2015; ABBUD, 2015) referem-se aos arquitetos paisagistas como protagonistas da “corrente californiana” de paisagismo. Apesar disso, esses paisagistas atuaram em diferentes regiões dos Estados Unidos da América. Garrett Eckbo (1910-2000) nasceu em Nova York, mas logo mudou-se para a Califórnia, onde trabalhou nas cidades de São Francisco e Los Angeles e lecionou na *University of South California* e na *University of California, Berkeley*. Já Daniel Urban Kiley (1912-2004) e James C. Rose (1913-1991) implementaram seus projetos principalmente na Costa Leste do país. Kiley nasceu em Boston, Massachusetts, e inicialmente trabalhava em New Hampshire e Vermont. Após ter vencido o concurso para o *Jefferson National Expansion Memorial* (1947), ao lado do arquiteto Louis Kahn, Kiley ganhou notoriedade e desenvolveu projetos por todo o país. Rose nasceu na área rural do estado da Pennsylvania e concentrou seus trabalhos nos arredores de Nova Jersey e Nova York. Portanto, faremos referência aos paisagistas como protagonistas da corrente norte-americana de paisagismo moderno em substituição à “Corrente Californiana”.





começaram a buscar novas referências na arte moderna e iniciaram novas formulações sobre a relação entre a sociedade e o desenho da paisagem. Seguindo esse caminho, os *Harvard Rebels*, como foram apelidados Eckbo, Kiley e Rose, adotaram a planta livre e a interpenetração dos espaços propostos pela Arquitetura Moderna para repensar os modelos de projeto em Paisagismo. Além das referências providas da arquitetura, os jovens estudantes também basearam suas novas concepções nos artigos publicados pelos paisagistas ingleses Fletcher Steele e Christopher Tunnard em revistas especializadas de arquitetura<sup>7</sup>. Posteriormente, Tunnard compilou seus artigos no livro *Gardens in the Modern Landscape* (TUNNARD, 1938), onde contextualiza histórica e criticamente a arquitetura paisagística praticada no início do século XX e indica alguns caminhos potenciais para serem seguidos no paisagismo contemporâneo.

De maneira geral, Tunnard e Fletcher criticam a postura adotada pelos paisagistas de aterem-se aos preceitos estilísticos dos jardins formais e informais. Os ingleses buscavam novos pontos de vista para olhar a arte e a paisagem, expandindo o senso das dimensões e do espaço, em um novo entendimento sobre a forma e a cor e na mudança de atitude em relação à natureza, através da apreciação poética das plantas em detrimento do olhar historicista que recaía sobre seu uso. Acreditam que o projeto moderno possibilita a criação de espaços fluidos e sem barreiras, que possam fundir áreas internas e externas. Mas, segundo Tunnard, “*O estilo certo para o século XX é não ter qualquer estilo, mas sim, uma nova concepção de planejamento do meio ambiente humano*” (TUNNARD, 1942, tradução nossa), ou seja, o cerne da questão para esses novos preceitos é projetar o paisagismo para a realidade existente, com ênfase na integração do homem à natureza.

Nesse sentido, percebe-se que os *Harvard Rebels* não foram os pioneiros na busca pelo ideal moderno no paisagismo. A intenção de associar arquitetura e paisagem e o vínculo com a arte moderna abstrata nos projetos paisagísticos já vinham se concretizando. Entretanto, é certo que a repercussão dos artigos publicados por eles e a agitação social gerada pelo trio de paisagistas contribuiu para acentuar um movimento transcontinental no desenho da paisagem (FRAMPTON, 1991).

A partir dos artigos nas revistas *Pencil Points* e *Architectural Records*, Eckbo, Kiley e Rose difundiram seus ideais em relação a uma nova visão da arquitetura paisagística. Assim como Tunnard e Fletcher, criticavam os projetos de paisagismo que repetiam as mesmas fórmulas adotadas pelo formalismo tradicional das *Beaux Arts*. Propunham, então, a criação de vistas multifacetadas a partir de canteiros irregulares e formas livres, onde o olhar, sem as rígidas perspectivas proporcionadas pelos eixos simétricos, sempre encontra uma vista privilegiada do espaço. Tendo o lugar como ponto de partida, o paisagista poderia projetar não só a partir de proposições estéticas e formais, mas também explorando a “*honestidade dos materiais*”, sejam estes minerais ou vegetais, revelando suas qualidades intrínsecas e suas potencialidades.

A ideia defendida pelos professores mais tradicionais da Academia, que o paisagismo não precisaria se modernizar já que os materiais utilizados se mantêm os mesmos, é rebatida no artigo *Freedom in the Garden*, de James Rose (ROSE, 1938a). Ele defende que, apesar de não haver mudança nos materiais básicos empregados no paisagismo, é necessário propor uma nova concepção de jardim que explore a verdade dos materiais e expresse a mentalidade contemporânea, tendo como inspiração a arte construtivista. Isto porque, para ele, é a arte que mais oferece ao paisagismo noções de espaço e volume através do senso de transparência da quebra da visibilidade por sucessão de planos.

Na série de três artigos denominados *Landscape in the urban environment*, *Landscape in the rural environment*, *Landscape in the primeval environment*, os três paisagistas conceituam as diferenças entre os ambientes urbanos, rurais e primevos<sup>8</sup>, e apontam de forma simples e assertiva as

---

<sup>7</sup> Fletcher Steele e Christopher Tunnard publicaram na revista *Landscape Architecture*. Os artigos foram reproduzidos em TREIB, 1993.

<sup>8</sup> Vamos adotar a palavra primeva/primevo toda vez que quisermos nos referir à *primeval*, palavra adotada pelos autores para descrever o ambiente não habitado pelo homem.



proposições pertinentes a cada um deles. Em relação ao ambiente urbano, reiteram a necessidade de áreas livres para lazer e recreação, já que o homem moderno passa grande parte do seu dia no trabalho e precisa, para ter uma vida saudável, de espaço de qualidade para exercitar-se ou simplesmente descansar. Ressaltam a importância de prover essas áreas de recreação com espaços flexíveis e de usos múltiplos (para diversos públicos, por exemplo), expandindo o lazer para fora dos jardins privados e propiciando a convivência social, sempre pensando a recreação urbana como um problema social que deve ser enfrentado. No tocante aos elementos que compõem o jardim, fica expressa a preferência por materiais e equipamentos modernos, além da vegetação que se integra organicamente ao espaço, criando massas que conformem circulação, topografia e estares (ECKBO; KILEY; ROSE, 1939b).

Por outro lado, o ambiente rural é quase reverso ao ambiente urbano: se de um lado a cidade precisa de mais espaço livre para lazer, ao contrário, o campo não precisa de tanto espaço para recreação, mas esse espaço precisa ter um uso mais intenso, que permita a integração social de uma população territorialmente esparsa. As aspirações do homem urbano e do homem do campo são bem similares, mas as características de trabalho, o ritmo de vida e as potencialidades dos ambientes são bem diferentes e devem ser pensadas de modos diversos. É necessário olhar o campo de modo a desenvolvê-lo para a população rural: mais do que o retorno à natureza tão almejado pela população urbana, o homem do campo não quer um retiro natural, mas sim áreas que lhe sejam úteis para sua vida cotidiana (ECKBO; KILEY; ROSE, 1939a). Para o ambiente primevo, os paisagistas indicam a proteção territorial, principalmente com proteção e controle da fauna e da flora, com o mínimo de intervenção humana, já que são ambientes de contemplação, observação e estudo científico (ECKBO; KILEY; ROSE, 1940).

Pode-se afirmar, a partir da análise dos artigos escritos por esses paisagistas, que estes normalmente se conformam como manuais de paisagismo, divididos em itens para serem seguidos, explicitando uma maneira sucinta de como proceder em relação às novas ideias da arquitetura paisagística. James Rose se destacou pelos artigos nas revistas especializadas<sup>9</sup> e Garrett Eckbo se sobressaiu com a publicação de diversos livros sendo *Landscape for Living*, de 1950, o mais notório deles.

Em termos gerais, os três paisagistas procuraram explicitar a necessidade de encarar a relação entre arquitetura e paisagem com um novo olhar. A ideia principal girava em torno do mote "*Landscapes are for people*" - 'os jardins/paisagens são feitos para as pessoas' (tradução da autora) - que buscava a aproximação do paisagismo à sociedade industrial, ou seja, o programa seguia as condições sociais e tecnológicas da vida contemporânea e, ao mesmo tempo, respeitava as especificidades do local através de uma atitude mais sensível em relação à paisagem. Nesse sentido, Garrett Eckbo afirmava que "*a escala do projeto não é um problema; cada projeto, seja grande ou pequeno, requer um planejamento coerente, referente à organização do ambiente para as pessoas*" (ECKBO, 1942).

Em consequência dessa nova demanda, outras questões se desenvolveram, como a negação dos estilos históricos, que, para eles, não se traduziam em espaços livres e agradáveis e não propiciavam projetos feitos para a escala do indivíduo. Com a proposta da quebra dos eixos simétricos e da perspectiva linear foi possível criar novas formas que se traduzissem em espaços com mais ritmo e movimento; com mais vida, ação e alegria<sup>10</sup>, potencializando a tridimensionalidade e a volumetria dos estares a partir de elementos geométricos bem marcados. O uso dos novos materiais, como blocos de concretos, telas metálicas e elementos plásticos, e o emprego da vegetação solta, como entidades botânicas e escultóricas, representavam uma postura moderna oposta à tradição que até então se impunha nos projetos.

---

<sup>9</sup> James Rose publicou artigos nas revistas *American Home*, *California Arts & Architecture*, *Pencils Points* e *Progressive Architecture*.

<sup>10</sup> Eckbo escreveu "Que haja ritmo, que haja movimento; que haja vida, ação e felicidade. Que nada seja estático, balanceado e cuidadosamente definido" (ECKBO, 1937, tradução nossa).



## Modernidade nos jardins de Roberto Coelho Cardozo

Grande parte do trabalho de Roberto Coelho Cardozo consistiu em projetos de jardins e áreas internas para as residências modernas unifamiliares que ganhavam espaço na área urbana. De fato, considerando que o mercado de trabalho dos paisagistas se restringia aos trabalhos de menor escala, “o campo de atuação existente pouco ultrapassava os espaços mínimos e recuos das habitações dentro dos lotes” (MAGNOLI, 2006). Porém, mesmo com essas restrições constatadas no processo urbano de São Paulo, o paisagista projetou alguns espaços em escala maior como Praça Roosevelt, Escolas SENAI, Avenida 23 de maio, Parque da Aclimação, Clube de Campo e Sede de Congressos da Associação Paulista de Medicina, Usinas para a CESP (Centrais Elétricas de São Paulo S.A.) e o planejamento paisagístico para a Companhia Siderúrgica Paulista em Cubatão.

Num primeiro momento, observa-se, através de comentários em artigos publicados pelo paisagista, que seus projetos têm como premissa a adequação às especificidades do local (CARDOZO, 1955a). Talvez pelo influxo de seu trabalho com Garrett Eckbo, o local é o ponto de partida para o desenho paisagístico e fornece ao paisagista a possibilidade do enriquecimento da experiência espacial, trabalhando com a tridimensionalidade e o desenvolvimento de vistas multifacetadas e dinâmicas, criando planos volumétricos fluidos e mesclando geometria ao organicismo vegetal (TREIB, 1993). O jardim é pensado como uma experiência sensorial, de contemplação e apreciação do espaço e de seus elementos, sejam vegetais ou minerais. Nas palavras de Cardozo:

o paisagista procura compreender as finalidades que envolvem o círculo de valores culturais que influenciam o projeto local (...) os princípios de paisagismo não são fixos; devem ser encontrados em uma envolvente dos princípios gerais do projeto e devem ser aplicados, adaptados a cada caso particular (CARDOZO, 1955a).

Nesse mesmo artigo, Cardozo define como o projeto de paisagismo abrange três fases: a primeira, um esquema de organização dos espaços que permita a continuidade espacial entre ambientes internos e externos; a segunda, a planta de níveis, mesclando os elementos da topografia com elementos estruturais e de piso; e por fim, o projeto de plantação, discriminando as massas vegetais e os revestimentos naturais (CARDOZO, 1955a).

Ainda entendendo que Cardozo transpôs os conceitos da “escola norte-americana” para os jardins brasileiros e que seguia as orientações gerais dos livros de Garret Eckbo<sup>11</sup> em seus projetos paisagísticos, podemos levar em consideração as instruções de Eckbo para áreas verdes. Segundo ele:

desenhar a paisagem consiste em abranger todas as decisões sobre materiais, elementos e arranjos em uma determinada área, estabelecer conexões e relações entre as construções, o sítio e a paisagem ao redor. A discussão filosófica das relações entre homem e natureza, no desenho da paisagem, consiste na exploração de relações entre o viver nos ambientes internos e externos, em todos os climas e escalas, desde uma simples casa até os prédios de apartamentos (ECKBO, 1964).

Nesse sentido, Eckbo fazia estudos das condições naturais do local considerando o clima, levando em conta as variações de temperaturas, os níveis de precipitação e a umidade; a topografia do terreno e como tirar partido desta através de desenhos “ousados e dramáticos” (ECKBO, 1956); a disponibilidade de vegetação, pesquisando quais espécies nativas e exóticas são cultivadas no mercado; e por fim, o solo, analisando sua composição e seus nutrientes.

---

<sup>11</sup> Garrett Eckbo escreveu quatro livros que são formatados como manuais de paisagismo. Além de escrever sobre a paisagem e a natureza, Eckbo descreve diretrizes claras de como se fazer um projeto bem-sucedido de paisagismo. Em alguns casos, Eckbo organiza as orientações em tópicos, como é o caso do livro *The art of home landscaping* (1956), no qual o autor ensina aos “leigos” como melhorar o “planejamento residencial”. Outros livros são: *Landscape for living* (1950), *Urban landscape design* (1964), *The landscape we see* (1969). Nesses livros, além de falar sobre a paisagem e a natureza, Eckbo descreve diretrizes claras de como se fazer um projeto bem-sucedido de paisagismo.

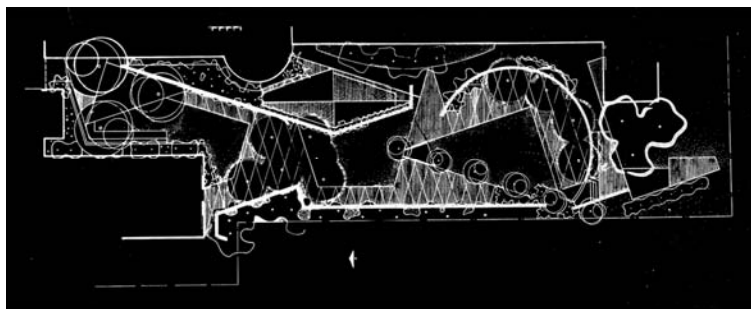




Além dessas condições naturais, Eckbo também previa a análise de problemas estruturais do sítio, entendendo como se configuravam os bairros, quem eram as pessoas que viviam no local e em suas redondezas, quais as facilidades disponíveis nas proximidades da área do projeto, como eram os formatos dos lotes e como as construções se configuravam nesses espaços, dentre outras considerações.

A princípio, nos parece que essas orientações são adotadas por Cardozo, uma vez que percebemos, nos projetos do paisagista, espaços externos bem definidos e interligados entre si, que se integram às áreas internas através de áreas avarandadas e pisos contínuos de acesso. Em seus desenhos, muretas e bancos em curva separam os ambientes, mas sem criar barreiras visuais. Num primeiro momento, analisando as plantas de seus projetos, temos a impressão de que os espaços criados são rígidos e vigorosamente marcados. Porém, quando consideramos todos os elementos que compõem o jardim percebemos que o paisagista consegue suavizar essa forte geometrização com os mais diversos materiais e formas, provenientes tanto do tratamento escultórico da vegetação, quanto das texturas mistas de pisos, criando espaços externos ricos e fluidos (Figura 3 e 4).

Figura 3: Lar Golda Meir (Asilo para velhos) - Forte geometrização da planta, mas com espaços conectados e sem barreiras visuais.



Fonte: Revista Acrópole.

Figura 4: Lar Golda Meir (Asilo para velhos) - As massas de vegetação suavizam a rigidez das muretas e o uso de diversos materiais cria uma textura mais orgânica.



Fonte: Revista Acrópole.

Ademais, Cardozo se utiliza da vegetação para determinar “subespaços” dentro de um mesmo ambiente, ou seja, usa o plantio criando diferentes ambiências dentro de um mesmo estar (Figura 5). Usa bambus para criar barreiras visuais, guaimbês e inhames para assinalar diferentes espaços e palmeiras e árvores de copa alta para criar pontos de referência. Sempre muito atento às características naturais da vegetação, o plantio era feito de maneira a respeitar o crescimento e a manutenção necessária de cada espécie.



Figura 5: Residência Michel Mattar - A vegetação como demarcação dos espaços do jardim: as palmeiras marcam o estar e a entrada para o jardim lateral e os arbustos altos reservam a área da piscina.



Fonte: ABBUD, 1974

O uso dos revestimentos é sempre bem trabalhado e elaborado e o paisagista cria planos geométricos, a partir de formas retangulares ou hexagonais, que são dispostos em diferentes níveis, dissociando áreas sem quebrar a fluidez do espaço (Figura 6). Cardozo cria movimento no ambiente a partir do uso de texturas diversas combinadas à paginação irregular do piso: arranjos de mosaico português de cores diversas e pedras irregulares intercaladas com massa de granito criam espaços dinâmicos e arrojados.

Figura 6: Residência Riwczes - Emprego de degraus e pisos em formato hexagonal, que tem o desenho acentuado com a mistura com texturas vegetais.



Fonte: Revista Acrópole.

O paisagista assume a postura de adotar os materiais e a vegetação disponíveis no mercado. Apesar de o emprego de plantas autóctones no paisagismo ter ganhado muita importância com a defesa constante de seu uso por Roberto Burle Marx, os produtores de vegetação ainda dispunham de muitas plantas exóticas que foram utilizadas durante todo século XIX e boa parte do século XX. Por conta disso, Cardozo emprega tanto plantas nativas quanto exóticas em seus projetos. Usa clerodendros, fórmios, agapantos misturados a costelas de adão, filodendros e marantas. Emprega tanto o resedá gigante (exótica) como o ipê amarelo (nativa). A escolha da vegetação é baseada principalmente no efeito que se pode extrair de cada espécime, nas sombras densas ou mais pulverizadas, no ritmo que a aglomeração de caules possibilita ou na massa que se forma com folhagens exuberantes. Adota tanto



os materiais tradicionais - mosaico português, arenitos e granito - quanto os materiais modernos ou pouco explorados, por exemplo elementos pré-moldados de concreto ou ardósia.

Nos parece que Cardozo tentava propiciar ao usuário de seus jardins uma experiência sensorial: através da construção de trajetos inusitados conseguia explorar a singularidade do local e ainda sensibilizava o usuário com o emprego das mais diversas texturas de materiais vivos, como a vegetação exuberante, ou inorgânicos, como as pedras, tijolos e a água.

Durante a pesquisa, percebemos que os projetos de Cardozo são bastante específicos: elementos comuns são empregados de maneira tão peculiar que tornam os espaços facilmente reconhecidos como sendo de autoria do paisagista. Também percebemos que a formação na Universidade de Berkeley e o contato com as ideias e métodos de trabalho de Garrett Eckbo fez com que Roberto Coelho Cardozo chegasse ao Brasil com referências de projeto particulares e uma formação conceitual diferenciada dos paisagistas que atuavam à época. Se Roberto Burle Marx e Waldemar Cordeiro se baseavam em pressupostos artísticos que definiam seus projetos paisagísticos, Cardozo tinha uma aproximação mais analítica do paisagismo, quase pragmática, orientada pelas condições urbanas e pela reflexão sobre a cidade (LIMA; SANDERVILLE, 1997).

A obra de Roberto Coelho Cardozo se mostra moderna não só pelo emprego da linguagem modernista no uso de materiais e elementos contrutivos e na composição vegetal, mas também no modo de se pensar o projeto que, baseado no trabalho intelectual, era desenvolvido e detalhado, para então ser encaminhado à obra para execução. Seus projetos formam panoramas modernos quando contextualizados na produção paisagística do século XX.

A importância da atividade de Cardozo transcende seu trabalho profissional, uma vez que foi o primeiro professor da área de paisagismo na FAUUSP e contribuiu para a formação de uma corrente de paisagistas que preencheram os quadros profissionais na área e que são atuantes até hoje na transformação da paisagem da cidade de São Paulo.

Esperamos que esse trabalho, assim como a trajetória outros de paisagistas modernos que vem sendo pesquisadas<sup>12</sup>, tragam a luz elementos e personagens para uma revisão historiográfica do paisagismo brasileiro.

## Referências

- ABBUD, B. **Um procedimento em pesquisa: A obra do arquiteto paisagista Roberto Coelho Cardozo**. Trabalho de Graduação Interdisciplinar (Graduação em Arquitetura e Urbanismo). FAUUSP, São Paulo, 1974. 100p.
- BYRNE, E.D.; LOWELL, W. B.; McDADE, C.L. [org.] **Landscape at Berkeley: The first 100 years**. CED/UCBerkeley, Berkeley, 2013, 266 p.
- CARDOZO, R. C. O campo do paisagismo. **Acrópole**, São Paulo, 198, p. 284-5, abr. 1955a.
- DOURADO, G.M [org]. **Visões de paisagem: um panorama do paisagismo contemporâneo no Brasil**. São Paulo: ABAP, 1997. 169p.
- ECKBO, G. [Carta] 13 jul. 1950a, Los Angeles [para] COELHO, Robert., s.l., 1f. Carta de recomendação profissional.
- ECKBO, G. Site planning. **Architectural Forum**, n. 5, p. 263-267, mai. 1942.
- ECKBO, G. **The art of home landscaping**. Nova York: McGraw-Hill Book, 1956. 278p.

---

<sup>12</sup> Duas importantes referências são a dissertação de Mestrado de Tatiana Perecin (2003), sobre Mina Klabin Warchavichik, e a tese de Doutorado de Givaldo Medeiros (2004) sobre a arte-paisagem de Waldemar Cordeiro.



- ECKBO, G. **Urban landscape design**. Nova York: McGraw-Hill Book Co., 1964. 24 p.
- ECKBO, G.; KILEY, D. U.; ROSE, J. C. Landscape in the primeval environment. **Architectural Record**, Nova York, s. n., p 74-79, fev., 1940.
- ECKBO, G.; KILEY, D. U.; ROSE, J. C. Landscape in the rural environment. **Architectural Record**, Nova York, s. n., p 68-74, ago., 1939a.
- ECKBO, G.; KILEY, D. U.; ROSE, J. C. Landscape in the urban environment. **Architectural Record**, Nova York, s. n., p 70-76, mai., 1939b.
- FRAMPTON, K. In search for the Modern Landscape. In: ADAMS, W. H.; WREDE, S. [org.]. **Denatured visions: landscape and culture in the twentieth century**. Nova York: The Museum of Modern Art: Distributed by Harry N. Abrams, 1991. P 42-61.
- IMBERT, D.; TREIB, M. **Garret Eckbo: Modern Landscapes for Living**. Berkeley: University of California Press, 1997. 208 p.
- KLIASS, R. G. Rosa Grena Kliass: **depoimento** [15/09/2009]. Entrevistador: João Clark de Abreu Sodré. São Paulo. Entrevista concedida ao pesquisador.
- MAGNOLI, M. E. M. Transcrição da entrevista concedida por Miranda Maria Esmeralda Martinelli Magnoli. **Paisagem e Ambiente**, São Paulo, n. 21, 2006. Edição Especial Miranda Magnoli.
- MEDEIROS, G. L. **Artepaisagem a partir de Waldemar Cordeiro**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). FAUUSP, São Paulo, 2004. 366p.
- PERECIN, T. **Azaléias e Mandacarus: Mina Klabin Warchavchik, paisagismo e modernismo no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). EESC, São Carlos, 2003. 271p.
- RACINE, M. Roberto Burle Marx, o elo que faltava. In: LEENHARDT, J. [org.]. **Nos Jardins de Burle Marx**. São Paulo: Perspectiva, 1994. p 105-117.
- ROSE, J. C. Freedom in the Garden. **Pencil Points**. n. 19, p. 640-644, out. 1938a.
- TREIB, M. [org.]. **Modern landscape architecture: a critical review**. Cambridge: MIT Press, 1993. 294 p.
- TUNNARD, C. **Gardens in the modern landscape**. Londres: Architectural Press New York: Scribner, 1950. 184 p.
- TUNNARD, C. Modern gardens for modern houses: reflections on current trends in landscape design. **Landscape Architecture**, n.32, p. 57-64, jan. 1942.
- VACCARINO, R. The inclusion of Modernism: 'Brasilidade' and the garden. In: TREIB, M (org.). **The Architecture of Landscape: 1940-1960**. Filadélfia: Universtiy of Pennsylvania Press, 2002. P 206-231.