

O design de paisagens de emaranhamento¹

Martin Prominski

Universidade de Hanôver Gottfried Wilhelm Leibniz

Tradução:

Mariana Redd

UFMG

1 Nota dos editores: Esta é uma tradução de uma versão mais longa e não publicada do artigo de Martin Prominski, intitulado "Designing landscapes of entanglement", presente em: BRAAE, E.; STEINER H. (Eds.): *Routledge Research Companion to Landscape Architecture*. London, Routledge, 2018, p. 167-179. Agradecemos o gentil envio do manuscrito pelo autor.

O design de paisagens de emaranhamento

Resumo

Este texto é a tradução de um manuscrito ampliado de artigo de Martin Prominski, originalmente publicado sem resumo na coletânea *Routledge Research Companion to Landscape Architecture*, em 2018 (resumo feito pelos editores). O artigo revisa o conceito de paisagem.

Palavras-chave: paisagem, Antropoceno, arquitetura da paisagem, emaranhamento.

El diseño de paisajes de entramados

Resumen

Este texto es una traducción de un manuscrito extendido de un artículo de Martin Prominski, publicado originalmente sin resumen en el libro *Routledge Research Companion to Landscape Architecture*, en 2018 (resumen realizado por los editores). El artículo revisa el concepto de paisaje.

Palabras clave: paisaje, Antropoceno, arquitectura del paisaje, entramados.

Designing landscapes of entanglement

Abstract

This text is a translation of an extended manuscript of an article by Martin Prominski, originally published without abstract in the book *Routledge Research Companion to Landscape Architecture*, in 2018 (abstract by the editors). The article reviews the concept of landscape.

Keywords: landscape, Anthropocene, landscape architecture, entanglement.

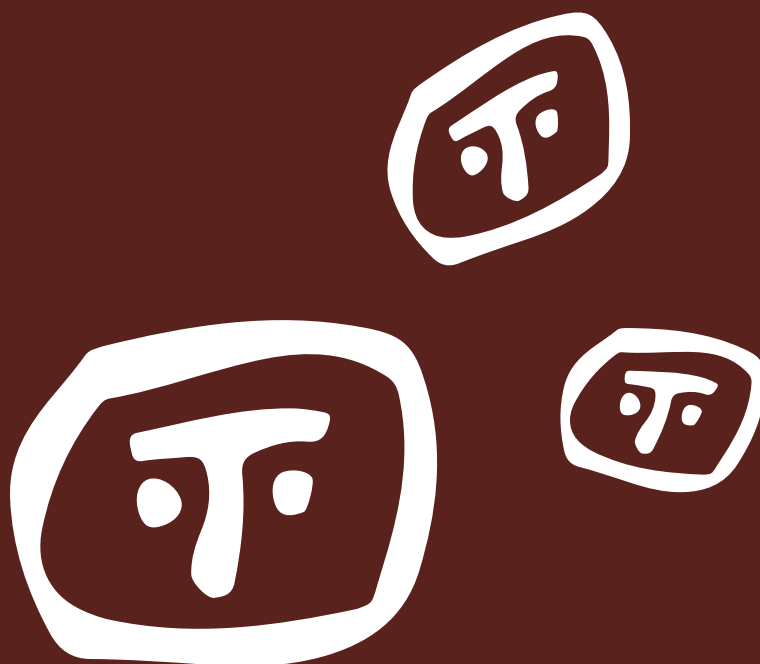




Foto: Erivan de Jesus Santos Junior



A filosofia da arquitetura da paisagem possui muitas vertentes, incluindo a ética, a ontológica e a estética, que constantemente precisam ser reinterpretadas em um mundo que se transforma rapidamente. Este texto aborda uma destas vertentes, a filosofia da natureza, e reflete sobre as mudanças contemporâneas que influenciam sua interpretação, bem como a relevância de tudo isso para a pesquisa e a prática da arquitetura da paisagem.

Por que natureza? Porque, na minha visão, a natureza é atualmente o conceito-chave mais seriamente desafiado dentro da arquitetura da paisagem – um conceito que precisa ser reavaliado filosoficamente. O argumento mais forte para tal reavaliação vem do campo da geologia, que anunciou uma nova época, sucedendo ao Holoceno: o Antropoceno. Esse termo foi cunhado por Paul Crutzen e Eugene Stoermer, em 2000, e designa uma situação geológica completamente nova, na qual a humanidade, agora, tem influência sobre cada metro quadrado na superfície da terra e também sobre sua atmosfera – por exemplo, através da emissão de carbono ou nitrogênio (CRUTZEN; STOERMER, 2000). A geologia é capaz de traçar o impacto humano nos sedimentos da Terra e a influência é tão forte que um retorno ao Holoceno parece ser impossível. Consequentemente, não há mais natureza no sentido filosófico clássico. De acordo com esta abordagem, há uma dicotomia entre natureza e cultura humana, sendo a natureza um agente poderoso por si só, de valor inerente, independentemente da influência humana – uma conceituação que dominou o mundo ocidental por séculos.

Os desafios filosóficos propostos pelo Antropoceno são consideráveis. A afirmação introdutória dos curadores do “Projeto Antropoceno”, um projeto transdisciplinar internacional funcionando já há alguns anos no Haus der Kulturen der Welt, em Berlim, expressa apropriadamente:

A natureza, como nós a conhecemos, é um conceito pertencente ao passado. Não é mais uma força apartada da atividade humana e em sua oposição, a natureza não é nem um obstáculo nem um outro harmonioso. A humanidade forma a natureza. Humanidade e natureza são uma coisa só, incorporadas a partir do registro geológico recente (SCHERER; KLINGAN, 2013, p. 2).

Reconhecer o Antropoceno equivale a um chamado inconfundível de natureza versus cultura, visando a uma filosofia da natureza unitária e não dualística. Para me expressar claramente: conceitos unitários de natureza e cultura não são nada novos, especialmente nas culturas ocidentais mas, ao se reconhecer o Antropoceno, sua importância cresceu enormemente. Assim, podemos construir sobre os esforços existentes para que filosofias não dualísticas de natureza venham a ser definidas, com o objetivo de desenvolver abordagens em arquitetura da paisagem com vista à pesquisa e ao design de formas unitárias e sintéticas. De modo a desenvolver tal fundamentação para a teoria e a prática da arquitetura da paisagem, este artigo parte de uma discussão sobre as filosofias de Philippe Descola (2008, 2013, 2016), um antropólogo francês, e Bruno Latour (1993, 2008, 2010, 2013), um sociólogo francês. Para eles, o Antropoceno é uma categoria produtiva para desenvolver conceitos do humano e não humano que transcende a dicotomia natureza-cultura. Em contrapartida a eles, Donna Haraway (2016) é introduzida como uma crítica à noção de Antropoceno, levantando, assim, a questão da possibilidade de nós já precisarmos de um termo alternativo para a situação atual.

Destronando o Naturalismo – o universalismo relativo de Descola

Em uma palestra recente, o antropólogo francês Philippe Descola caracterizou o Antropoceno como uma nova era em que o homem se transformou em uma força da natureza (DESCOLA, 2016). Ele distingue, claramente, Antropoceno de antropização. A última é um processo que vem ocorrendo há 200 mil anos, uma coevolução de humanos e não humanos que afeta a maioria dos cantos da Terra – mesmo a floresta amazônica não é natureza intocada; é, amplamente, um ecossistema antropogênico. Isso soa como a caracterização dos efeitos humanos no Antropoceno – ainda assim, Descola vê uma diferença entre os dois. Comparado aos efeitos coevolucionários, razoavelmente locais, da antropização, o atual impacto humano alcançou uma escala global e sistêmica, levando à mudança climática, à acidez dos oceanos e à perda de biodiversidade, cumulativas e aceleradas. Descola explica tal desenvolvimento radical com o termo “naturalismo”. Por naturalismo ele se refere especificamente ao tipo ocidental de relações entre humanos e não humanos, de acordo com o qual o privilégio de possuir mente e alma é concedido apenas a humanos, enquanto não humanos são apenas matéria física. Uma das maiores intenções de seu trabalho é explicar que este conceito – com todas as suas consequências destrutivas – é apenas um de quatro caminhos possíveis nos quais os humanos podem se relacionar com não humanos e que, por isso, nós precisamos modificar o naturalismo ocidental para escapar de sua “tirania contemporânea” (DESCOLA, 2016, p. 112). Em sua obra-prima *Outras naturezas, outras culturas* (2013), Descola desenvolve uma estrutura de quatro ontologias relativas à relação entre humanos e não humanos. Ao analisar um grande número de exemplos etnográficos de todo o mundo, além do naturalismo ele identifica como tais ontologias o animismo, o totemismo e o analogismo. Todas as três operam sem a dicotomia entre natureza e cultura (DESCOLA, 2008). Quando Descola se refere à conservação da natureza como um exemplo dos potenciais efeitos positivos de reconhecer múltiplas ontologias, seu pensamento se torna imediatamente relevante para a arquitetura da paisagem. Ele critica o fato de a política internacional de conservação da natureza estar intimamente ligada à cosmologia do naturalismo, que dominou o pensamento europeu por pelo menos dois séculos. Tal cosmologia, relativamente jovem, certamente não é compartilhada por todos no planeta. Com o que, então, uma ética da natureza mais universal se pareceria? Em termos de conservação da natureza, significaria que argumentos utilizados pelo naturalismo, como a preservação da biodiversidade, serviços ecossistêmicos e armazenamento de carbono, podem ser de importância secundária para os proponentes do animismo. De acordo com essa ontologia, os humanos têm relações intersubjetivas com não humanos. Animais são tratados como humanos e, mesmo assim, caçá-los é permitido se feito respeitosa e cuidadosamente. Para ilustrar essa ontologia, que soa utópica para ouvidos ocidentais, Descola cita um documento que a comunidade indígena de Sarayaku, na Amazônia Equatoriana, apresentou na Cúpula do Clima, em Paris, em dezembro de 2015, exigindo uma nova categoria legal para territórios protegidos, chamada Kawsak Sacha (“Floresta Viva”):

Enquanto o mundo ocidental trata a natureza como uma fonte genérica de matérias-primas, exclusivamente destinadas ao uso humano, Kawsak Sacha reconhece que a floresta é feita inteiramente de seres vivos e das relações comunicativas que eles têm uns com os outros... Esses seres, das menores plantas aos seres supremos que protegem a floresta, são pessoas (runa).

Kawsak Sacha é onde há [nossas] interrelações com os seres supremos da floresta para receber a orientação que [nos] leva pelo caminho do Sumak Kawsay (Bem Viver). Esta relação contínua que nós [...] temos com os seres da floresta

é central, pois dela depende a continuidade da Floresta Viva que, em troca, permite a harmonia da vida entre muitos tipos de seres, assim como a possibilidade de nós continuarmos a viver no futuro (apud KOHN, 2016).

Esta abordagem expressa a diversificação das estratégias de conservação para além do conceito dualístico ocidental dominante de natureza *versus* cultura. Descola visa a definir uma ecologia de relações, pela qual diferentes relações entre humanos e não humanos são analisadas e desenvolvidas de maneira diferenciada. O mérito do conceito de Descola para o Antropoceno, do mesmo modo que para a arquitetura da paisagem, está em oferecer alternativas consistentes ao naturalismo ocidental predominante. Refletir sobre eles, de forma integrada, aplicando-os especificamente a cada contexto de design, poderia nos levar a ações humanas menos destrutivas em relação à Terra.

No Antropoceno, tudo se torna uma questão de design – a filosofia do design de Bruno Latour

Outra figura eminente francesa no campo da antropologia, da filosofia e da sociologia, que vem refletindo sobre as consequências do Antropoceno para o nosso entendimento da natureza, é Bruno Latour. Desde seu livro *Jamais fomos modernos* de 1993, ele vem lutando contra a distinção moderna entre natureza e cultura. Para ele, o Antropoceno é uma razão a mais para lançar foco em novos emaranhamentos entre antigos adversários:

Amanhã, aqueles de nós que deixaram de ser resolutamente parte de um burburinho moderno, vão ter que levar em consideração ainda mais complicações envolvendo seres que irão confundir a ordem da Natureza com a ordem da Sociedade; amanhã, ainda mais que ontem, nós nos sentiremos presos por um número ainda maior de restrições impostas por seres cada vez mais numerosos (LATOURE, 2013, p.10).

Deste ponto de partida – o abandono da distinção entre natureza e sociedade –, Latour desenvolve uma linha de pensamento que é de interesse particular para a arquitetura da paisagem. Se tudo na Terra (e além dela) está impregnado de atividade e significado humano, então há incontáveis e inevitáveis relações entre humanos e não humanos em um “pluriverso emaranhado” (LATOURE, 2010, p. 481). Nós não podemos refletir sobre tais relações passivamente, à distância, objetivamente; nós somos chamados a trabalhar ativamente em tais questões relacionais de interesse. Latour chama esse trabalho ativo de “composição”, e vai além, chegando a escrever um “Manifesto do Compositor” (LATOURE, 2010). Ele inclui uma reflexão abrangente sobre o significado de composição:

Ainda que a palavra “composição” seja muito rebuscada e pretensiosa, é muito bom que ela saliente que as coisas precisam ser reunidas em conjunto (do Latim: componere), mantendo sua heterogeneidade. Além disso, ela está conectada com “compostura”; tem raízes claras na arte, na pintura, na música, no teatro, na dança e, assim, está associada à coreografia e à cenografia; não está muito longe de “comprometer” e “comprometer-se”, retendo certo sabor diplomático e prudente. Por falar em sabor, ela carrega consigo o cheiro pungente, mas ecologicamente correto, de “compostar”, em si devido à “decomposição” ativa de diversos agentes invisíveis. [...] Acima de tudo, uma composição pode falhar e, assim, reter o que é mais importante na noção de construtivismo (um rótulo que eu poderia ter usado também, não estivesse já tomado pela história da arte). Ele assim desvia a atenção da diferença irrelevante entre o que é

construído e o que não é construído, em direção à diferença crucial entre o que é bem ou mal construído, bem ou mal composto (LATOURE, 2010, p. 473).

Para um arquiteto paisagista, esta descrição de composição soa familiar: unir conjuntos heterogêneos baseado na criatividade, comprometido pelas condições do lugar e as exigências do usuário, reconhecendo que não há apenas uma solução mais verdadeira, apenas soluções boas ou más. Assim, não há um passo grande da composição para o design, que é o modo de ação da arquitetura da paisagem. Em suas reflexões sobre o design (LATOURE, 2008), Latour explica que o termo tinha um significado razoavelmente limitado até muito recentemente, especialmente em sua França nativa: significava pôr um brilho cosmético nas coisas inventadas por engenheiros ou cientistas sérios. Mas atualmente, ele afirma, “design” é mais que apenas a superfície; é parte da própria substância dos processos de produção e “tem sido estendido dos detalhes de objetos rotineiros para as cidades, as paisagens, as nações, as culturas, os corpos, os genes e para a própria natureza”. Moldar uma paisagem é uma tarefa de design que não levantará as sobrancelhas de arquitetos paisagistas – mas a ambição de Latour vai muito mais além, sendo que a maneira como ele inclui natureza e genes torna o radicalismo de seus argumentos mais aparente. Ele conclui que tudo, atualmente, é resultado de design e cita “*Dasein ist Design*” (LATOURE, 2008, p. 7) – o maravilhoso trocadilho alemão cunhado pelo holandês Henk Osterling, que significa existir é projetar. Latour chega a uma conclusão similar àquelas de Descola em relação à conservação da natureza:

Não apenas a natureza desapareceu como o externo à ação humana (o que se tornou senso comum agora); não apenas “natural” se tornou sinônimo de “cuidadosamente gerido”, “habilmente encenado”, “artificialmente mantido”, “sabidamente projetado” (o que é verdadeiro especialmente para as chamadas “comidas orgânicas” ou “naturais”); mas a própria ideia de que trazer o conhecimento dos cientistas e engenheiros para suportar uma questão é necessariamente recorrer a leis da natureza inquestionáveis está também se tornando obsoleta. Trazer cientistas e engenheiros está rapidamente se tornando outra forma de perguntar: “como isto pode ser melhor projetado?”. Os elementos de bricolagem e reparos sempre associados ao design dominaram a natureza (LATOURE, 2008, p. 10).

Para resumir, o Antropoceno é, para Latour, um indicador forte e final de que qualquer esperança em diferenciar ciência e política, fatos e valores, natureza e cultura, morreu (LATOURE, 2013, p. 10). Os emaranhamentos entre humanos e não humanos estão relacionados à composição, são uma questão de design. Argumentando desta forma, ele amplia o campo da atividade enormemente, assim como a responsabilidade carregada pelos designers, incluindo arquitetos paisagistas.

Já precisamos de um termo alternativo para o Antropoceno? O Chthuluceno de Donna Haraway

Um conceito que ganhou influência tão rápido e se tornou tão difundido como o Antropoceno facilmente atrai crítica nos círculos acadêmicos e além deles. Uma das vozes críticas mais proeminentes é Donna Haraway, Professora Emérita no Departamento de História da Consciência na Universidade da Califórnia em Santa Cruz, que é conhecida, por exemplo, por seu *Manifesto Ciborgue*, de 1991. Eu gostaria de refletir sobre sua crítica ao Antropoceno para descobrir se deveríamos substituir o termo por outro melhor.

Suas principais objeções ao conceito de Antropoceno são as seguintes. Primeiro, os agentes do Antropoceno não são humanos enquanto uma espécie – Anthropos –, mas as práticas de alguns humanos que poderiam ser resumidas no capitalismo [consequentemente, ela também menciona “Capitaloceno” como um termo alternativo a Antropoceno (HARAWAY, 2016, p. 47)]. Segundo, a história associada ao Antropoceno tem um final ruim, e o ator também é ruim – ela diz preferir uma história positiva para mudar a situação (HARAWAY, 2016, p. 48). Terceiro,

As ciências do Antropoceno são muito contidas dentro de teorias de sistemas restritivas e dentro de teorias evolucionárias chamadas Sínteses Modernas que, a despeito de sua importância extraordinária, provaram ser incapazes de pensar bem sobre simpoiese, simbiose, simbiogênese, desenvolvimento, ecologias de rede e micróbios (HARAWAY, 2016, p. 49).

Nesta afirmação, ela provavelmente está se referindo à engenharia climática já mencionada no artigo influente de Crutzen na *Nature* (2002), que poderia ser entendida como os sistemas de gerenciamento da Terra, incluindo mecanismos como fertilização de oceanos com ferro e injeções estratosféricas de enxofre para aumentar o albedo da Terra (CRUTZEN, 2002). Finalmente, o Antropoceno é um termo de ocidentais; não é passível de adaptação por povos indígenas. Toda esta crítica é justificada – mas isto tem que levar a um termo alternativo? E sua proposta alternativa, o Chthuluceno, é uma melhora? Ela o explica como “um composto de duas raízes gregas (khtkôn e kainos), que juntas dão nome a um tipo de tempo-lugar com vistas a enfrentar os problemas de viver e morrer com responsabilidade (resposta e habilidade)² em uma terra danificada” (HARAWAY, 2016, p. 2). Uma tradução direta significaria a era dos seres subterrâneos ou ligados à terra. Bem, nem a compreensibilidade da palavra nem a abrangência de seu significado são convincentes. São os atributos que Haraway designa ao Chthuluceno que despertam simpatia. Ela expande a identidade dos atores ao salientar que não somente os humanos contam na atual situação: “Ao contrário dos dramas dominantes do discurso do Antropoceno e do Capitaloceno, seres humanos não são os únicos atores importantes no Chthuluceno, onde todos os outros seres capazes de simplesmente reagir. A ordem está tricotada de novo: seres humanos estão com e são da terra, e os poderes bióticos e abióticos desta terra são a história principal” (HARAWAY, 2016, p. 55). Nesta complexa teia de relações, ela defende o termo *simpoiese*, de M. Beth Dempster (1998), como um meio para a interação: “significa ‘fazer com’. Nada se faz sozinho; nada é realmente autopoietico ou auto-organizador; [...] é uma palavra própria para sistemas complexos, dinâmicos, responsivos, situados e históricos. É uma palavra para mundificar³ – com, em companhia” (HARAWAY, 2016, p. 58). Esta ênfase em humanos e não humanos (“todas criaturas”, como ela gosta de dizer) e *simpoiese* é importante e não inclusa em um entendimento do Antropoceno limitado e guiado pela tecnologia. Apesar disso, como já vimos no caso de Descola e Latour, um entendimento mais amplo do Antropoceno é possível e pode abranger estas questões. Um novo termo complicado como o Chthuluceno, que a maioria dos ocidentais mal entenderia (embora deveriam, pois são a maior razão para o problema atual), não ajuda. Sugiro seguir o conselho da própria Donna Haraway, que diz: “Eu sei que nós continuaremos precisando do termo Antropoceno. Eu o usarei também, com moderação; o quê

2 Nota da tradutora (N.T.): no original, “*response-ability*”. A palavra responsabilidade dividida em duas palavras para destacar a ação de resposta com habilidade.

3 N.T.: No original, “*worlding*”. A palavra “*world*” (mundo) ganha o sufixo “*-ing*” para ser transformada em verbo, acrescentando o sentido do próprio mundo se fazer mundo, estando envolvido ele mesmo na ação. A definição do termo em inglês, também recente e, por isso, ainda sem uma tradução cunhada e amplamente utilizada, pode ser encontrada em <https://newmaterialism.eu/almanac/w/worlding.html>.

e quem o Antropoceno reúne, em sua bolsinha restaurada, pode se provar potente para viver nas ruínas e mesmo para uma recuperação terrena modesta” (HARAWAY, 2016, p. 47).

Assim que o Grupo de trabalho Antropoceno, que é parte da Subcomissão para a Estratigrafia Quaternária da Comissão Internacional de Estratigrafia, formalizar o Antropoceno como uma época geológica [este procedimento em curso é complexo e inclui muitas perguntas, como quando o Antropoceno começou (WATERS et al., 2016; WORKING GROUP ON THE ANTHROPOCENE, 2016)], ele estará em todos os livros didáticos e influentes na base da sociedade. Em minha visão, é mais produtivo discutir as qualidades e déficits do conceito usando o próprio termo ao invés de inventar outros novos – desde que não haja nenhum avanço espetacular no significado, o que eu ainda não vi. É a qualidade do conceito de Antropoceno que é ampla o suficiente para incluir fãs de high-tech assim como “pessimistas-de-cinco-minutos-depois-da-meia-noite”. Pessoalmente, eu considero esses extremos enganadores e preferiria argumentar em nome de abordagens intermediárias e com várias camadas, como o universalismo relativo, o composicionismo ou a simpoiética, como discutido acima, ou termos como convivialidade [*conviviality*] (HINCHLIFFE; WHATMORE, 2006), avivamento [*enlivenment*] (WEBER, 2013), mesológicos [*mésologiques*] (BERQUE, 2011), maisagens [*andscapes*] (PROMINSKI, 2014) ou “socialidade entre todas as coisas vivas” [*sociality among all living things*] (IMANISHI, 2002).

O Antropoceno e a arquitetura da paisagem

A discussão das ideias apresentadas por Descola, Latour e Haraway mostrou que o Antropoceno é um motivador forte para desenvolver novos conceitos de relações entre não humanos e humanos. Esta motivação é acompanhada pela convicção de que o Antropoceno é não apenas uma descrição neutra das enormes consequências do impacto humano, como também um chamado à mudança e suspensão de evoluções negativas. De acordo com Jan Zalasiewicz, coordenador do Grupo de Trabalho do Antropoceno dentro da Subcomissão de Estratigrafia Quaternária, “muito desta mudança global será em detrimento dos humanos. Nem toda ela (a Groelândia, por exemplo, está agora ficando verde e crescendo), mas o curso atual e provável futuro da mudança ambiental parece traçado para criar substancialmente mais perdedores, globalmente, do que vencedores” (ZALASIEWICZ et al., 2010, p. 2231). Assim, os novos conceitos devem contribuir para guiar a mudança global em uma direção positiva e sustentável. Na sequência, perguntarei qual papel a arquitetura da paisagem pode ter neste processo. Usarei “emaranhar” como palavra-chave, uma vez que ela resume a base das ideias de Descola, Latour e Haraway [e também foi usada por muitos outros, como TIETJEN (2011), HIGHT (2014) e MEYER (2015)], e refletirá sobre as opções da arquitetura da paisagem para emaranhar não humanos, humanos e tempo.

Emaranhando não humanos

A arquitetura da paisagem é a disciplina do campo do design que – como nenhuma outra – tem o privilégio de lidar com coisas vivas não humanas. Há raros projetos em que plantas ou solo não sejam contemplados. Então, é mesmo necessário levantar esta questão aqui? Bem, há uma diferença entre *contemplar* não humanos em um design e *emaranhar* não humanos em um design. Se, nós, humanos, não nos relacionam, através de nossos sentidos, com não humanos, não há um design de emaranhamento. Por exemplo: ironicamente, naquelas tarefas que contemplam não humanos mais intensamente – como em áreas de conservação da natureza –, uma abordagem de separação prevalece, baseada no naturalismo no sentido de mundo apon-

tado por Descola. Emaranhamentos entre humanos e não humanos são evitados e por vezes proibidos pelas leis de proteção da natureza – por exemplo, na União Europeia. John Hoekstra (2013), cientista-chefe para a World Wildlife Fund (WWF), chama essa situação de “conservação de fortaleza” que “separa a natureza das pessoas” e “força uma troca mutualmente exclusiva entre conservar biodiversidade e atender às necessidades humanas” (HOEKSTRA, 2013).

Precisamos de projetos de design que possam cuidar de plantas e animais assim como usuários humanos em espaços livres, permitindo que uns se relacionem com outros. Um bom exemplo disso é o “Buchholzer Bogen” (Arco de Buchholz) em Hannover. Quando a decisão foi tomada, em 1995, de aumentar o Canal Mittelland na área construída de Hannover, a destruição de habitats valiosos ao longo da margem do canal existente teve que ser compensada, de acordo com a Lei Alemã de Avaliação do Impacto Ambiental. Os arquitetos paisagistas da NSP (Nagel, Schonhoff e Parceiros) aproveitou a oportunidade para iniciar um novo habitat enquanto, ao mesmo tempo, melhorava-se os meios de experienciar e acessar a paisagem do canal, que tem um papel importante no sistema de espaços livres de Hannover. No Arco de Buchholz, eles propuseram que fosse construída uma pequena protuberância na margem do canal, criando assim uma incomum território aquático na borda, outrora reta, do canal. A estrutura multicamadas de plantas nativas atrai muitos insetos e pássaros e o lugar é caracterizado por uma biodiversidade acima da média – é este o emaranhamento de não humanos. Ao invés de proteger este novo habitat dos humanos, ele foi cuidadosamente integrado ao sistema linear de espaços livres ao longo do canal através da instalação de uma escultura onde se podia andar. O artista japonês Tadashi Kawamata desenhou e construiu um calçadão de madeira, que se estende por todo o corpo d’água e serve tanto como passagem quanto como plataforma para observar a flora e a fauna abaixo dela (Figura 1). Assim, o Arco de Buchholz atende às rígidas demandas de conservação da natureza por meio de um design feito totalmente por humanos e oferece ricas experiências de interação entre humanos e não humanos. É um exemplo de como superar a divisão entre natureza e cultura, ou naturalismo, como caracterizado por Descola.



Figura 1: (© Martin Prominski): Uma protuberância ou pequena baía foi criada no limite do canal Mittelland (ao fundo), no Arco Buchholz, em Hannover. A protuberância, um habitat com biodiversidade além da média, abarca uma escultura percorrível, que é conectada à rede local de passagens

Apesar disso, projetos de design que emaranham humanos e não humanos não são de forma alguma a norma na arquitetura da paisagem. Como a disciplina pode viver de acordo com a previsão de Latour, citada acima, de que, no Antropoceno, “nós precisaremos considerar ainda mais emaranhamentos envolvendo seres que fundirão a ordem da Natureza com a ordem da Sociedade” (LATOURE, 2013, p. 10)?

Em seu *Compositionist Manifesto*, Latour sugere uma opção possível: “abordar a questão complicada do animismo de novo” (LATOURE, 2010, p. 481). Para considerar o animismo como uma ontologia produtiva para projetar emaranhamentos de não humanos e humanos, nós precisaríamos reconhecer que outras entidades, como animais, plantas ou minerais, têm uma “interioridade” (DESCOLA, 2016, p. 109). Ele associa a interioridade com atributos comumente atribuídos à alma, mente ou consciência, tais como intencionalidade, subjetividade, reflexividade ou emoções. O problema de tal abordagem já foi identificado pelo próprio Latour: “ela imediatamente dá um sabor de Nova Era a qualquer esforço, como se a posição padrão fosse a ideia de que o inanimado e a inovação bizarra fossem o animado” (LATOURE, 2010, p. 481). Apesar disso, existem alguns achados científicos recentes que devem convencer mesmo os proponentes mais teimosos do naturalismo de que plantas podem ver, sentir ou se lembrar (CHAMOVITZ, 2013). Tal conhecimento melhora nosso entendimento de como humanos e plantas estão emaranhados, mas as implicações, para a arquitetura da paisagem, deste novo entendimento não foram pesquisadas até o momento e ainda esperam para serem abordadas. Para emaranhamentos entre animais e humanos, já há algumas descobertas relevantes para o design. O projeto “Animal Aided Design - AAD” (HAUCK; WEISSER, 2015) pesquisa como alguém pode fazer design usando o ciclo da vida de seis espécies-modelo para melhorar a vida selvagem urbana. Pode-se criticar, aqui, o fato de que quase se perdeu de vista o papel humano no emaranhamento. Para resumir, em termos de emaranhamento entre não humanos e humanos, a prática e a pesquisa da arquitetura da paisagem estão esperando para serem reanimadas.

Tempo de emaranhamento

Como Donna Haraway apontou tão precisamente, o Antropoceno (na sua linguagem, o Chthuluceno) é caracterizado por “forças e poderes dinâmicos e contínuos dos quais humanos são uma parte, dentro dos quais a continuidade está em jogo” (HARAWAY, 2016, p. 101). É sobre “lugares e tempos reais e possíveis” (ibid.), os quais ela propõe “lascar e triturar e estratificar como um jardineiro louco, fazer uma pilha de compostagem muito mais quente para passados, presentes e futuros ainda possíveis” (HARAWAY, 2016, p. 57). Para a arquitetura da paisagem, este emaranhamento do tempo se encaixa muito bem em um entendimento dinâmico e aberto do design de ecossistemas que já tem sido discutido e desenvolvido no campo há décadas (SPIRN, 1984; CORNER, 1997; PROMINSKI, 2004) e foi recentemente bem resumido em “Ecologias Projetivas”, organizado por Chris Reed e Nina-Marie Lister (2014).

Paisagens de rio são um exemplo apropriado para ilustrar os desafios do design baseado no tempo. A clássica abordagem baseada na engenharia tentou controlar processos de rios e limitar interações ao confinar rios em canais. Projetos arquitetônicos paisagísticos recentes propõem desfazer estes canais e permitir futuros emaranhamentos imprevisíveis de água, sedimentos, plantas, animais e pessoas. Muitos bons exemplos têm sido realizados, como o Rio Ebro, em Zaragoza (PROMINSKI et al. 2017, p. 198) ou o Rio Isar, em Munique (PROMINSKI, 2011, p. 192), e eu gostaria de ilustrar a abordagem com mais detalhes usando o exemplo do Rio Aire, perto de Genebra (PROMINSKI et al., 2017). O design de George Descombes e do Atelier Descombes et Rampini S.A. é notável por duas razões. Primeiro, ele evita introduzir qualquer

estética “naturalista” aos processos morfodinâmicos de erosão e sedimentação que o rio gera. Um leito de rio completamente novo, com 80 metros de largura, foi projetado convertendo terra agrícola para proporcionar mais espaço para água corrente. A forma inicial do leito do rio consistia de losangos perfeitamente formatados, através e por cima dos quais o rio pode fluir, lentamente transformando as formas geométricas na forma orgânica de um rio trançado ao longo dos anos (Figura 2). Aqui, vê-se a interação artística de agentes humanos e não humanos com um resultado não previsto. Segundo, o projeto não apenas coreografa processos futuros, ele também emaranha o passado. O canal histórico correndo paralelamente ao novo leito do rio foi conservado como um artefato cultural, ao ser transformado em uma série de jardins lineares ao longo e parcialmente acima dele. A justaposição de, e o contraste entre, a estrutura histórica e linear do canal e o recentemente introduzido espaço dinâmico do rio correndo próximo a ela provoca reflexões sobre o estado do rio antes e depois e sobre os aspectos ecológicos e culturais do rio atual. Eu não sei de nenhum projeto de arquitetura da paisagem que emaranhe passado, presente e futuro de uma forma tão criativa e multidimensional.



Figura 2: (©Fabio Chironi): Os dois cursos d'água do Rio Aire justapostos, perto de Genebra: o canal retido à esquerda com uma série de jardins lineares, o novo leito do rio à direita com losangos parcialmente erodidos.

No caso de tais exemplos, é apropriado dizer que a pesquisa e a prática em arquitetura da paisagem já está fazendo bem o emaranhado do tempo? Eu discordaria. Além dos projetos de rio, é difícil encontrar exemplos inspiradores. Não há muitas inscrições fascinantes em competições, como as propostas da OMA para a La Villette, de 1982, ou da Field Operations para o Parque Downsview, em 2001, mas eles não foram realizados. Parece que os clientes – e, frequentemente, também os designers – preferem aparências fixas e controladas, que não têm a intenção de mudar ao longo do tempo. Assim, há muito potencial para pesquisas futuras em arquitetura da paisagem para intensificar o foco na estética de processos (MEYER, 2008), assim como estratégias de processos (REED; LISTER, 2004) a fim de aumentar emaranhamentos entre humanos e não humanos baseados no tempo.

Emaranhando humanos

Projetos de arquitetura da paisagem são comumente utilizados por pessoas. Assim, um foco em humanos é evidente na disciplina. Apesar disso, tal foco geralmente é mais abstrato do que concreto. Por exemplo, quando, em seus ateliês, arquitetos paisagistas imaginam um espaço público, eles invocam imagens do uso futuro e de usuários em suas mentes criativas, mas não estão em contato direto e físico com os usuários e o local. Um verdadeiro emaranhamento de humanos pede por mais níveis de interação no design. Para Bruno Latour, o design de um objeto – um parque ou uma praça pública, por exemplo – é uma “reunião” (aqui ele segue Martin Heidegger) e, assim, automaticamente, um “design colaborativo” (LATOURE, 2008). Que opções existem para uma complexa colaboração ou um emaranhamento de designers e usuários do lugar? O Parque Gleisdreieck, em Berlim, (Arquitetura Paisagista da autoria do Atelier Loidl; concurso de 2006, conclusão 2013; para exemplo, ver: LICHTENSTEIN; MAMELI, 2005) é um excelente estudo de caso para examinar esta questão, que trata de questões que foram discutidas intensamente desde os anos de 1960. Um caminho maior e amplamente aplicado na direção de emaranhar humanos no processo de design é a participação pública. No Parque Gleisdreieck, a participação foi uma mistura de métodos estabelecidos e novos (SENATSVERWALTUNG FÜR STADTENTWICKLUNG UND UMWELT, 2013). A primeira fase começou em 2005 com um questionário que a administração e um instituto de pesquisa social desenvolveram juntos, com grupos de foco. Foi enviado para 1.600 famílias, aleatoriamente escolhidas, que viviam em um raio de vinte minutos a pé do parque. As 400 respostas revelaram que 50% sequer sabiam que um parque seria construído em sua vizinhança. Assim, a administração decidiu oferecer visitas guiadas ao local: 2.200 pessoas participaram das 34 visitas, as que se seguiram oficinas com 32 grupos, de até 30 pessoas, que desenvolveram recomendações para as regras do concurso de projetos para o parque. Em paralelo a isso, havia um fórum moderado na internet: 70.000 visitas de 7.800 usuários foram contabilizadas, e em uma fase moderada um texto com recomendações para as regras do concurso foi escrito em conjunto por 200 participantes. Essas recomendações apresentadas pelo público tiveram um papel crucial nas regras para a primeira fase do concurso para o projeto do parque, da qual 86 empresas de arquitetura da paisagem participaram. Os nove jurados, incluindo um representante das iniciativas da comunidade, escolheram 11 contribuições para seguirem para a segunda fase da competição. Com esses 11 projetos, um “fim de semana de planejamento” foi realizado, no qual o público foi convidado a discutir os planos diretamente com os autores dos projetos e os jurados: 600 pessoas compareceram neste fim de semana. Os resultados destes diálogos foram integrados às recomendações para as onze equipes sobre como deveriam melhorar seus projetos na segunda e decisiva fase da competição. De acordo com um jurado, esse fim de semana teve um impacto significativo no desenvolvimento dos 11 projetos, assim como o critério de decisão para o júri (cf. SENATSVERWALTUNG FÜR STADTENTWICKLUNG UND UMWELT, 2013, p. 55). Esse tipo de participação pública intensa – neste caso, de bastante sucesso –, ainda deixa as decisões subseqüentes de modelagem e transformação de espaço para os especialistas, como os arquitetos paisagistas e a administração.

Uma forma de emaranhamento de humanos menos amplamente aplicada, mas ainda mais intensa é “comungar”, por meio da qual as próprias pessoas transformam seu espaço. De acordo com David Bollier, comungar é uma prática social caracterizada por “atos de apoio, conflito, negociação, comunicação e experimentação mútuos, necessários para criar sistemas para gerenciar recursos compartilhados. Este processo combina produção (autoprovisionamento), governança, cultura e interesses pessoais em um sistema integrado” (BOLLIER, 2015, p. 2). No Parque Gleisdreieck, essa abordagem foi significativa por diversas razões. Primeiramente,

o parque atual só pôde se tornar possível porque várias iniciativas locais viram a área do pátio ferroviário abandonado como sua terra urbana comum e, a partir dos anos de 1970, lutaram contra ideias de transformá-lo em uma rodovia, um parque de diversões ou uma área residencial. Posteriormente, enquanto projetavam o parque, grupos da comunidade conseguiram reivindicar algumas áreas como seus “bens comuns”. Aqui, eles puderam realizar suas próprias ideias, como jardins interculturais, jardins loteados ou um espaço para experimentar natureza (Figura 3). Tal processo não aconteceu sem conflitos: os arquitetos paisagistas, e mais ainda os grupos da comunidade, tiveram que chegar a um acordo, mas no final o parque foi visto como um grande sucesso (MÜLLER, 2016) e a administração o identificou como o “Parque de 1000 vozes” (SENATSVERWALTUNG FÜR STADTENTWICKLUNG UND UMWELT, 2013, p. 6). Além disso, o emaranhamento continuará no futuro porque, em novembro de 2014, um grupo de dez representantes cívicos foi eleito pelos residentes, usuários do parque e partidos interessados para decidir, juntos ou com outras partes interessadas, sobre os futuros desenvolvimentos do parque (MÜLLER, 2016, p. 155f).

Este exemplo expressa o enorme potencial da arquitetura da paisagem para emaranhar seres humanos. A caixa de ferramentas da participação pública já está bem equipada. Apesar disso, o emaranhamento mais intenso – comunhão – é complicado porque demanda que o designer se coloque em segundo plano porque são as pessoas que estão realizando suas próprias ideias e transformando o espaço ao invés dele ou dela. Em uma era em que bens comuns estão ganhando mais e mais dinamismo (BOLLIER, 2015), a relação entre projetar e compartilhar é um dos tópicos mais desafiadores da pesquisa em arquitetura da paisagem .



Figura 3: (©Martin Prominski): O “Espaço de Experiência da Natureza” na parte leste do Parque Gleisdreieck, em Berlim, que foi projetado e construído por uma iniciativa comunitária.

Conclusão e panorama

Charles Darwin começou o parágrafo final de “A origem das espécies” com uma imagem poética: “é interessante contemplar uma ribanceira *emaranhada*, coberta de muitas plantas de muitos tipos, com pássaros cantando nos arbustos, com vários insetos voando e com vermes rastejando pela terra úmida, e pensar que estas elaboradas formas fabricadas, tão diferentes umas das outras e dependentes umas das outras, de uma forma tão complexa, foram todas produzidas por leis agindo à nossa volta” (DARWIN, 1859, p. 459; itálicos são meus). Sua visão de emaranhamento opera a uma distância e expressa a filosofia da natureza modernista com uma separação de objetos e sujeitos. No Antropoceno, precisamos de uma nova perspectiva nessa ribanceira emaranhada. Uma contemplação distanciada se tornou impossível se não humanos e humanos estiverem inextricavelmente entrelaçados. Como os seres humanos estão em uma parte ativa da ribanceira emaranhada, podemos concluir que estes emaranhados complexos são sempre uma questão de interesse e um problema de design.

Isso traz consequências para a arquitetura da paisagem. Eu interpreto esta nova perspectiva como um chamado para focar nos emaranhamentos em diferentes níveis. Categorizei três tipos: o emaranhamento de não humanos, humanos e tempos, sendo importante adicionar que tais tipos idealmente se sobrepõem em cada projeto. Vejo a integração dessas três categorias como um indicador de excelência em projetos de arquitetura da paisagem – um projeto como o do Parque Gleisdreieck serve como um exemplo disso. Eu também desenvolvi ideias e perguntas para a pesquisa em arquitetura da paisagem, que surgem destes três tipos de emaranhamentos e sugerem novas direções, como o retorno do animismo, as estéticas e as estratégias de design com base no tempo e o design de bens comuns.

No entanto, a pesquisa sobre emaranhamentos encontrará dificuldades para obter fundos em uma cultura global de pesquisa que é mais baseada em divisões como ciência *versus* política, fatos *versus* preocupações, básico *versus* aplicado etc. (cf. LATOUR, 1993; NOWOTNY et al., 2001) e menos em emaranhamentos. Se levado a sério, o Antropoceno demanda um novo modo de a ciência possibilitar pesquisar emaranhados que incorporem atores de todos os tipos. Trata-se de um chamado irrealista e ingênuo ou podemos perceber os primeiros contornos de tal ciência no horizonte? De fato, parece surgir um vislumbre de otimismo. Ele irradia do discurso de sustentabilidade europeu, no qual o conceito de “Ciência Transformativa” foi proposto em 2013 (SCHNEIDEWIND; SINGER-BRODOWSKI, 2013; SCHNEIDEWIND et al., 2016). Sua maior característica é, precisamente, o emaranhamento de atores sociais na produção de conhecimento. Seu foco está em coprojetar e coproduzir nos processos transdisciplinares, nos quais detentores de conhecimento não acadêmicos estão necessariamente envolvidos.

A forma “ideal” de pesquisa transformativa é o conceito emergente de pesquisa em laboratórios da vida real. Este conceito ainda é novo e uma definição amplamente compartilhada não existe ainda. De acordo com o nosso entendimento, laboratórios da vida real proporcionam contextos para experimentos do mundo real, que visam a um entendimento melhorado dos processos de transformação e os facilitam ativamente (SCHNEIDEWIND et al., 2016, p. 10).

A pesquisa em design está conceitualmente próxima desses laboratórios do mundo real (PROMINSKI, 2016; SEGGERN et al., 2015) e é um trabalho valioso para explorar a inspiração compartilhada pela ciência transformativa e a pesquisa de design. Uma contribuição significativa da pesquisa em arquitetura da paisagem para a ciência transformativa futura poderia consistir em emaranhar não humanos na produção do conhecimento, porque até agora a ciência trans-

formativa foca “somente” em emaranhar os seres humanos e o tempo (desenvolver futuros desejáveis tem um papel crucial nos laboratórios do mundo real). No Antropoceno, só seria lógico incluir estes atores não humanos.

Para resumir, a arquitetura da paisagem já experimentou respostas a questões levantadas pelo Antropoceno. A teoria e prática da arquitetura da paisagem – como poderia ser visto durante a reflexão sobre os três projetos acima (e há muitos outros) – já conseguem operar a partir de uma perspectiva não-dualista e estão atualmente desenvolvendo emaranhados complexos entre não humanos e humanos no espaço e no tempo. Há alguma outra disciplina que funciona tão criativamente na vibrante interface entre humanos e não humanos? A porta está aberta, agora, para a pesquisa de arquitetura da paisagem deixar sua posição subserviente e articular suas qualidades únicas no contexto da ciência transformativa e o Antropoceno.

Referências

- BERQUE, A. **Mésologiques**. 2011. Disponível em <http://ecoumene.blogspot.de/p/argument.html>.
- BETH, L.; DEMPSTER. **A Self-organizing Systems Perspective on Planning for Sustainability**. Waterloo: University of Waterloo, 1998.
- BOLLIER, D. **Commoning as a transformative social paradigm**. 2017. Disponível em <http://thenextsystem.org/commoning-as-a-transformative-social-paradigm>.
- CHAMOVITZ, D. **What a plant knows**. New York: Scientific American/Farrar, Straus and Giroux, 2013.
- CORNER, J. Ecology and landscape as agents of creativity. In: THOMPSON, G.; STEINER, F. (ed.). **Ecological Design and Planning**. New York: Wiley, 1997, p. 81-108.
- CRUTZEN, P.; STOERMER, E. The 'Anthropocene'. **E. F. IGBP Newsletter 41**, Stockholm: Royal Swedish Academy of Sciences Stockholm, 2000, p. 17-18.
- CRUTZEN, P. Geology of mankind. **Nature**, n. 415, p. 23, 2002.
- DARWIN, C. **Origin of Species**. London: John Murray, 1859.
- DESCOLA, P. **Who owns nature?** 2008. Disponível em www.booksandideas.net/Who-owns-nature.html.
- DESCOLA, P. **Beyond nature and culture**. Chicago: Chicago University Press, 2013.
- DESCOLA, P. Relativer Universalismus. **Lette International**, p. 107-112, 2016.
- HARAWAY, D. **Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene**. Durham: Duke University Press, 2016.
- HAUCK, T.; WEISSER, W. **AAD – Animal Aided Design**. Freising: Technische Universität München, 2015.
- HIGHT, C. Designing ecologies. In: REED, C.; LISTER, N-M (ed.). **Projective ecologies**. New York: Actar Publishers, 2014, p. 86-105.

HINCHLIFFE, S.; WHATMORE, S. Living cities: towards a politics of conviviality. **Science as Culture**, v. 15, n. 2, p. 123–138, 2006.

HOEKSTRA J. **What is conservation 3.0?** 2013. Disponível em www.livescience.com/38481-new-approach-to-conservation.html.

IMANISHI, K. **A Japanese view of nature: the world of living things**. London: Routledge, 2002.

KOHN, E. **Ecopolitics**. 2016. Disponível em <https://culanth.org/fieldsights/796ecopolitics>.

LATOUR, B. **We have never been modern**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.

LATOUR, B. **A cautious Prometheus?** A few steps toward a philosophy of design (with special attention to Peter Sloterdijk). 2008. Disponível em www.bruno-latour.fr/articles/article/112DESIGN-CORNWALL.pdf.

LATOUR, B. An attempt at a 'Compositionist Manifesto'. **New Literary History**, n. 41, p. 471–490, 2010.

LATOUR, B. **An inquiry into modes of existence: an anthropology of the moderns**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013.

LICHTENSTEIN, A.; MAMELI, F. A. (ed.). **Gleisdreieck/Parklife**. Bielefeld: Transcript Verlag (German/ English), 2015.

MEYER, E. Sustaining beauty: the performance of appearance. **Journal of Landscape Architecture**, v. 3, n. 1 p. 6–23, 2008.

MEYER, E. Beyond sustaining beauty. Musings on a manifesto. In: DEMING, E. (ed.) **Values in landscape architecture and environmental design: finding center in practice and theory**. Baton Rouge: LSU Press, 2015, p. 30-53.

MÜLLER, A. From urban commons to urban planning – or vice versa? 'Planning' the contested gleisdreieck territory. In: DELLENBAUGH, M. (ed.). **Urban commons: moving beyond state and market**. Basel: Birkhäuser Verlag, 2016, p. 148–163.

NOWOTNY, H.; SCOTT, P.; GIBBONS, M. **Re-thinking science**. Cambridge: Polity Press, 2001.

PROMINSKI, M. **Landschaft entwerfen**. Berlin: Reimer, 2004.

PROMINSKI, M. Orchestrating the agencies of landscape. **GAM Architecture Magazine**, n. 7, p. 184-193, 2011.

PROMINSKI, M. Andscapes. Concepts of nature and culture for landscape architecture in the 'Anthropocene'. **Journal of Landscape Architecture**, v. 9, n. 1, p. 6–19, 2014.

PROMINSKI, M. Research and design in JoLA. **Journal of Landscape Architecture**, v. 11, n. 2, p. 26– 29, 2016.

PROMINSKI, M.; STOKMAN, A.; STIMBERG, D.; VOERMANEK, H.; ZELLER, S.; BAJC, K. (ed.). **River. Space. Design**. Basel: Birkhäuser, 2017.

REED, C.; LISTER, N.M. (ed.). **Projective ecologies**. New York: Actar Publishers, 2014.

SCHERER, B.; KLINGAN, K. **The 'Anthropocene' Project_An opening**. 2013. Disponível em https://www.hkw.de/en/programm/projekte/2013/anthropozaen_eine_eroeffnung/start_anthropozaen_eine_eroeffnung.php.

SCHNEIDEWIND, U.; SINGER-BRODOWSKI, M. **Transformative Wissenschaft**. Marburg: Metropolis Verlag, 2013.

SCHNEIDEWIND, U. **Pledge for a Transformative Science**. A conceptual framework. Wuppertal: Institute for Climate, Environment and Energy, 2016.

SENATSWERWALTUNG FÜR STADTENTWICKLUNG UND UMWELT (ed.). **Der Park am Gleisdreieck**. Idee, Geschichte, Entwicklung und Umsetzung. Berlin: Medialis, 2013

von SEGGERN, H.; WERNER, J.; GROSSE-BÄCHLE, L. (ed.). **Creating knowledge**. Innovation Strategies for Designing Urban Landscapes. Berlin: Jovis, 2015.

SPIRN, A. **The granite garden**: urban nature and human design. New York: Basic Books, 1984.

TIETJEN, A. **Towards an urbanism of entanglement**. Site explorations in polarised Danish urban landscapes. Aarhus: Arkitektens Forlag, 2011.

WATERS, C. et al. The Anthropocene is functionally and stratigraphically distinct from the Holocene. **Science**, n. 351, aad2622, 2016.

WEBER, A. **Enlivenment**. Towards a fundamental shift in the concepts of nature, culture and politics. Berlin: Heinrich-Böll-Stiftung, 2013.

WORKING GROUP ON THE ANTHROPOCENE. **Results of binding vote by AWC**. 2016. Disponível em <https://quaternary.stratigraphy.org/workinggroups/anthropocene>.

ZALASIEWICZ, J.; WILLIAMS, M.; STEFFEN, W.; CRUTZEN, P. The New World of the Anthropocene. **Environmental Science & Technology**, v. 44, n. 7, 2010, p. 2228– 2231.