

Dimensões da água

Dimensions of water

Vladimir Bartalini
(FAU-USP)

Resumo: O artigo aborda aspectos relacionados aos valores poéticos e míticos da água, tendo por base os estudos de Gaston Bachelard condensados em “A água e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria”. Embora Bachelard tenha se concentrado em exemplos tomados da literatura e da poesia, faz-se aqui um esforço de encontrar seus equivalentes na produção paisagística, sempre buscando evidenciar as relações entre a matéria água e as formas que adquire. No final, o foco é dirigido às águas ocultas pela urbanização e aos vestígios da sua presença, apostando nas possibilidades que uma visada poética abre para as intervenções paisagísticas na contemporaneidade.

Palavras-chave: água; paisagem; jardins; córregos ocultos.

Abstract: *This article addresses aspects related to the poetic and mythical values of water, based on Gaston Bachelard's studies condensed in Water and Dreams: an essay on the imagination of matter. Although Bachelard focused on examples taken from literature and poetry, an effort is made here to find their equivalents in landscape production, always seeking to highlight the relationships between water as a material and the forms it acquires. In the end, the focus is directed to the waters hidden by urbanization and the traces of their presence, betting on the possibilities that a poetic vision opens for landscape interventions in contemporary times.*

Keywords: *water; landscape; gardens; hidden streams.*

DOI: <https://doi.org/10.47456/rf.rf.2132.49256>

Introdução

Falar em dimensões da água pode parecer estranho, pois a água, como matéria, não tem dimensões. De fato, quando procuramos o significado da palavra dimensão, as primeiras informações que nos chegam dizem respeito à extensão, à mensuração de algo. Quando atribuímos números à superfície, ao volume ou ao perímetro de um lago, ou quando estimamos o comprimento e a largura de um rio, estamos medindo objetos, as formas do lago ou do rio, mas não a matéria água. No entanto, por vivermos hoje no meio técnico-científico-informacional, nos acostumamos de tal modo a quantificar e medir objetos, que acabamos por achar natural que se meça, não só a informação em bytes, como também a água, a madeira e até o ar em metros cúbicos, litros, etc. A matéria, no entanto, não é mensurável, pois ela se oculta no mesmo instante em que a forma vem à luz.

Esse assunto é tratado de maneira bastante inteligível por Torii Tamae no artigo “A dualidade da ‘physis’ de Heidegger” (Tamae, 2001, pp. 70-85). Ali encontramos que a matéria pode ser definida como “aquilo que é livre de estrutura e disponível para a forma”, ou como “aquilo que jaz desde sempre no fundo do ser” (Tamae, 2001, pp. 73-74). A matéria (*hylè*) tem um caráter invisível. Na presença dos seres, a matéria se esconde. Ele dá um exemplo:

quando “vemos” uma porta [...] é impossível ver “a matéria madeira sem forma” que jaz, inarticulada, no fundo da porta. A *hylè*, não tendo nada de formal, não pode nem ser pensada nem existir na presença dos seres. No momento em que a estrutura de uma coisa se manifesta e que uma coisa se apresenta, a matéria sem forma desaparece. (Tamae, 2001, pp. 74)

Por sua vez, a forma (*morphè*) é apresentação, aparência, ou seja, a forma é o que se apresenta, é o “apropriante” que se manifesta apropriando-se da matéria (o apropriado). A forma (*morphè*) é o movimento (ou mudança) da matéria (*hylè*) em direção à presença, em outras palavras, é pela instalação de uma aparência que a matéria se dá a ver, escondendo-se.

Apesar de recolhida, oculta, a matéria pode se expressar, ou fazer acenos que indicam que ela está ali, subjacente à forma de um dado objeto. Ela chama a nossa atenção para suas outras dimensões, que não as mensuráveis. São os sentidos secundários (mas por que secundários?) ou os sentidos figurados da palavra dimensão, quais sejam, importância, significado (a dimensão de um fato, de um sentimento); mas também abrangência, campo (dimensão econômica, dimensão afetiva, dimensão simbólica, etc.).

Medir, quantificar foi, ainda é, e, provavelmente, continuará a ser imprescindível para o conhecimento do mundo, para o avanço das ciências, com repercussões importantes na nossa vida prática. Mas a hipertrofia que as ciências e as técnicas conheceram desde a idade moderna abafou as outras dimensões dos fenômenos. Nem sempre foi assim, e até hoje, quem sabe mesmo no futuro, as

diversas dimensões, ou facetas, ou aspectos de um mesmo fenômeno convivem, havendo sempre a chance de uma dimensão atrofiada ressurgir, alterando nossa percepção, nossa avaliação, nosso modo de encarar a realidade.

Em meados do século passado, um geógrafo francês, Eric Dardel, já alertava, no livro “O homem e a terra. Natureza da realidade geográfica”, para a diferença entre espaço geométrico e espaços geográficos (no plural). “O espaço geométrico”, diz ele, “é homogêneo, uniforme, neutro. [...] A geometria opera num espaço abstrato, vazio de todo conteúdo, disponível para todas as combinações” (Dardel, 1990, p. 2). O espaço geográfico, por sua vez, “é único; ele tem um *nome* próprio [...], um horizonte, um modelado, cor, densidade. Ele é sólido, líquido ou aéreo [...]: ele limita, ele resiste” (Dardel, 1990, p. 2).

Dardel, nesse livro pequeno e inspirador, comenta, em curtos tópicos, as qualidades dos diversos espaços geográficos, entre eles o aquático. Ao referir-se ao espaço aquático, ele começa observando que os mares ocupam a maior parte da superfície da terra e que, mesmo nos continentes, os rios e lagos têm um papel preponderante. “Onde faltam as águas”, diz ele, “o espaço tem algo de incompleto, de anormal”, sugerindo a ideia da morte (Dardel, 1990, p. 26). Ao contrário, “a água corrente, por ser movimento e vida, alegra o espaço” (Dardel, 1990, p. 26). Ele adverte, no entanto, que as águas não têm sempre o mesmo humor: ora elas cantam, ora murmuram, ora se calam. Observa também que o silêncio da água num lago é diferente do silêncio da floresta, assim como sua imobilidade difere da imobilidade da planície: “ela tem uma imobilidade contida, recolhida, um repouso ganho sobre uma inquietude. Marinha ou lacustre, a água mais calma aguarda o sopro que a fará ondular” (Dardel, 1990, p. 28).

A imaginação da matéria água

Nessas anotações de Dardel sobre o espaço aquático (e também sobre o espaço telúrico e o espaço aéreo), percebe-se a forte presença de Gaston Bachelard, que dedicou ensaios preciosos sobre a imaginação poética associada aos quatro elementos da matéria. Começou com o fogo – “A psicanálise do fogo” (1937) – e, cinco anos mais tarde, em 1942, publicou “A água e os sonhos”. Na sequência vieram “O ar e os sonhos” (1943), “A terra e os devaneios da vontade” e “A terra e os devaneios do repouso”, ambos de 1948. Na introdução de “A água e os sonhos”, ele diz:

[...] a terra natal é menos uma extensão que uma matéria; é um granito ou uma terra, um vento ou uma seca, uma água ou uma luz. É nela que materializamos os nossos devaneios; é por ela que nosso sonho adquire sua exata substância; é a ela que pedimos nossa cor fundamental. Sonhando perto do rio, consagrei minha imaginação à água, à água verde e clara, à água que enverdece os prados. Não posso sentar perto de um riacho sem cair num devaneio profundo, sem rever a minha ventura... Não é preciso que seja o riacho da nossa casa, a água da nossa casa. A água anônima sabe todos os segredos. A mesma lembrança sai de todas as fontes. (Bachelard, 2002, p. 9).

O ponto de vista que orienta Bachelard em todos esses ensaios é que as imagens poéticas, para serem convincentes, devem ter suas formas adequadas à matéria fundamental, à substância da qual provêm.

Como já foi dito, o que vemos é sempre uma forma, não a matéria em si, uma vez que esta jaz sob a forma. A matéria não pode ser vista, no entanto, ela pode ser imaginada, e essa imaginação da matéria vai impregnar toda forma. Embora Bachelard, em seus estudos sobre a imaginação da matéria, dirija sua atenção a obras literárias, pode ser muito enriquecedor para nós, arquitetos e paisagistas, extrapolar suas considerações para as formas espaciais projetadas.

Nos projetos em que ocorre a presença da água, seja como protagonista, seja como coadjuvante, seja como um mero *décor*, são frequentes os espelhos d'água, repuxos e fontes. Apropriando-nos de Bachelard, arriscaríamos dizer que essas formas correspondem “às águas claras, às águas brilhantes que fornecem imagens fugidias e fáceis” (Bachelard, 2002, p. 9). Isso não quer dizer que sejam obrigatoriamente fúteis. Nesses casos, a água pode não passar, de início, de “um grupo de imagens conhecidas numa contemplação errante, numa sequência de devaneios interrompidos, instantâneos [...]” (Bachelard, 2002, p. 12). Mas, à semelhança das imagens poéticas recolhidas por Bachelard dentro dessa categoria, tais imagens-formas, inicialmente inconsequentes, dispersas, ordenam-se, organizam-se graças à força unificadora do elemento água. Deixam então de ser apenas um grupo para se tornarem um suporte e, em seguida, um aporte de imagens, “um princípio que fundamenta as imagens”, suscitando um espocar contínuo de novos devaneios.

Nas palavras de Bachelard:

A água torna-se assim, pouco a pouco, uma contemplação que se aprofunda, um elemento da imaginação materializante. Noutras palavras, os poetas distraídos vivem como uma água anual, como uma água que vai da primavera ao inverno e que reflete facilmente, passivamente, levemente, todas as estações do ano. Mas o poeta mais profundo encontra a água viva, a água que renasce de si, a água que não muda, a água que marca com seu signo indelével as suas imagens, a água que é um órgão do mundo, um alimento dos fenômenos corrediços, o elemento vegetante, o elemento lustrante, o corpo das lágrimas. Mas, repitamos, é permanecendo bastante tempo na superfície irisada que compreenderemos o preço da profundidade. [...] Veremos, em particular, como o narcisismo do ser individual se enquadra gradualmente num verdadeiro narcisismo cósmico. (Bachelard, 2002, p. 12).

A frase de Paul Claudel, “a água é o olhar da Terra, seu aparelho de olhar o tempo”, ganha expressão quase literal em certas manifestações naturais da água (Figura 01).



Figura 01. Vazante do Castelo, Pantanal da Nhecolândia, MS. Foto de Luciano Candisani, exposta na mostra "Água Pantanal Fogo", Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, 2024.

A difícil, mas necessária, adequação da forma à matéria

O fato de a água, por sua própria natureza, proporcionar condições para uma contemplação que se aprofunda, como vimos em Bachelard, não significa que o projetista deva se limitar a deixar, comodamente, que o contemplador se invista da vontade de contemplar. Essa vontade pode também ser induzida ou facilitada pela forma, seja ela natural ou desenhada. Para isso, é preciso um contexto propiciador, o que não passa, obrigatoriamente, pelo isolamento do entorno, mas por deixar a água exercer, sem empecilhos, seu poder unificador. Nem sempre isso exige grandes superfícies; às vezes, uma linha ou um ponto bastam para organizar todo um espaço ou uma paisagem em torno da água.

Os filetes d'água interrompidos por pequenos círculos com um repuxo no centro, no Pátio dos Leões, em Alhambra (Figura 02), reaparecem em desenhos com água construídos vários séculos mais tarde, como se pode observar, por exemplo, no Eixo Ambiental Avenida Jimenez de Quesada, em Bogotá (Figura 03), concebido por Rogelio Salmona no final do século XX.



Figura 02. Pátio do Leões, Alhambra, Granada. Foto do autor.

Uma atmosfera de calma e recolhimento evocadora do Paraíso, onde a água, símbolo de vida e pureza, não poderia estar ausente, predomina no Pátio dos Leões: “No centro de um grande e sereno pátio, a Fonte dos Leões brilha em mármore branco, cercada por colunas esculpidas. A fonte consiste em um grande prato sustentado por 12 leões míticos brancos. Cada animal jorra água pela boca, alimentando quatro canais no piso de mármore do pátio que representam os quatro rios do paraíso, e depois percorre todo o palácio para resfriar os aposentos” (Fox, 2022).

Se no Pátio dos Leões o ambiente é controlado pelas construções que o delimitam e isolam do exterior, no eixo da Avenida Jiménez o conjunto está totalmente exposto ao espaço urbano, sem com isso perder seu poder evocativo. Aqui, embora já não se trate de águas míticas, paradisíacas, não está ausente o olhar poético que os povos indígenas do planalto colombiano lançavam sobre as águas do rio que descia do Cerro de Monserrate. Nas palavras de Salmona: “as curvas pavimentadas da Avenida Jimenez de Quesada invocam silenciosamente o soterrado rio São Francisco, ou como o chamavam os primeiros habitantes



Figura 03. Eixo Ambiental Avenida Jimenez, Bogotá. Foto do autor.

de Bogotá (os Muiscas), Vicachá, que significa o brilho da água na escuridão (Fundación, s/d).

Em ambos os casos, a forma predomina claramente sobre a matéria. A água está enformada, sem dúvida alguma, no entanto, mesmo assim, ela exerce seu fascínio. Sem ela, tudo seria muito diferente, mesmo que mantidas as formas em que está contida.

Wolfran Schwenk, hidrobiólogo alemão, num pequeno ensaio intitulado “A água como sistema aberto”, talvez ofereça uma explicação para a indispensabilidade da água: ela não é somente o solvente universal, como bem aponta Bachelard, ela é também a mediadora universal. Mesmo ausente, ela está presente.

Tudo o que surge ou desaparece, tudo o que está materialmente combinado ou separado na natureza só o faz com a ajuda da água: as substâncias se



Figura 04. Conjunto habitacional Arkadien Asperg. Fonte: Dreiseitl; Grau, s/d.

dissolvem nela. [...] Todo manejo natural de substâncias se dá com e sobre a água: na atmosfera, no solo, nas rochas e nas próprias águas; nos seres vivos, na respiração e na alimentação, excreção, regulação, regeneração e reprodução. Não há vida sem água. A água está sempre mediando, mesmo sem estar inteiramente subsumida nos produtos das reações. Ela está ali para mostrar e para por em comunicação, da melhor maneira possível, outras coisas. (Schwenk, s/d)

Há situações em que a forma contenedora é menos incisiva, onde os limites apresentam variações de materiais e de traçado que atenuam os contornos, resultando uma expressão aparentemente mais livre da água. Ainda assim, ela se ajusta ao recipiente que a contém, como ilustram certos trechos do projeto do conjunto habitacional Arkadien Asperg, em Stuttgart, elaborado pelo Atelier Dreiseitl, em 2002 (Figura 04).

Paralelamente às águas claras, alegres, cantantes, que espelham e glorificam a beleza do mundo e convidam à contemplação, há as águas profundas, dormentes, as águas pesadas. A água apresenta de maneira muito forte esta ambivalência: ao mesmo tempo em que é manifestação de vida, é apelo à morte. Bachelard detecta esse outro lado da água na poesia de Edgar Allan Poe. Assim, “toda água primitivamente clara é para Edgar Poe uma água que deve escurecer” (Bachelard, 2002, p. 49), nunca a dinâmica inversa. “Ora”, continua Bachelard, “em *poesia dinâmica*, as coisas não são o que são, são o que se tornam. [...] Contemplar a água é escoar-se, é dissolver-se, é morrer” (Bachelard, 2002, p. 49).

Prossigamos com Bachelard:

[...] o devaneio materializante – esse devaneio que sonha a matéria – é um além do devaneio das formas. Mais concisamente, compreende-se que a *matéria é o inconsciente da forma*. É a própria água em sua massa, e não mais a superfície que nos envia a insistente mensagem de seus reflexos.

[...] Nessa contemplação em profundidade, o sujeito toma também consciência de sua intimidade. Essa contemplação não é, pois, uma *Einfühlung* (empatia) imediata, uma fusão desenfreada. É antes uma perspectiva de aprofundamento para o mundo e para nós mesmos. Permite-nos ficar distantes diante do mundo. Diante da água profunda escolhes tua visão; podes ver à vontade o fundo imóvel ou a corrente, a margem ou o infinito; tens o direito ambíguo de ver e de não ver [...]. Uma poça contém um universo. (Bachelard, 2002, p. 53)

Não se trata, portanto, de uma profundidade mensurável, literal: uma poça é suficiente para promover a união cósmica entre as alturas e as profundezas, entre a claridade e as trevas.

Bachelard fala ainda das águas compostas, isto é, das águas que se associam a outro elemento, como o fogo. Para a imaginação, “todos os líquidos são águas, tudo o que escoa é água” (Bachelard, 2002, p. 97), assim, o espetáculo do álcool que arde é o da água pegando fogo. O mesmo ocorre com as águas termais ou os gêiseres, como os da Islândia ou do deserto de Atacama, no Chile, fenômenos geológico-paisagísticos que atraem a atenção de levadas de turistas.

Outra associação da água com o fogo, com forte apelo paisagístico, é o pôr do sol no mar ou num lago. Um julgamento um tanto pernóstico se apressaria em considerar *kitsch* os pores de sol, sem aventar que, talvez, a magia desse fenômeno tão popular e apreciado seja uma ressonância do reconhecimento, operado pela imaginação profunda, da ambivalência dos elementos: é o fogo sendo bebido pela água. A expressão pingos de fogo revela igualmente a associação que a imaginação realiza entre esses dois elementos tão opostos. Nas palavras de Bachelard, “Quando a imaginação sonha com a união duradoura da água e do fogo, ela forma uma imagem material mista com um poder singular. É a imagem material da *umidade quente*. Para muitos devaneios cosmogônicos, é a



Figura 05. Parque Diagonal Mar, Barcelona. Foto do autor.

umidade quente que constitui o princípio fundamental. É ela que dará vida à terra inerte e dela fará surgir todas as formas vivas (Bachelard, 2002, p. 104).

Não se justificariam por aí as conotações de fertilidade comumente atribuídas às florestas tropicais e equatoriais? Ou a sensação epidérmica de que algo brotará em nós, ou melhor, de nós, quando entramos numa estufa de plantas?

Mas é na união de água e terra, ou seja, na massa, que melhor se consuma a experiência da matéria. Trata-se de uma experiência em que a forma está excluída ou rebaixada. Já não são os olhos, e sim as mãos que protagonizam essa experiência. Ela é tátil, háptica e não óptica. Inicialmente, no processo de amassadura, é a água que vence o fogo, já que a secura – seja da terra, seja da farinha, seja do cimento – é obra do fogo, até que se forme a massa, sendo o clímax, o suprassumo da experiência da matéria de onde se originam todas as formas, só que agora liberada



Figura 06. Jardins do Museu do Quai Branly, Paris. Foto do autor.

das formas. O prazer de amassar é um prazer tátil, que nada tem a ver com o prazer contemplativo das formas; é um prazer genuinamente material, enraizado na imaginação profunda da matéria. Não é à toa que as crianças, e também os adultos não entorpecidos, têm na amassadura uma importante fonte de prazer. Uma expressão paisagística da combinação da água com a terra, que poderia ser bem mais explorada, é o charco. O mangue, o pântano, o brejo, antes de serem ecossistemas que prestam os assim chamados “serviços ambientais”, são paisagens que tocam profundamente nossa imaginação material.

Certas partes do lago do Parque Diagonal Mar, em Barcelona (Figura 05), projeto de Enric Miralles e Benedetta Tagliabue, de 2002, ou o canal no limite sul do jardim do Quai Branly, de Gilles Clément (2006-2011), junto à Rue de l’Université, em Paris (Figura 06), ilustram casos em que a rasidão, manifesta pela vegetação de brejo, denuncia o lodo, mistura de água e terra, provocando uma sensação quase tátil. A forma cede às insinuações da massa. O olho convoca as mãos, o óptico e o háptico, emulando o casamento das substâncias, se misturam também.



Figura 07. Ponte sobre lótus no Koraku-em Okayama. Foto do autor

Um exemplo de diversas expressões da água alinhavadas numa sequência didática é o Koraku-en, jardim construído no final do século XVII em Okayama, Japão. A água é plenamente explicitada no Sawa-no-Ike, lago que se estende diante do castelo. Depois dos acordes iniciais, vibrantes, luminosos, a água muda de tom e de intensidade e se dissimula, na mistura lodosa, sob a manta de lótus atravessada por uma ponte, num convite à introspecção (Figura 07).

Noutra passagem ela reaparece jovial, espirituosa no zigue-zague do jardim de íris (Figura 08) até, enfim, oferecer-se ao tato no pavilhão Ryuten.

A imersão na água dissolve, metaforicamente, o sujeito e o objeto, torna indiscerníveis o agente e o paciente. Um corpo mergulhado na água como que perde seus limites. Ao mesmo tempo que é totalmente envolvido e modificado pela água, o corpo imerso a modifica, fazendo-a, de algum modo, tomar a forma do corpo que envolve, como que produzindo um negativo, um oco no corpo da água.



Figura 08. Jardim de Íris no Koraku-em Okayama. Foto do autor.

Mas a imersão na água também simboliza, segundo Mircea Eliade, a regressão no pré-formal, a regeneração total, o novo nascimento, pois uma imersão equivale a uma dissolução das formas, a uma reintegração no mundo indiferenciado da pré-existência; e a saída das águas repete o gesto cosmogônico da manifestação formal. O contato com a água implica sempre a regeneração; de um lado, porque a dissolução é seguida de um “novo nascimento”, de outro lado porque a imersão fertiliza e aumenta o potencial de vida e de criação. (Eliade, 2017, pp. 27-43)

À água ocultada

A condição em que se encontram os cursos e corpos d’água em nossas cidades seria uma boa oportunidade para ensaiar alternativas a posturas meramente pragmáticas, ao conformismo ou a idealizações muitas vezes irrealizáveis de renaturalização. Nem sempre a um curso d’água ocultado corresponde uma rua ou uma avenida. Não raro, a presença do córrego está dissimulada por dispositivos bizarros que demandam interpretação cuidadosa e mesmo uma empatia afetiva com o que, à primeira vista,



Figura 09. Córrego Verde, Braço 2 (Bacia do rio Pinheiros), Rua Paulo Gontijo de Carvalho, Pinheiros. Foto do autor.

se considera “feio” ou “infame”. Só após aquiescer a essas excrescências é que se deveria, eventualmente, intervir, mas sem disfarçá-las, pois elas são, antes de mais nada, testemunhos a serem preservados de um tempo, de determinadas visões de mundo, de modos de tratar, ou de maltratar, a água de que nos servimos.

Alguns indícios de córregos ocultos em diferentes localidades da cidade de São Paulo, como os apresentados a seguir, podem dar uma ideia da diversidade de seus modos indiretos de manifestação, quase sempre bizarros, como que afirmando, embora tolhidos, a sua presença ativa na vida urbana: dispositivos improvisados por moradores para se servirem da água aprisionada em galerias (Figura 09); guarda-corpos desfuncionalizados, já que o corpo d’água que os justificava não está mais presente (Figura 10); saliências de galerias que encerram córregos, aproveitadas como área de estar (Figura 11).



Figura 10. Córrego Guaimi. Rua Silva Alvarenga, Vila Nina. Foto do autor.

Um primeiro passo, a nosso ver, estaria na detecção e na descrição sensível, corpórea mesmo, do modo em que se apresentam os nossos rios, córregos, brejos, lagoas, etc., quase totalmente ocultados, abordando poeticamente os seus vestígios. Mais do que a tomada de uma consciência ecológica, mais do que fazer aflorar a culpa e o medo, ou inspirar deveres e obrigações, isso poderia nos levar a aderir à água, mesmo que degradada, e, assim, recuperá-la na integridade dos seus valores, tanto os favoráveis como os nefastos. Isso nos faria apreendê-la e respeitá-la na sua ambivalência (como toda divindade, a água é ambivalente: pode ser excessiva ou escassa, mansa ou violenta, vital ou mortífera) e torná-la efetivamente inseparável do nosso corpo e da nossa existência.



Figura 11. Rua Jerônimo Souto Maior, Vila Nina. Foto do autor.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DARDEL, Eric. **L'homme et la terre**. Nature de la réalité géographique [1952]. Paris: Editions du CTHS, 1990.

ELIADE, Mircea Eliade. **Tratado de história das religiões**. Trad. Fernando Tomás, Natália Nunes, São Paulo: WMF Martins Fontes, 2022.

FOX, Esme. The Spanish city where water defies gravity. **Ancient Engineering**

Marvels, BBC. Disponível em: https://www.bbc.com/travel/article/20220428-the-spanish-city-where-water-defies-gravity?ocid=global_travel_rss. Acessado em: 5 abr. 2024.

FUNDACIÓN ROGELIO SALMONA. **Recuperación del Eje Ambiental Av. Jimenez**. S/d. Disponível em: <https://www.fundacionrogeliosalmona.org/proyectos/recuperaci%C3%B3n-del-eje-ambiental-av.-jim%C3%A9nez>. Acessado em: 5 abr. 2024.

SCHWENK, Wolfran. Water as an open system. In: DREISEITL, Herbert; GRAU, Dieter (eds.). **New waterscapes**. Planning, Building and designing with water. Basel-Berlin-Boston: Birkhäuser, Publishers for Architecture, s/d.

TAMAE, Torii. La dualité de la “physis” de Heidegger. **Cahiers d'Études Françaises**, v. 6, 2001, pp. 70-85. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/145717541.pdf>. Acessado em: 13 mar. 2024.

Vladimir Bartalini

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1972), mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1988) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1999). Livre docente pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (2018). Professor dos cursos de graduação e de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, onde orienta alunos de mestrado e doutorado na Área de Concentração Paisagem e Ambiente.

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3412-0620>