

O jardim como ordenamento da natureza e a poética de Burle Marx

Ana Paula Polizzo

Arquiteta e Urbanista (UFF-RJ), Pós-graduada em História da Arte e Arquitetura no Brasil (PUC-Rio) e
Mestranda em História social da Cultura (PUC-Rio)

End.: Rua Álvares de Azevedo 121/701 Bloco B – Icaraí – Niterói – RJ – CEP 24220-020

Tel. (21) 2704-5936 / (21) 25071164 / (21) 9530-9429

E-mail: polizzo@oficina.arq.br

O jardim como ordenamento da natureza e a poética de Roberto Burle Marx

O homem cria ao seu redor um ambiente que é a projeção na natureza de seus ideais abstratos. A transformação consciente da paisagem física em paisagem construída pelo homem é um importante modo de expressão ao lado da arte, da pintura, da escultura e da arquitetura.

A arte dos jardins, no entanto, comparada com as outras artes é extremamente ambígua: ela se constrói com a própria natureza, e, no entanto, desta deve se afastar por intermédio de um gesto que o torna jardim e que o isola da extensão que o cerca. O jardim é uma realidade frágil uma vez que lida com o mundo transitório e efêmero das plantas, com o ciclo de vida, com a mutabilidade, com a temporalidade bem marcada, diferente da obra de arte estática.

Sob esta perspectiva, muitos autores são incisivos ao indicar Roberto Burle Marx como definidor de uma estética moderna de paisagem, incorporando o espírito da pesquisa plástica às soluções dos jardins. Colocam suas produções como descobertas de uma nova forma de arte intelectual, uma linguagem moderna, harmonizando valores geométricos e de ordem com os valores instáveis da natureza.

Enquanto Le Corbusier defendia os edifícios aconchegados numa natureza inquestionável, com base em um idealismo que aceitava a visão sentimental da natureza de Rousseau, Burle Marx desenvolvia um gesto estético acompanhado de uma forte intencionalidade, onde o jardim se torna uma obra de arte, uma intervenção do homem que se coloca perante o mundo.

Utiliza a definição intelectual da forma através da geometria em luta contra a instabilidade da matéria viva. Mesmo seus jardins com linhas mais livres e orgânicas, que aparentemente se aproximam da sinuosidade da natureza, são na verdade, curvas geometrizadas, construídas, próprias da ação do homem moderno no mundo. Nesse sentido, a aparente anti-geometria de sua obra acaba passando pela geometria; cada linha tem um ponto de início e um ponto final completamente relevante e não arbitrário. Trata-se então de utilizar o meio determinante da arte como um instrumento para conter a movimentação perpétua da natureza.

Esse processo de trabalho pressupõe uma forma articulada de visão, que considera o jogo entre constantes e variantes: a definição formal do espaço (que busca um foco extremamente visual na composição, como numa tela em que os elementos possuem uma lógica intrínseca), o conhecimento das espécies com a compreensão do movimento e a dimensão do tempo no jardim.

Estas formações paisagísticas passam a constituir uma unidade, uma experiência própria e autônoma possuidora de lógica interna, ainda que ligadas a uma extensão e a um movimento infinitamente mais vasto da natureza como um todo. Há um intercâmbio de vertentes na noção da paisagem: o ordenamento construído através da arte, numa coexistência com o princípio eterno de natureza.

Palavras-chave: Burle Marx; paisagismo; natureza.

O jardim como ordenamento da natureza e a poética de

Roberto Burle Marx

A certeza do jardim frente à instabilidade da natureza

“Eu buscava um antípoda para a pedra impassível. Não sendo ela nem obra nem ser, cumpria-me descobrir algo que a um tempo vivesse como planta ou animal e fosse concebido, encaminhado, executado em seus menores detalhes pela inteligência, a decisão e a escolha. Algo que houvesse saído de uma semente, que fosse tributário do crescimento e da morte, e no entanto que obra humana fosse, premeditada e realizada como são os poemas, os quadros, as estátuas. Nada melhor que os jardins para reunir essas opostas condições. Pertencem à natureza viva, são frágeis e perecíveis, sujeitos ao sol e à intempérie, mas meditados e realizados por uma capacidade de conhecer e governar as energias negligentes ou suspicazes.”¹

O homem cria ao seu redor um ambiente que é a projeção na natureza de seus ideais abstratos. Nos diferentes períodos históricos, o equilíbrio da ordem social projeta-se na arte de configurar a paisagem, com o objetivo final comum de expressar uma correspondência entre o homem e o universo. A transformação consciente da paisagem física em paisagem construída pelo homem é, assim como a pintura, a escultura e a arquitetura um importante modo de expressão do espírito.

Roberto Burle Marx (1909-1994) desenvolveu uma estética moderna de paisagem incorporando um caráter de especulação plástica sobre forma e cor, uma projeção do espírito do homem moderno, que se questiona sempre pela razão das coisas, e que pretende sugerir uma estrutura estável diferente da mutabilidade da natureza. Utiliza assim, a definição intelectual da forma através da geometria em luta contra a instabilidade da matéria viva, num gesto moderno de intervir.

Não ocorre em suas obras a intenção de simular romanticamente o ambiente natural. Ao contrário: mesmo os traçados de jardins com linhas livres e orgânicas, que aparentemente se aproximam da sinuosidade da natureza, são na verdade, traçados de curvas geometrizadas, construídas, fruto de um exercício plástico abstrato próprio da ação do homem moderno no mundo. Nesse sentido, a

¹ CAILLOIS, Roger. Jardins Possíveis. Originalmente, “Au rebours de la seve”, *Pierres réfléchies*, Paris, Gallimard, 1975. Ver LEENHARDT, Jacques (org.) *Nos jardins de Burle Marx*. Editora Perspectiva. São Paulo, 1996.

aparente anti-geometria de sua obra acaba passando pela geometria; cada linha tem um ponto de início e um ponto final completamente relevante e não arbitrário, fortemente relacionado às características naturais do local onde é implantado.

Esta atitude inaugura uma posição ativa frente à natureza, uma atuação construtiva e reguladora, que não propõe a *mimesis*, mas a construção de uma natureza humanizada, interpretada, re-elaborada. Trata-se então de utilizar o meio determinante da arte como um instrumento para conter a movimentação perpétua da natureza.

Como estratégia de estruturação dos jardins modernos, Burle Marx utiliza diversas cores extrapolando o limite da aplicação de variações de tons de verde. Gera assim uma animação das superfícies coloridas onde os aspectos visuais são potencializados em função de contrastes de texturas e cores resultantes. Além disso, faz com que coexistam formas rígidas - como as estruturas de tabuleiro - com traçados fluidos de cor. Nas próprias combinações retilíneas, Burle Marx flexibiliza a geometria através da vibração dos planos com o intercalar de tons, volumes, dimensões bidimensionais e tridimensionais.

“É um pintor abstrato. É um artista sensível que compreende a linguagem das plantas. (...) As flores são plantadas em cores e massas uniformes. Essas moitas de cor forte, de formas livres, são como que extraídas de um pano de padrão moderno e colocadas sobre a grama. Essa afinidade com a arte contemporânea constitui o segredo dos jardins de Burle Marx.”²

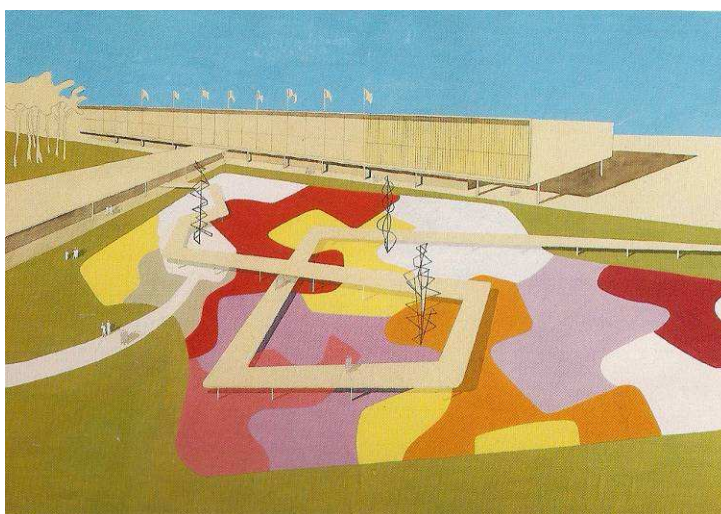


Figura 1: Parque do Ibirapuera
São Paulo, 1953

Fonte: Roberto Burle Marx. *The Unnatural Art of the Garden*. Catálogo da exposição.

² GIEDION, S. "Burle Marx e o Jardim Contemporâneo" In: *Burle Marx: Homenagem à Natureza*. Vozes, Petrópolis, 1979, p. 39.

O valor do todo consiste nas relações existentes entre os componentes do sistema, e não se baseia na individualidade dos elementos, considerando conceitos de equivalência e oposição. É também uma maneira de conceber o espaço moderno através do paisagismo.

Aliado a esse aspecto, Burle Marx considera sempre o potencial de mutabilidade cromática das plantas ao longo das estações do ano - variações nas características de folhas e troncos e presença de sementes e flores. Este fato invoca uma natureza em obra, uma criação contínua e não finita. Está sujeito à instabilidade própria da natureza, diretamente relacionada à mudança da luz na cor e textura dos elementos, ao movimento do vento, possibilitando sempre novas realidades, abertas à experiência estética, e a novas releituras que possuem uma mobilidade constante.

Nessa perspectiva, muitos autores são incisivos ao indicar Roberto Burle Marx como criador de composições paisagísticas à altura das ambições artísticas do movimento moderno³, incorporando o espírito da pesquisa plástica neste campo. Colocam suas produções como descobertas de uma nova forma de arte intelectual, uma linguagem moderna, harmonizando valores geométricos e de ordem com os valores da natureza.

A sensibilidade para a especificidade brasileira

“Não se faz, cria-se um jardim. E, como em toda criação artística, deve-se trabalhar com os elementos, formas, cores, ritmo e volume, cheios e vazios. Daí, minha idéia do que deveria e poderia ser um jardim, do ponto de vista estético, vindo da pintura abstrata. Na criação de meus jardins, a planta toma um valor puramente plástico, pela cor, textura, forma e volume.”⁴

Burle Marx, através da manipulação da vegetação, introduzia movimento, textura e cor, gerando uma animação das superfícies coloridas plantadas que envolviam o edifício, criando ocasionalmente uma espécie de transição entre arquitetura e natureza ou ainda realizando uma *“compensação ao racionalismo da arquitetura”*.⁵ Dessa maneira, afirmava uma nova síntese entre

³ Mindlin, por exemplo, cita: “Na obra de Burle Marx, o paisagismo contemporâneo atinge um nível equivalente ao alcançado pela própria arquitetura contemporânea.” Ver MINDLIN p. 35. Ainda Giedion afirma “Como é que você imagina o jardim íntimo de nossa época? (...) e se perguntarmos pelo nome de algum jardineiro que tenha encontrado uma expressão que seja deveras a do jardim da nossa época (...) com segurança eu poderia indicar um nome: Roberto Burle Marx do Rio de Janeiro.” Ver GIEDION, S. “Burle Marx e o Jardim Contemporâneo” In: *Burle Marx: Homenagem à Natureza*. Vozes, Petrópolis, 1979, p. 39.

⁴ Citado por Burle Marx em artigo publicado na Revista Municipal de Engenharia Jan-mar 1949

⁵ Ver SIQUEIRA, Vera Beatriz. *Burle Marx. Paisagens Transversas*. São Paulo, Cosac & Naify, Coleção Espaços de Arte Brasileira, 2001. p. 9

natureza e cidade, numa constante tensão entre as características da paisagem local e o pensamento abstrato moderno. Burle Marx inaugurava assim, uma nova relação entre a arquitetura e paisagem.

Enquanto Le Corbusier defendia a arquitetura aconchegada numa natureza inquestionável, com base em um ingênuo idealismo que aceitava a visão sentimental da natureza de Rousseau, (um ambiente natural extremamente abundante e acolhedor a ponto de parecer ter sido criado na medida exata para bem servir ao homem), Burle Marx desenvolvia um gesto estético acompanhado de uma forte intencionalidade, onde o jardim se torna uma obra de arte, uma intervenção do homem que se coloca perante o mundo. Ele não pretendia simplesmente criar *“uma selva e chamar de jardim, mas ajustar a topografia natural à experiência humana individual, coletiva, utilitária e estética”*⁶.

Na descrição de Jean-Claude Nicolas Forestier (1861–1930) sobre o Pavilhão do Espírito Novo na Exposição de Artes Decorativas de 1925 pode-se confirmar o caráter da paisagem na obra de Le Corbusier: *“Na frente da construção de caráter tão decidido do espírito novo alguns arbustos e, quando muito, algumas flores haviam sido de propósito, dispostos muito irregularmente sobre os gramados que a cercavam. Dentro do próprio edifício, uma peça, cuja face mais larga era completamente aberta sobre a fachada, estava reservada para um jardim dentro do apartamento. Os locais destinados à terra e às plantas eram largas jardineiras colocadas contra as paredes. Sem ordem aparente, lado a lado, viam-se ali plantadas árvores rústicas e algumas flores.”*⁷

Desta maneira, entende-se que frente à espacialidade mais abstrata de Le Corbusier, a arquitetura moderna brasileira mostrava uma empatia com a paisagem, um caráter sensível mais acentuado que dava uma especificidade ao modernismo brasileiro. Segundo José Lins do Rego: *“o retorno à natureza e o valor que vai ser dado à paisagem como elemento substancial preservaram nossos arquitetos do que de formal podíamos encontrar em Le Corbusier.”*⁸

Havia uma aproximação entre os experimentos paisagísticos de Burle Marx e a busca dos arquitetos por uma expressão independente na arquitetura do Brasil. A partir dos jardins de Burle Marx, a arquitetura moderna encontrou um cenário apropriado e harmônico⁹.

⁶ ADAMS, William Howard. *Roberto Burle Marx the Unnatural Art of the Garden*. Museum of Modern Art New York, 1991 p. 36

⁷ “Lês jardins modernes de l'Exposition dès arts décoratifs”, *Gazette illustrée dès amateurs de jardins*, 1925 – Ver DANTEC, Jean-Pierre le. O Eclipse Moderno do Jardim, In *Nos jardins de Burle Marx*. Editora Perspectiva. São Paulo, 1996. p. 104.

⁸ José Lins do Rego. L'Homme et lê paysage”. *L'Architecture d'aujourd'hui*, numero especial sobre o Brasil, agosto de 1952, citado por Michel Racine, em “Roberto Burle Marx, o elo que faltava”, In: *Nos jardins de Burle Marx*. Editora Perspectiva. São Paulo, 1996. p. 115

⁹ “O paralelismo entre as conquistas de Burle Marx e as da moderna arquitetura brasileira são tão próximas que com a devida permissão para a diferença de escopo e escala, elas quase poderiam ser descritas nos mesmos termos: espontaneidade emocional,

Segundo Bruno Zevi¹⁰ o paisagismo de Burle Marx ambienta a arquitetura, liga-a ao terreno, rompendo com seu geometrismo. O projeto do jardim, nesse sentido, funciona como o projeto do solo que servirá de suporte para a arquitetura moderna; é aonde ela vai se desenvolver e se sustentar, além de, num sentido mais amplo, se integrar à natureza. Definir e delimitar o solo através da manipulação da paisagem torna-se um ato de imposição da vontade do projetista, fruto da necessidade de consolidação de uma cultura nacional, relacionada àquela natureza, àquele povo, capaz de traduzir as especificidades brasileiras. Com esse objetivo, coube pensar uma arquitetura que não apenas agregasse as características arquitetônicas de um estilo internacional, com exacerbado racionalismo e neutralidade plástica, mas que também reconhecesse e estabelecesse um vínculo com o lugar onde se insere. Nesse sentido foram fundamentais as práticas paisagísticas em comunhão singular com os projetos de arquitetura.



Figura 2: Ministério de Educação e Saúde
Rio de Janeiro, 1936

Dos cinco pontos fundamentais da arquitetura moderna difundidos por Le Corbusier, três deles possuem relação direta com a questão da paisagem. Em primeiro lugar, o uso dos pilotis que eleva o volume arquitetônico do nível do solo, mantendo com ele poucos e rígidos pontos de apoio, possibilitando plena adaptação às condições topográficas e gerando, através desta manipulação, espaços livres de convivência, estar e repouso nas áreas cobertas sob o edifício.

esforço de integração às condições do terreno e clima e a reavaliação da linguagem plástica e dos meios de expressão, todos submetidos a uma crescente disciplina intelectual.” Ver MINDLIN, Henrique. *Arquitetura Moderna no Brasil*, Rio de Janeiro, Aeroplano, 1999. p. 35

¹⁰ ZEVI, Bruno. “O Arquiteto no Jardim” In: *Burle Marx: Homenagem à Natureza*. Petrópolis: Vozes, 1979, p. 42.

Um segundo ponto amplamente relacionado com o primeiro é a utilização de terraço jardim que possibilita criar um plano com tratamento paisagístico paralelo ao solo onde a arquitetura se implanta. Desta maneira, ele passa a ser pensado como extensão do edifício, parte de sua estrutura, formando um todo indissociável composto por natureza e edifício. E por último, as janelas corridas que possibilitam a ampla apreensão da paisagem circundante à arquitetura. Através delas, os limites entre interior e exterior se dissolvem, havendo um prolongamento da arquitetura em direção à paisagem e um extravasamento da paisagem que invade a arquitetura.

“A casa moderna é extraordinariamente sensível ao mundo exterior; ela participa não somente da paisagem como do clima, dos acidentes topográficos, e até das variações atmosféricas. (...) A revolução arquitetônica não é, pois, puramente externa. Ao contrário. Ela se dirige para fora e para dentro do edifício, onde permite que pela primeira vez, tenhamos consciência física do avesso do espaço, da sua existência física.”¹¹

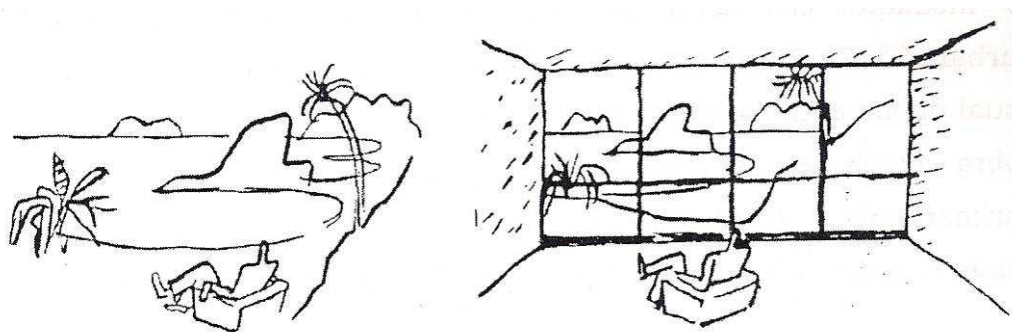


Figura 3: Croquis de Le Corbusier.
Croquis realizados em sua visita ao Brasil em 1929

Burle Marx mantém de um lado a racionalidade e a universalidade fundamentadas em Le Corbusier, e por outro, enfatiza a especificidade da paisagem natural brasileira. Representa, desta forma, a síntese entre o ideário moderno europeu e as raízes da cultura nacional, montagem que teve como peça fundamental o pensamento de Lúcio Costa.

Nesse sentido, a arquitetura moderna brasileira se dispõe incisivamente sobre a paisagem tropical. Esta, por sua vez é manipulada pelo paisagista através do uso de uma linguagem coerente com o seu tempo, gerando jardins que não são passivos, mas participam do entendimento da arquitetura inserida em um contexto bem definido. Esta ação possibilita o estabelecimento da relação e a aproximação entre o homem e a natureza.

¹¹ PEDROSA, Mario. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates n.170, 1981. p. 253.

Relações Articuladas

“Todos os jardins que a gente faz tem sempre alguma coisa que dá partida à composição. Às vezes é a grande paisagem, é você não querer conspurcar com elementos desnecessários, às vezes você quer ligar o jardim à paisagem, mas em certos casos você quer estruturar de uma maneira muito definida, fazer quase uma oposição à natureza, aparentemente desorganizada para nós. Então se procura uma ordem, se procura um ritmo, uma cor em relação a outra cor, uma associação de volumes, de volumes pequenos relacionados aos médios, aos grandes... tudo isso é uma estrutura.”¹²

A maneira como Burle Marx articula a relação entre seus jardins, o entorno e a arquitetura não resulta de uma sistematicidade. Seus diferentes jardins têm a capacidade de complementar, potencializar, integrar ou até mesmo afrontar tanto a arquitetura quanto o ambiente nos quais estão inseridos. Essa manipulação variada, em suas obras, gera uma tensão constante entre estes elementos, fazendo com que o jardim, por si só, adquira um movimento próprio.

Jardins do Ministério de Educação e Saúde: uma complementação

“Pela seiva das plantas e o vigor das cores, os jardins de Burle Marx são ainda um pedaço de natureza, embora já participem da vida da casa e sirvam como que de cadência ao seu ritmo espacial. A função deles é agora ampliá-la, fazê-la extravasar pelos espaços abertos.”¹³

No projeto do terraço-jardim do Ministério de Educação e Saúde (1936), numa transposição literal da proposição de Le Corbusier, Burle Marx interpreta a paisagem do entorno delimitando-a num espaço definido dentro da arquitetura, através do uso de uma linguagem abstrata. Esta mesma paisagem suspensa transborda os limites e atinge todo o terreno, gerando uma nova relação entre edifício e entorno. Segundo Bruno Zevi, as formas orgânicas livres deste terraço jardim *“abrandam a geometria dos traçados reguladores e a dureza dos perfis arquitetônicos.”¹⁴*

¹² CALS, Roberto Burle Marx. *Uma Fotobiografia*. Rio de Janeiro: S. Cals, 1995 P. 89

¹³ PEDROSA, Mario. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates n.170, 1981. p. 286.

¹⁴ Ver ZEVI, Bruno. “O arquiteto no jardim”, In *Burle Marx. Homenagem à natureza*, Petrópolis, Vozes, 1979. p. 41-3.

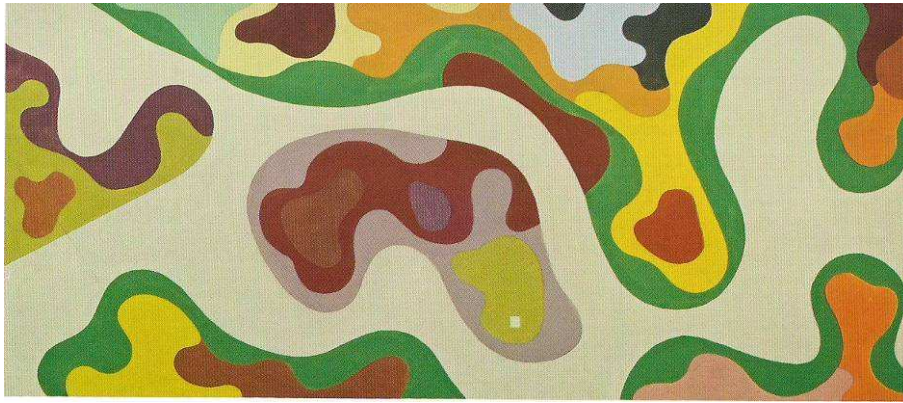


Figura 4: Terraço Jardim para o Ministério de Educação e Saúde
Rio de Janeiro, 1938

Fonte: Roberto Burle Marx. A Permanência do Instável. 100 anos. Catálogo da exposição.

É claro que, a partir do terraço jardim as definições dos passeios conduzem o observador a contemplar as relações dos jardins com a arquitetura e com a paisagem circundante. Por outro lado, o edifício pousa no solo sem obstrução das visadas, gerando uma fluidez visual que estabelece e reforça as já citadas relações entre arquitetura (e projeto paisagístico implicitamente) e cidade.



Figura 5: Terraço Jardim para o Ministério de Educação e Saúde
Rio de Janeiro, 1938

Jardins da Residência Edmundo Cavanellas: uma potencialização

Nos jardins da residência Edmundo Cavanellas em Pedro do Rio (1954), o projeto paisagístico de Burle Marx responde à arquitetura flexível e ao mesmo tempo rigorosa de Oscar Niemeyer de duas maneiras diferentes. Canteiros sinuosos ocupam a parte oeste do jardim, enquanto o

tabuleiro e piscina geométricos ocupam a parte leste. A arquitetura funciona como elemento separador e ao mesmo tempo integrador destas duas áreas aparentemente dissonantes que, porém mantêm uma relação entre si e com a construção.

É importante ressaltar que o terreno em questão localiza-se em um vale, e a arquitetura é implantada transversalmente a este, cortando-o. Neste projeto, o percurso de chegada é fundamental, a apreensão do jardim ocorre através de um *promenade*. Num primeiro momento de aproximação, o vale é avistado a partir de cima, e tem-se a visão global do conjunto. Chega-se à residência primeiramente pela parte geometrizada do jardim, extremamente cartesiana, que evoca um aparente distanciamento da fluidez da natureza. Neste jardim, planos e volumes de plantas são disciplinados a partir de uma malha rígida.



Figura 6: Jardim geométrico. Residência Edmundo Cavanellas
Pedro do Rio, 1954

Passando através da arquitetura, que neste caso tem um papel divisor entre as áreas, chega-se ao desenho curvilíneo livre e colorido, que se integra na topografia. Um novo ritmo é ditado por esta paisagem, num processo de naturalização. Esta naturalização, no entanto, é extremamente ambígua, no sentido em que o observador é guiado por estas curvas artificiais impostas pela mão do artista. O olhar é então encaminhando para um terceiro momento, ainda com linhas sinuosas, que agrega o lago e as montanhas circundantes. A paisagem se apresenta como uma continuação e se dilui na vastidão da topografia do entorno.



Figura 7: Jardim orgânico. Residência Edmundo Cavanellas
Pedro do Rio, 1954

A arquitetura, neste projeto, ao mesmo tempo em que separa esta paisagem com ritmos tão diferentes, as une, uma vez que através dela, por sua transparência, se apreende o lado oposto. Assim, há sempre uma potencialização e uma reinvenção de possibilidades de fruição da paisagem e a relação desta com a arquitetura.

Jardins do Museu de Arte Moderna: uma unidade

“A arquitetura age por construção espiritual. É a modalidade própria ao espírito que conduz aos longínquos horizontes das grandes soluções. Quando as soluções são grandes, e quando a natureza casa-se com elas alegremente, mais que isso: quando a natureza integra-se nelas, é então que se está próximo da unidade. E penso que a unidade seja esta etapa para a qual conduz o trabalho incessante e penetrante do espírito.”¹⁵

No projeto paisagístico para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1954) tem-se a completa correspondência entre a obra arquitetural de Affonso Eduardo Reidy e o ambiente físico. A obra não conflita com a natureza, se integra a ela, criando limitações espaciais relacionadas com o volume arquitetônico. A edificação do museu, paralela à linha do mar, é permeável e transparente no nível térreo, possibilitando a relação imediata entre a área central do Rio de Janeiro e o mar, numa troca constante, não um isolamento. Nesta área desenvolve-se um jardim de combinações geométricas, marcado pelo uso de espelhos d’água, canteiros regulares e

¹⁵ LE CORBUSIER. “Corolário Brasileiro”. In: RODRIGUEZ DOS SANTOS, Cecília; SILVA PEREIRA, Margareth Campos da; CALDEIRA DA SILVA, Vasco e outros. *Le Corbusier e o Brasil*; São Paulo, Tessela/Projeto, 1987. p. 89.

ampos gramados como unidades sistemáticas. As plantas convertem-se agora, segundo Vera Beatriz Siqueira “em dados estruturantes do espírito do lugar”¹⁶.

As superfícies de cor se relacionam com pequenos, médios e grandes volumes de plantas, associando as texturas naturais às texturas dos materiais artificiais utilizados, como o granito, o mosaico português, e as variações rítmicas no piso e na forração. A palmeira real é utilizada como elemento ordenador definindo os espaços e oferecendo um contraponto visual no sentido vertical, em contraste com a horizontalidade marcante do conjunto. São criados e delimitados claramente locais de interesse, circundados por gramados que conduzem a vista para a Baía e se integram ao restante do parque.

A construção do jardim parte da poética da arquitetura, e gera uma interdependência entre ambos, que formam uma unidade compositiva.

Estes jardins são marcados por uma absoluta precisão, seguindo a arquitetura, firmemente apoiada no solo urbano. As relações de fluidez espacial se dão de maneira disciplinada e controlada. A partir do terraço jardim e dos espaços internos do museu é possibilitada ao visitante a contemplação deste domínio do homem sobre a natureza: trata-se de um espaço definido e delimitado na totalidade do parque e na grandeza espetacular da paisagem contínua.

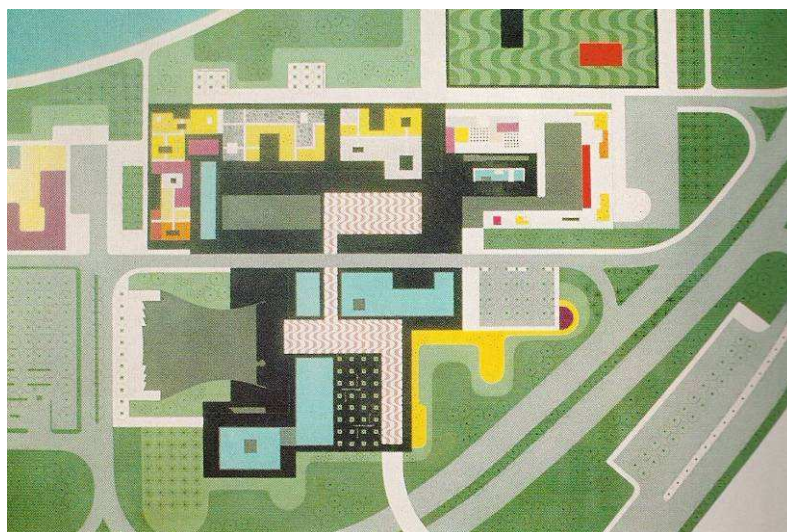


Figura 8: Museu de Arte Moderna
Rio de Janeiro, déc. 60
Fonte: Burle Marx, Paisagens Transversas.

¹⁶ SIQUEIRA, Vera Beatriz. *Burle Marx. Paisagens Transversas*. São Paulo, Cosac & Naify, Coleção Espaços de Arte Brasileira, 2001. p.18

Jardins da residência Odete Monteiro: uma autonomia

“Então, no Rio de Janeiro, cidade que parece desafiar radiosamente toda colaboração humana com a sua beleza universalmente proclamada, somos possuídos por um desejo violento, louco talvez, de tentar, aqui também, uma aventura humana – o desejo de jogar uma partida a dois, uma partida ‘afirmação-homem’ contra ou com ‘presença-natureza’.”¹⁷

Nos jardins da residência Odette Monteiro em Correias (1948), Burle Marx expressa, apesar da fluidez orgânica, a firmeza do desenho através do gesto de definição da natureza. Ao mesmo tempo dissolve os limites entre o jardim (o antrópico, o construído) e a paisagem regional envolvente (o natural, o intocado), criando um grande *continuum* espacial. Neste mesmo projeto, o jardim assume tal força pictórica com suas linhas envolventes e cromatismo intenso que se torna, paradoxalmente, um evento autônomo, criando um paisagismo não mais centrado ou dependente da arquitetura.



Figura 9: Residência Odette Monteiro
Correias, RJ, 1948

Fonte: Roberto Burle Marx. A Permanência do Instável. 100 anos. Catálogo da exposição.

A mesma potência cromática que se torna característica nos Jardins da residência Odette Monteiro reaparece nos Jardins da residência Alberto Kronsfoth em Teresópolis (1955). A forte legibilidade destas obras é acentuada pela intensidade das oposições de cor dos canteiros, que se multiplicam nos reflexos dos lagos artificiais. Estes trazem ainda, para dentro do jardim, a presença do perfil da serra circundante e o colorido do céu.

Trata-se de reconhecer as qualidades de uma paisagem preexistente potencializando-a, através das intervenções antrópicas, nos jardins. Mais uma vez, não se trata de uma mimesis da situação

¹⁷ Trecho de conferência proferida por Le Corbusier no Rio de Janeiro em dezembro de 1929. LE CORBUSIER. “Corolário Brasileiro” In: *Le Corbusier e o Brasil*. p.89

do entorno, mas também não se configura como uma relação de figura e fundo. Trata-se da inauguração de uma relação com paisagem circundante e de uma autonomia do jardim.

A manipulação do terreno natural, com criação de depressões, elevações e lagos aliado ao tratamento de superfícies com cores e texturas, fazem imprescindível o percurso do observador no meio de maneira a realizar descobertas constantes e dinâmicas nas relações entre jardim e entorno.



Figura 10: Projeto para a Residência Odette Monteiro
Correias, RJ, 1948

Fonte: Burle Marx, Paisagens Transversas.

As descobertas variam ainda conforme as estações do ano, de acordo com as transformações sazonais no cromatismo das espécies. Desta maneira, trata-se de uma apreensão múltipla e dinâmica, um sentido estético vivo, transitório que possibilita vida própria ao jardim, que passa agir como um organismo gerando sempre eventos inéditos. Esse processo de trabalho pressupõe uma forma articulada de visão, que considera o jogo entre constantes e variantes: a definição formal do espaço, o conhecimento das espécies com a compreensão do movimento e a dimensão do tempo no jardim. É considerado, a priori, o ritmo de crescimento dos vegetais nos diversos momentos da concretização dos jardins, ou seja, no momento da concepção da idéia, da implantação e da maturidade e floração dos mesmos.

Este jardim constitui uma experiência própria e autônoma possuidora de uma lógica interna, ainda que ligadas a uma extensão e a um movimento infinitamente mais vasto da natureza como um todo. Há um intercâmbio de vertentes na noção da paisagem: o ordenamento construído através da arte, numa coexistência com o princípio eterno de natureza. Desta forma, o paisagismo se libertou da dependência do projeto arquitetônico como elemento decisivo no projeto do jardim. Além disso, o jardim se revela tão exuberante a ponto de reivindicar sua condição de auto-suficiência, uma emancipação característica de sua afirmação no mundo moderno.

Pode-se observar no trabalho de Burle Marx que ao mesmo tempo em que se tecem relações racionais e ordenadoras do espaço, surgem fortes traços de subjetividade e lirismo. A preocupação em configurar um princípio ordenador não significa um aprisionamento do gesto, mas o controle de uma estrutura aberta. Seu jardim, apesar de ser um fato espacial concreto composto por formas vivas e expressivas, possibilita a criação de espaços imaginativos e nostálgicos, geradores de prazeres interiores que valorizam experiências e criam uma maneira de lidar com a realidade, aberta à experiência estética, que extrapola o visual. Incorpora elementos que correspondem, no seu caráter dinâmico, ao impulso e à sensação que age sobre quem vivencia o espaço: vigorosas pulsações dão vivacidade ao todo, através dos contrastes de cores, luz e sombra, superfícies táteis, som, silêncio, cheiros, gostos.

A dimensão humana é permanentemente incorporada ao trabalho, pois a vivência depende da relação entre o individual ou o grupo de pessoas e a paisagem, e envolve a percepção, a compreensão e a reação a ela. A natureza, a paisagem e, por conseguinte, o jardim, só existem através do intelecto, dependem do homem para que lhes atribua significados. Dependem assim da construção e da leitura do espírito humano, possibilitando que ele decifre a realidade a seu modo, algo *“feito pelo homem e para o homem”*.

Referências bibliográficas

ADAMS, William Howard. *Roberto Burle Marx the Unnatural Art of the Garden*. Museum of Modern Art New York, 1991.

BARBOSA, Antônio Agenor. *Entrevista com Fernando Chacel*. São Paulo: Vitruvius, 2004. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/entrevista/chacel/chacel.asp>

BARDI, Pietro Maria. *The Tropical gardens of Burle-Marx*, New York: Reinhold Publishing Corporation, 1964.

_____, Pietro Maria. “Burle Marx”. In XAVIER, Alberto (org) *Depoimento de uma geração - Arquitetura Moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

CALS, Soraia. *Roberto Burle Marx. Uma Fotobiografia*. Rio de Janeiro: S. Cals, 1995.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

COSTA, Lúcio. “Monlevade, 1934. Projeto Rejeitado”. In *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

_____, Lúcio. “Roberto Burle Marx”. In *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

DOURADO, Guilherme Mazza. *Modernidade Verde: Jardins de Burle Marx*. Dissertação de Mestrado. Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo.

FROTA, Lélia Coelho. HOLANDA, Gastão. LEENHARDT, Jacques. KRUGER, Bernd. *Roberto Burle Marx: uma poética da modernidade*. Grupo Itaminas/Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, 1989.

GIEDION, Siegfried. “Prefácio”. In *Arquitetura Moderna no Brasil*, Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

GUERRA NETO, Abílio S. *Lucio Costa, Gregori Warchavchik e Roberto Burle Marx: síntese entre arquitetura e natureza tropical*. São Paulo: Vitruvius, 2002. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg000/esp150.asp>

_____. *Entrevista com José Tabacow*. São Paulo: Vitruvius, 2006. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/entrevista/tabacow/tabacow.asp>

JELLICOE, Geoffrey & Susan. *The Landscape of Man*. London: Thames & Hudson, 1987.

LEENHARDT, Jacques (org.) *Nos jardins de Burle Marx*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

LE CORBUSIER. *Precisões: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. Cosac & Naify, 2004.

MARX, Roberto Burle. *Arte e paisagem: conferências escolhidas*. São Paulo: Livraria Nobel, 1987.

_____, Roberto Burle. “Depoimento”. In: XAVIER, Alberto (org) *Depoimento de uma geração - Arquitetura Moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Natureza*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MOTTA, Flávio L. *Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem*. São Paulo: Nobel, 1983.

OLIVEIRA, Ana Rosa. *Hacia la Extravasaria: La Naturaleza y el Jardín de Roberto Burle Marx*. Tese de doutorado, Escuela de Arquitectura de Barcelona.

_____. *Roberto Burle Marx. Entrevista*. São Paulo: Vitruvius, 1992. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/entrevista/burlemarx/burlemarx.asp>

_____. *Fernando Tábor. Entrevista*. São Paulo: Vitruvius, 1997. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/entrevista/tabora/tabora.asp>

OZENFANT, Amedée e JEANNERET, Charles Edouard. *Depois do Cubismo: Ozenfant e Jeanneret*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

PEDROSA, Mario. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates n.170, 1981.

REGO, José Lins do. "O homem e a paisagem" In: XAVIER, Alberto (org) *Depoimento de uma geração - Arquitetura Moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

RODRIGUEZ DOS SANTOS, Cecília; SILVA PEREIRA, Margareth Campos da; CALDEIRA DA SILVA, Vasco e outros. *Le Corbusier e o Brasil*; São Paulo, Tessela/Projeto, 1987.

SEGAWA, Hugo. *Ao amor do público: jardins no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. *Burle Marx. Paisagens Transversas*. São Paulo: Cosac & Naify, Coleção Espaços de Arte Brasileira, 2001.

Revista Folha. Sociedade dos Amigos de Roberto Burle Marx.

Revista Municipal de Engenharia. *Especial Burle Marx*. Rio de Janeiro, dezembro 1999

Disponível em:

http://obras.rio.rj.gov.br/rmen/eletronica_burle/eletronica_html/sumario.htm

TREITLER, Sérgio. *Um passeio pelos jardins de Burle Marx no Rio de Janeiro*. Florianópolis: Jornal da Paisagem, 2007.

Disponível em: www.jornaldapaisagem.unisul.br