

## **SANDEVILLE JUNIOR, Euler . Paisagem completa. Breve viagem pela obra de Burle Marx. Projeto Design, São Paulo, n. 179, p. 89-90, 1994.**

### LICENÇA DE USO

Este artigo é disponibilizado sob uma licença Creative Commons, como parte da proposta da Espiral da Sensibilidade e do Conhecimento (<http://www.espiral.org.br>) e do projeto acadêmico em <http://www.ambiente.arq.br>.

**Você pode reproduzir e distribuir esse material desde que** citando devida e visivelmente os dados de autoria e publicação, sem adições, cortes ou qualquer meio que altere o sentido ou prejudique a integridade original do material, sem finalidades comerciais ou de propaganda de qualquer tipo, ou em contextos que promovam qualquer forma de violência, o racismo, discriminação. Caso distribua esse material, o fará explicitando essa licença. Sob nenhum aspecto essa licença representa seção de direitos.

## **PAISAGEM COMPLETA. BREVE VIAGEM PELA OBRA DE ROBERTO BURLE MARX Euler Sandeville**

A trajetória do artista, arquiteto e paisagista está agora, finalmente e infelizmente, completa. Mas a não o conhecimento de sua obra, cujo estudo aprofundado nos ensina a descobrir o prazer do paisagismo e do projeto

O trabalho de Roberto Burle Marx é uma síntese sensível e elaborada de diversos vetores culturais. Muitos deles tradicionais, como ele próprio reconheceu. Reinterpreta os parterres, o naturalismo inglês, o paisagismo oriental, o cuidado com os represamentos e a azulejaria que vêm de Portugal, ou talvez do neocolonial. Mas, o elemento que aglutina todas essas referências é a arte moderna. É evidente em sua linguagem a influência de Miró, Léger, Braque, Arp, Kandinsky e sobretudo de Picasso.

Seus jardins, no primeiro momento em que atuou a convite de Luis Nunes, no Recife (1934/37), têm ainda um aspecto tradicional, com fontes, perspectivas, alamedas, tanques e caminhos determinando os limites e pontos de interesse, disciplinando as plantas arranjadas de modo a criar um efeito pitoresco nos canteiros. Plantas nativas da caatinga ou da floresta amazônica: pau-mulato, abricó-de-macaco, açaí, circundando o lago com vitória régia.(1).

Nos jardins do Ministério da Educação e Saúde (1938), entretanto, já encontramos a linguagem do paisagista definida, atualizada como uma nítida transposição da pintura abstrata (2). Em certo sentido, antecipa as formas livres que no projeto arquitetônico aparecem apenas de modo incipiente nos volumes da cobertura, ainda sem identidade própria. A partir daí, sua obra

fornecerá o cenário de formas sinuosas e cores tropicais para a arquitetura moderna carioca.

Sua produção é entendida inicialmente na dependência da arquitetura. Lúcio Costa, em um texto de 1951, de passagem e em uyma de suas rápidas referências escritas a Burle Marx, diz que a arquitetura de Niemeyer "se enriqueceu pela contribuição paisagística do pintor Roberto Burle Marx, que soube renovar a arte da paisagem, introduzindo-lhe na concepção, escolha e traçado os princípios da composição plástica erudita de sentido abstrato" (3). Também gerald Ferraz, em 1956, a vê como um complemento necessário da arquitetura: "Dado que a arquitetura, toda a arquitetura, deve desembocar em urbanismo, o quadro imediato da arquitetura moderna reclama, no mínimo, um paisagismo" (4).

Logo, porém, surgiram oportunidades excepcionais, de projetar com toda a liberdade (e muita sensibilidade) verdadeiros parques privados nas montanhas em torno do Rio de Janeiro e em outros locais. O espaço livre não é mais definido em função da arquitetura; torna-se um contínuo inserido numa paisagem natural, onde se cria o cenário para o olhar e o percurso, que faz dessa paisagem natural o "fundo" para suas pinturas, meio abstratas, meio paisagísticas, em forma de jardim (5).

Dessa experiência, e da força plástica e programática (no emprego da vegetação) de seus projetos, vem a possibilidade de sua obra reivindicar espaço e status próprios. A posição conquistada, já reconhecida internacionalmente em meados da década de 50 – os principais críticos de arte e arquitetura contemporâneos o consideram, sem hesitação, um dos grandes paisagistas de todos os tempos – permite que sua obra não seja apenas a moldura adequada para o edifício. Habitualmente, o paisagismo é chamado a complementá-lo, senão a corrigi-lo. Porém seus projetos passam a ignorar a arquitetura, reivindicam maturidade criativa própria, promovendo uma polarização entre edifício e jardim.

### λ **Caráter escultórico**

Giedion reconhece, em torno de 1952, uma mudança nos seus desenhos, com a introdução de formas retangulares, interpenetrantes, em proporções cada vez maiores (6). A partir do Museu de Arte Moderna do Rio (1954), seus projetos são cada vez mais construídos. Nesse edifício, Reidy rompe com o formalismo arredondado da escola carioca, sobretudo de Niemeyer, e antecipa os volumes de concreto da arquitetura paulista. Projetando o jardim de um local consagrado à arte moderna, Burle Marx reflete sobre o caráter artístico da obra, alternando geometrias em quadrícula com outras sinuosas, valorizando pedras como um elemento plástico em si e introduzindo a escultura de concreto. Estes elementos prenunciam o caráter escultórico e não mais apenas pictórico de futuros trabalhos. Vemos aí Burle Marx influenciado pelo ambiente cultural polarizado pelo concretismo e neoconcretismo (7).

A partir da década de 60 passa a haver uma sofisticação da textura e linhas de pisos, que se cruzam e interpenetram, desenhadas com forte geometria e enorme tensão, na espacialização muralística das paredes e no emprego de esculturas vivas (*ready mades* com a natureza?), como no Banco Safra em São Paulo. Em alguns projetos, os elementos construídos dão suporte para as espécies que deseja valorizar, quase mimeticamente com formações vegetais em áreas rochosas.

Alguns de seus projetos mais recentes (sítio Nininha Lins, 1974; residência Stehlin, 1988), retomam motivos das primeiras fases, sem se tornar cópias. Em outros, a geometria dos pisos obedece a um reticulado que alterna texturas de materiais. O conjunto de seus trabalhos nos revela o paisagista Roberto Burle Marx numa busca constante da linguagem do projeto, para o que talvez contribuam também seus colaboradores.

Além do campo da plástica, em que inovou a linguagem do projeto, Burle Marx nos ensina algo a partir de sua relação criativa com a natureza, sobretudo com a vegetação. Nesses dois campos reside sua contribuição artística fundamental. Contribuição e vitalidade criativa que não seriam possíveis se resultassem de um contato superficial ou de segunda mão com a natureza. Cremos que é desse contato direto e constante com nossa flora, na diversidade de espécies e associações, que advém grande parte de sua revitalização criativa e original do projeto. Suas inúmeras viagens têm, assim, papel muito importante. Não são apenas viagens de curiosos. Nelas, acompanhado de botânicos, descobre espécies que, através de sua sensibilidade artística, revela como formas novas, percepções inéditas e ricas (8).

Além disso, por meio delas reuniu em seu Sítio em Santo Antonio da Bica, talvez a maior coleção de plantas tropicais brasileiras. O que é mais relevante se considerarmos que, entre outros, ingleses e alemães vêm colecionando em suas estufas, desde o século 16 e sobretudo a partir do século 18, a vegetação de várias regiões do planeta, com o apoio de seus governos. Linneu, que nunca viajou pelos trópicos, conheceu a fauna e flora desses locais nos jardins botânicos da Holanda, Inglaterra e França. A primeira e ainda não superada obra sobre as regiões fitogeográficas brasileiras foi produzida pelo cientista alemão von Martius. Por isso, não estranhemos que o jovem Burle Marx precisasse ir a Dahlem, Alemanha, para descobrir o potencial ornamental de nossa flora.

Zelar por esse acervo único e inestimável, obtido em viagens suas e de seus companheiros, é hoje uma obrigação do Estado (o sítio foi doado ao Governo federal que, infelizmente até o momento, não o assumiu de modo efetivo). Do contrário, ficaremos na dependência de um retorno genial a Kew Gardens, Dahlem ou outros Jardins Botânicos no exterior, ou a mais vidas gastas em viagens e pesquisas, sem aproveitar a herança que já possuímos.

## λ **Contribuição direta**

Devido a essas contribuições fundamentais, Burle Marx tem sido mencionado como um pioneiro do "jardim ecológico". Mas seus jardins, no geral, não são proposições ecológicas, a não ser aquela ecologia decorrente de um novo arranjo, que aos poucos se estabelece (9). Ou, em alguns casos, de um mimetismo plástico. Entendemos que ecologia é a interação entre fauna, flora, solo, água, luz, clima e esse discurso não se organiza em seus projetos, apesar do emprego de plantas nativas ou do mimetismo estético em alguns casos.

Com isso não negamos sua contribuição nas questões ambientais. ) que a entendemos mais indireta, educativa, na sensibilização para com a vegetação, para com nossa paisagem, para com a possibilidade de um desenho do espaço livre que seja enriquecedor das percepções e experiências. Seu trabalho nos permite identificar um conjunto de grandes questões, que abrangem a abordagem do projeto em várias escalas, do parque urbano e da rua ao pátio residencial, da história ao contemporâneo, da arquitetura ao espaço livre, do internacional ao nacional, da arte ao ambiente. Para elas deu sua interpretação, num momento cultural em que se estabeleceram mudanças radicais nos grandes centros do país, constituindo referência obrigatória para os arquitetos brasileiros.

Não há como negar a extrema versatilidade desse artista, que se expressa na renovação constante de suas produções ao longo do tempo e nos diversos campos a que se dedicou. Burle Marx deu sua contribuição. A obra desse artista paisagista está agora, finalmente e infelizmente, completa. Com sua morte, conclui-se um momento de intensa proposição, investigação e criatividade da cultura brasileira. Fica uma herança preciosa que ajudou a construir.

O estudo da paisagem e sua abordagem necessitam do enfoque artístico, mas não apenas dele. Requerem que se desenvolvam os meios de apreciação, avaliação e reflexão sobre as qualidades desse projeto. A análise dos espaços públicos apenas começou a ser feita. De fato, o espaço público tem sido redescoberto recentemente, muitas vezes a partir de uma forte ênfase no enfoque ou projeto artístico, como no caso de Barcelona ou Paris. Entre nós, o interesse pela investigação tipológica, pela pesquisa de linguagem, pela qualificação do público, é muito mais recente e menos sólido.

Roberto Burle Marx revela uma profunda descoberta da natureza e do desenho, representa um grande desafio e encorajamento à sensibilidade. 5 medida em que descobrimos o paisagismo e o prazer do projeto, nos interessamos mais por sua obra. Os detalhes de composição de seus jardins nos ensinam a perceber sutis relações de formas vivas e inorgânicas a partir do desenho, na valorização estética das espécies e de sua associação com a paisagem criada.

*"E é através da observação que chegamos a compreender a razão de ser de muitas coisas, o sentido da existência de determinados seres e a beleza que neles existe. Quero insistir em que a natureza é um todo sinfônico, em que os elementos estão todos intimamente relacionados - tamanho, forma, cor, perfume, movimento, etc." (10).*

## **NOTAS**

1. Flávio Motta. *Burle Marx e a Nova Visão da Paisagem*. São Paulo, Nobel, 1986.
2. Addams reproduz um guache de 1938 que é o plano para os jardins de cobertura – na verdade uma pintura abstrata de formas sinuosas, onde as cores são definidas pelas espécies empregadas como forração (W. H. Addams, *Roberto Burle Marx. The Unnatural Art of the Garden*. Nova York, The Museum of Modern Art, 1991).
- 3.
- 4.