

INTEGRIDADE VISUAL NOS MONUMENTOS VIVOS: OS JARDINS HISTÓRICOS DE ROBERTO BURLE MARX

Joelmir Marques da Silva

Resumo

A vegetação é a essência do jardim histórico e, por isso, as ações de conservação precisam garantir a *integridade* e a *autenticidade* considerando o ciclo de vida do vegetal e, conseqüentemente, as substituições periódicas de espécies. Embora, para a obra de arte em geral a *integridade* esteja diretamente associada à *autenticidade* da matéria, no jardim histórico esta relação não acontece da mesma maneira pela sua condição de obra de arte efêmera - perecível e renovável. A *autenticidade* de uma obra de arte está direcionada à condição de *genuíno* como oposto ao *falso* ou *copiado*, já a *integridade* está atrelada ao significado de *continuidade* e *honestidade* em oposição a *fragmentado* e *destruído*. O conceito de *integridade* para jardim histórico ainda está em fase embrionária, por isso, adotou-se a noção de *integridade visual* do bem cultural, proposta por Jukka Jokilehto, atrelando-a ao componente vegetal sob a lente dos aspectos estéticos representados em um determinado lugar. Defende-se a tese de que a *integridade visual* do jardim histórico independe da *autenticidade* das espécies vegetais [*matéria*] desde que as novas espécies possuam atributos plásticos compatíveis aos do projeto original. Isto pode incluir a ação do restauro em que segundo Cesare Brandi, o que se restaura é a imagem e não a matéria. Objetivou-se, assim, discutir o conceito de *integridade visual* no jardim histórico, bem como elaborar uma metodologia de verificação então direcionada com a construção da *fitocronologia* e do *palimpsesto vegetal* e testando-a em dois jardins históricos do paisagista moderno Roberto Burle Marx e projetadas em 1935: a Praça Euclides da Cunha e a Praça de Casa Forte, e que são reconhecidos como patrimônio cultural nacional. Com isso, se alcançou a compreensão de que a *integridade visual* de um jardim histórico é aquela que permite o especialista perceber e sentir uma emoção estética proporcionada pela ideia de quem o concebeu - o que garante a *autenticidade* da criação - porém, independe da *autenticidade* da matéria, do vegetal em si. Com a verificação da *integridade visual* em tais praças, percebeu-se a presença da evocação artística que não se encontra em outros tipos de jardins. São jardins distintos, com personalidade, cheios de significados e que possibilitam integrar o *ser humano* em sua história de uma maneira simples, natural e eficaz ao mesmo tempo.

Palavras-Chave: Jardim Histórico, Integridade Visual, Monumento Vivo, Burle Marx, Recife.

Abstract

Vegetation is the essence of the historic garden and thus the conservation actions need to guarantee integrity and authenticity considering the life cycle of the plant and, consequently, the periodic substitutions of species. Although, for the work of art

in general, integrity is directly associated with the authenticity of the material, in the historical garden this relationship does not happen in the same way due to its condition of ephemeral work of art - perishable and renewable. The authenticity of a work of art is directed to the condition of genuine as opposed to false or copied, while integrity is linked to the meaning of continuity and honesty as opposed to fragmented and destroyed. The concept of integrity for the historic garden is still in its embryonic stage, which is why the notion of visual integrity of the cultural asset, proposed by Jukka Jokilehto, was adopted, linking it to the vegetation component under the lens of the aesthetic aspects represented in a given place. The thesis is defended that the visual integrity of the historic garden does not depend on the authenticity of the vegetation component [matter] since the new species have plastic attributes compatible with those of the original project. This may include the restoration action in which, according to Cesare Brandi, what is restored is the image and not the matter. In this way, the objective was to debate the concept of visual integrity in the historic garden, as well as to elaborate a verification methodology directed to the construction of the phytochronology and palimpsest of the vegetation component, testing it in two historic gardens that were designed in 1935 by the landscaper Roberto Burle Marx: Praça Euclides da Cunha and Praça de Casa Forte, which are recognized as national cultural heritage. With this, it was reached the understanding that the visual integrity of a historic garden is one that allows the specialist to perceive and feel an aesthetic emotion provided by the idea of whoever designed it - which guarantees the authenticity of the creation - however, it does not depend on the authenticity of the matter, of the vegetable itself. With the verification of the visual integrity of these squares, it was noticed the presence of artistic evocation that is not found in other types of gardens. They are distinct gardens, with personality, full of meanings and which make it possible to integrate human beings into their history in a simple manner, natural and effective way at the same time.

Keywords: Historical Garden, Visual Integrity, Living Monument, Burle Marx, Recife.

Resumen

La vegetación es la esencia del jardín histórico y, por eso, las acciones de conservación necesitan garantizar la *integridad* y la *autenticidad* del vegetal considerando su ciclo de vida y, consecuentemente, las sustituciones habituales de especies. Lo mismo que, para una obra de arte en general, la *integridad* esté directamente asociada a la *autenticidad* de la materia, en el jardín histórico esta relación no ocurre de la misma manera por su condición de obra de arte efímera -perecedera y renovable. La *autenticidad* de una obra de arte está direccionada a la condición de *genuino* en el sentido contrario

a lo *falso* o *copiado*, mientras que la *integridad* está asociada al sentido de *continuidad* y *honestidad* en oposición a lo *fragmentado* y *destruido*. El concepto de *integridad* para el jardín histórico todavía está en fase inicial, por eso, se adoptó la noción de integridad de Jukka Jokilehto, asociándola al componente vegetal bajo la visión de los aspectos estéticos representados en un determinado lugar. Se sostiene la hipótesis de que la *integridad visual* del jardín histórico no depende de la *autenticidad* de las especies vegetales [*materia*] desde que las nuevas especies poseen atributos plásticos compatibles a los del proyecto original. Eso puede incluir la acción de restauración donde según Cesare Brandi, lo que se restaura es la imagen y no la materia. De esta manera, se trazó como objetivo discutir el concepto de *integridad visual* en el jardín histórico, así como también elaborar una metodología de verificación direccionada con la construcción de la *fitogronología* y del *palimpsesto vegetal* y testándola en dos jardines históricos del paisajista del periodo moderno Roberto Burle Marx proyectados en 1935: la Plaza Euclides da Cunha y la Plaza de Casa Forte, mismos que son consideradas patrimonio cultural de Brasil. Con eso, se alcanzó la comprensión de que la *integridad visual* de un jardín histórico es aquella que permite al especialista percibir y sentir una emoción estética proporcionada por la idea de quien lo concibió -lo que garantiza la *autenticidad* de la creación- sin depender de la *autenticidad* de la materia, del vegetal en sí. Con la verificación de la *integridad visual* en tales plazas, se percibió la presencia de la evocación artística que no se encuentra en otros tipos de jardines. Son jardines distintos, con personalidad, llenos de significados y que posibilitan integrar el *ser humano* en su historia de una manera simple, natural y eficaz al mismo tiempo.

Palabras-Clave: Jardín Histórico, Integridad Visual, Monumento Vivo, Burle Marx, Recife.

No que concerne os jardins históricos, poucas são as literaturas sobre a autenticidade, e essa condição passa a ser quase nula quando o tema é a integridade. Isso me fez perceber o caminho conflituoso que estava percorrendo na Tese de Doutorado. De forma genérica a autenticidade, conforme Géza Hajós (2001) se origina na linguagem da arte significando genuíno como oposto de falso ou copiado, já a integridade está mais relacionada ao significado de continuidade e honestidade em oposição a fragmentado e destruído.

Assim sendo, inquietações foram surgindo. A introdução de novos indivíduos vegetais no jardim, mesmo sendo pertencentes às espécies especificadas no projeto original, faz com que ele seja autêntico e conseqüentemente íntegro, ainda que a matéria não seja mais a mesma?¹ Qual postura assumir frente às espécies vegetais que foram incluídas por uma questão de aproximação plástica às do projeto original, perde-se a autenticidade e a integridade? O que sabemos é que a substituição da vegetação em um jardim é uma questão que ocorre com frequência, principalmente quando já não mais se adapta ao novo microclima do jardim que muda com o passar dos anos, principalmente se estiver em uma área bastante urbanizada.

Portanto, foi percebido que a vegetação era o grande problema da questão quando se tratava da autenticidade, mesmo esta condição se fazendo presente desde o *Sixth International Symposium on Protection and Restoration of Historic Garden* - ICOMOS/IFLA em 1981 e

fortalecida na Carta de Florença (1981). Mas, o que dizer quando a questão é a integridade? Para responder a esse questionamento foi necessário entender as variações de integridade, propostas ao longo dos anos nas principais reuniões de especialistas sob a coordenação do *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS) e da *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO). Mesmo sem uma definição clara para o verbete e/ou metodologia para verificação, a integridade passou a ser subdividida, por exemplo, em: visual, sócio-funcional, funcional, estrutural, histórica, entre tantas outras.

Dentre elas, e no que cada uma específica, me pareceu apropriado tratar a questão da vegetação do jardim histórico pelo viés da integridade visual, já que contribui para definir os aspectos estéticos representado em um determinado momento, ou seja, a imagem do jardim materializada pela conservação dos princípios projetuais de quem o concebeu.

A substituição de espécie vegetais, quando necessária, por outra com atributos plásticos semelhantes, é um procedimento que faz parte do protocolo de restauro de jardins históricos do Laboratório da Paisagem da UFPE² desde o restauro da Praça Euclides da Cunha em 2004, obra de Roberto Burle Marx.

Então, a certeza era pela busca do entendimento da integridade e da autenticidade por meio dos teóricos da conservação, tanto da arquitetura como da pintura e, assim, transpô-lo para o jardim. *Do concreto ao efêmero*.

¹ Essa questão também foi tratada e defendida pela Dra. Cristina Castel-Branco no momento do *Workshop Restauro de Jardins Históricos* em 2012, promovido pelo Laboratório da Paisagem da UFPE, e que teve como objeto de estudo a Praça Ministro Salgado Filho. Para a Dra. Cristina “cada indivíduo é único, não importa que seja da mesma espécie – a matéria já é diferente” [Depoimento dado durante a visita aos jardins de Burle Marx em 1/12/2012].

² O Laboratório da Paisagem da UFPE é pioneiro no Brasil em restauro de jardins históricos, mais precisamente os projetados por Roberto Burle Marx. Ao todo já foram restaurados: Praça Euclides da Cunha (2004), Praça Faria Neves (2006), Praça do Derby (2008), Praça Ministro Salgado Filho (2013) e Praça de Casa Forte (2011/2014). Ainda conta com o projeto de restauro do Jardim do Palácio do Campo das Princesas (2011), que até o momento não foi executado.

³ De dezembro de 1934 a dezembro de 1937 Roberto Burle Marx, atuando como Chefe do Setor de Parques e Jardins da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo, cria um plano de aformoseamento que contemplou treze jardins, entre projetos completos e de reformas. Maiores informações consultar: *Inventário dos Jardins de Burle Marx - 1ª e 2ª Fases*, sob organização de Ana Rita Sá Carneiro e Joelmir Marques da Silva e *Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872-1937)* de Aline de Figueirôa Silva.

⁴ Também foram tombadas e incluídas nos livros do Tombo Histórico, de Belas Artes e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, a Praça do Derby, o conjunto Praça da República e Jardim do Palácio do Campo das Princesas, Praça Ministro Salgado Filho e Praça Faria Neves.

⁵ Para maiores informações consultar o Decreto nº 29.537 de 23 de março de 2016 – Prefeitura do Recife.

De um universo de autores o diálogo foi estabelecido com Cesare Brandi (2004), Giovanni Carbonara (1997) e Jukka Jokilehto (1993; 1994; 1995; 2002; 2004; 2005; 2006a,b; 2007 e 2010) por tratarem de integridade, autenticidade, restauro e valores de bens culturais. A esses autores, somaram-se os principais teóricos da conservação de jardins históricos: Carmen Añón Feliú (1993; 1995a,b; 1996 e 2005), Desideria Pasoline Dall'Onda (1975), Franco Panzini (2013), Maria Adriana Giusti (2004) e Mario Catalano (1990). Formada a rede, os pontos foram cruzados e percebeu-se que o diálogo dessas duas frentes de teorias não estava tão divergentes.

Ante toda essa problemática, defendeu-se a tese de que, a integridade visual do jardim histórico independe da autenticidade das espécies vegetais [*matéria*] desde que as novas espécies possuam atributos plásticos compatíveis aos do projeto original. De tal modo, a integridade visual torna-se um instrumento para a conservação dos atributos que garantirão a permanência dos princípios projetuais [*ideia*] do projetista.

Desta maneira, objetivou-se discutir o conceito de integridade visual no jardim histórico, bem como elaborar uma metodologia de verificação então direcionada com a construção da fitocronologia e do palimpsesto vegetal e testando-a em duas praças do paisagista modernista Roberto Burle Marx: Praça Euclides da Cunha e Praça de Casa Forte, ambas projetadas em 1935³, e que são classificadas como patrimônio cultural nacional, na cate-

goria de jardins históricos pelo Iphan e incluídos nos livros do Tombo Histórico, de Belas Artes e no Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico⁴. Ressalta-se que em 2016 estas praças, juntamente com mais treze, foram classificadas como jardins históricos pela Prefeitura do Recife⁵. O critério de escolha destas praças como objeto de estudo foram: (i) serem os primeiros jardins modernos do Brasil; (ii) serem obras completas, executadas e terem passado por restauro [indispensável para entender a evolução do jardim] e, (iii) estarem em processo de tombamento como patrimônio cultural [à época].

Roberto Burle Marx, foi e ainda é o grande expoente do jardim moderno brasileiro. Ao tratar do modernismo nos jardins de Burle Marx, Sigfried Giedion afirma que o paisagista pautou-se em variados critérios e, além de estar estritamente vinculado ao seu tempo, não negligenciou o passado, ou seja, a história do lugar (SIGFRIED GIEDION, 1952). Outra característica a ser evidenciada está no emprego da vegetação autóctone atrelada a uma reflexão sobre a brasilidade - tão discutida na Semana de Arte Moderna, de 1922.

A visão holística de Burle Marx sob à paisagem no momento de projetar seus primeiros jardins públicos, fato ocorrido na cidade do Recife, foi fundamental para estabelecer seus princípios projetuais. Assim, em tais jardins sempre encontraremos a preocupação “higienica e educativa, subordinada a uma idéia geral de esthetica” (O CARIOCA, 1936, p.

32). Onde, “a par da sombra de grandes árvores - nossa vista se alegra e delicia na contemplação de uma variedade de plantas nativas, belas e exóticas, dispostas harmoniosamente” (O CARIOCA, 1936, p. 33).

Inspirado na paisagem do sertão, Burle Marx projetou a Praça Euclides da Cunha com o objetivo de semear a alma brasileira, ou seja, um jardim essencialmente brasileiro e que até hoje se configura como o único espaço público no Brasil com tais características. A praça abrigou espécies vegetais da Caatinga pernambucana, o que possibilitou Burle Marx criar um jardim de caráter ecológico, primeiro por representar um recorte do ecossistema da caatinga e, segundo, por ter respeitado as condições ecofisiológicas de cada espécie.

Para a Praça de Casa Forte, Burle Marx concebeu três jardins onde cada uma representou um grupo isolado de plantas de acordo com a província geográfica. O primeiro e o segundo foram dedicados à vegetação de ampla distribuição no território brasileiro, sendo que o segundo abriga espécies endêmicas da região amazônica. Para o terceiro jardim o motivo foi a vegetação de outros continentes, ou seja, plantas exóticas, desde

que tivessem uma relação com a paisagem local.

A Praça Euclides da Cunha e a Praça de Casa Forte, ao longo de seus 86 anos, viveram seus momentos de glória e declínio, chegando, no caso da Praça Euclides da Cunha, quase a desaparecer. Com o restauro filológico destas praças foi possível recuperar os princípios projetuais [*a ideia*] de Burle Marx e a emoção estética se faz presente no ato da contemplação. Desta forma, urge a elaboração de um plano de gestão para garantir a conservação de seus atributos compositivos e patrimoniais e, conseqüentemente, seus valores - onde a integridade visual deverá ser levada em conta.

Tal situação é um reflexo da não inclusão dos jardins históricos como prioridade no planejamento urbano. Outra questão, e de fundamental importância, é que não se pode pensar em jardim sem jardineiro, até mesmo porque o paisagista concebe o jardim, mas quem faz com que ele viva e expresse sua arte é o jardineiro. Contudo, a Praça Euclides da Cunha e a Praça de Casa Forte, tão questionadas desde a época de sua criação, e mesmo ante as modificações, permanecem embelezando a cidade, são uma marca na paisagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AÑÓN-FELIÚ, C. El jardín histórico: notas para una metodología previa al proyecto de recuperación. In: *Jardins et Sites Historiques*. Madrid: Ediciones Doce Calles, ICOMOD/UNESCO, 1993, p. 312-325.
- _____. Del jardín histórico y su rehabilitación. *Nueva Revista*, n. 40, v. [s/v], p. 116-124, 1995a.
- _____. *Authenticité: Jardin et paysage*. Japon: UNESCO; ICCRON; ICOMOS, 1995b.
- _____. Introducción. In: AÑÓN FELIÚ. *El lenguaje oculto del jardín: jardín y metáfora*. Madrid: Complutense, 1996. p. 7-8.
- _____. La restauración de los jardines históricos. *Anais...La doctrina de la restauración a través de las cartas internacionales*, 2005.
- BRANDI, C. *Teoria da restauração*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- CARBONARA, G. *Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti*. Napoli: Liguori Editore, 1997.
- CARTA DE FLORENÇA (1981). In: CURY, I. (Brasil). *Cartas Patrimoniais*. 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. p. 253-258. Edições do Patrimônio.
- CATALANO, M.; PANZINI, F. *Giardini storici: teoria e tecniche di conservazione e restauro*. Roma: Officina edizioni, 1990.
- GIEDION, S. Le Brésil et l'architecture contemporaine. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, ano.23, n. 42/43, 1952, p. 3.
- GIUSTI, M. A. *Restauro dei Giardini: teorie e storia*. Firenze: Alinea Editrice, 2004.
- JOKILEHTO, J.; FEILDEN, B. Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites. *UNESCO-ICOMOS – ICCROM*, 1993.
- HAJÓS, G. Jardines históricos y paisajes culturales: conexiones y límites. Teorías y experiencias en Austria. *Revista ICOMOS/UNESCO*, v. (s/v), n. (s/n), 2001, p. 1-9.
- JOKILEHTO, J. Comments on the Venice Charter with illustrations. *Scientific Journal*, v. s/v, n° 4, p. 61-76, 1994.
- _____. Reconstruction of ancient ruins. *Conservation and Management of Archaeological Sites*, v.1, n.s/n, p. 69-71, 1995.
- _____. History of Architectural Conservation. 2002.
- _____. Conservation of World Heritage towns: the case of mining towns. In: *International symposium on the Iwami Ginzan silver mine sites, Shimane Prefecture*, p. 13-18, 2004.
- _____. Considerations on authenticity and integrity in World heritage context. In: LÓPEZ MORALES, Francisco Javier. *Nuevas miradas sobre la autenticidad e integridad en el patrimonio mundial de las Américas*, San Miguel de Allende, v. s/v, n. s/n, p. 35-48, 2005.
- _____. Considerations on authenticity and integrity in world heritage context. *City & Times*, v.2, n. 1, p. 1-16, 2006a.
- _____. World Heritage: defining the outstanding universal value. *City & Times*, v.2, n. 2, p. 1-10, 2006b.

- _____. International charters on urban conservation: some thoughts on the principles expressed in current international doctrine. *City & Time*, v. 3, n. 2, p. 23-42, 2007.
- _____. Notes on the definition and safeguarding of hul. *City & Time*, Recife, v. 4, n.3, p. 41-51, 2010.
- O CARIOCA. *Jardins brasileiros com flora brasileira*. Brejo e caatinga, plantas dos desertos e das aguas com motivos ornamentaes, 20.06.1936, p. 32-33.
- PANZINI, F. *Projetar a natureza*. São Paulo: Senac São Paulo, 2013.
- PASOLINE DALL'ONDA, D. Restauto del verde storico nella pianificazione del território, *Italia Nostra*, v. s/v, n. 128, p. 33-42, 1975.