



BURLE MARX E AS INOVAÇÕES PAISAGÍSTICAS NO BRASIL MODERNO

RIBEIRO, Angel Kaline.¹
LINO, Bruno de Araújo.²

RESUMO

O presente artigo busca analisar qual a importância das intervenções de Burle Marx no modernismo brasileiro. O jardim moderno nasce com o olhar de Burle Marx sobre a paisagem brasileira. De seus estudos artísticos na Europa entre 1928 e 1930, ele traz influências de paisagistas ingleses e franceses somando às aspirações do Movimento Moderno, principalmente por sua amizade com Lúcio Costa. Por seus estudos no campo da arquitetura, da arte da paisagem e outras artes como a pintura, a escultura, e a música, Burle Marx exerce uma prática multidisciplinar na concepção dos jardins, pois reúne nele tanto a harmonia da música como as qualidades pictóricas na utilização da cor e formas abstratas.

Palavras-chave: Burle Marx, Modernismo Brasileiro, Paisagismo.

1. INTRODUÇÃO

A Arquitetura Paisagística, como a conhecemos hoje, tem sua formalização na Europa e nos Estados Unidos no século XIX. Foi um tempo de grandes mudanças sociais e urbanas e o crescimento populacional urbano induz a novas demandas e entre elas a da projeção dos espaços livres urbanos. No início do século XX, muitos jardins públicos adquirem uma denominação mais urbana e internacional, a de parque, chegando a ponto de o parque ser o elemento principal que dá surgimento aos lugares ou bairros, uma tipologia de espaços livres começa a se caracterizar mais nitidamente. Dos anos 1930 a 1950, Burle Marx desenvolveu uma linha dinâmica no desenho de seus jardins, que posteriormente se consolidaram e se tornaram uma marca do artista. São claras as referências às obras de grandes artistas como Picasso e Van Gogh, acrescentando a eles uma interpretação própria, transformando-os através de um processo intelectual criativo de reinvenção. O Paisagismo se torna, então, funcionalista, com a determinação de áreas equipadas especialmente para o lazer, recreativo ou esportivo, nacionalista com o abandono do uso de vegetação, anódina e com ênfase no clima tropical do país, proibindo-se o uso de elementos decorativos, e qualquer lembrança do Ecletismo recente. Dando lugar ao uso das formas geométricas livres, inspiradas nas temáticas da pintura da época, no qual Burle Marx foi o mestre inspirador nacional com a introdução do uso intenso de pisos multicores.

2. REFERENCIAL TEÓRICO OU FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O Paisagismo Moderno Brasileiro é regido por duas influências nítidas, a primeira relacionada a obra de Burle Marx e associados, com seu nacionalismo, representações geométricas e uso da vegetação nativa; e a segunda diretamente referenciada às obras da vanguarda paisagística norte-americana da costa Oeste, extremamente particular, típicas da produção paisagística nacional da segunda metade do século XX. Sendo processo de formação recorrente em três etapas distintas, num período de 53 anos, seguido do surgimento do projeto marco de Burle Marx, o no Ministério da Educação e Saúde.

A etapa primordial ocorre entre 1937 e 1950, onde o projeto moderno paisagístico é pouco a pouco difundido junto às obras de arquitetura moderna, ou modernista, cujos espaços livres adjacentes e/ou complementares são por vezes objeto de um tratamento paisagístico de vanguarda-funcional, simples e tropicalista. Nesta época o destaque principal pode ser atribuído à obra de Roberto Burle Marx, em Pampulha (BH), e Otávio Teixeira Mendes. Caracterizada na transparência e visibilidade a ser dada à residência e a formalização do pátio ou jardim de estar da família, muitas vezes decorado por painéis azulejados, fontes de formas geométricas ou orgânicas e esculturas de autores do período. Poucos são os projetos públicos modernos de grande porte e estes, em sua maioria, são da autoria de Roberto Burle Marx. Por outro lado, os projetos privados são muitos e divulgados em revistas de época, criando referenciais para sua popularização e surgimento de novos autores.

A segunda etapa, entre 1950 e 1960, sofre expansão com o crescimento e modernização urbana e arquitetônica do período, com o aumento da verticalização o aumento da demanda de projetos paisagísticos modernos é um fato. Este é o período do surgimento do primeiro parque urbano modernista do país, o Parque do Ibirapuera, em São Paulo (1954), que teve executado o projeto paisagístico de Otávio Teixeira Mendes, sendo um projeto bastante conservador, mas

¹Estudante de Arquitetura e Urbanismo da Fag. E-mail: angelkalineribeiro@hotmail.com

²Estudante de Arquitetura e Urbanismo da Fag. E-mail: lino.br1@hotmail.com

despojado de cenários e elementos pitorescos, sendo quase um híbrido formal entre a visão bucólica do passado e a simplicidade modernista.

Por fim a consolidação (1960-1989), o projeto paisagístico eclético de caráter europeu é banido definitivamente do foco de atenções, tanto nas obras públicas como privadas. Neste período a atividade recreativa passa ser ponto focal na produção dos novos espaços, tanto nos pátios particulares residenciais de classe média alta, onde a piscina se torna o ponto de referência, como nos pátios de edifícios residenciais, a princípio totalmente ajardinados e paulatinamente tendo introduzidos playgrounds, quadras e piscinas, e nos espaços públicos, nos quais os equipamentos de lazer também são introduzidos.

3. METODOLOGIA

A metodologia adotada a este artigo teve como princípio a revisão bibliográfica que será direcionada a artigos e livros com a finalidade de se fazer um levantamento baseado na visão de cada autor a fim de compor uma revisão bibliográfica de qualidade.

A pesquisa bibliográfica é a coleta, seleção e utilização de documentos sobre um determinado assunto. Por sua vez, documento é toda a informação na forma oral, escrita ou visualizada. Ou seja, é qualquer informação sob a forma de texto, imagem, som, sinais, gravações, obras de arte ou históricas, documentos oficiais, jurídicos, etc. (MARCONI e LAKATOS, 2001, pp. 43-44).

4. ANÁLISES E DISCUSSÕES

Roberto Burle Marx nasceu no dia 04 de agosto de 1909, numa ampla e confortável casa na Avenida Paulista, projetada por René Thiollier, conhecida como "Vila Fortunata", na cidade de São Paulo. Durante a infância vive no Rio de Janeiro. No ano de 1928 vai com a família para a Alemanha. Em Berlim, estuda canto e se integra à vida cultural da cidade, frequenta teatros, óperas, museus e galerias de arte. Entra em contato com as obras de Vincent van Gogh, Pablo Picasso e Paul Klee. Em 1929, frequenta o ateliê de pintura de Degner Klemn. Nos jardins e museus botânicos de Dahlen, em Berlim, entusiasma-se ao encontrar exemplares da flora brasileira.

O interesse pela variedade de espécies, formas e cores das plantas brasileiras é despertado muito cedo quando começa a colecionar e buscar entender o cultivo, enxertia, hábitos e reprodução de cada espécie. Mas o que parecia, a princípio, apenas curiosidade, hobby ou possibilidade de tornar o ambiente domiciliar mais agradável ou mesmo de ganhar algum dinheiro, fazendo arranjos de decoração para a casa de parentes e amigos e vendendo as primeiras mudas e flores, cultivadas em estufas e no quintal da própria residência, rapidamente se traduziria em estudo, pesquisa, criação e trabalho profissional. O cuidado com as plantas e a exuberância de cores e formas do jardim domiciliar chamam a atenção do amigo e vizinho, o já consagrado arquiteto Lúcio Costa. Este o incentiva e lhe encomenda o primeiro projeto paisagístico, em 1932, para a residência da família Schwartz, na rua Bulhões de Carvalho, em Copacabana, no Rio de Janeiro.

Com o crescimento da demanda de seus projetos, passou a se empenhar cada vez mais na obtenção de espécies brasileiras e tropicais pouco divulgadas ou inusitadas para uso ornamental. Nesse momento, recorria a três expedientes básicos: a coleta de espécimes em sítios naturais, a aquisição de mudas no Jardim Botânico do Rio de Janeiro e em poucos viveiros da cidade, a importação de exemplares tropicais cultivados na Alemanha. O fortalecimento de sua atividade profissional relacionava-se a seu crescente interesse pela botânica, fomentado no convívio com botânicos e cientistas, com os quais organizava expedições de estudo e coleta em várias localidades brasileiras.

A pintura influenciou muito nas suas concepções de paisagismo, trata-se de certos princípios, que estão ligados entre si. Essa e a coisa mais importante, saber estabelecer um contraste, como utilizar uma vertical, a analogia de formas, de volumes, a sequência de certos valores. São princípios que se podem aplicar a música, a poesia, sem esses princípios, não se pode praticar qualquer forma de arte. Os traços modernistas também ficam bastante evidenciados nas plantas baixas de seus projetos devido às delimitações com planos geométricos, na qual os longos eixos lineares fazem divisão entre o jogo de cheios e vazios que o faz com pedras, pavimentação e canteiros de grama, e ainda na escolha das plantas e como estas são dispostas. Burle Marx sabia da importância do entorno e do quanto o seu trabalho como paisagista poderia influenciar a vida das pessoas e o uso de todo um local, os espaços têm que estar de acordo com o meio físico, onde o espectador pode caracterizar um jardim, e poderá saber em país ou em que região do mundo esse jardim se encontra.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se entender a grande importância dos jardins nos dias atuais, pois estimulam a convivência ao ar livre nas grandes cidades modernas. Para fazer um jardim, tem que se começar por entender o ambiente, o entorno. É preciso compreender e utilizar plantas da natureza, espécies variadas disponíveis no nosso meio, e assim construir jardins feitos pelo e para o indivíduo. Quando se trata de projetar, deve-se levar em consideração, a cor, o ritmo, a forma, a analogia de contrastes, texturas, além de acrescentar a relação com a arquitetura e com a paisagem existente. Tudo está intimamente ligado e o conjunto representa a necessidade completa do jardim, não é só um problema estético, e sim funcional. A partir disso, pode-se distribuir muitos ensinamentos, estimulando melhor qualidade de vida aos usuários.

REFERÊNCIAS

XAVIER, Alberto (Org.). *Arquitetura Moderna Brasileira: depoimento de uma geração*. 2.ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia do trabalho Científico**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2001.

Disponível em: <<http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/viewFile/1477/1310>> Acesso em: 31 ago. 2015.

Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/018R.pdf>> Acesso em: 31 ago. 2015.

Disponível em: <<http://www.sefaz.es.gov.br/painel/BMBio22.htm>> Acesso em: 31 ago. 2015.

Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/53/02-abilio.pdf>> Acesso em: 31 ago. 2015.

Disponível em: <<http://parqueburlemarx.com.br/noticias/2013/9/20/um-pouco-de-roberto-burle-marx>> Acesso em: 14 set. 2015.

Disponível em: <<http://www.fau.usp.br/deprojeto/gdpa/paisagens/artigos/2003SilvioM-Burle.pdf>> Acesso em: 14 set. 2015.

Disponível em: <<http://www.sefaz.es.gov.br/painel/BMBio01.htm>> Acesso em: 14 set. 2015.

Disponível em: <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAe6P0AJ/trabalho-burle-marx-fran-stasinski>> Acesso em: 21 set. 2015.

Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/02.006/3346?page=5>> Acesso em: 21 set. 2015.