

Entre a planta nativa e o monumento histórico: O jardim moderno de Roberto Burle Marx nos anos 1930

Aline de Figueirôa Silva

Aline de Figueirôa SILVA é Doutora em Arquitetura e Urbanismo; professora da FAUFBA e do PPGAU/UFBA; aline.figueiroa@ufba.br

Resumo

Autor de vasta produção artística e paisagística realizada ao longo de sua intensa atividade profissional, abarcando desde praças a parques de larga escala, jardins públicos e privados, pinturas, tapeçarias, joias e cristais, Roberto Burle Marx (1909-1994) produziu projetos de reforma de jardins localizados em edificações históricas ou sítios urbanos tradicionais. No Recife, cidade onde realizou seus primeiros jardins públicos, elaborou 21 projetos enquanto chefiou o Setor de Parques e Jardins do Governo de Pernambuco, em sua maioria visando à remodelação de praças ajardinadas entre o final do século XIX e o início da década de 1930, de algum modo relacionadas a contextos históricos ou à presença de artefatos artísticos, utilitários e rememorativos. Assim, privilegiando fontes documentais, como mapas e plantas técnicas, relatórios da administração pública, revistas, jornais, artigos e depoimentos de Burle Marx, este artigo examina seus princípios projetuais e sua compreensão de jardim moderno ao propor a reforma de logradouros recifenses preexistentes. Destaca, em particular, suas atitudes em relação aos monumentos históricos existentes nos espaços remodelados, bem como algumas reações às suas posturas inovadoras por parte do jornalista Mario Melo (1884-1959), explorando novos aspectos da modernidade dos jardins do paisagista para além da valorização de espécies vegetais nativas.

Palavras-chave: Burle Marx, modernidade, plantas nativas, monumentos históricos.

Abstract

Roberto Burle Marx (1909-1994) was an artist and landscaper of intense professional activity, whose works ranged from public squares and large-scale parks, to public and private gardens, paintings, tapestries, jewelry and crystals. He also conceived renovation projects for both gardens of historic buildings and gardens situated in traditional urban sites. The city of Recife was where Burle Marx created his first public gardens. It was also there where he headed the Board of Parks and Gardens of the Government of the State of Pernambuco. At the time, he designed 21 projects in order to remodel public squares formerly laid out between the late 19th century and the beginning of the 1930s, each related to historical contexts or to the existence of artistic, utilitarian and commemorative artifacts. Thus, this article examines Burle Marx's renovation projects for Recife's preexisting public spaces, his design principles and his notions of the modern garden. This is done by analyzing documentary sources regarding those squares, such as maps and technical plans, public administration reports, journals, newspapers, articles and his depositions. The article particularly highlights his approach to the historic monuments located in the spaces he remodeled as well as reactions to his innovative ideas by the journalist Mario Melo (1884-1959). It then explores different aspects of Burle Marx's innovative and modernist landscaping, beyond his enhanced use of native plant species

Keywords: Burle Marx, modernity, native plants, historic monuments.



Resumen

Autor de extensa produção artística e paisajística realizada a lo largo de su intensa actividad profesional, incluyendo desde plazas a parques en gran escala, jardines públicos y privados, pinturas, tapices, joyas y cristales, Roberto Burle Marx (1909-1994) elaboró proyectos de reforma de jardines ubicados en edificios históricos o sitios urbanos tradicionales. En Recife, ciudad donde realizó sus primeros jardines públicos, desarrolló 21 proyectos mientras dirigía el Sector de Parques y Jardines del Gobierno de Pernambuco, la mayor parte de ellos con el objetivo de remodelar las plazas ajardinadas entre el final del siglo XIX y el inicio de la década de 1930, de algún modo relacionadas a contextos históricos o a la presencia de artefactos artísticos, utilitarios y recordatorios. Así, privilegiando fuentes documentales, como mapas y plantas técnicas, reportes de la administración pública, revistas, periódicos, artículos y testimonios de Burle Marx, este artículo examina sus principios proyectuales y su comprensión de jardín moderno al proponer la reforma de lugares públicos preexistentes en Recife. Destacamos, en particular, sus posicionamientos en relación a los monumentos históricos existentes en los espacios remodelados, así como algunas reacciones a sus posturas innovadoras por parte del periodista Mario Melo (1884-1959), explorando nuevos aspectos de la modernidad de los jardines del paisajista más allá de la valorización de especies vegetales nativas.

Palabras-clave: Burle Marx, modernidad, plantas nativas, monumentos históricos.

Uma aproximação: Burle Marx e o Recife dos anos 1930

Em um ambiente de efervescência cultural, renovação das artes e construção da identidade nacional, o artista e paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994) concebeu o jardim moderno como expressão da valorização das raízes brasileiras a partir do uso de vegetação nativa, baseando-se em seu olhar artístico e botânico.

A utilização de espécies vegetais características de biomas brasileiros, pouco ou nunca introduzidas em obras de ajardinamento de espaços públicos no país, ao menos de forma extensiva, até a atuação do paisagista no Recife dos anos 1930 e ao longo de sua carreira, é um dos traços mais destacados pelos estudos que analisam sua obra.

Nascido em São Paulo em 1909, filho de Wilhelm Marx, judeu alemão, e Cecília Burle, pernambucana de ascendência francesa, Burle Marx mudou-se ainda criança, em 1913, com sua família para o Rio de Janeiro. Durante sua infância, alimentava seu interesse pelas plantas no jardim de casa e lendo exemplares da revista alemã *Gartenschönheit* trazidos da Europa por seu pai. Através do periódico, ele instruía-se sobre parques e jardins de outros países, mas também sobre plantas do Brasil que lhe desvendavam “um mundo pouco conhecido” (MARX, 1985, p. 71).

Em sua formação, referenciou-se também na obra do francês Auguste François Marie Glaziou, paisagista do Império do Brasil, autor dos principais jardins do Rio de Janeiro no século XIX, precursor de explorações botânicas e do uso de espécies vegetais autóctones.

Porém, ainda jovem, Burle Marx viajou à Alemanha em 1928 em busca de tratamento médico para um problema na visão e, durante sua estadia na Europa, visitou concertos e exposições, frequentou aulas de música e pintura. Em Berlim, conheceu as estufas do Jardim Botânico de Dahlem, onde avistou pela primeira vez plantas do Brasil, nutrindo seu olhar artístico e botânico quanto às potencialidades da vegetação brasileira. Foi quando, em suas palavras, na condição de estudante de pintura, tomou “a decisão de construir, com a flora autóctone, toda uma nova ordem de composição plástica, para o desenho, para a pintura, e até atingir a paisagem e o jardim [...] diante de uma estufa de plantas tropicais brasileiras” (MARX, 1954, p. 18).

Decidido a estudar pintura, em 1930 ingressou na Escola Nacional de Belas Artes no Brasil, dirigida pelo arquiteto Lucio Costa (1902-1998). Dois anos mais tarde, concebeu o jardim da Residência Schwartz no Rio de Janeiro a convite de Lucio Costa, autor do projeto da casa juntamente com o arquiteto russo Gregori Warchavchik (MARX, 1985). Contudo, foi sua atuação na cidade do Recife, à frente do Setor de Parques e Jardins da Diretoria de Arquitetura e Construção (DAC) do Governo de Pernambuco, mais tarde Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU), que impulsionou sua carreira, novamente por indicação de Lucio Costa.

Durante o período em que trabalhou em Pernambuco, Burle Marx conviveu com jovens artistas, intelectuais e profissionais, como o arquiteto Luiz Nunes (1909-1937), diretor da DAU, o engenheiro Antônio Bezerra Baltar (1915-2003), o engenheiro Attilio Corrêa Lima (1901-1943), o escritor Clarival do Prado Valladares (1918-1983), o engenheiro Ayrton de Carvalho (?-1998), o escritor e sociólogo Gilberto Freyre (1900-1987), além do engenheiro e poeta Joaquim Cardozo (1897-1978), este último tido como o “*chef d’école*” (HAMERMAN, 1995, p. 169). Burle Marx produziu escritos e concedeu entrevistas, frequentou festas e conheceu tradições locais. Em artigos da época, publicados principalmente nos jornais *Diário da Manhã* e *Diário da Tarde*, de propriedade do governador Carlos de Lima Cavalcanti, deixou registros sobre a paisagem do Recife, o caráter e as funções dos jardins no curso

da história e revelou detalhes dos projetos que concebeu, constituindo verdadeiros memoriais descritivos.

Nos anos 1930, o Recife experimentava processos de expansão e modernização urbana, com expressão nas redes de transporte, nos meios de comunicação, nas instituições de educação e nos serviços urbanos, dispondo de modernos hotéis, restaurantes e cinemas, além da fundação de novas escolas de ensino superior, ao mesmo tempo em que se caracterizava como uma “mucambópolis”, alimentada pelas migrações populacionais do campo e do interior (REZENDE, 2005). A cidade reunia, ainda, um rico patrimônio artístico, histórico e urbano, refletindo as ambiguidades inerentes ao ideário de urbanização em curso. Ao recordar a época em que viveu no Recife, Burle Marx destacou alguns destes aspectos da paisagem e da sociedade local na última entrevista que concedeu, conduzida pelo arquiteto paisagista Conrad Hamerman:

A cidade era simplesmente bela. Eu conheci Recife como ela tinha saído do período colonial, quase intacta. A explosão de construções veio depois. É lamentável como foi destruída. É uma cidade onde os rios sempre tiveram grande importância e também havia os mocambos, vastos barracos construídos sobre palafitas na faixa turva ao longo dos rios. Eu fiquei impressionado com tamanha pobreza; a incidência de tuberculose era a mais alta do Brasil. Estas pessoas viviam de salários miseráveis (HAMERMAN, 1995, p. 169).

Chegado como jovem paisagista à capital pernambucana, aos 25 anos de idade, Burle Marx elaborou cerca de 21 projetos, realizados ou não, de remodelação completa ou intervenção pontual em diversos logradouros da cidade ou espaços privados (SÁ CARNEIRO, SILVA e SILVA, 2013). Dentre esses, criou jardins públicos principalmente em espaços livres já demarcados no tecido urbano, concretizando novos projetos em bairros suburbanos e redesenhando jardins preexistentes localizados na área central, formada pelos bairros¹ do Recife, Santo Antônio e São José, além da Boa Vista, refletindo e ao mesmo tempo impulsionando o processo de modernização da cidade. A imprensa local registrava o objetivo deliberado de trazer ao Recife um paisagista que viesse “reformatar” os jardins da cidade, comumente utilizando-se dessa expressão e outras correlatas.

Está no cartaz, causando a melhor impressão entre as pessoas de bom senso, o plano da reforma dos jardins públicos do Recife. Um técnico foi contratado para presidir e orientar esse importante trabalho: o sr. Burle Marx. [...] tudo obedece a um plano mo-

¹ A palavra “bairro” é aqui empregada com referência às localidades que historicamente formam a área central do Recife e em consideração às nomenclaturas ainda hoje correntes, portanto, sem qualquer conotação político-administrativa, decorrente da divisão oficial da cidade estabelecida em lei, ou simbólica, vinculada à apropriação por parte de moradores e frequentadores locais.

dero de aformoseamento, capaz de tornar o Recife apto a figurar como um centro de civilização de um novo aspecto urbanístico. De ha muito que se fazia sentir, no Recife, tão util e inteligente trabalho, tanto a cidade se desenvolve e é hoje ponto de referencia de viajantes do mundo inteiro. Um plano de jardins uniformisado, dentro das nossas possibilidades economicas e da realidade da nossa vida (DIARIO DA TARDE, 22/5/1935).

As reformas completas das praças de Casa Forte, Euclides da Cunha e Arthur Oscar foram os primeiros projetos executados já documentados, entre outras intervenções sobre as quais se dispõe de menos informações bibliográficas e/ou documentais, como aquelas realizadas na Praça Parque Amorim e na Praça Coração de Jesus (antes Praça Chora Menino, nome mais tarde recuperado e utilizado até hoje), ambas criadas entre 1924 e 1925. Acrescentem-se duas importantes intervenções: na Praça da República (jardim de 1872, já reformado por volta de 1924-1925) e na Praça do Derby (inaugurada em 1924) – dois dos maiores e mais importantes espaços públicos da cidade àquela época. Além disso, intervenções menores foram propostas para as praças Maciel Pinheiro (1873), Barão de Lucena, do Entroncamento (1925) e Dezessete (1937). Portanto, Burle Marx atuou, visando, em essência, à remodelação de praças ajardinadas entre o final do século XIX e o início da década de 1930, de algum modo relacionadas a contextos históricos ou à presença de artefatos artísticos, utilitários e rememorativos.

Nesse conjunto de projetos e obras, o paisagista explorou a utilização de plantas nativas do Brasil; uso de materiais locais na confecção de pisos; mobiliário de formas simplificadas; e procedeu à remoção de monumentos públicos, sendo este último um dos aspectos menos ou não explorados acerca de sua produção, refletindo posturas que defendeu e práticas que exerceu ao longo de sua trajetória.

Assim, privilegiando fontes documentais, como mapas e plantas técnicas, relatórios da administração pública, revistas, jornais, artigos e depoimentos de Burle Marx, este artigo examina seus princípios projetuais e sua compreensão de jardim moderno ao propor a reforma de logradouros recifenses preexistentes². Destaca, em particular, suas atitudes em relação aos monumentos históricos³ existentes nos espaços remodelados, bem como algumas reações às suas posturas inovadoras por parte do jornalista pernambucano Mario Melo (1884-1959), explorando novos aspectos da modernidade dos jardins do paisagista para além da valorização de espécies vegetais nativas.

² Este artigo baseia-se no conteúdo, fontes documentais e ideias desenvolvidas em *Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872-1937)* (SILVA, 2010) e no capítulo *Hygiene, education and art: Roberto Burle Marx's 1930s modern gardens in Brazil* (SILVA, 2019), publicado no livro *Gardens and Human Agency in the Anthropocene* e no qual foram analisadas as praças de Casa Forte e Euclides da Cunha, como projetos de ajardinamento inteiramente novos, e as praças da República e do Derby, enquanto intervenções nos dois principais jardins públicos da cidade nos anos 1930.

³ No texto são utilizadas as expressões “monumento”, “monumento público”, “monumento histórico” e “monumento rememorativo” como equivalentes, por variação léxica, portanto sem relação com as conceituações do campo do patrimônio e conforme distinção estabelecida por Alois Riegl no livro *O culto moderno aos monumentos* (RIEGL, 1999). Tais monumentos constituem peças de escultura ou grupos escultóricos, bustos, hermas, obeliscos, entre outros tipos, construídos e instalados em espaços públicos para fins de rememorações de fatos e pessoas ligadas à história política ou social, local e/ou do país, e confeccionados com distintos materiais, principalmente metais e pedra.

O olhar artístico e botânico: Princípios do jardim moderno de Burle Marx

Entre os escritos que deixou nos periódicos locais, Burle Marx assinou um artigo intitulado *Jardins para o Recife*, publicado no *Boletim de Engenharia* em março de 1935, parcialmente reproduzido e ampliado sob o título *O Jardim da Casa Forte*, veiculado numa edição do *Diário da Manhã* do mesmo ano. No texto original, o paisagista expressou sua compreensão de jardim como artefato arquitetônico confeccionado segundo leis estéticas e princípios de utilidade historicamente enraizados na tradição paisagística aos quais não fugia o jardim moderno:

Jardim é em sua essência natureza organizada, subordinada a leis arquitetônicas. A existência da arte se prende a uma necessidade da vida. A forma alcança um ideal de beleza quando preenche uma função. [...] No jardim existiu sempre um pensamento ordenando a natureza. O que se modificou foi apenas seu espírito. Desde que o jardim consiga preencher uma função da época, a beleza verificar-se-á por si mesma. [...] O jardim moderno não poderia fugir a esta sucessão lógica. É assim que ele comporta vários objetivos: higiene, educação e arte (MARX, 1935a).

No artigo *Jardins e Parques do Recife*, publicado no jornal *Diário da Tarde* no mesmo ano, afirmou que o jardim, sendo “parte integrante” do aspecto da cidade deveria “preencher uma função. Uma só, não, muitas: higienica, educacional e artistica” (MARX, 1935b). Ao modelar o tripé higiene, educação e arte para ancorar sua compreensão de jardim moderno, Burle Marx realçava o protagonismo da vegetação enquanto elemento estruturador da mensagem artística subjacente a este tipo de obra de arte e de espaços urbanos propícios à recreação ao ar livre num país tropical, especialmente numa cidade quente e úmida como o Recife (SILVA, 2019).

Do ponto de vista da higiene, o jardim moderno representava um meio de lazer e purificação do ambiente urbano a ser acessado pela população, em especial pela classe trabalhadora e pelas crianças, pelos moradores de pequenas habitações destituídas de jardins particulares, portanto, ainda mais útil em cidades de climas tropicais, adquirindo relevantes funções sociais.

Sob o ponto de vista higiênico, o jardim moderno representa nas grandes cidades um verdadeiro pulmão coletivo. É nele que o habitante urbano vem respirar um pouco de ar puro, cansado da luta diária nos escritórios acanhados, nas ruas asfaltadas e nos ambientes fabris. É nele que as crianças moradoras de apartamentos empoleirados, casas de quintal redu-

zido ou habitações coletivas poderão encontrar um meio amplo para seus brinquedos, recebendo para suas trocas orgânicas um ar desprovido de contaminação. Nos climas tropicais, para esse fim, torna-se indispensável o plano, de árvores capazes de fornecer grandes sombras (MARX, 1935a).

Na perspectiva da educação, o jardim moderno convertia-se em um instrumento pedagógico capaz de educar a população acerca da flora de seu país e de seu lugar e, assim, lhe inculcir o sentimento de amor pela natureza e o desejo de preservá-la.

Sob o ponto de vista educacional, o jardim moderno tem como objeto trazer para o habitante da cidade um pouco de amor pela natureza, fornecer-lhe meios para que possa distinguir sua própria flora da exótica, e dar-lhe uma idéia nítida da utilidade do jardim simultaneamente a uma capacidade de distinção da verdadeira beleza, do pieguismo baseado em concepções falsas (MARX, 1935a).

Em relação à arte, o jardim moderno constituía uma composição subordinada a uma determinada forma geral, guiada por leis arquitetônicas e estéticas, preenchendo uma necessidade espiritual do homem.

Sob o ponto de vista artístico, deve o jardim obedecer a uma ideia básica, com perspectivas lógicas e subordinado a uma determinada forma de conjunto. [...] Ademais, o jardim público tem a serventia de padronar o nascimento dos jardins particulares (MARX, 1935a).

Para o paisagista, o jardim constituía, então, uma aspiração civilizatória, enraizada na cultura dos povos e na história das cidades. Ao alcançar os objetivos de higiene, educação e arte, o jardim moderno permitiria localizar "o grau de cultura de um povo" (MARX, 1935b).

O jardim em todos os tempos, entre todos os povos, surgiu nos momentos máximos de suas respectivas civilizações. Não houve povo que evoluindo não se congregasse em cidades. Não houve cidade que evoluindo não contivesse jardins. De onde se conclui que o jardim é antes uma necessidade consciente do que simplesmente uma criação accidental de luxo supérfluo na nossa civilização (MARX, 1935a).

É neste sentido que, na criação do jardim de Burle Marx, a vegetação expressava relações tanto intrínsecas à obra, por responder a leis e princípios que regem sua seleção e organização *in situ*, quanto extrínsecas, por responder a um potencial de apropriação coletiva pelo público usuário (SILVA, 2019).

Numa ordem de relações intrínsecas, o jardim obedecia a fundamentos de composição e organização,

na medida em que a vegetação permitia a exploração de um conjunto de atributos arquitetônicos e artísticos, mas também botânicos e ecológicos. No jardim estabeleciam-se simetrias ou assimetrias, contrastes entre luz e sombra, jogos de volumes e cores entre árvores, arbustos e plantas herbáceas e de texturas formadas por copas, troncos, folhagens e flores – segundo princípios da arquitetura e da pintura – bem como associações de espécies, observadas nas incursões pelo Brasil, de modo a refletir a compatibilidade da vegetação retirada de seu habitat natural e as condições de adaptação a seu novo meio urbano e artificial – segundo princípios da botânica e da ecologia (SILVA, 2019).

Já numa ordem de relações extrínsecas, o jardim respondia a necessidades de recreação da população urbana e redução do calor predominante nas cidades tropicais. Nos jardins públicos, a população tanto podia abrigar-se do clima quente, quanto instruir-se sobre a flora nativa de diversas regiões do Brasil e, em particular, de sua própria região, daí derivando sua importância como obra de arte para gozo e desfrute humano, porém definida pelo elemento vegetal.

A paisagem local e seus atributos físicos, bióticos e antrópicos (rios, solo, relevo, clima; fauna e flora; edificações adjacentes, costumes e práticas culturais etc.) estão no centro das duas premissas – a da vegetação como atributo essencial para a composição dos jardins e a da vegetação como atributo essencial para o usufruto dos jardins (SILVA, 2019, p. 22).

Sob esse viés, fica claro que toda a composição está subordinada e estruturada pela planta, “o ‘ator’ principal num jardim” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 3/9/1960), à qual se articulam a escolha e a manipulação de elementos como água, pedra, pisos, painéis e outras estruturas construídas e materiais. Com efeito, pode-se afirmar que a seleção dos demais componentes, como esculturas, pavimentos, fontes e equipamentos, deveria refletir, em seu tema, forma e materialidade, a linguagem e os objetivos do jardim e do jardim moderno, justificando a introdução de novos elementos, a remoção ou a manutenção de elementos preexistentes. A planta, protagonista do projeto paisagístico, ancorava-se e refletia escolhas estéticas e ecológicas, compreendendo-se seus efeitos plásticos e procedências geográficas – escolhas essas mediadas pelo olhar do artista e do botânico.

A planta é o “ator” principal num jardim, que não se pode fazer sem se chegar a compreender a estrutura, formação e crescimento do vegetal. [...] No jardim há uma série de elementos componentes como a posi-

ção, forma, volume, textura (sic), cor, tudo salientado através da luz que modela, dissolve e ecentua (sic) e mais um fator importante – o próprio crescimento da planta e o movimento que a ação das chuvas e do vento provoca. [...] deve ser observado na confecção de um jardim “as combinações dos grupos ecológicos vegetais”, não colocando plantas de regiões diferentes juntas. [...] O jardim deve refletir o meio ecológico (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 3/9/1960, p. 2).

Segundo Siqueira (2017, p. 83; 96), ao analisar a utilização de fragmentos arquitetônicos de demolições como um dos “procedimentos formais peculiares” de Burle Marx, verificado na organização do sítio de Guaratiba, sua moradia e laboratório, o paisagista colocava em prática sua índole de colecionador de arte e de plantas. Assim, a partir de seu olhar artístico e botânico se pode interpretar e compreender algumas posturas projetuais observadas em sua obra, aí incluídos os trabalhos que realizou no Recife, como a defesa e o uso de plantas nativas, a recusa à tradicional técnica de topiaria e aos monumentos figurativos desassociados da concepção artística do jardim moderno.

Jardins de Burle Marx: Entre a valorização da flora brasileira e a recusa aos monumentos rememorativos

Os dois primeiros jardins públicos da carreira de Burle Marx – a Praça de Casa Forte e a Praça Euclides da Cunha – caracterizam-se como projetos inteiramente novos, realizados em 1935 em bairros suburbanos resultantes do loteamento de antigos engenhos de açúcar, portanto refletindo o processo de expansão do Recife. Após essas duas experiências, foi a Praça Arthur Oscar, localizada no coração do bairro portuário do Recife, que recebeu um projeto de remodelação integral, concluído em 1936.

A Praça de Casa Forte foi instalada no espaço conhecido como Campina da Casa Forte, delimitado por residências construídas após a desativação do antigo Engenho da Casa Forte. O engenho foi edificado em meados do século XVI e já em 1645 era uma das melhores propriedades agrícolas de Pernambuco (COSTA, 2001). Naquele ano, foi palco da Batalha da Casa Forte, luta campal que culminou com a expulsão dos holandeses de Pernambuco durante o período de colonização brasileira por Portugal.

Mais tarde, os herdeiros do engenho cederam a área da campina tanto para aformosar a igreja da propriedade e servir de praça ou feira no futuro, quanto

para perpetuar a lembrança da segunda vitória que os brasileiros ali alcançaram contra os holandeses (COSTA, 2001). Antes de ter sido ajardinada, a Campina da Casa Forte reunia os eventos religiosos e as festas profanas dos residentes locais.

Para homenagear a batalha e seus combatentes, uma lápide comemorativa foi inaugurada em 1918 e um monumento foi erguido na década de 1930, ambos por sugestão do jornalista Mario Melo (1884-1959), secretário do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano (MELO, 1935a; SILVA, 2010). O monumento correspondia a um grande bloco de pedra com inscrições redigidas e aprovadas pelo Instituto, incluindo os nomes dos líderes combatentes: João Fernandes Vieira, André Vidal de Negreiros, Henrique Dias e Filipe Camarão (MELO, 1935a).

Naquela época, a Campina da Casa Forte era um terreno estreito e profundo, limitado lateralmente pelas residências e por uma igreja ao fundo e já era dividida em três partes, como visto na *Planta da Cidade do Recife e Arredores*, de 1932. Durante a gestão do prefeito Antônio de Góes Cavalcanti (1931-1934), a área foi dotada do monumento histórico de aspecto *art déco*, bancos em cimento de aspecto *art nouveau*, modesto agenciamento e, segundo SILVA (2017, p. 129), coqueiros e palmeiras-leque-da-china (Figura 1).

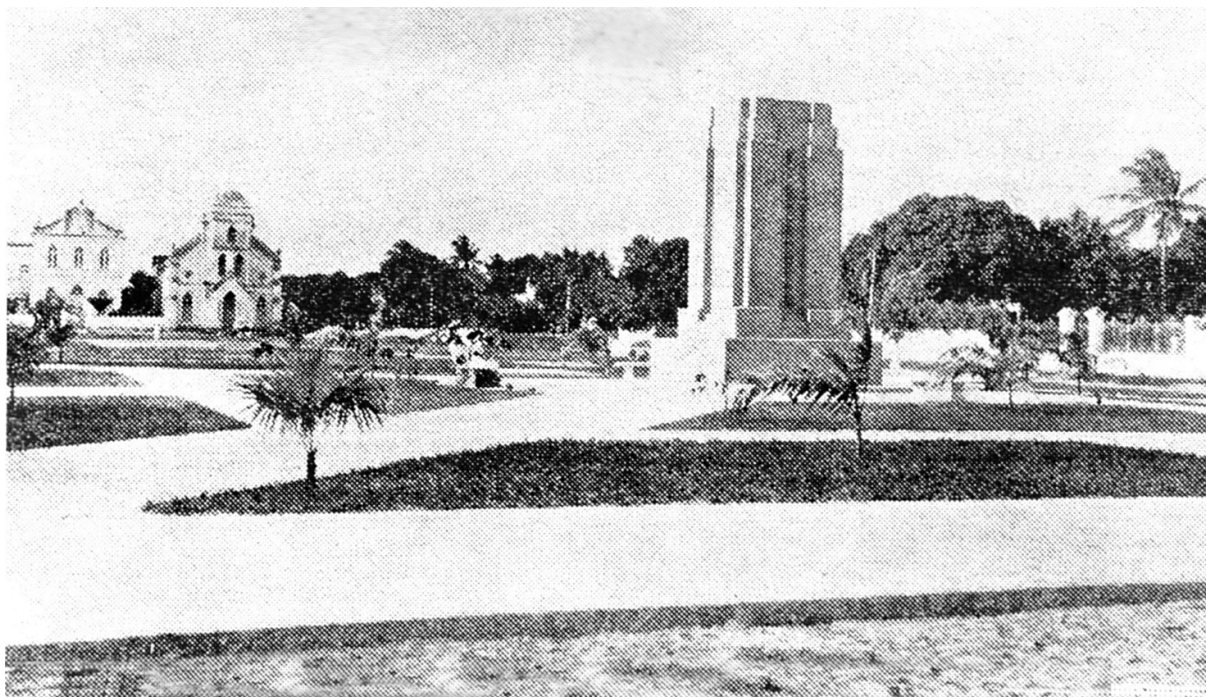


Figura 1
Praça da Casa Forte com o monumento à Batalha da Casa Forte e ajardinamento do início dos anos 1930; a Igreja de Casa Forte está ao fundo. Fonte: Anuario de Pernambuco para 1935 (SILVA, 2010, p. 143)

Em 1935, Burle Marx foi encarregado da remodelação do espaço e, conforme citou em diferentes veículos, desde jornais da época até depoimentos posteriores, seu projeto para a Praça de Casa Forte, também chamada de “Parque da Casa Forte”, inspirou-se no Jardim Botânico de Berlim, em fotografias do Kew Gardens de Londres e no Parque de Dois Irmãos (MARX, 1935c; MARX, 1985; HAMERMAN, 1995). O paisagista removeu o monumento recém-inaugurado e concebeu três lagos, um em cada trecho da praça, conforme explicou no artigo *O Jardim da Casa Forte*, no qual ressaltou as propriedades da água na arquitetura dos jardins ao longo da história (Figura 2).



Figura 2

Praça da Casa Forte após o ajardinamento realizado por Burle Marx em 1935; a Igreja de Casa Forte está ao fundo. Fonte: Acervo da Fundação Joaquim Nabuco, foto de Alexandre Berzin (SILVA, 2010, p. 146).

Visitando o parque de Dois Irmãos, foi que me veio a idéia de criar entre nós um jardim d'agua. Não é de hoje que se emprega a agua como elemento na architectura de jardim. Os hespanhoes, nos seus jardins, nunca deixaram de aproveitar esse elemento, como se vê no Alcazar, no Alhambra e no Escoria (sic). Francezes, alemães e italianos tambem o fizeram, como nos atestam Versalhes, Schoenbrun, Numphenburg, Frascati e Vila d'Este. Foi Le Notre quem lançou a idéa do aproveitamento da agua para formação de grandes superficies, substituindo os Parterre de broderie pelos parterre-d'eau, com o fito de estabelecer uma zona de calma, de crear perspectivas e maior contraste. Até então, era a agua era usada como elemento capaz de refletir o jardim circundante, ou para

efeitos de repuchos. Modernamente é que vamos encontrar a agua como meio capaz de permittir a cultura de uma infindavel variedade de plantas. [...] Entre ellas se encontra como expoente de grandeza uma variedade brasileira, a Victoria régia, planta originaria da amazonia cujas folhas alcançam até dois metros de diâmetro. [...] Foi attendendo a estas considerações que estudamos um jardim dagua para o largo da Casa Forte, onde figura a Victoria régia como motivo central. O jardim será composto de tres lagos, obedecendo as fórmulas geometricas de maior simplicidade. Como função educativa cada um delles representará um grupo isolado, pela proveniencia geographica dos seus elementos, subordinados entretanto, a idéa de conjunto (Marx,1935c).

Portanto, as plantas utilizadas em cada um dos três trechos e lagos da praça foram escolhidas de acordo com sua origem geográfica. O primeiro trecho da praça, junto à avenida principal do bairro (atual Av. 17 de Agosto), foi composto pela vegetação do continente americano, incluindo espécies brasileiras. O segundo trecho foi inteiramente destinado à flora da Amazônia. O terceiro trecho, em frente à igreja, foi escolhido como habitat das plantas exóticas de outros continentes. No lago central, “uma estatua de Celso Antônio, representando uma índia a se banhar” (MARX, 1935c), enquanto habitante nativa da Amazônia, se relacionaria com a vegetação característica desse bioma, embora nunca tenha sido instalada.

No primeiro trecho da praça, de formato retangular, Burle Marx destacou o protagonismo do lago com plantas aquáticas existentes nos rios e açudes brasileiros e o colorido de suas folhas.

Ao redor do lago plantas marginnaes como as aningas [...] os célebres Tajás do Amazonas com suas folhas de coloridos os mais diversos, alguns representantes da familia das gramineas, etc., fornecirão um aspecto de exuberancia tropical. Caminhando de dentro para fora, encontraremos um gramado e um passeio. Finalmente duas carreiras de arvores, taes como: Cana fistula, Ipê, Jatahyrana, Mulungú, Munguba, etc. (MARX, 1935c).

A descrição do paisagista referente ao trecho e lago centrais indica a valorização das plantas amazônicas e seus aspectos plásticos, como volumes, cores e texturas, com destaque para o pau-mulato, árvore que, segundo Joaquim Cardozo (1973, p. 171), foi então plantada no Recife pela primeira vez.

Circundando o lago, haverá uma fileira de Páos-mulato, arvore interessante pelo seu feitio definido de troncos em columnata e copas symetricas, de grande effeito decorativo, para jardins architectonicos. Ao lado das entradas para o passeio que envolve o lago,

serão vistos canteiros de tinhorões, que darão a nota colorida ao local. Nos quatro angulos existirão blocos de palmeiras amazonicas, taes como: scheellias, as-sahys, mumbacas, bacabas, urucurys, jouarys, etc. (MARX, 1935c).

No último trecho da praça, também retangular, Burle Marx enfatizou a flora aquática de outras regiões tropicais e a plasticidade da floração de árvores exóticas, como flamboyants e acácias.

O lago exotico conterà a flora aquatica das regiões tropicaes dos outros continentes. Nelle serão vistos os lótus, planta aquatica oriunda no Nilo que transportada para a India ahi teve um grande cultivo. Serão vistos tambem os *Cyperus Papyrus* [...]. Entre as plantas marginaes encontraremos especimens de grande beleza como: a *Canna Indica*, a *Salla Aethiopica*, o *Crinum Powell*, a *Strelitzia* [...] o Bastão do Imperador. Entre as arvores que ladeiam este lago, figuram: o Páo-teka, os Flamboyants de floração rubra e amarela, Acacias diversas, etc. (MARX, 1935c).

Considerando a composição botânica de toda a Praça de Casa Forte, o biólogo Joelmir Marques da Silva (2017, p. 139) aponta que ao menos 58 espécies foram indicadas por Burle Marx, sendo 27 espécies arbóreas, 7 espécies de palmeiras e 24 espécies herbáceas, constituindo uma “diversidade florística significativa”. Apesar da expressiva quantidade e da diversidade de espécies nativas, Burle Marx utilizou plantas exóticas, entre as quais a ravenala ou árvore do viajante e o flamboyant, já existentes nos jardins do Recife, conforme apontado por Silva (2016).

Em relação à sua composição espacial, cada trecho da praça era formado por vegetação herbácea nos lagos e duas fileiras de árvores no seu contorno, criando diferentes efeitos de acordo com o sentido – longitudinal ou transversal – do percurso. No sentido longitudinal, a vegetação criava composições geográficas entre a via principal e a igreja, obedecendo à profundidade do terreno. No sentido transversal, a vegetação criava composições volumétricas e áreas de sombra nas bordas e luz no centro, pois as aleias de árvores encerravam o espaço e marcavam a transição entre o meio urbano exterior e o interior, onde predominava a natureza arquitetonicamente organizada.

Por fim, Burle Marx dispôs bancos simples de granito polido de aparência moderna ao longo das aleias de árvores em ambos os lados da praça, portanto sombreados e propícios à contemplação dos efeitos visuais e relaxantes da água e da vegetação aquática presente nos lagos. O desenho adaptava-se à forma geométrica da praça já demarcada na malha urbana

e respondia às características marcantes da paisagem hídrica do Recife, formada por rios, ilhas e áreas alagadiças.

Ao criar cenários e estimular os visitantes a descobrir a flora de distintas regiões geográficas bem como zonas de claro e escuro e contrastes entre as características plásticas das plantas, a concepção geral do jardim respondia às premissas de higiene, educação e arte moldadas por Burle Marx e expressas em suas palavras:

Obteremos assim um conjunto que muito nos dirá da riqueza vegetal dos tropicos, com arvores de grande porte, de folhagens exuberantes e de florações intensas, onde serão encontradas em associação, a sombra que nos é tão necessaria e um meio educativo, subordinados a uma idéia geral de esthetica (MARX, 1935c).

Além das inovações botânicas e compositivas no desenho de jardins, a remoção do monumento aos heróis da restauração pernambucana provocou a reação do jornalista Mario Melo, expressa em sua coluna *Ontem, Hoje e Amanhã*, publicada no *Jornal Pequeno*, na qual escreveu notas sucessivas insurgindo-se também contra o uso da vegetação amazônica.

O sr. Marx Burle, aqui chegado como gigante, pôs o dêdo de fóra com aquela história de paisagem amazônica no jardim da Casa Forte, onde destruiu o monumento histórico de memorável combate da guerra holandêsa (MELO, 1935d).

O meu amigo Pereira Borges está me saindo um verdadeiro iconoclasta. O monumento da Casa Forte foi arrasado a pica-rêta, pois, assim o quis o Marxista Burle (marxista porque é Marx Burle). Isso de cultuar a memória dos nossos antepassados é passadismo (MELO, 1935b).

Sabem os que me conhecem que o motivo principal dos meus ataques ao que se está fazendo na Casa Forte é por terem demolido o monumento histórico, evocador do célebre combate ali travado entre os libertadores pernambucanos e os holandeses. Outros argumentos de que uso são subsidiarios. O que me pisou os calos foi o sr. Pereira Borges ter concordado com o iconoclasmo do sr. Marx Burle, que não sendo pernambucano, não podendo ter ás nossas tradições o amor que sentem os filhos da terra, destruiu um dos nossos monumentos (MELO, 1935f).

Por outro lado, as considerações de Burle Marx sobre a retirada de alguns monumentos estavam relacionadas ao excesso de sentimentalismo e à má qualidade das peças escultóricas instaladas nos espaços públicos, pois, em uma entrevista concedida à imprensa local, afirmou:

Muitas vezes se deixa uma estatueta mal feita, numa praça, por ser de um grande homem. Se é que efetivamente se deseja imortalizar no bronze um vulto de destaque, façamo-lo com arte. [...] O que é preciso, pois, é nunca abandonarmos a arte pelo sentimentalismo (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 20/5/1937).

Cerca de trinta anos depois, em relação ao monumento à Batalha da Casa Forte em particular, alegou, na palestra *Projetos de paisagismo de grandes áreas*, que, para a realização do novo jardim, sua primeira providência foi a remoção da escultura, considerando sua falta de qualidade artística.

Para fazê-lo, tive que modificar um jardim preexistente, sendo minha primeira providência a eliminação de um "monumento" em pó de pedra, de gosto duvidoso, dedicado aos heróis pernambucanos ou coisa equivalente. Como seria de se esperar, houve reação de "patriotas" locais e a única defesa que me pôde valer foi a de que não estava o monumento em causa, por sua mesquinhez e feiúra, à altura dos méritos dos heróis que homenageava (MARX, 1962, p. 21).

Ao final de sua vida, pouco antes de falecer, quando perguntando por Conrad Hamerman (1995, p. 168) sobre "a reação pública às suas inovações" no Recife dos anos 1930, referiu-se novamente à falta de valor artístico do monumento, respondendo:

Acharam que era algo maravilhoso – mas não foi o que todos pensaram. Houve oposições também. Alguns cidadãos se sentiram assustados por conta das plantas nativas que eu trouxe. Eles declararam que eu estava tentando devolver a cidade deles à selva. Outros se enfureceram porque eu tinha removido um monumento comemorativo de uma batalha vencida pelos colonos contra os holandeses. Era uma escultura de valor artístico bastante duvidoso. Além do mais, quando alguém é jovem, faz certas coisas... Eu não sei se hoje eu teria coragem... (HAMERMAN 1995, p. 169).

Contemporaneamente ao novo ajardinamento da Praça de Casa Forte, no mesmo ano de 1935, explorando espécies vegetais da Caatinga, Burle Marx executou o Jardim do Benfica no espaço conhecido como Largo do Viveiro (Figura 3), por ele renomeado de Praça Euclides da Cunha em homenagem ao grande escritor brasileiro autor de *Os Sertões*. No local, remanescente do antigo Engenho da Madalena, existia uma estação integrante do sistema de esgotamento sanitário do Recife, inaugurado em 1915.

Segundo notas da imprensa local, teria existido um jardim no Largo do Viveiro, fruto de um concurso público realizado pela municipalidade em 1931 e cujo

projeto vencedor previa a construção de um coreto central, um lago, uma fonte e uma fileira de 15 árvores, sem que haja comprovação quanto à sua execução (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 8/11/1931).

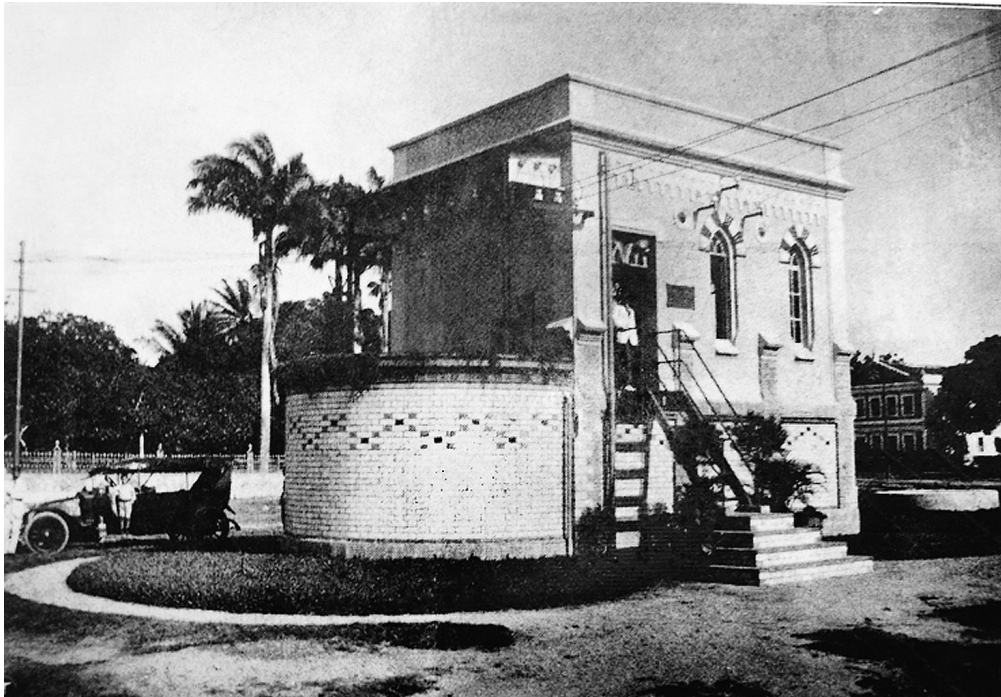


Figura 3

Largo do Viveiro com a estação da rede de esgotamento sanitário, inaugurado em 1915. Fonte: Relatório Saneamento de Recife de Saturnino de Brito, 1917 (SILVA, 2010, p. 154)

Burle Marx construiu um novo jardim tendo como ponto central um canteiro chamado de “cactário”, constituído por várias espécies de cactos e blocos de pedra (Figura 4). A sua configuração seguia alguns princípios utilizados na Praça de Casa Forte: contrastes entre plantas de menor porte no centro e duas aleias de árvores na periferia, marcando a transição entre o exterior e o interior, e contrastes entre uma zona de luz no núcleo da composição e uma zona de sombra em sua borda.

Circundando o cactario, haverá um passeio de lages collocadas sem ligação, de modo a permitir o crescimento de grama nos espaços. Este passeio facilitará a observação mais proxima dos diversos especimens do cactario. Duas alamedas de arvores autochtonas do sertão, tais como Umbuzeiros, Joazeiros, Páos d’arco, etc., envolverão a praça pela parte mais externa, encontrando-se, numa das extremidades onde formarão um pequeno bosque. Sob a copa frondosa dessas arvores serão collocados bancos de granito polido (MARX, 1935b).



Figura 4

Praça Euclides da Cunha após o ajardinamento realizado por Burle Marx em 1935; o Clube Internacional está ao fundo. Fonte: Acervo da Fundação Joaquim Nabuco, foto de Alexandre Berzin (SILVA, 2010, p. 157)

Um caminho interno permitiria aos usuários se aproximarem do cactário, localizado em um nível inferior e cujo acesso seria feito por meio de três escadas marcadas por cactos de grande porte exercendo a função de pórticos. O conjunto florístico da Praça Euclides da Cunha abarcava ao menos 23 espécies indicadas por Burle Marx, sendo 10 espécies arbóreas, 7 espécies arbustivas e 6 espécies herbáceas, segundo estudo de Silva (2017).

As espécies vegetais utilizadas recriavam, numa cidade litorânea e marcada pela presença de rios, aspectos da paisagem árida do sertão, e impeliavam o habitante do Recife a conhecer um bioma típico do Brasil e, em particular, do interior do Nordeste. Foi neste sentido que Silva (2017, p. 128) afirmou que as plantas da Caatinga assumiram um caráter “ambíguo” naquele momento, isto é, eram nativas de uma formação florística tipicamente brasileira, porém exóticas, posto que desconhecidas da população recifense.

Bancos de granito polido foram colocados sob a copa das árvores a fim de proteger os visitantes do sol e permitir-lhes a contemplação dos cactos. As bordas arborizadas e o cactário ao centro criavam jogos de luz e sombra, conforme ressaltado pelo paisagista:

Essas alamedas, além de fornecerem abundante sombra, servirão ainda, como efeito de perspectiva para accentuar a luminosidade do cactario. Ter-se-á acesso ao passeio interno, por meio de tres pequenas escadas que acompanharão uma rampa grammada. Ao lado dessas escadas vistos alguns exemplares de cactos de grande porte (MARX, 1935b).

Uma escultura em granito polido retratando o homem do Sertão, de autoria do escultor Celso Antônio, complementaria, ao centro do cactário, a concepção paisagística do jardim, porém nunca foi instalada, a exemplo da figura indígena de Casa Forte.

Como figura central, será collocada uma estatua do fino cinzel do grande artista brasileiro Celso Antonio. Essa estatua, talhada em granito pollido, representa um homem de tanga. Fóra de qualquer idea litteraria, possui ella o valor intrinseco de ser verdadeira esculptura, quer pela força da sua forma, quer pela singeleza das suas linhas. Além disso, si lhe quizermos emprestar um significado litterario, ainda assim estará ali bem ambientada, pois concretiza, em sua expressão de força, a figura racial do brasileiro do Norte em harmonia perfeita com o conjuncto dos cactos tão constructivos e definidos em suas formas (MARX, 1935b).

Novamente, o projeto de Burle Marx foi alvo de críticas de Mario Melo, cujos comentários em sua coluna jornalística revelam, de certo modo, o estranhamento quanto às plantas típicas do sertão num mesmo jardim, nunca antes utilizadas no projeto de espaços públicos.

O antigo engenho dos Dois Irmãos poderia, deveria e, de futuro, será (sic) transformado em parque. Agora, enquanto está aqui o sr. Marx Burle, faz até medo falar no assunto, á vista do que êle fez na Casa-Forte e do que está fazendo com a sertanização dos mangues do antigo viveiro da Madalena (MELO, 1935e).

Escrevi dez ou vinte notas, aqui contra a loucura de transformar-se num sertãozinho o largo do Benfica, outrora viveiro da Madalena, pelo contraste da vegetação com o ambiente aquático. Deixaram que o sr. Marx Burle desse mão às suas fantasias e o resultado é o que pode ver: Si aquilo é jardim, jardim sem flores, inteiramente de espinhos; si é parque, parque sem árvores. [...] E' que nêsse caso do jardim do Benfica não pode haver mau gôsto que aplauda aquilo (MELO, 1936a)

Em matéria de jardim e de praças não há nada que cause mais admiração, depois que o sr. Pereira Borges destruiu o monumento histórico do (sic) da Casa Forte [...] e transformou num sertãozinho de cactáceas o antigo viveiro do Benfica (MELO, 1936b).

Por outro lado, a Praça Euclides da Cunha reificava o pensamento de Burle Marx sobre o jardim moderno

ancorado no tripé higiene, educação e arte e no qual a vegetação era o elemento principal, articulando-se, ainda, à utilização de pedras e proposição de uma escultura relacionada ao tema de toda a composição.

Foi com esse pensamento que resolvemos estudar para o largo do Viveiro, na Madalena, um jardim que, embora nos protegendo com grandes sombras, nos deixasse ver também alguma coisa dessa flora tão curiosa do Nordeste brasileiro: os cactos. [...] Esperamos, desse modo, haver alcançado o nosso objetivo, isto é: doar a Pernambuco um jardim em que se achem aliadas a higiene e a arte, ao par da educação e cultura (MARX, 1935b).

O plantio de cactos num jardim público realçando a paisagem urbana demonstrava a preocupação de Burle Marx com “a cultura, a educação e a ecologia” ao evidenciar a dura realidade e a riqueza cultural do sertão (SÁ CARNEIRO, 2017, p. 89), mas também seu propósito de “semear, nos nossos parques e jardins, a alma brasileira” (MARX, 1935b).

Em 1936, coube ao paisagista redesenhar a Praça Arthur Oscar, localizada no Bairro do Recife, área portuária da cidade, onde se localizavam a alfândega, bancos e firmas importadoras, além de atividades ligadas ao comércio açucareiro. Antes chamada de Largo ou Praça dos Voluntários da Pátria, era emoldurada pelo Arco do Bom Jesus, que demarcava a primitiva entrada da cidade, porém demolido em 1850. Ali, foi erguida a Torre do Arsenal da Marinha (Torre Malakoff), que definia a ambiência da praça, junto do casario histórico do Bairro do Recife, destacando-se a imponente construção eclética do serviço de Telégrafo (*Western Telegraph*). Sua toponímia homenageava fatos e personagens da história do Brasil: a partida e a chegada dos “Voluntários da Pátria” que lutaram na Guerra do Paraguai (1865-1870) e o general Arthur Oscar, combatente na campanha de Canudos (1893-1897) (CAVALCANTI, 1977).

Na primeira década do século XX, foi construído na praça um obelisco chamado de “Monumento 7 de Setembro”, contendo inscrições de datas e fatos significativos para a história brasileira – a Independência do Brasil (7/9/1822), a assinatura da Lei do Ventre Livre (28/9/1871), a Abolição da Escravidão (13/5/1888) e Proclamação da República (15/11/1889) –, segundo projeto do arquiteto Luiz Morin (ALMANACH DE PERNAMBUCO PARA O ANNO DE 1906, p. 97-98).

Por essa época, a praça foi ajardinada, possivelmente durante a reforma urbanística e portuária por que passou o bairro. Foi preservado o obelisco existente

no centro do logradouro, “de onde partiam passeios entrecruzados, formando quatro canteiros com grama rodeados por árvores”, elementos que se mantiveram até a intervenção de Burle Marx, a julgar pela *Planta da Cidade do Recife e Arredores*, de 1932 (SILVA, 2010, p.164) (Figura 5). Procedeu-se à demolição do monumento, considerado sem qualidade artística pelo relatório da gestão municipal e um “pavoroso espantinho” pela imprensa local (DIARIO DA TARDE, 24/8/1936).

Está sendo remodelado inteiramente o jardim da Praça Artur Oscar, serviço que vai exigir o calçamento completo da praça. Desse jardim foi retirado um antigo monumento, sem valor artistico de nenhum especie (BORGES, 1936b, p. 5).

A passagem do seculo, nesta cidade, possui varios monumentos commemorativos. Mas o da praça Arthur Oscar, talvez quando esta nota estiver no conhecimento do leitor já tenha virado escombros. [...] Francamente que esse monumento era um attentado ao bom gosto da cidade. [...] Empresta-se, assim, vida e beleza ás nossas praças, que primavam, sejamos justos, pela tristeza, feiura e abandono. Quem, ha dois annos atraz, avaliaria aquillo em que está transformado, hoje, o jardim de Casa Forte? Chegou a vez, agora, de se pintar de novas côres a praça Arthur Oscar. Praça que está bem á vista de todas as dezenas de visitantes que chegam ao caes. [...] Situada num dos pontos mais centraes do bairro commercial do Recife, o seu movimento é eminentemente commercial. Por ahi passam os automóveis que trazem e levam os passageiros dos navios. Ora, sabemos que as primeiras impressões têm, sempre, para esses casos, importancia definitiva. E o visitante que ao saltar de bordo topa com a praça Arthur Oscar, abandonada e suja, naturalmente ficará prevenido e indisposto para o resto do passeio. Outras praças e jardins do Recife vêm recebendo, com regularidade, os melhoramentos indispensaveis. Esses da praça Arthur Oscar obedecem, mesmo, ao plano de transformação que a Prefeitura traçou, para esses logradouros publicos (DIARIO DA TARDE, 24/8/1936).

Esta mesma reportagem referia-se ao logradouro como “um quadrado de pedras, com arvores mirradas ao redor, bancos incriveis e naquelle meio, um bloco afunilado de pedra” (DIARIO DA TARDE, 24/8/1936), indicando que o monumento e a vegetação seriam objeto de atenção do novo projeto de reforma. Burle Marx criou “um amplo piso revestido por lajes típicas de Pernambuco rejuntadas com grama, similares àquelas especificadas para o Jardim do Benfica” (SILVA, 2010, p. 166), conforme indicou ele próprio:

Encontrei aqui Lages, próprias de Pernambuco. Não as vimos aproveitadas nas praças. Hoje já as usamos na "Arthur Oscar" e vemos que possuem, quando bem dispostas, além de beleza, um característico local (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 20/5/1937).

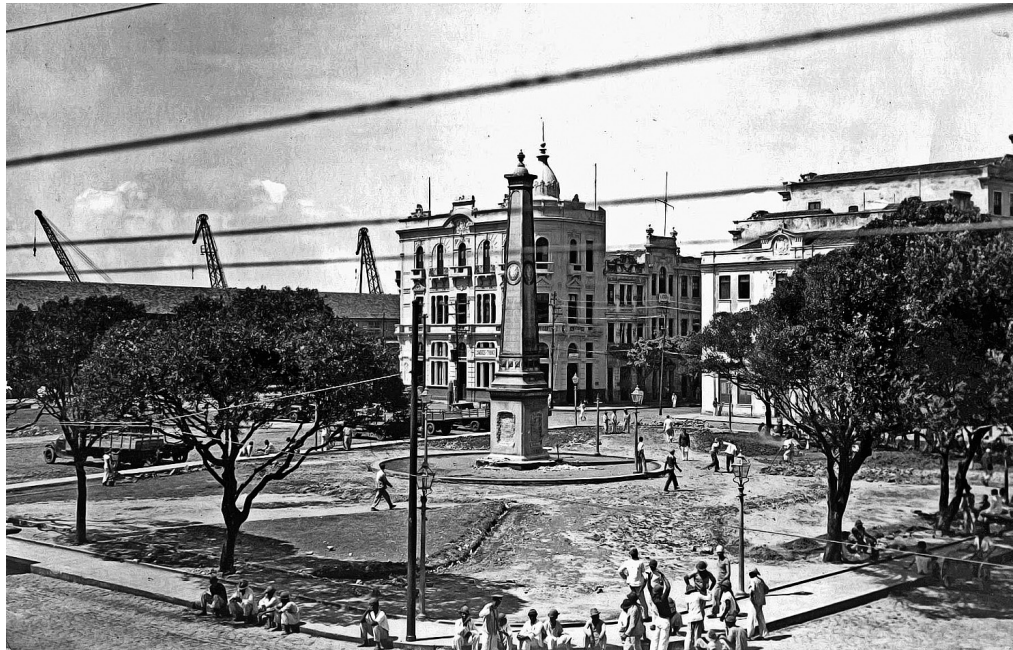


Figura 5

Praça Arthur Oscar em obras no início do século XX com o monumento Sete de Setembro ao centro; o prédio da empresa Western Telegraph está à esquerda. Fonte: Acervo do Museu da Cidade do Recife (SILVA, 2010, p. 164)

O desenho proposto configurava um pátio pavimentado adequado à movimentação do centro comercial e portuário da cidade, sem a rígida definição de caminhos, ao passo que bancos em granito circundavam os caules das árvores no perímetro do logradouro. Ao dispor uma cortina arbórea demarcando o contorno da praça e um grande canteiro central com plantas suculentas de ecossistemas marinhos, Burle Marx explorou contrastes entre volumes e texturas a partir das características morfológicas da vegetação (Figura 6). Mas é possível que parte da vegetação arbórea preexistente tenha sido substituída ou parcialmente aproveitada.

Queremos tirar o maior partido da natureza. Pretendemos criar em cada jardim um "motivo" diferente, aproveitando quanto possível plantas brasileiras. Assim, em Casa Forte, as plantas aquáticas da Amazonia predominam. Na praça Arthur Oscar, as marinhas. O Bemfica reflecte bem o nosso desejo. Constituído de plantas sertanejas e pernambucanas (cactaceas) (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 20/5/1937).

Segundo notícias de jornais e relatórios da gestão municipal à época, outras intervenções realizadas por Burle Marx parecem ter refletido a mesma intencionalidade artística e botânica de rejeição à homoge-



Figura 6

Praça Arthur Oscar após o ajardinamento realizado por Burle Marx em 1936; o prédio da empresa Western Telegraph está ao fundo. Fonte: Acervo da Fundação Joaquim Nabuco, foto de Alexandre Berzin (SILVA, 2010, p. 167).

neidade vegetal e às esculturas clássicas figurativas ou alegóricas – certamente motivando as alterações a que o paisagista procedeu no Parque Amorim (hoje Praça Parque Amorim) e na Praça Coração de Jesus (hoje Praça Chora Menino), ambas agenciadas entre 1924 e 1925.

No Parque Amorim removeu a escultura de um leão em ferro e diversificou ou substituiu sua arborização, inteiramente formada por eucaliptos, e na Praça Coração de Jesus, parece ter retirado a escultura do Deus Mercúrio e alterado a vegetação arbórea, dominada por figueiras (Figuras 7 e 8).

Detalhes da intervenção no Parque Amorim constam no relatório do prefeito do Recife, de agosto de 1936 (BORGES, 1936a, p. 38), ao passo que em relatório

subsequente, de novembro do mesmo ano, informou-se que àquela data haviam sido concluídas “as reformas dos jardins do Parque Amorim e do Chora Menino” (BORGES, 1936b, p. 5).

A arborização e os jardins têm merecido serios cuidados de minha administração. Com o fim de realizar uma obra duradoura e apreciável, contratei os serviços profissionais de um especializado jardineiro, o sr. Roberto Burle Marx, que projetou e construiu dois importantes jardins: o da Casa forte, unanimemente reconhecido como dos mais belos que no Brasil é dado apreciar, e o do Benfica, onde está localizado um canteiro com inúmeras espécies, emoldurado por arborização genuinamente sertaneja. Tendo de voltar ao Rio aquele profissional, ainda contratei com ele vários projetos de novos jardins e de remodelação dos existentes. [...] Os eucaliptus do parque Amorim estavam apresentando falhas e sintomas de decadência, resolvendo o sr. Burle Marx substituí-los parcialmente por cassias e outras espécies floríferas. O atual inverno, fazendo tombar grande parte daquelas árvores, mostrou a necessidade de sua substituição completa, que está sendo feita. A nova fisionomia daquele parque será inteiramente diversa da primitiva, dando lugar o verde que ali predominava a uma intensa coloração de vários matizes, representados por cassias, flamboyants, canafistulas, baraúnas e bougainvilles (BORGES, 1936a, p. 38).

Ambas as intervenções foram também comentadas por Mário Melo, que novamente reportava-se à remoção do monumento à Batalha de Casa Forte, demons-

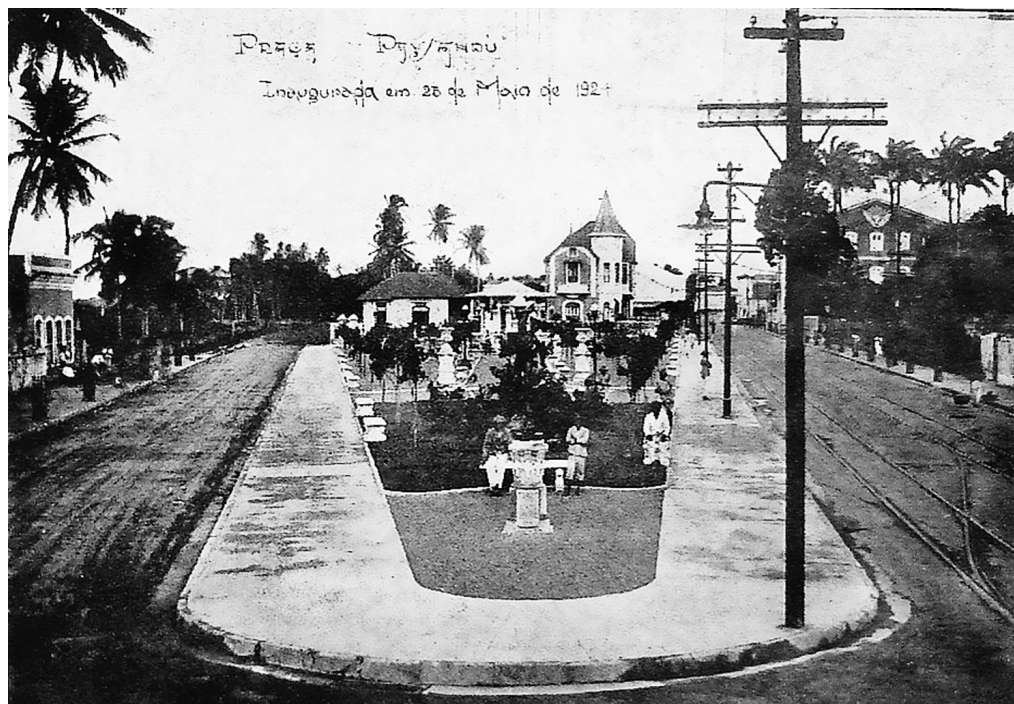


Figura 7

Praça Chora Menino antes da reforma realizada por Burle, destacando-se os fícus recém-plantados e a escultura metálica do Deus Mercúrio. Fonte: Revista de Pernambuco, n. 1, julho de 1924 (SILVA, 2010, p. 105)

trando ser essa a razão que deflagrou sua reação aos projetos de Burle Marx, valendo-se, ainda que como subterfúgios, de críticas ao repertório vegetal utilizado pelo paisagista e sua intervenção no conjunto das praças e jardins da cidade como um todo.



Figura 8

Parque Amorim antes da reforma realizada por Burle, destacando-se os eucaliptos e a escultura de um leão metálico. Fonte: Album de Pernambuco, 1933 (SILVA, 2010, p. 121)

Ontem, ao passar pela mata de eucalipto do chamado Parque do Amorim, tive a surpresa de ver que já não lhe dava guarda o leão de ferro galvanizado de bronze. Teria fugido? Mas si um leão fugisse e andasse pela cidade, a população se alarmaria mais do que a Polícia com a chegada da Caravana liberal. Um leão de ferro, porém, é como um Marechal. [...] Não foge. [...] Das investigações por mim feitas, a única conclusão a que cheguei fôra que aquêle bravo e revolucionário leão não tivera Celso Antônio por escultor (MELO, 1935b).

Em verdade, não temos um parque no Recife. O chamado parque do Amorim só é parque no nome, ou para quem nunca viu parque. E a propósito, andaram por ali derrubando uns eucaliptos, arrancaram o leão e deixaram aquilo pior do que era (MELO, 1935e).

Veja-se lá si eu não tinha razão quando me insurgi contra o escangalhamento dos nossos jardins! O sr. Burle Marx destruiu o que o sr. Antônio de Góis fizera na Casa Forte; cortou eucaliptos do Parque do Amorim; arrastou pelas ruas o leão metálico que lhe dava guarda [...] retirou o <Mercúrio> da praça do Chora Minino (não é mais poético este nome secularmente popular do motim de 1831 do que praça do Coração de Jesus?); [...] escavou o antigo Viveiro do Benfica para fazer canteiros de cactáceas [...]. A simples declaração de que êle não voltaria mais a estragar o

pouco que temos, já seria um alívio para a população, que o teme como um flagelo desencadeado contra as nossas praças e os nossos pobres jardins, pois, arrasa e não edifica (MELO, 1935c).

Se a diversidade de espécies impressa nos projetos de Burle Marx constituía um gesto de valorização da flora brasileira, também buscava se contrapor à excessiva homogeneidade vegetal que caracterizava a arborização urbana do Recife, pois, em suas palavras:

O nosso paiz possui evidentemente uma flora riquíssima e, desse modo, não nos seria difícil encontrarmos em qualquer cidade elementos que solucionem essa necessidade. Até então, não tem sido assim o que, entre nós, se tem feito nesse sentido. As ruas arborizadas quase que exclusivamente com fícus benjamim, além de resolver mal os problemas de arborização urbana, deixam uma impressão de pobreza de nossa flora, o que não é verdadeiro (MARX, 1935b).

As leis que orientavam a seleção da vegetação não estavam, ainda assim, dissociadas daquelas que guiavam a concepção da arte escultórica, como se nota em outros escritos e falas de Burle Marx. Além das referências explícitas que fez sobre a retirada do monumento de Casa Forte em palestras e entrevistas concedidas, a questão da instalação de estátuas e monumentos foi objeto de um de seus depoimentos, em 1968, quando membro do Conselho Federal de Cultura (CFC) durante a ditadura militar. Por ocasião do depoimento *Estátuas em jardins*, novamente rememorou o episódio do monumento de Casa Forte e reavivou as relações intrínsecas entre plantas e esculturas nos projetos de praças e jardins:

Na época em que fui diretor de Parques e Jardins, em Recife, no meu ímpeto de acertar, destruí e retirei dos jardins esculturas que não correspondiam à grandeza dos heróis, como foi o caso do monumento aos heróis de Casaforte e o Almirante Cochrane, esta com a particularidade de ter o quepe aparafusado posteriormente, por determinação oficial. [...] As esculturas nos jardins e praças devem estar relacionadas aos espaços para os quais foram criados, a fim de adquirir a justa medida e adequação. Muitas delas em mármore, contra as massas verdes de árvores, fazem ressaltar as intenções rítmicas, a ordenação e a seqüência, para que, em determinados momentos, nos espelhos d'água, dramatizem partes importantes, onde as massas de plantas, de água e de esculturas formam um todo de tal maneira idealizado, que se tirássemos alguma coisa, iríamos mutilar a composição. Essas esculturas podem ser vistas isoladamente, porém o mais importante é a idéia de conjunto (MARX, 1968, p. 25).

Àquela altura, Burle Marx referia-se ao Rio de Janeiro como uma "cidade bustificada", citando vários exem-



plos de monumentos mal colocados nos logradouros públicos cariocas. Trazia de volta a discussão sobre a escolha da estatuária urbana, que deveria ser dirigida por critérios de “qualidade artística” e não subordinada a mero “sentimentalismo barato”, argumentos frequentemente citados nessa exposição ao Conselho de Cultura, mas também já presentes na imprensa do Recife nos anos 1930.

Reflexões finais

Nos primeiros anos de sua atividade no Recife, o paisagista Roberto Burle Marx concebeu três jardins temáticos a partir de plantas nativas do Brasil e plantas tropicais de diferentes ecossistemas e/ou regiões geográficas e procedeu a modificações na arborização de outros logradouros. Retirou-lhes sua estatuária tradicional de caráter comemorativo – o monumento da Praça de Casa Forte e o obelisco da Praça Arthur Oscar – ou alegórico – o leão do Parque Amorim e o Deus Mercúrio da Praça Chora Menino.

A reação contrária aos projetos desses jardins por parte do jornalista Mario Melo foi, contudo, deflagrada pelo episódio inicial da remoção do monumento à Batalha da Casa Forte e estendida aos demais logradouros, lançando mão de outros argumentos “subsidiários”, como ele próprio reconheceu, nomeadamente a vegetação nativa da Amazônia e da Caatinga. O projeto de ajardinamento da Praça Euclides da Cunha, por exemplo, não demandou a retirada de nenhum monumento cívico, mas foi duramente criticado pelo emprego de vegetação típica do sertão nordestino, ao passo que a demolição do obelisco da Praça Arthur Oscar, de flagrante significado cívico e patriótico, parece ter passado incólume às críticas de Mario Melo.

Na condição de secretário do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, escritor, intelectual de visibilidade no meio local e um dos principais articulistas da imprensa pernambucana, Mario Melo utilizou-se de sua coluna no *Jornal Pequeno* para tecer sucessivas críticas aos jardins de Burle Marx, se reportando com frequência ao caso específico de Casa Forte, naturalmente por ter sido o articulador da construção do monumento aos heróis da Restauração Pernambucana junto à prefeitura do Recife ainda na gestão de Antônio de Góes Cavalcanti.

Por outro lado, a despeito do caráter cívico ou alegórico de tais esculturas, Burle Marx as removeu dos jardins do Recife por considerá-las destituídas de qualidade artística ou anacrônicas frente às premissas de

modernização artística do paisagismo brasileiro. Na medida em que não expressavam os princípios conceituais do jardim moderno, posto que desconexas dos jardins temáticos que concebeu, foram demolidas e, em alguns casos, substituídas por obras de arte modernas em seu tema e materialidade, como as esculturas atribuídas ao escultor Celso Antônio, planejadas mas não instaladas nas praças de Casa Forte e Euclides da Cunha.

A vegetação, a “planta”, como preferia o paisagista, por ele manipulada como “ator principal” do projeto, estruturava espacial e conceitualmente o jardim enquanto composição arquitetônica, e o jardim moderno, enquanto suporte das funções urbanas higiênica, educativa e artística. A arte paisagística, o jardim *in situ*, incluía e completava-se com a arte escultórica, a materialidade de pisos e bancos, elementos vivos, materiais ou inertes subordinados a uma ideia de conjunto, como ilustra a realidade empírica dos primeiros jardins que Burle Marx realizou no Recife, onde encontrou a contraposição do jornalista Mario Melo – evento até aqui pouco explorado e documentado pelos estudos acerca do paisagista.

A produção paisagística de Burle Marx e as críticas de que foi alvo pela voz jornalística de Mario Melo ilustram as ambiguidades subjacentes ao contexto de modernização da sociedade brasileira e das principais cidades do país, a exemplo do Recife, enquanto ambiente de embates políticos e efervescência cultural que levariam à criação das normativas de proteção do patrimônio histórico, artístico e urbano frente às ameaças dos processos de urbanização então deflagrados e aprofundados a partir dos anos 1930 e 1940.

Referências

ALBUM de Pernambuco 1933. Recife: Drechsler & Cia Estabelecimento Grafico, 1933.

ALMANACH de Pernambuco para o anno de 1906, 8º anno. *Monumento 7 de Setembro*. Recife: [s.n].

ANNUARIO de Pernambuco para 1935: Resumo estatístico e descritivo das actividades pernambucanas em seus varios aspectos. 1935. Recife: Oficinas do Diario da Manhã.

BORGES, J. P. *Mensagem apresentada á Camara Municipal do Recife por ocasião de sua instalação em 15 de agosto de 1936*. Recife: Imprensa Official, 1936a.

BORGES, J. P. *Mensagem lida perante a Camara Municipal do Recife por ocasião da instalação dos trabalhos da 2ª sessão ordinária, em 10 de novembro de 1936*. Recife: Imprensa Official, 1936b.

BRITO, Francisco Saturnino Rodrigues de. *Saneamento de Recife: Descrição e Relatórios, v. 2: Relatórios e Estampas*. Recife: Imprensa Oficial, 1917.

CARDOZO, J. 1973. A Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU): olhada de um ponto de vista atual. In: MACEDO, D. M.; SOBREIRA, F. J. A. (orgs.). *Forma estática-Forma estética: Ensaio de Joaquim Cardozo sobre Arquitetura e Engenharia*. Brasília: Câmara dos Deputados: Edições Câmara, 2009. p. 171-176.

CAVALCANTI, V. B. *Recife do Corpo Santo*. Recife: Prefeitura Municipal do Recife, 1977.

COSTA, F. A. P. da. *Arredores do Recife*. 2. ed. Recife: Massangana, 2001.

DIÁRIO da Tarde. *A reforma dos jardins públicos do Recife*, Recife, 22/5/1935.

DIÁRIO da Tarde. *Jardins bonitos que o Recife possui*, Recife, 14/6/1937.

DIÁRIO de Notícias. *Burle Marx diz que planta é o <<ator principal do jardim>>*, Salvador, 3/9/1960.

DIÁRIO de Pernambuco. *Projeto para um jardim no Largo do Bemfica, Magdalena*. Recife, 08/11/1931.

DIÁRIO de Pernambuco. *A reforma dos jardins do Recife*, Recife, 20/5/1937.

HAMERMAN, C. Burle Marx: The Last Interview. *The Journal of the Decorative and Propaganda Arts*, 1995, n. 21, p. 156-179. <https://doi.org/10.2307/1504137>.

MARX, R. B. Jardins e Parques do Recife. *Diário da Tarde*, Recife, 14/3/1935b.

MARX, R. B. Jardins para o Recife. *Boletim de Engenharia*, Recife, 7 mar., 1935a.

MARX, R. B. Minha experiência em Pernambuco. In: MIRANDA, Maria do Carmo Tavares (org.). *Anais do Seminário de tropicologia: Homem, terra e trópico*. Recife: Fundaj/Editora Massangana, 1992. pp. 68-86.

MARX, R. B. O Jardim da Casa Forte. *Diário da Manhã*, Recife, 22/5/1935c.

MARX, R. B. Estátuas em jardins. *Revista Cultura*, MEC, agosto, 1968, ano 2, n. 14, pp. 23-26.

MARX, R. B. Conceitos de Composição em Paisagismo, 1954. In: MARX, R. B. (org.). *Arte e Paisagem: conferências escolhidas*. São Paulo: Nobel, 1987. pp.11-19.

MARX, R. B. Projetos de paisagismo de grandes áreas, 1962. In: MARX, R. B. (org.). *Arte e Paisagem: conferências escolhidas*. São Paulo: Nobel, 1987. pp. 51-60.

MELO, M. O caso do Jardim da Casa Forte. *Jornal do Commercio*, Recife, 26/5/1935, 1935a.

MELO, M. "Ontem, Hoje e Amanhã". *Jornal Pequeno*, Recife, 9/7/1935, 1935b.

MELO, M. "Ontem, Hoje e Amanhã". *Jornal Pequeno*, Recife, 30/7/1935, 1935c.

MELO, M. "Ontem, Hoje e Amanhã". *Jornal Pequeno*, Recife, 31/8/1935, 1935d.

MELO, M. "Ontem, Hoje e Amanhã". *Jornal Pequeno*, Recife, 16/10/1935, 1935e.

MELO, M. "Ontem, Hoje e Amanhã". *Jornal Pequeno*, Recife, 31/10/1935, 1935f.

MELO, M. "Ontem, Hoje e Amanhã". *Jornal Pequeno*, Recife, 3/3/1936, 1936a.

MELO, M. "Ontem, Hoje e Amanhã". *Jornal Pequeno*, Recife, 4/11/1936, 1936b.

PARQUE da Casa Forte – Projeto de ajardinamento organizado por R. Burle Marx, Escala 1:200.

PLANTA da Cidade do Recife e Arredores – Domingos Ferreira, Engenheiro-Chefe do Escritório Técnico. Prefeitura Municipal do Recife, 1932.

PRAÇA Coração de Jesus – Projecto de ajardinamento organizado por R. Burle Marx, Escala 1:200.

PROJETO de ajardinamento organizado por R. Burle Marx para a Praça Arthur Oscar, Escala 1:100.

REVISTA de Pernambuco. Recife: Repartição de Publicações Officiaes do Estado de Pernambuco. Ano 1, n. 1, julho de 1924.

REZENDE, A. P. *O Recife: Histórias de uma cidade*. 2. ed. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2005.

RIEGL, Alois. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor, 1999.

SÁ CARNEIRO, A. R. Quinta porta: o projeto do jardim como paisagem. In: VERAS, L. M. S. C. de et al. (org.). *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo: Cidade-paisagem*. Recife: CAU/PE, João Pessoa: Patmos Editora, 2017.

SÁ CARNEIRO, A. R.; SILVA, A. de F.; SILVA, J. M. da (orgs.). *Jardins de Burle Marx no Nordeste do Brasil*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013.

SILVA, A. de F. Hygiene, education and art: Roberto Burle Marx's 1930s modern gardens in Brazil. In: DIOGO; Maria Paula; RODRIGUES, Ana Duarte; SIMÕES, Ana; SARSO, David (orgs.). *Gardens and Human Agency in the Anthropocene*. London: Routledge, 2019, pp. 19-40.

SILVA, A. de F. *Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872-1937)*. Recife: Cepe, 2010.

SILVA, A. de F. *Entre a implantação e a aclimação: o cultivo de jardins públicos no Brasil nos séculos XIX e XX*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SILVA, J. M. da. *Integridade Visual nos Monumentos Vivos: os jardins históricos de Roberto Burle Marx*. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano), Universidade Federal de Pernambuco, 2017.

SIQUEIRA, V. B. Permanência e diversidade: valores modernos nos jardins de Burle Marx. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 25, n. 3, 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/146194/139887>>. Acesso em: 14 fev. 2022. DOI <https://doi.org/10.1590/1982-02672017v25n0303>.