

## Roberto Burle Marx e o Parque do Flamengo: saberes e prática paisagística

ALDA AZEVEDO FERREIRA\*

### Resumo

O artigo reflete sobre os saberes da prática de Roberto Burle Marx na criação do Parque do Flamengo. Baseado na análise do projeto e de depoimentos do autor, e fundamentado no conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu, observou-se que foram adotados conhecimentos científicos da arte, ecologia, e educação a fim de organizar a tipologia do jardim moderno.

**Palavras-chave:** Arquitetura paisagística; Jardim moderno; conhecimentos; projeto paisagístico.

*Roberto Burle Marx and the Flamengo Park: knowledge and landscape practice*

### Abstract

The article reflects on the knowledge of the practice of Roberto Burle Marx in the creation of the Flamengo Park. Based on the analysis of the project and testimonies of the author, and based on the concept of *habitus* from Pierre Bourdieu, it was observed that scientific knowledge of art, ecology, and education was adopted in order to organize the typology of the modern garden.

**Key words:** Landscape architecture; Modern garden; knowledge; landscape design.



\* ALDA AZEVEDO FERREIRA é Doutora em Ciência da Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

## 1. Introdução

O paisagista brasileiro Roberto Burle Marx iniciou sua trajetória profissional na cidade do Recife, Pernambuco, como chefe da divisão de Parques e Jardins na Diretoria de Arquitetura e Construção (DAC) de 1934 a 1937, quando criou e recuperou diversas praças. Nesse momento, ele definiu os princípios que guiavam o processo de projeto, com o objetivo de promover a ‘higiene, a educação e a arte’. Com a higiene ele pretendia promover a formação de microclimas nas cidades por meio do tratamento paisagístico; com a educação almejava tornar conhecida a flora nacional; e através da arte sensibilizar as pessoas pelo apreço da vegetação a contribuir para sua preservação (SÁ CARNEIRO, 2005).

De volta ao Rio de Janeiro, a partir de 1938 Burle Marx foi contratado para dar início aos projetos paisagísticos que iriam futuramente configurar o Complexo do Parque do Flamengo. O Parque do Flamengo integra um grande sistema de áreas paisagísticas, que foi resultante de aterro proveniente do desmonte do Morro do Castelo e do Morro de Santo Antônio, e se estende desde o Aeroporto Santos Dumont, localizado no bairro do Centro, passando pelos bairros da Glória, Catete, Flamengo até Botafogo da cidade do Rio de Janeiro. Como área paisagística entende-se a porção do território projetado e construído com a finalidade de melhorar a configuração dos espaços livres atribuindo-lhes valor estético/cultural e/ou social, e podem ser praças, largos, pátios, quintais, jardins, parques, etc.

Neste lugar foi então criado o Parque do Flamengo. Porém, ainda são insuficientes as abordagens acerca dos saberes que sistematizaram a prática paisagística de Roberto Burle Marx nos

anos 1960. Desta forma, amparado nos fundamentos do filósofo e sociólogo Pierre Bourdieu sobre *habitus*, refletiu-se acerca desses conhecimentos que distinguem a produção paisagística na cidade do Rio de Janeiro nesse momento.

O conceito de *habitus*, conforme Bourdieu (2011), explica o comportamento das classes sociais, e é o gerador das práticas e representações, e resultante das assimilações conscientes e inconscientes das estratégias. O *habitus* explica a pessoa social, juntamente com todas as disposições que são marcas de sua posição, e faz gerar novas práticas e estratégias. Nesta compreensão, as estruturas são apreendidas como produto de uma gênese social dos esquemas de percepção, de pensamento e de ação.

Dessa forma, entende-se que os saberes paisagísticos se tratam de uma herança, de uma matriz cultural coletiva e comum, que predispõe os indivíduos a fazerem suas escolhas, em função das aprendizagens dos modelos de conduta e dos modos de percepção e de pensamento.

Assim, para a compreensão dos saberes adotados pela prática paisagística de Burle Marx no Parque do Flamengo foi executada uma Análise Iconológica do projeto paisagístico. Trata-se de uma adaptação do método desenvolvido pelo historiador de arte Erwin Panofsky (2009 [1939]) para análise das artes visuais, e consistiu em três fases: (i) descrição pré-iconográfica – observação das informações relacionadas a quatro imperativos do processo de projeto: autoria, época do projeto, necessidades pragmáticas (a que se destinava o projeto), características físicas do lugar (clima, vegetação, localização), os recursos materiais disponíveis, e as heranças culturais; (ii) análise iconográfica – verificação das características morfológicas do projeto

paisagístico, decompondo-os e analisando-os em suas partes constitutivas; (iii) interpretação iconológica – interpretação do método de composição e dos significados iconográficos relacionados ao seu contexto histórico.

Para maior rigor científico da interpretação, o projeto paisagístico foi confrontado à Análise de Conteúdo de depoimentos e entrevistas concedidas por Roberto Burle Marx, segundo diretrizes de Laurence Bardin (2009). Trata-se de um conjunto de técnicas de investigação das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens. Desta forma, buscou-se observar os elementos que nutriram a imaginação do paisagista, e que ele traduziu materialmente, mesmo que inconscientemente.

## 2. Os saberes paisagísticos na criação do Parque do Flamengo

No Brasil, a partir dos anos 1950 tem-se um novo florescimento econômico, político e social, que se reflete no acelerado processo de urbanização, e grande difusão da informação. É também o início do esgotamento da estrutura econômica, e da expansão desordenada, culminando com a degradação ambiental e a redução da qualidade de vida nos

grandes centros urbanos. Tais transformações foram se consolidando ao longo da década de 1950, e alteraram o consumo e o comportamento de parte da população que habitava estes locais.

Instalava-se a mudança nos hábitos da sociedade em processo de modernização: produtos fabricados com materiais plásticos e/ou fibras sintéticas tornavam-se mais práticos e mais acessíveis. Consolidava-se a chamada sociedade urbano-industrial, também chamada de sociedade do consumo. Exemplo marcante desses novos tempos foi o nascimento de uma indústria automotiva brasileira, símbolo dos anos do Governo de Juscelino Kubistchek. Em apenas dois anos triplicou o número de ônibus e caminhões fabricados no Brasil. Já no final daquela década, veio a grande obra brasileira da primeira metade do Século XX: a construção de Brasília, inaugurada em 21 de abril de 1960.

Neste contexto, entre 1960 e 1965, foi criado o Parque do Flamengo que teve como objetivos preservar um dos cenários mais singulares do Rio de Janeiro; proteger e embelezar a orla marítima; construir um grande parque e nele incluir elementos que dessem à população menos abastada a possibilidade de frequentá-lo nas horas de descanso e lazer. (Figuras 1 e 2)



Fig. 1: Parque do Flamengo. (1960-1965).  
Fonte: Jornal “O Globo”.



Fig. 2: Localização do Parque do Flamengo (RJ). Fonte: Google Maps (2018).

A chefia de urbanização foi incumbida a Maria Carlota Costallat de Macedo Soares (Lota). Lota não aceitou a destinação que vinha sendo dada nas administrações anteriores para aquela área, lançando apenas vias de tráfego expresso para resolver problemas de comunicação entre as zonas central e sul da cidade, e organizou um grupo de trabalho para desenvolver a ideia.

O programa de necessidades do Parque foi desenvolvido pela especialista em recreação Ethel Bauzer Medeiros, que previu a distribuição de vinte e seis itens, dentre eles: uma marina, áreas de estar, *playgrounds*, coleções de árvores, área de estacionamento, campos de futebol, um restaurante, pistas de aerodelismo, pistas de kart, áreas de piquenique, uma praia artificial, aquário, teatro de marionetes, etc.

O projeto urbanístico do Parque do Flamengo foi coordenado pelo arquiteto e urbanista Affonso Eduardo Reidy através de um esquema de três faixas principais. Para comunicar as faixas entre si, criaram-se passarelas e passagens subterrâneas. No interior do parque estruturaram-se diferentes sistemas de circulação que enlaçam as áreas do parque e a cidade, sem conflitos entre estas. Estes trajetos são dedicados aos passeios em bicicleta ou a pé.

Para a criação paisagística integrava a equipe o paisagista Roberto Burle Marx, e o botânico Luiz Emygdio de Mello Filho, que foram assistidos pela equipe de arquitetos que faziam parte do Escritório Técnico Roberto Burle Marx. O empreendimento funcionou entre os anos de 1956 e 1964, sediado na Venezuela e com filial no Brasil, fruto da sociedade com os arquitetos Fernando Tábor, Maurício Monte, Julio César Pessolani, e John Godfrey Stoddart, que também colaboraram no projeto paisagístico do Parque do Flamengo.

No projeto do Parque, os principais elementos estruturadores foram o sistema viário e o paisagismo. O pensamento de Reidy é coerente com um conceito de urbanização da época, referente à mudança no tempo de percepção do espaço, representada pela escala dos automóveis no espaço público. Desta forma, o Parque do Flamengo deveria ser contemplado não só pelos usuários, mas também percebido pelos transeuntes que ‘cortavam’ sua extensão em altas velocidades por meio de veículos automotores.

### 2.1. Arte Moderna

Em sua prática, Roberto Burle Marx deu início a uma nova tipologia de projetos paisagísticos, pois, conforme dizia, a ordenação dos elementos do jardim moderno era feita segundo princípios projetuais que norteavam a sistematização das ideias (MARX, 1994). Os princípios guiavam a formação das partes que geravam a composição de um todo indivisível, e se trata do traço de diferenciação que distingue seu método projetual.

Para tanto, o paisagista rompeu com os modelos estéticos da arte moderna que o antecedeu, como a concepção filosófica positivista do paisagismo de fins do século XVIII e primeira metade do século XIX, fundamentada nos pressupostos de Immanuel Kant através da ‘beleza antropocêntrica’ da racionalidade formal, onde o juízo do mundo está relacionado ao senso objetivo. Bem como, suplanta a estética do paisagismo romântico, da unidade consciente entre o humano e o divino baseada na metafísica hegeliana, cuja apreensão externa é dada sob a intuição ou o sentimento, e a forma constitui uma representação simbólica do exterior, numa expressão do sublime.

Burle Marx (2004) descreveu que a composição formal do jardim moderno era inspirada nos movimentos de vanguarda moderna, numa justaposição dos atributos plásticos do cubismo e do abstracionismo ao elemento natural. Desta forma, o jardim foi articulado em traçado que remete à inspiração cubista, e organiza espaços fragmentados e integrados ao entorno, cujo percorrer possibilita diversos planos de visão.

A abstração na arquitetura moderna, nesta fase, era muito mais do que um aspecto formal. Ela era uma questão conceitual na configuração do espaço público. Fazia parte do objeto moderno a capacidade de criar estruturas urbanas abertas, capazes de crescer e se integrar ao meio ambiente, como descreve o arquiteto Josep Maria Montaner (2015). Buscava-se o abstrato dos vazios urbanos, da conexão dos espaços interligados através da concepção de grandes blocos sobre pilotis, baseado nos princípios racionalistas e corbusianos. Esta foi uma questão proeminente inicialmente na concepção do Edifício Gustavo Capanema, como marco inicial, e perdurou como uma das características indelétricas da arquitetura moderna brasileira.

Na paisagem carioca, Burle Marx introduz um elemento de suma importância para a configuração paisagística: o tempo. Como descreve Montaner (2015), o tempo como novo fator na arquitetura evidencia a crise no caráter estático e da rigidez do sistema clássico, bem como desmaterializa o objeto moderno, proporcionando a interpenetração entre interior e exterior.

O Parque do Flamengo trata-se de um jardim de movimento, para ser contemplado a partir do percurso, numa

clara relação do espaço-tempo. Em sua obra bidimensional, Burle Marx era adepto do abstracionismo informal, onde prevalecia a subjetividade do artista, adjetivada por sua liberdade de expressão, onde a ordem plástica era resultante do próprio processo criativo, sem obedecer a princípios rígidos (ONO, 2015).

No traçado do Parque do Flamengo, Burle Marx misturou as duas configurações adotadas anteriormente, como na Praça Senador Clóvis Salgado Filho (1938) e o *Parkway* do Jardim de Botafogo (1954), marcados pelo design orgânico, e o jardim do Museu de Arte Moderna (1954), caracterizado pelas formas geométricas. Com isso, o traçado do Parque foi concebido de modo a distribuir as atividades previstas, e comungar o programa estabelecido em comum acordo com o grupo de trabalho, que deu prioridade às atividades recreativas e educativas, com atrativos cênicos promovidos não só pelo arranjo da vegetação como pelo desfrutar das vistas do entorno.

Nesse pensamento foi criado um grande passeio com fins contemplativos, que ficou conhecido popularmente como ‘minhocão’, executado em saibro, e onde foram distribuídos diversos tipos de vegetação, com ênfase especial para a arbórea e palmeiras. Os canteiros localizados ao longo do ‘minhocão’ foram configurados em formas geométricas, e receberam bancos que acompanham seu desenho. O contraste entre as características orgânicas do traçado da área contemplativa e o geométrico dos canteiros estimula a percepção do usuário do parque, além de criar recantos a serem descobertos pelo caminhar. (Figura 3)

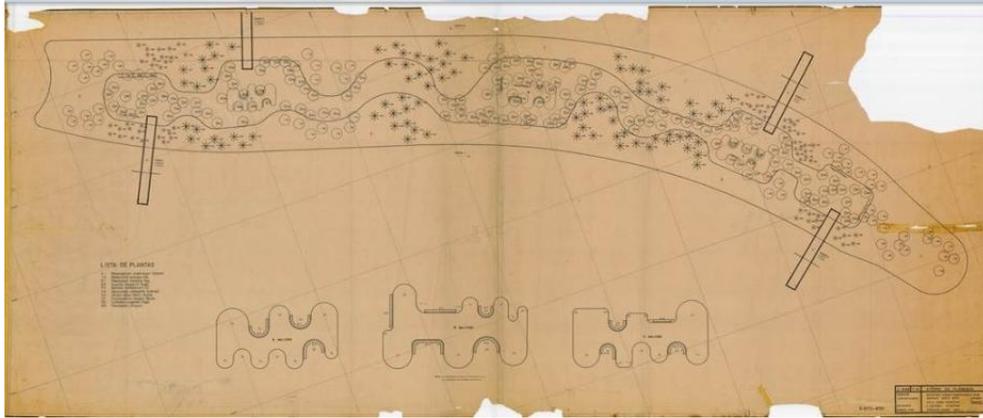


Fig. 3: Projeto do Parque do Flamengo, com ênfase para o traçado que ficou conhecido como ‘minhocão’ (1961) Escritório Técnico Roberto Burle Marx. Fonte: Acervo da Fundação Parques e Jardins da cidade do Rio de Janeiro.

Apesar da forma adotada no passeio contemplativo remeter à abstração informal adotada pelo paisagista em suas pinturas, é também possível relacionar com a forma natural, orgânica, presente nesse caso, nos córregos de rios. Críticos de arte como Clarival do Prado Valadares, e estudiosos de sua obra

pictórica, como Fernando Ono (2015), interpretaram que em várias situações o motivo de inspiração para a abstração informal de Burle Marx estava nas formas naturais, que habitavam o imaginário do artista, bem como do paisagista. (Figura 4)

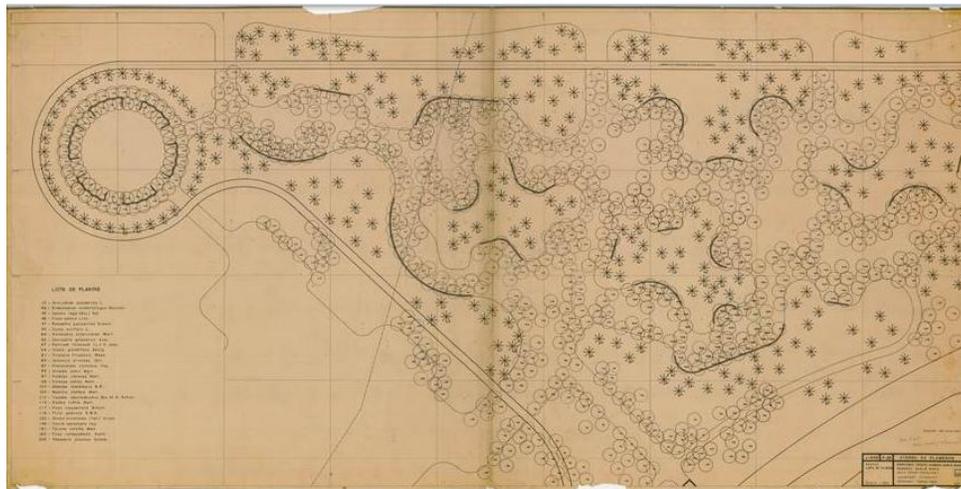


Fig. 4: Projeto para o Parque do Flamengo, com ênfase para a área destinada ao bosque, cujo traçado remete a formas da abstração informal. (1961). Escritório Técnico Roberto Burle Marx. Fonte: Acervo da Fundação Parques e Jardins da cidade do Rio de Janeiro.

Contudo, o grande diferencial nos saberes adotados na concepção do Parque do Flamengo não está nos

elementos construídos, nem em seu traçado que conduz a uma abstração. É perceptível que neste período Burle

Marx aprimora a composição vegetal do jardim moderno, aspecto que vai sendo amadurecido no decorrer dessa década e atinge o ápice nesse momento, estudando o arranjo do conjunto de maneira mais complexa.

Em 1954, Roberto Burle Marx proferiu uma conferência denominada “conceitos de composição em paisagismo”, onde refletiu sobre sua concepção do jardim moderno (MARX, 1994, p. 23). Já mais experiente no ato de projetar, ele descreve que neste momento já estava apto a formular sua conceituação da prática paisagística. Porém, o paisagista não cita suas referências e filiações teóricas, fato este que dificulta o alcance dos saberes que estruturam a composição do jardim. De toda forma, o paisagista faz questão de evidenciar o caráter científico da concepção, a fim de legitimar a pesquisa paisagística na categoria de estudos científicos.

Na referida conferência, Burle Marx admitiu “[...] não haver diferença estética entre o objeto-pintura e o objeto-paisagem construída. Mudam apenas os meios de expressão” (MARX, 1994, p. 23). Desta forma, conceitos vindos da pintura alimentavam e eram transpostos para o paisagismo, levando-se em consideração toda a complexidade da matéria.

Roberto Burle Marx dizia que “o valor da planta na composição, como o valor da cor na pintura, é sempre relativo. A planta vale pelo contraste ou pela harmonia com outras plantas com que se relaciona” (MARX, 1994, p. 90). Assim, a composição da vegetação levava em consideração os ciclos de floração a fim de proporcionar a percepção do ritmo, e “[...] aplicando **leis de composição estética**, por exemplo, a lei do contraste, a da harmonia, a da proporção [...]”. (MARX, 1994, p. 95). [Grifo nosso].

Ao referir-se às “leis de composição estética”, é possível dizer que os princípios de composição do Burle Marx nesta fase foram formulados com base na teoria da *Gestalt* (FERREIRA, 2012). A palavra *Gestalt*, segundo Rudolf Arnheim (2007), é um substantivo de origem alemã sem tradução exata para o português, e é usada para denominar configuração ou forma, e se trata de um conjunto de princípios científicos extraídos de experimentos de percepção sensorial, resultantes dos estudos sobre a psicologia da forma.

O século XX apresenta grande crescimento no desenvolvimento dos estudos científicos da psicologia no mundo, e especialmente na Alemanha e Estados Unidos. Na cidade do Rio de Janeiro, a teoria da *Gestalt* passa a tomar campo no pensamento artístico por volta da década de 1950. Um dos primeiros estudiosos a relacionar as teorias da percepção com a arte foi o crítico de arte Mario Pedrosa. Como crítico de arte, interessava a Pedrosa a aplicação destes princípios como forma de percepção e compreensão da arte pictórica, e particularmente, a abstrata (ABRAÇOS, 2012).

Em 11/04/1949, o psiquiatra Augusto Luiz Nobre de Melo escreveu para o suplemento do jornal “A Manhã” acerca das contribuições dos estudos científicos da psicologia para a arte, e em especial para a crítica de arte. Ele descreve que a *Gestalt* revolucionou por inteiro o conceito de forma, influenciando, decisivamente na percepção do fato estético e no julgamento de valores. Ele ressalva a importância da *Gestalt* para a arte moderna – particularmente, a caricatura, a música, e a poesia – que instaura uma nova referência sobre a maneira de experimentar os aspectos estruturais das obras.

Em julho de 1956, ocorre o curso de Iniciação Visual no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, ministrado pelo professor da Escola Superior de Desenho de Ulm, Tomás Maldonato. No curso, conforme descreve em 06/06/1956 o colunista do “Correio da Manhã”, Jayme Maurício, Maldonato expôs desde o histórico da teoria da *Gestalt*, passando pela análise dos fenômenos óticos sob critérios fisiológicos e matemáticos, e pela racionalização da psicologia e a sistematização científica dos problemas óticos; indo até a situação em que se encontravam os estudos naquele momento na Alemanha e outros países. Por fim, ele frisou a importância dessa teoria para compreensão visual, com reflexo nas artes em geral.

Em suma, observa-se que a teoria da *Gestalt* estava bastante presente no contexto cultural carioca nesse momento, e Burle Marx não fica alheio ao estado das coisas. O paisagista buscou os processos dinâmicos da percepção como conjunto estruturado através da combinação das formas da vegetação, onde, como ele mesmo expressou, o valor das plantas não se apresenta isoladamente, e sim relacionado com o todo, na interação entre as cores da vegetação e seus ciclos de floração, com diferentes texturas, alturas, e formatos (MARX, 2004). Seu objetivo era captar a percepção e empatia dos usuários do jardim, provocando-lhes a estesia da experiência estética.

Para compreender a percepção, a noção de sensação é fundamental. A sensação não é nem um estado ou uma qualidade, nem a consciência de um estado ou de uma qualidade. Segundo Merleau-Ponty, as sensações são compreendidas em movimento: “A cor, antes de ser vista, anuncia-se então pela experiência de certa atitude de corpo que só convém a

ela e com determinada precisão” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 284).

A percepção assim está relacionada à atitude corpórea e, portanto, não é uma representação mentalista, mas um acontecimento da corporeidade e, como tal, da existência. Para Merleau-Ponty (1994), a percepção do corpo é confusa na imobilidade, pois lhe falta a intencionalidade do movimento. O autor assim descreve a estesiologia, a ciência dos sentidos, cuja característica abre o corpo para o exterior, transformando-o em um corpo poroso, que permite a comunicação entre os corpos. A sensorialidade é um investimento que configura a estesia, a capacidade fisiológica, simbólica, histórica, afetiva de impressão dos sentidos.

Com isso, admite-se que a emoção estética do Parque do Flamengo está na percepção do arranjo da composição em sua relação com a paisagem, no que esta maneira de organizar a vegetação sugere ou evoca, na série de imagens aglutinadas, de sons vagos e obscuros que sua leitura desperta no subconsciente humano, e que constitui a sua própria essência. Com isso, na intenção de Burle Marx, o jardim não seria apenas a soma de partes, e sim a presença de um todo estruturado e indivisível.

Observa-se assim que a estética do jardim moderno de Burle Marx não é fruto do impulso criador descompensado. Ao contrário. Ele a pensou cientificamente em seus mínimos detalhes. Como disse o paisagista em entrevista ao jornal “Caretta”, em 1954: “O essencial é construir. O importante é que o impulso do artista seja ordenado pelo pensamento”. Para atingir esse fim, a especificação das espécies também assumiu caráter diferenciado. A partir dos anos 1940, sua obra paisagística havia se modificado, adquirindo progressivamente caráter ecológico.

## 2.2. Ecologia da paisagem

O ano de 1943 representa ponto singular na evolução do pensamento de Burle Marx, segundo o botânico e pesquisador Luiz Emygdio de Mello Filho (1949). Neste período, ele inicia sua colaboração com o botânico mineiro Henrique Lahmeyer de Mello Barreto. Com sua contribuição foi desenvolvido o projeto do Parque do Araxá, em Minas Gerais.

Com o apoio dos conhecimentos de Mello Barreto, a especificação da vegetação passou a ser feita segundo critérios fitogeográficos e fitoassociativos. Nas explicações do paisagista, fitogeografia diz respeito à distribuição geográfica dos vegetais e comunidades nas diversas regiões do planeta. Já as fitoassociações se tratam de compatibilidades entre as espécies que dependem de fatores como o clima, o tipo de solo, e da própria interação entre elas, havendo condições de serem criados artificialmente no paisagismo, desde que respeitadas às afinidades estéticas e ecológicas (MARX, 2004).

Em meados do século XIX passou a se consolidar profundamente uma mudança metodológica na Biogeografia, com a separação dos estudos de base ecológica em uma ciência a parte. O biólogo alemão Ernest Heinrich Haeckel, um dos seguidores das ideias de Darwin, observou que as espécies variavam de acordo com a localização na qual se encontravam e, ao publicar em 1866 o livro “Morfologia Geral dos Organismos”, sugeriu o termo “oecologia” para o estudo das relações dos animais e plantas com o ambiente, como um novo campo de pesquisa (FIGUEIRÓ, 2015).

Haeckel considerava seus estudos como uma ciência que se preocupava em pesquisar a ‘fisiologia das relações’, e atentou para a forma como animais,

plantas e humanos são dependentes de seus respectivos ambientes. Essas considerações acabaram por se transformar em uma nova disciplina científica para a qual ele propôs o nome de ‘Ecologia’, que segundo Eugene Odum (1988), é a ciência que estuda as relações do homem com o meio ambiente. Contudo, no início, a ecologia não conseguiu deslanchar e, na passagem do século XIX para o século XX, ainda permanecia com uma visão mais analítica do que sistêmica.

Em 1939, foi lançado pelo biogeógrafo Carl Troll a ideia que deu raiz à teoria da ecologia da paisagem, que reagrupa os elementos da paisagem de um ponto de vista ecológico, dividindo-os em ecótopos, unidades comparáveis aos ecossistemas. As pesquisas da ecologia da paisagem se prevalecem do empirismo da observação direta, levantando aspectos visíveis e mediáveis na paisagem, e introduziu o entendimento sistêmico das unidades geográficas. “Essa abordagem teve forte influência da geografia humana, da fitossociologia e da biogeografia, e de disciplinas da geografia ou da arquitetura relacionadas com o planejamento regional” (METZGER, 2001, p. 3).

É perceptível assim que Roberto Burle Marx buscou novos conhecimentos acerca da diversidade biológica presente na heterogeneidade dos domínios fitogeográficos, que engloba aspectos geomorfológicos, naturais e culturais. Em suas palavras observa-se a apreensão morfológica e cultural da paisagem, enraizada no saber científico dos naturalistas alemães desde o século XIX, e que nesse momento teve em Carl Sauer um de seus mais expressivos representantes. Diria Burle Marx em conferência proferida em 1952: “existem duas paisagens, a natural, existente, e a humanizada, construída. Esta última

corresponde a todas as interferências importas pela necessidade” (MARX, 2004 [1952], p. 24).

É possível interpretar que o pensamento de Burle Marx se aproxima ao de um ecólogo de paisagens. Para tanto, o paisagista retomou com afincos a prática legitimada por naturalistas desde o século XVIII: as expedições científicas para identificação, coleta e aclimação de espécies com potencialidades paisagísticas. Diria Burle Marx, em palestra proferida em 1967: “[...] Tornase claro que o jardim assenta numa **base ecológica**, sobretudo num país como o Brasil, com condições extremamente variadas” (MARX, 1967, p. 87) (Grifo nosso).

Esses conhecimentos foram aprofundados em sua trajetória através do trabalho interdisciplinar com especialistas botânicos. Em companhia de botânicos, arquitetos, paisagistas, ilustradores botânicos, mateiros, e outros profissionais, Burle Marx retomou a prática científica dos primeiros naturalistas viajantes do século XIX, como Martius, Spix, Riedel e Glaziou, com as expedições para a identificação, coleta e classificação de novas espécies, que eram por ele aclimatadas em seu Sítio, situado em Barra de Guaratiba, Rio de Janeiro.

Com a interdisciplinaridade promovida por Roberto Burle Marx, a prática paisagística executada na cidade do Rio de Janeiro passa a assumir o saber ecológico. Diria Burle Marx em entrevista ao jornal “A Noite”, em 09/09/1963: “fazer jardins é compreender aqueles que serão seus atores, no caso, as plantas, as flores, as árvores, e os simples arbustos”.

### 2.3. Educação

Para Roberto Burle Marx, a utilização da flora nativa não tinha apenas objetivos estético e ecológico. Havia também o objetivo pedagógico, onde através de sua arte que ele intencionava ensinar e sensibilizar as pessoas a preservar a vegetação, especialmente a nativa. Em suas palavras, em conferência proferida em 1967:

A missão social do paisagista tem esse **lado pedagógico de fazer comunicar às multidões o sentimento de apreço e compreensão dos valores da natureza pelo contato com o jardim e com o parque** (MARX, 2004 [1967], p. 94) (Grifo nosso).

Segundo Burle Marx 2004 [1967], a missão do arquiteto paisagista é evitar a destruição da região natural onde a vegetação existe, criando novas paisagens com ecos da ‘natureza’ não elaborada, a fim de conservar e estabelecer um legado artístico, digno daqueles que virão depois. Percebe-se a preocupação com a continuidade de seus pensamentos, sempre buscando a harmonia estética e a melhor relação entre o meio natural e o modificado, mas também com a conservação da flora.

Nesse sentido prospectivo, o trabalho com Luiz Emygdio de Melo Filho continuou na concepção do Parque do Flamengo. Em matéria do jornal “A Noite” de 09/06/1963, Burle Marx explicou que dos 800 mil m<sup>2</sup> do Parque do Flamengo, 6 mil m<sup>2</sup> foram especificados para cobertura vegetal. Todas as plantas foram tropicais, adaptáveis ao clima da cidade, num total de mais de 150 mil espécies diferentes e raras, algumas das quais vistas pela primeira vez num jardim público. Para tanto, foram estudados uma série de microclimas para cada espécie plantada, as terras passaram por processos

científicos demorados, houve uma busca paciente e cuidadosa em meio à variedade da flora nativa.

Devido a grande diversidade de espécies, não será possível abarcar nesse estudo as plantas que foram utilizadas originalmente no Parque do Flamengo, mas cabe ressaltar algumas que possuem inclusive significado cultural para a paisagem da cidade. Citam-se o ipê-roxo (*Handroanthus impetiginosus*); abricó-de-macaco (*Couropita guianensis* Aubl.); paineira (*Chorisia sp*); paineira-vermelha-da-índia (*Bombax malabaricum* DC); algodoeiro-da-praia (*Hibiscus tiliaceus* L.); uva-da-praia (*Coccoloba uvifera* L.); amendoeira-da-praia (*Terminalia catappa* L.); farinha-seca (*Albizia niopoides* (Spreng) Taub.); flamboyant (*Delonix regia*); jacaré (*Pithecellobium tortum* Mart.); jambobranco (*Jambosa aqueum* (Burm.F.) Alston); tamboril (*Enterolobium contortisiliquum* (Vell.) Morong); figueira (*Ficus indica* Vell.); figueira-religiosa (*Ficus religiosa* L.); ficus-italiano (*Ficus elastica* Roxb. Ex Hornem.); sabão-de-soldado (*Sapindus saponaria* L.), entre outras.

Destaca-se, por exemplo, da monguba (*Paqira aquatica* Aubl.), nativa do sul do México até o Norte da América do Sul. Sua introdução na arborização pública carioca foi dada por obra de Glaziou. Na região amazônica, ela ocorre predominantemente às margens de rios e córregos, e devido ao seu caráter ornamental, e por apresentar boa adaptação às condições morfoclimáticas da cidade, sua especificação foi retomada no Parque do Flamengo, por Roberto Burle Marx e Luiz Emygdio de Mello Filho.

Da mesma forma, foi especificada uma das espécies mais simbólicas da paisagem carioca, com referência histórico-social: a palmeira-imperial

(*Roystonea oleracea*). Exótica originária das Antilhas foi plantada inicialmente no Jardim Botânico do Rio de Janeiro pelo então príncipe regente D. João VI. Símbolo do Segundo Império, ela se tornou comum na cidade em meados do século XIX, e também foi utilizada por Burle Marx no paisagismo do Parque do Flamengo.

A tipologia paisagística de Roberto Burle Marx foi adquirindo cada vez mais caráter ecológico, o que significa que ele compreendia os problemas como interligados e interdependentes. Sua sistematização de ideias para a concepção era baseada em conhecimentos contemporâneos. Tais saberes, contudo, não invalidavam sua percepção da historicidade da prática. Desta forma, a transposição de conceitos e teorias de variados campos do saber caracteriza seu trabalho como uma construção racional, que motivava seus aspectos intuitivos.

### Considerações finais

A prática de Roberto Burle Marx na concepção do Parque do Flamengo é calcada na consideração aos aspectos sensoriais e psicológicos do ser humano, por meio de conceitos da percepção; na apreensão de conceitos e teorias da ecologia e da ecologia da paisagem para entender as relações com meio ambiente; na valorização da cultura nacional sem, contudo, abdicar da diversidade de correntes de pensamento artístico internacional, apoiada em concepções que valorizam as relações do espaço e da cidade como um ecossistema urbano e fonte de expectativas sociais. Tais saberes denotam a concepção para a visão holística.

Holismo, segundo Japiassú e Marcondes (2008), é a “doutrina que considera que a parte só pode ser compreendida a partir do todo, que privilegia a consideração da

totalidade na explicação de uma realidade, sustentando que o todo não é apenas a soma das partes, mas possui uma unidade orgânica (JAPIASSU; MARCONDES, 2008, p. 134). Todavia, seu processo de projeto, nesta fase, ainda é marcado por uma metodologia newtoniana-cartesiana, caracterizada pela especificidade de princípios fragmentados, mas, concomitantemente, materializa a distinção do pensamento não mais mecanicista, e sim humanista.

Foi através do trabalho interdisciplinar, sistematizado ao longo de sua trajetória profissional que Burle Marx foi aprofundando seus conhecimentos, e a conscientização de que a urbanização das cidades não poderia ser executada com “[...] composição vegetal com plantas divorciadas da realidade paisagística local” (MARX, 1967, p. 89). Seu pensamento é construído através da concepção relacional, nacional e internacional, frente ao contexto em que viveu, sendo, portanto, necessário entender tanto sua conduta individual, como a estrutura social em que estava inserido, ou em outras palavras, seu *habitus*.

Entende-se assim que os princípios projetuais do profissional no início dos anos 1930 permanecem, e amadurecem seus fundamentos, dado os limites de validade de técnicas e conceitos, que caracterizam a mudança de contexto dos anos 1960. O pensamento holístico presente na concepção do Parque do Flamengo revela tal maturidade, no sentido da cientificidade que embasa o trabalho de Roberto Burle Marx. Os conhecimentos científicos do paisagista, portanto, caminham em paralelo com a intuição do artista, enriquecendo seu ato criador e sua obra.

### Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

### Referências

ABRAÇOS, Gabriela Borges. **Aproximações entre Mário Pedrosa e Gestalt: crítica e estética da forma**. Dissertação (Mestrado). Programa de Interunidades em Estética e História da Arte. Universidade de São Paulo, 2012.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora: nova versão**. São Paulo: Thompson Learning, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. 11ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2011.

GUERRA, Abilio. José Tabacow. Entrevista. São Paulo, ano 07, n. 028.02, **Vitruvius**. Out. 2006 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/07.028/3299>>.

FERREIRA, Alda de Azevedo. **A permanência da paisagem: os princípios do projeto paisagístico de Haruyoshi Ono**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano. Universidade Federal de Pernambuco. 2012.

FIGUEIRÓ, Adriano S. **Biogeografia: dinâmicas e transformações da natureza**. São Paulo: Oficina de Textos, 2015.

JAPIASSU, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. 5ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

MARX, Roberto Burle. “A função do jardim”. In: MARX, Roberto Burle; TABACOW, José (Org.). **Arte e paisagem: (conferências escolhidas)**. 2ª ed. rev. [1ª impressão em 1982]. São Paulo: Studio Nobel LTDA, 2004. p. 206-213.

“Conceitos de composição em paisagismo”. 1954. In: MARX, Roberto Burle; TABACOW, José (Org.). **Arte e paisagem: (conferências escolhidas)**. 2ª ed. rev. [1ª impressão em 1982] São Paulo: Studio Nobel LTDA, 2004. p. 22-33.

“Considerações sobre a arte brasileira”. 1966. In: MARX, Roberto Burle; TABACOW, José (Org.). **Arte e paisagem: (conferências escolhidas)**. 2ª ed. rev. [1ª

impressão em 1982] São Paulo: Studio Nobel LTDA, 2004. p. 68-75.

“Jardim e ecologia”. 1967. In: MARX, Roberto Burle; TABACOW, José (Org.). **Arte e paisagem: (conferências escolhidas)**. 2ª ed. rev. [1ª impressão em 1982] São Paulo: Studio Nobel LTDA, 2004, p. 84-95.

“O jardim como forma de arte”. 1962. In: MARX, Roberto Burle; TABACOW, José (Org.). **Arte e paisagem: (conferências escolhidas)**. 2ª ed. rev. [1ª impressão em 1982]. São Paulo: Studio Nobel LTDA, 2004. p. 50-67.

O mago dos jardins. **Careta**. 10/04/1954. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional. p. 22-26.

MAURÍCIO, Jayme. A iniciação visual e seus primeiros aspectos. **Correio da Manhã**. 05/07/1956. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, p. 12.

MELLO FILHO, Luiz Emygdio. Burle Marx: uma relação profissional e humana. **Revista Municipal de Engenharia**. Jan-Mar. 1949. Acervo da Biblioteca do Clube de Engenharia do Rio de Janeiro.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. [1ª impressão em 1945]. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

METZGER, Jean Paul. O que é ecologia de paisagens? **Biota Neotropica**. Vol 1. Nº1-2. Campinas, 2001. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1676-06032001000100006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-06032001000100006)> Acesso em: 03/08/2017.

MONTANER, Josep Maria. **Sistemas arquitetônicos contemporâneos**. 2ª ed. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2009/2015.

NOBRE DE MELO, A. L. Psicologia e arte. **A manhã**. Suplemento Letras e Artes. 17/04/1949. p. 6. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

ODUM, Eugene P. **Ecologia**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1988.

ONO, Fernando Pedro de Carvalho. **A abstração informal de Roberto Burle Marx: uma reflexão sobre imagens possíveis**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita; PONTUAL, Virgínia (Org.). **História e paisagem: ensaios urbanísticos do Recife e de São Luís**. Recife: Bargaço, 2005.

Verdadeiros bosques surgirão nos jardins do Aterro da Glória. **A Noite**. 09/09/1963. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, p. 3.

*Recebido em 2018-12-02  
Publicado em 2019-02-06*