

Restaurando jardins d'água na Praça de Casa Forte

JOELMIR MARQUES DA SILVA*
ANA RITA SÁ CARNEIRO**

Resumo: Nos jardins de Burle Marx do Recife, a água é uma expressão da paisagem urbana chegando a caracterizar jardins d'água da Praça de Casa Forte que foram restaurados entre 2011 e 2014. O objetivo do artigo é expor o processo de restauro desse jardim visando à busca dos atributos que confirmem a permanência da ideia do paisagista como imagem do bem patrimonial. A intenção de Burle Marx em criar jardins d'água com plantas de diferentes ecossistemas brasileiros, destacando as da Amazônia, e as exóticas, comunica o sentido artístico, educativo e sanitário do jardim como obra de arte. A discussão teórica transita da visão de restauro de Cesare Brandi, tratando da imagem da obra de arte pela matéria, respaldada em Carbonara que aborda o restauro do jardim histórico segundo a complexidade dos diferentes tipos de conhecimentos até o do jardineiro. São questões que alcançam a historicidade em Añon-Feliu para constatar a integridade e a autenticidade do jardim. Essa experiência, ao mesmo tempo em que expôs dificuldades de ordem técnica e operacional por parte do aparato institucional de gestão, instruiu os atores envolvidos da abrangência científica que o jardim encerra.

Palavras-chave: jardim histórico; Burle Marx; água; restauro.

Restoring gardens of water in Praça de Casa Forte

Abstract: In Burle Marx gardens of Recife, the water expresses the urban landscape characterizing Casa Forte Square's gardens of water, which were restore between 2011 and 2014. The aim of this paper is to present the restoration process of this garden in order to recover cultural attributes which demonstrate that the landscape designer idea stay there as a image of the work of art. Burle Marx proposal to create a garden of water with plants of different Brazilian ecosystems put in evidence Amazon and exotics plants to express the artistic, educative and sanitary functions of the garden as a work of art. The discussion goes through the vision of Cesare Brandi restoration, treating of the work of art image by the material, confirmed by Carbonara who considers historical garden restoration according the complexity of different knowledge including the gardener one. Also, it joins the historicity of Añon-Feliu to achieve garden integrity and authenticity. This experience showed not only some technical and operational difficulties but also tough the involved actors about the scientific scope of the garden.

Key words: Historic garden; Burle Marx; water; restoration.



* **JOELMIR MARQUES DA SILVA** é Biólogo e Doutor em Desenvolvimento Urbano pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professor da Graduação em Arquitetura e Urbanismo e pesquisador do Laboratório da Paisagem, ambos da UFPE. Membro do Comitê Internacional de Paisagens Culturais (ISCCL - ICOMOS-IFLA).



** **ANA RITA SÁ CARNEIRO** é Arquiteta e Doutora em Arquitetura pela Oxford Brookes University. Professora da Graduação em Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano e coordenadora do Laboratório da Paisagem, todos da UFPE. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Membro do Comitê Internacional de Paisagens Culturais (ISCCL - ICOMOS-IFLA).

1. Introdução

O jardim como representação da natureza caracteriza-se pela predominância de espécies vegetais, podendo conter, na sua definição, outros elementos como a água, a areia, a pedra. Porém, sua sobrevivência depende do elemento água. As águas moventes ou dormentes são parte da composição da arquitetura do jardim histórico, considerado *monumento vivo* pela Carta de Florença (1981). Além disso, a água constitui suporte material e imaterial no estudo da paisagem. A investigação do filósofo Augustin Berque sobre o nascimento da paisagem na China, no Século V, aponta que a palavra chinesa *shanshui*, que quer dizer montanha e água, expressou, de forma mais pertinente, o sentido de paisagem (BERQUE, 1997). Assim, a água, originalmente, aproxima e favorece também a compreensão do jardim como paisagem desenhada e criada intencionalmente por razões estéticas constante nas categorias de paisagem cultural da Unesco.

Sabe-se que nos jardins árabes, a água foi intensamente trabalhada a partir de uma técnica para provocar diferentes efeitos visuais de continuidade, amplitude e sequência, e também de impacto e efeitos sonoros sob a forma de fontes, canais ou jatos. Alguns desses artifícios passaram a ser utilizados em projetos de jardins que depois se tornaram públicos, principalmente parques, de modo a legitimar a presença de rios e canais da paisagem das redondezas.

A inspiração na paisagem de águas direcionou muitos projetos do paisagista Roberto Burle Marx na cidade do Recife criados como obras de arte a

partir de 1935, sendo um dos primeiros, a Praça de Casa Forte (1935), hoje reconhecida como jardim histórico patrimônio cultural nacional, tombada em um conjunto de seis jardins do paisagista pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, em 2015. Nessa praça existem três lagos com área bastante significativa – sendo dois retangulares e um circular – que traduzem a intenção do paisagista em criar um jardim d'água.

Considerando a condição de perecível e renovável de um jardim histórico e a complexidade de sua conservação (CARTA DE FLORENÇA, 1981), o Inventário dos Jardins de Burle Marx no Recife¹, realizado pelo Laboratório da Paisagem da UFPE, iniciado em 2006, evidenciou a necessidade de restaurar os atributos da vegetação da Praça de Casa Forte, não só do estrato arbóreo mas, principalmente, da vegetação herbácea e arbustiva (terrestres e aquáticas) que compunha o entorno e a superfície dos três lagos do jardim.

O restauro da Praça de Casa Forte aconteceu em dois momentos. Em 2011 as ações foram direcionadas para: (i) poda de manutenção e erradicação dos hemiparasitas; (ii) limpeza da água dos três lagos e (iii) manejo da vegetação arbórea com problemas fitossanitários e plantio, de forma paralela, de indivíduos, de espécies arbóreas e de plameiras especificadas por Burle Marx, com aproximadamente 1,5m de altura. E, em 2014, houve: (i) retirada de espécies arbóreas, arbustivas e herbáceas da superfície dos lagos retangulares e que nasceram

¹ Para mais informações ver: SÁ CARNEIRO, Ana Rita e SILVA, Joelmir Marques da. *Inventário dos Jardins de Burle Marx no Recife*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2017.

espontaneamente e não constavam do repertório do projeto original e (ii) replantio de vegetação herbácea e arbustiva (terrestre e aquática) na busca da imagem da ideia inicial do paisagista.

Desta forma, objetivou-se com este artigo expor o processo de restauro dos dois lagos retangulares da Praça de Casa Forte visando à busca dos atributos que confirmem a permanência da ideia do paisagista como imagem do bem patrimonial.

2. A presença da água no jardim de Burle Marx e na Praça de Casa Forte

Para o paisagista Burle Marx, um dos principais atributos do projeto de jardim como obra de arte é a luz porque ela modifica a forma do jardim – sua proporção –, ao incidir sobre determinado tipo de vegetação ou quando os reflexos desaparecem. Os efeitos da luz, obtidos na superfície aquática, ampliam o espaço e refletem a paisagem. Tratando do jardim como forma de arte e natureza ordenada (TABACOW, 2004), Burle Marx ressalta as diferentes escalas das fontes dos jardins renascentistas, também presentes nos jardins palacianos franceses e portugueses (MARX, 1935). Atribui sua inspiração em definir a forma abstrata do teto jardim do Ministério de Educação e Saúde, realizado em 1938, às linhas sinuosas dos leitos dos rios brasileiros quando observados da janela de um avião (MARX in MAURÍCIO, 1954).

Mas, é em 1935, na cidade do Recife, que Burle Marx concebe a Praça de Casa Forte, um jardim d'água inspirado na paisagem aquática do Parque de Dois Irmãos, situado nos arredores, e nos jardins aquáticos do Kew Gardens. De

acordo com Burle Marx “até então era a água usada apenas como elemento capaz de reflectir o jardim circundante, ou para efeitos de repuchos” e passam a ser um “meio capaz de permitir a cultura de uma infindável variedade de plantas” (in DIÁRIO DA MANHÃ, 1935, p. 1).

Impressionado com a presença de mocambos e dos mangues sobre as águas, Burle Marx decide por consolidar o elemento água como eixo estruturador da Praça de Casa Forte colocando a *Victoria amazonica* (vitória-régia) como a planta régia e principal, empregada pela primeira vez nos seus projetos. A intenção projetual de utilização da água também era criar um microclima favorável ao desenvolvimento das plantas aquáticas e que servisse de ambiente educativo onde o visitante pudesse desfrutar da beleza da natureza tropical encontrada em plantas simples dos arredores, como as *Montrichardia linifera* (aningas) e *Cana indica* (canas-da-índia), e também além das fronteiras territoriais com as plantas exóticas. Nos dois lagos retangulares da praça, Burle Marx usou as jardineiras das bordas para introduzir espécies herbáceas terrestres e paludosas que, além de mostrarem a riqueza florística, possuem também, segundo Leenhardt (2006), a função de quebrar a linearidade de suas margens.

Outro aspecto presente na Praça de Casa Forte são os espaços centrípetos, onde a luz natural incide diretamente no centro de cada lago [*iluminação zenital*]. A incidência direta de luminosidade nos lagos, além da questão artística, também tem a função de garantir as condições ambientais favoráveis para o estabelecimento da vegetação herbácea, seja ela aquática, terrestre ou paludosa,

que demanda um ambiente de pleno sol a meia sombra. Desta forma, Burle Marx respeita a exigência ecológica de cada espécie em prol da condição artística que um jardim exige.

Burle Marx pontua, em depoimento, os três lagos que compõem a Praça de Casa Forte a partir de um eixo comum: dois retangulares [*primeiro e terceiro*

jardim] com plantas americanas [*que ocorrem no território brasileiro*] e exóticas, respectivamente, e um circular e central [*segundo jardim*] com plantas amazônicas onde deveria ser colocada a escultura de uma índia a se banhar do artista Celso Antonio (MARX in DIÁRIO DA MANHÃ, 1935, p. 1) (Figura 1).

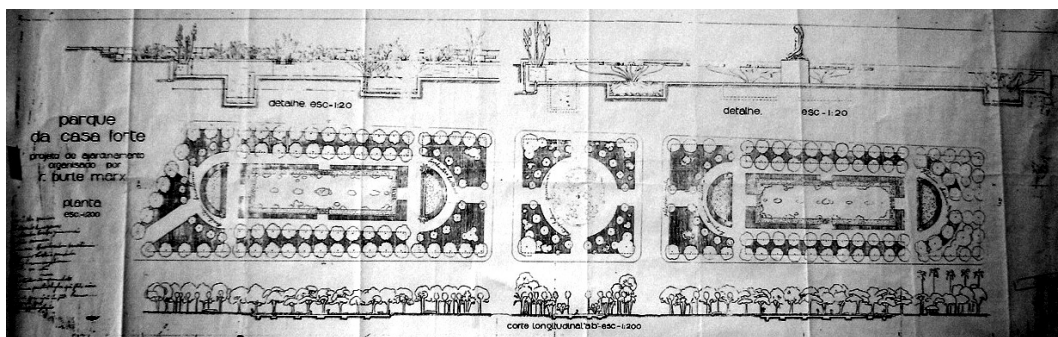


Figura 1: Projeto do Parque da Casa Forte [atualmente Praça de Casa Forte]. Escala do projeto: 1:200, s/d. Acervo: Museu da Cidade do Recife.

Os lagos são os elementos estruturadores do projeto, que tinha o traçado dos canteiros já definidos, como expressa em depoimento no Seminário de Tropicologia do ano de 1985 (MIRANDA, 1992). Entre as décadas de 1930 e de 1970, vários projetos de Burle Marx destacam espelhos d'água como dominantes: o jardim da residência Cornélio Brennand no Recife (1938), o Parque do Araxá em Minas Gerais (1943), a Praça Ministro Salgado Filho no Recife (1957), o Parque del Este em Caracas (1959), o jardim do Ministério de Relações Exteriores (1965) e a Praça do Ministério do Exército (1970), em Brasília, entre outros.

3. Aspectos do restauro para a conservação da Praça de Casa Forte

A conservação de um jardim histórico, mais ainda, de um jardim artístico de Burle Marx, requer conhecimento do repertório vegetal do paisagista e compreensão da intenção projetual que é a totalidade, estrutura de grande complexidade, pois se trata de um *monumento vivo*. Esse conhecimento precisa acontecer desde o nível do técnico, responsável pela manutenção, até o jardineiro.

Ao tratar do restauro do Jardim Botânico da Ajuda em Lisboa, Cristina Castel-Branco (1999) prioriza as ideias fundamentais da conservação ditadas pela especialista Carmen Añon-Feliú: (i) ser fiel à origem do jardim; (ii) respeitar o tempo como elemento criador do jardim, que permita uma

leitura de sua história (iii) valorar os aportes que porventura foram acrescentados no sentido de respeitar a unidade, e (iv) evitar dissonâncias que possam alterar a ideia original. São ideias gerais que devem ser observadas como ponto de partida.

É possível interpretar a teoria geral do restauro, do crítico de arte Cesare Brandi à luz das especificidades do jardim histórico. Brandi vincula o restauro à matéria da obra de arte pois é ela que permite que a imagem da obra de arte, que para o jardim é principalmente a vegetação, seja perpetuada (FONSECA et al., 2014). Isso traz à tona a discussão da unidade potencial ou potencialidade artística da obra de arte compreendida como um todo, uma estrutura, e respeitando o tempo, o que destitui a intenção de se prender a qualquer estado que tenha tido no passado. E, dessa maneira, Brandi admite ações que possam adicionar ou substituir materiais, segundo critérios estabelecidos, sem interferir na ideia ou pensamento inicial, existindo assim um certo grau de liberdade.

Por sua vez, Giovanni Carbonara, que reafirma a teoria brandiana de restauro crítico, acrescenta o argumento do *jardim como obra de arte vivente*, ou seja, regido por leis biológicas e genéticas do mundo vegetal e que, em suma, o restauro resulta em uma ‘interpretação poética e moderna’ de uma paisagem que está sempre mudando. Assinala como necessidade primordial a formação de profissionais habilitados para realizar projetos de restauro e executá-los, pois a complexidade do jardim exige conhecimentos de vários saberes – botânicos, arquitetônicos, históricos, filosóficos, artísticos e também da

prática de jardinagem (FONSECA et al., 2014).

É em Brandi que se encontra a possibilidade de aplicar a teoria geral do restauro e da conservação arquitetônica no objeto jardim, ao ampliar o conceito de obra de arte, incluindo a pintura e a escultura, apresentado na Carta do Restauro (1972, Art. 1º), “que vai dos monumentos arquitetônicos aos de pintura e escultura, mesmo se em fragmentos, e do remanescente paleolítico às expressões figurativas das culturas populares e da arte contemporânea” (in BRANDI, 2004, p. 228). A partir dessas considerações nas quais se pode incluir a concepção do jardim como obra de arte, o seu conceito articulado do restauro “não com base nos procedimentos práticos que caracterizam o restauro de fato, mas com base no conceito da obra de arte de que recebe a qualificação [...] pelo fato de a obra de arte condicionar o restauro e não o contrário” (BRANDI, 2004, p. 29), possibilita empregar os mesmos princípios e rebatê-los na conservação de jardins históricos.

No que se refere ao processo de restauro do jardim “é preciso aliar-se à marca de quem o concebeu, de quem o construiu, e de quem o manteve, e respeitá-la como um fator tão fundamental como os processos naturais, é certamente mais importante que a própria intervenção de restauro” (MONTEIRO, CASTELBRANCO e FONSECA, 1999, p. 143). Isso significa possibilitar o reconhecimento da ideia do paisagista a partir do resgate dos seus princípios projetuais e segundo os limites do material existente, principalmente no que alude à vegetação. Assim, a ideia do paisagista estará mantida e por isso os ajustes se justificam.

Quanto ao conflito entre a instância estética e a instância histórica do restauro, o primeiro axioma brandiano especifica que é somente na matéria que isso pode ser resolvido, pois é por meio da materialidade que a imagem [*composição*] da obra de arte pode ser transmitida para a posteridade. Podemos remeter tal preceito à paleta vegetal dos jardins históricos, uma vez que ela se configura como o meio para produzir a imagem (SILVA, 2017).

Contudo, segundo o arquiteto Carlos Fernando de Moura Delphim, quando sucessivas alterações vão se processando em um jardim, ao longo de sua história, é necessário “primeiro verificar quão *íntegro* ele se encontra e, em seguida, quão *autêntico*. Essas são condições importantes para justificar a tomada de medidas para a preservação de todo *bem* cultural inclusive os jardins históricos e constituem a premissa de qualquer trabalho, inclusive de tombamento” (DELPHIM in OLIVEIRA, 2007, p. 134-135).

As palavras de Carlos Fernando de Moura Delphim rebatem no segundo axioma de Brandi em que “o restauro deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo (2004, p. 33).

Tais aspectos nos levam a compreender que a *integridade* do jardim histórico perpassa à condição de *autenticidade*, aqui entendida no sentido de “genuíno como oposto ao falso ou copiado” (HAJÓS, 2001, p. 6). A própria biologia do vegetal não permite a condição de ser algo autêntico. O tempo transforma

a matéria de forma rápida – por não ser estática -, e a marca do tempo, convertida em pátina, é efêmera. Assim, a *autenticidade*, para este caso, não se dá ao nível material, mas se fará presente na percepção da totalidade da obra, que é favorecida pela *integridade visual* (SILVA, 2017).

Jokilehto e Feilden (1993), ao tratarem da *autenticidade da pedra e cal*, alertam que a substituição de elementos originais deve ser estritamente limitada e realizada em um contexto que não prejudique o valor da substância original. Na Carta de Florença (1981) a *autenticidade*, no que se refere à vegetação, diz respeito à “escolha de vegetais” e “as espécies de árvores, arbustos, plantas e flores a serem substituídas periodicamente devem ser selecionadas em relação a práticas estabelecidas e reconhecidas em cada região botânica e hortícola e com o objetivo de determinar as espécies inicialmente cultivadas e preservá-las” (Arts. 9 e 12).

Assim, a ação de restaurar uma obra de arte não significa que tenha que trazê-la a seu *estado prístino*, como é sugerido por Viollet-le-Duc. Brandi (2004) sugere que o ato de restaurar seja dirigido ao *restabelecimento da potencialidade artística da obra de arte* como um todo. Até mesmo porque, conforme Carbonara (1997), a obra nasce na consciência do artista e depois se concretiza por meio de determinados materiais; a ideia do artista é uma realidade pura, incorruptível, mas a matéria se degrada.

Na tentativa de aplicar a teoria do restauro no jardim histórico, Giovanni Carbonara em *Osservazioni sul restauro dei giardini*, toma como ponto de

partida a definição de jardim histórico do arquiteto Renato Bonelli:

Jardim histórico como obra de arte é aquele e somente aquele que o jardineiro idealizou, composto e realizado, tomado no momento em que o autor considera que é feita em sua forma definitiva (coisa que pode exigir também um considerável tempo, para permitir o crescimento da essência arbórea). É apenas um, e sua matéria não pode ser renovada (BONELLI, 1963 apud CARBONARA, 1997, p. 499, grifo nosso).

Carbonara ao considerar o jardim histórico como *obra de arte viva*, e, analisando-o ante os postulados de Brandi, assume que, tanto do ponto de vista biológico quanto do artístico o resultado não seria outro que uma cópia ou (re)invocação do original perdido. Desse modo, conclui, a favor de uma concepção crítica do restauro de jardins históricos, embora sem a instância absoluta da historicidade: “quer para um estado de ruína, que muitos jardins hoje se encontram, quer para sua condição de cópias ou de expressão de literatura ‘paisagística’ ou ‘arquitetônica do verde’, não mais próximo dos trabalhos artísticos originais” (1997, p. 500).

É na historicidade que Carmen Añón-Feliú também amarra seus conceitos, uma vez que também considera que um jardim histórico assume um caráter de *museu vivo*, de *documento histórico*, que reflete uma sociedade e uma cultura e cuja função social é justamente testemunhar a passagem da história (AÑÓN-FELIÚ, 1993), o que permite, assim, ampliar as discussões para a teoria dos monumentos.

Ao tratar da questão específica da vegetação, Carbonara (1997) mostra

que as substituições e reposições de espécies, que já não mais existem no jardim, são provavelmente mais eficazes em jardins regulares – onde a vegetação possui formas geométricas. O interessante é que, ao considerar os jardins onde a vegetação não tem uma rigidez geométrica, o fato da inclusão de novas espécies, é menos importante, uma vez que não necessitam assumir formas idênticas às que foram substituídas. Nesse caso, percebe-se claramente que a *integridade na vegetação*, é mais fácil de ser conservada. E, para tanto, Carbonara considera o valor único e artístico do trabalho dos jardineiros, uma vez que existe uma enorme dificuldade de realizar tais substituições; e o trabalho do jardineiro confere um valor único ao jardim. A *integridade* também vai direcionar se o que vai ser substituído tem ou não uma singularidade.

A substituição da vegetação, deverá ocorrer quando existir a *lacuna*, terminologia empregada por Carbonara (1997) e Giusti (2004), para especificar a interrupção de uma continuidade física e simbólica [*e aqui acrescentamos visual*] do jardim. Giusti trata a *lacuna* pelos postulados do restauro crítico, ou seja, mesmo tendo a ciência de que a vegetação tem seu ciclo biológico, ainda é necessário avaliar se é pertinente ou não o novo plantio. Já Carbonara julga que para tratar as *lacunas*, a reintegração tem que ser avaliada como possível. O interessante na visão de Carbonara, conforme Silva (2017), é que, se a *lacuna* for pequena pode-se realizar a introdução de espécies idênticas àsquelas existentes, sem que haja perdas em relação à historicidade e que não configure um falso histórico.

Além desses aspectos, Carbonara (1997) e Mario Catalano e Franco Pazini (1990) destacam que, para os casos em que a intervenção se faça necessária, será possível usar indivíduos da mesma espécie, mas de variedade diferentes ou indivíduos de espécies diferentes que guardem certa relação plástica e dimensionais com as existentes.

Partindo dessa premissa, vê-se a necessidade de uma equipe inter e multidisciplinar para a realização de projetos de restauro, o que não ocorreu na Praça de Casa Forte. Valendo-se de falta de critérios que exigissem tal especificidade, e que deveriam ter constado no termo de referência para a licitação, a equipe e o técnico da empresa Real Energy, responsável pelo restauro, não detinham nem o conhecimento, nem a experiência no campo de restauro de jardins históricos e, portanto, desconheciam o repertório vegetal constante no projeto. Além disso, não havia jardineiros treinados para garantir a execução do projeto. Essa constatação exigiu assistência intensa dos especialistas do Laboratório da Paisagem da UFPE.

4. O restauro dos jardins d'água da Praça de Casa Forte

A prática da conservação de jardins históricos de Burle Marx exige a elaboração de relatórios de vistoria que são realizados pelo Laboratório da Paisagem da UFPE. No ano de 2011, a primeira fase do restauro requereu a elaboração de um inventário florístico e estudo fitossanitário do estrato arbóreo e das palmeiras, o que implicou em avaliação quanto à retirada de alguns indivíduos e plantio de outros.

A *segunda fase* do restauro aconteceu no final de maio de 2014, depois de 3 anos e 5 meses da *primeira fase*, seguindo a decisão da Prefeitura do Recife de intervir apenas nos lagos retangulares (*primeiro e terceiro jardim*). Uma das primeiras ações de reconhecimento da estrutura do jardim foi a verificação do sistema de distribuição d'água para regular o nível nos lagos e realizar a aguação. Diante da necessidade de recomposição da vegetação indicada nas jardineiras internas no lago foi preciso retirar a existente que, na maioria, nasceu espontaneamente, bem como impermeabilizar o piso e as paredes do lago.

Assim, ocorreu a retirada da vegetação inadequada dos lagos e recuperação de sua estrutura que apresentava vazamentos impossibilitando a manutenção do nível da água. A composição florística da temática de cada lago, conforme especificado por Burle Marx, deveria retornar: plantas nativas [*primeiro lago*], plantas amazônicas [*segundo lago*] e plantas exóticas [*no terceiro lago*].

A Figura 2 mostra, no lado esquerdo, o lago retangular de plantas nativas com predominância das *Montrichardia linifera* (aninga) nas jardineiras específicas da *Victoria amazonica* (vitória-régia) e, ainda, com o espelho d'água encoberto por *Salvinia auriculata* (salvia). No centro da figura, o lago redondo de plantas amazônicas, também com predomínio de aninga na substituição da *Victoria amazonica*, mas que não foi alterado no momento do restauro. E, no lado direito, o lago de plantas exóticas com caixas específicas para o *Nelumbo nucifera* (lótus) e para a *Nymphaea zanzibariensis* (ninfeias) que

também estavam repletas de aningas e de espécies arbóreas e palmeiras como

veremos mais adiante.



Figura 2: Visão geral dos lagos da Praça de Casa Forte, 2013.

A partir das decisões tomadas, em 06/06/2014 iniciaram-se as obras de restauro sob a responsabilidade da empresa *Real Energy* com supervisão da Prefeitura do Recife [execução] e consultoria e fiscalização do Laboratório da Paisagem da UFPE. As obras começaram de forma simultânea nos dois lagos retangulares [primeiro e terceiro jardim].

O lago retangular de plantas exóticas estava em situação mais crítica pois nas jardineiras de plantas aquáticas existiam até indivíduos de espécies arbóreas, tais como: *Mangifera indica* (mangueira), *Psidium guajava* (goiabeira), *Syzygium jambolanum* (jambeiro), *Cecropia* sp.

(imbaúba) e *Lagerstroemia speciosa* (rosedá) e de palmeira: *Socratea exorrhiza* (paxiúva). Então, para realizar o novo plantio, nos dois lagos retangulares, foi necessário retirar toda a vegetação, bem como limpar as jardineiras do centro e laterais (Figura 3).

Mesmo tendo conhecimento da estrutura dos lagos, das jardineiras de plantas aquáticas e terrestres e do sistema hidráulico, as equipes do Laboratório da Paisagem da UFPE e da Prefeitura do Recife não tinham ideia do que iriam encontrar com a retirada da vegetação.

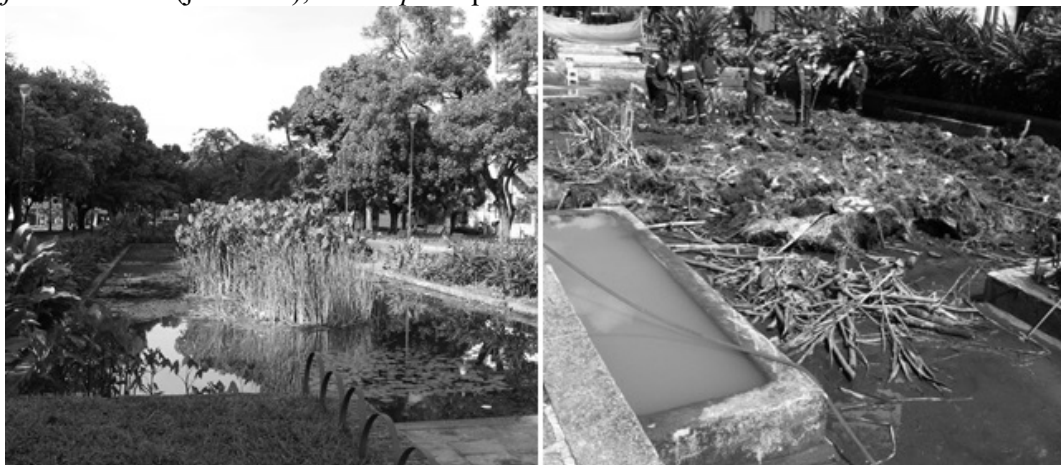


Figura 3: Jardim de plantas exóticas. Restauro do lago (parte física/vegetação). Na esquerda em 2013 e na direita, 2014.

Com o manejo da vegetação espontânea, percebeu-se que, ao longo dos anos, as caixas, que serviam de suporte para as bombas hidráulicas e também algumas jardineiras de profundidade localizadas nas laterais e no centro dos lagos retangulares, não funcionavam, ou seja, foram fechadas. Após a limpeza, realizou-se a medição

das jardineiras, assim como o levantamento do sistema hidráulico, o qual, revelou modificações ao ser confrontado com o projeto original de Burle Marx. Naquele momento, foi intuída a necessidade de uma impermeabilização com manta asfáltica (Figura 4).



Figura 4: Jardim de plantas exóticas. Restauro do lago. Manejo da vegetação, limpeza e impermeabilização, 2014.

Ao mesmo tempo em que os lagos retangulares estavam sendo impermeabilizados ocorreu o manejo das espécies herbáceas e arbustivas que estavam localizadas nas jardineiras laterais. Algumas delas estavam plantadas em locais que divergiam do projeto original, ou seja, plantas nativas no lago de plantas exóticas e plantas exóticas no lago de plantas nativas. A quantidade de indivíduos de cada espécie também foi controlada com o manejo para outros canteiros da praça de modo a garantir a visibilidade do conjunto e da volumetria das massas vegetais.

As espécies selecionadas para o plantio foram: *Cyperus papyrus* (papiros), *Caladium bicolor* (caladium), *Alocasia* sp. (taioba), *Montrichardia linifera*

(aninga), *Heliconia psittacorum* (helicônia), *Limnocharis flava* (mureré) e *Nymphaea amazonum* (ninfeia) [em substituição da *Victoria amazônica* (vitória-régia)], para o jardim de plantas nativas; e *Anthurium amnicola* (antúrio), *Juncus effusus* (junco), *Crinum x powelli* (lírio), *Alpinia purpurata* (alpínia), *Alpinia zerumbet* (colônia), *Nelumbo nucifera* (lótus), *Zantedeschia aethiopica* (copo-de-leite), *Strelitzia* sp. (árvore-do-viajante), *Etilingera elatior* (bastão-do-imperador) e *Nymphaea zanzibariensis* (ninfeia), para o jardim de plantas exóticas. Com esse repertório vegetal foi possível garantir a fitoassociação intencionada por Burle Marx, bem como a condição estética pelos atributos plásticos das espécies.

A grande dificuldade nesse processo de restauro recaiu no plantio das espécies aquáticas e paludosas, uma vez que a equipe da empresa *Real Energy* não

tinha o conhecimento da biologia da espécie – exigência nutricional e substrato para sua fixação (Figura 5).



Figura 5: Plantio de *Cyperus papyrus* no lago de espécies nativas e preenchimento das caixas com seixos-rolados e areia para o plantio da *Nymphaea zanzibariensis*.

Ressalta-se que as espécies, *Limnocharis flava*, *Nymphaea amazonum* e *Nelumbo nucifera*, foram excluídas pela sua indisponibilidade nas sementeiras especializadas do Recife e região, o que reforçou a cobrança da necessidade de ser criada uma sementeira específica para os jardins de Burle Marx pela Prefeitura do Recife. Também descartou-se a inclusão da *Victoria amazônica* (vitória-régia), principalmente por não mais se adaptar às condições microclimáticas do local.

O período da realização do restauro, primeira e segunda fase, correspondeu a 3 anos e 17 dias, sabendo-se que o processo de conservação é contínuo, objeto de um futuro plano de gestão. O restauro, que implicou no manejo e plantio de espécies segundo as intenções projetuais, sem dúvida aproximou o jardim como imagem [*composição*] da ideia de Burle Marx.

Reflexões finais

Se a emoção estética acontece diante da Praça de Casa Forte, compreendida como um conjunto, é possível deduzir que a ideia do paisagista se faz presente, o que se deve à intervenção do restauro.

Considerando que a ideia do paisagista estava maculada por modificações ocorridas no componente florístico, o ponto de partida para a tomada de decisões, na perspectiva do possível retorno da *integridade do jardim*, foi o juízo crítico de valor, baseando-se na compreensão de que a vegetação tem um crescimento e um desenvolvimento biológico.

A análise cautelosa da paleta vegetal histórica, pela fitocronologia, contribuiu para a seleção das espécies vegetais dos lagos. Também se fez necessário o emprego de espécies que não faziam parte do vocabulário de Burle Marx

para a Praça de Casa Forte já que algumas originalmente indicadas, não se adaptam ao novo microclima estabelecido na praça. Ressalta-se que tais espécies possuíam uma aproximação plástica com as indicadas pelo paisagista. Essa inclusão colaborou para “uma suposta” perda da *autenticidade* ao nível material, mas garantiu a *integridade*, já que, como afirmam Giovanni Carbonara (1997) foi possível evocar a obra original – e que está atrelada a *autenticidade*. Assim, a condução adequada baseou-se em interpretar, conforme Pasoline Dall’Onda (1975, p. 40 e 42), “o espírito que inspirou a criação e reestudar a razão para a existência de cada elemento no contexto vegetal [...] caráter irrepitível do verde sobretudo do verde histórico”.

Deste modo, o inventário florístico, seja o histórico - referente às décadas de 1930 e 1940, elaborado pela técnica da fitocronologia, – seja o realizado em 2011, permitiu uma aproximação à *integridade*, direcionando um programa correto de manutenção e conservação. Até mesmo porque, ainda permanecem nos lagos espécies que precisam ser manejadas por não estarem em conformidade com as intenções projetuais do paisagista – plantas nativas no jardim das exóticas e plantas exóticas nos jardins das nativas – criando-se assim as *lacunas*, consideradas por Carbonara (1997) e Giusti (2004), ameaças à *integridade* e, conseqüentemente, à *autenticidade*.

Se a intenção projetual de Burle Marx era criar um microclima favorável ao desenvolvimento das plantas aquáticas, os lagos da Praça de Casa Forte nos remetem, também, a presença da água, intrinsecamente associada à paisagem

recifense, conectando a função de “lar botânico” das espécies vegetais aquáticas e paludosas à função compositiva de compreensão da feição anfíbia do Recife. Daí a necessidade do controle da qualidade dessas águas dormentes se quisermos garantir a sobrevivência das espécies e, conseqüentemente, dos atributos paisagísticos.

Segundo Carbonara (1997) nenhum jardim histórico consegue manter sua imagem original e, com isso, a qualidade artística original. No jardim, a emoção estética está atrelada, principalmente, ao componente vegetal por toda sua condição plástica, até mesmo porque: “podemos pensar numa planta como uma pincelada, ou um ponto de bordado [...]. Uma planta é uma forma, uma cor, uma textura [...]” (MARX, 1962 in TABACOW, 2004, p. 64). Porém, essa emoção estética só se fará presente se, sobre o vegetal – mesmo com seus atributos plásticos – forem aplicados os fundamentos e/ou princípios da composição.

Apoiando-se nos axiomas de Brandi, nem sempre a instância história será respeitada e pode ser sobreposta pela instância estética. Desta maneira, não importa a originalidade do material desde que, o que foi acrescido, esteja em consonância com a essência da obra de arte - *a ideia de quem a concebeu*. Na visão de John Dixon Hunt (1996), especialista em história e teoria da paisagem, a arte dos jardins necessita de uma autonomia em relação às outras artes, ainda mais pelo fato de ser um monumento vivo.

Referências

- AÑÓN-FELIÚ, C. El jardín histórico: notas para una metodología previa al proyecto de recuperación. In: **Jardins et Sites Historiques**. Madrid: Ediciones Doce Calles, ICOMOD/UNESCO, 1993, p. 312-325.
- BACHELARD, G. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a significação da matéria. Tradução: Antonio de Padua Danesi, São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BERQUE, A. El nacimiento del paisaje en China. In: MADERUELO, Javier. **Arte y Naturaleza**: El Paisaje. Huesca: Diputación Provincial de Huesca, 1997.
- BRANDI, C. **Teoria da restauração**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- CARBONARA, G. **Avvicinamento al restauro**: teoria, storia, monumenti. Napoli: Liguori Editore, 1997.
- CARTA DE FLORENÇA (1981). In: CURY, I. (Brasil). **Cartas Patrimoniais**. 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. p. 253-258. Edições do Patrimônio.
- CARTA DO RESTAURO (1972). In: CURY, I. (Brasil). **Cartas Patrimoniais**. 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. p. 147-170. Edições do Patrimônio.
- CASTEL-BRANCO, C. (coord.). **Jardim Botânico da Ajuda**. Lisboa: A.A.J.B.A. e Livros Horizonte, 1999.
- CATALANO, M.; PANZINI, F. **Giardini storici**: teoria e tecniche di conservazione e restauro. Roma: Officina edizioni, 1990.
- DIÁRIO DA MANHÃ. **O Jardim da Casa Forte**. 22.05.1935.
- FONSECA, N. Dias; PINHEIRO, M. L. B.; BARTALINI, V. A intervenção em jardins históricos sob a ótica de Cesare Brandi e das atuais correntes teóricas relativas ao tema. In: TERRA, Carlos e ANDRADE, Rubens (Orgs). **Coleção Paisagens Culturais**. Rio de Janeiro, Rio Book's, 2014, pp. 126-139.
- GIUSTI, M. A. **Restauro dei Giardini**: teorie e storia. Firenze: Alinea Editrice, 2004.
- HAIÓS, G. Jardines históricos y paisajes culturales: conexiones y límites. Teorías y experiencias en Austria. **Revista ICOMOS/UNESCO**, v. (s/v), n. (s/n), 2001, p. 1-9.
- JOKILEHTO, J.; FEILDEN, Bernard. Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites. **UNESCO-ICOMOS – ICCROM**, 1993.
- HUNT, J. D. **L'art du jardin et son histoire**. Paris: Odile Jacob, 1996.
- LEENHARDT, J. (org.). **Nos jardins de Burle Marx**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2006.
- MARX, R. B. O Jardim como forma de arte (1962). In: TABACOW, J. **Arte e Paisagem**: conferências escolhidas. São Paulo: Studio Nobel, 2004, p. 51-68.
- MAURÍCIO, J. Burle Marx: Arte e paisagem. **Correio da Manhã**, 23/12/1954, p.14.
- MIRANDA, M. do C. T. **Seminário de tropicologia**: Homem, terra e trópico. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1992.
- MONTEIRO, A.; CASTEL-BRANCO, C.; FONSECA, L. Restauro e manutenção: apogeu e declínio de um jardim (1999). In: CASTEL-BRANCO, C. (coord.). **Jardim Botânico da Ajuda**. Lisboa: A.A.J.B.A. e Livros Horizonte, 1999.
- OLIVEIRA, A. R. **Tantas vezes paisagem**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2007.
- SILVA, J. M. da. **Integridade Visual nos Monumentos Vivos**: os jardins históricos de Roberto Burle Marx, 2017. 221f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.
- TABACOW, J. **Arte e Paisagem**: conferências escolhidas. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

*Recebido em 2019-01-03
Publicado em 2019-02-06*