

## Jardins “Severinos”: os projetos de Burle Marx para Natal

**Paulo José Lisboa Nobre**

Doutorando do PPGAU/UFRN. Professor de Paisagismo no Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFRN. Pesquisador da Base Estudos do Habitat (DARQ/UFRN) e do Grupo Jardins de Burle Marx (CAC/UFPE).  
[paulonobre@ufrnet.br](mailto:paulonobre@ufrnet.br)

### Resumo

Os jardins se constituem numa importante expressão do movimento moderno brasileiro, pois a vegetação nativa se tornou um ícone de modernidade e brasilidade. Antes mesmo que Roberto Burle Marx homenageasse biomas brasileiros nas Praças Euclides da Cunha e Casa Forte, no Recife, o uso das plantas tropicais já manifestava nosso sentimento nativista – seja nas composições paisagísticas de Mina Klabin para as casas modernistas de Gregori Warchavchik, seja na trajetória pictórica de Tarsila do Amaral, Anita Malfatti e Lasar Segal. Considerado o criador do “jardim brasileiro”, Burle Marx espalhou sua obra pelo país, incluindo o Rio Grande do Norte. Os jardins concebidos para Natal, citados por autores como Jacques Leenhardt (2000) e Flávio Motta (1984), são hoje desconhecidos e inexistentes. Este trabalho resulta do esforço empreendido para registrar e inventariar essa obra de Morte Prematura. A passagem de Burle Marx deixou poucos registros na historiografia local e segue ignorada pela população. Os autores estudados registram três projetos, dentre os quais se destaca o Parque das Dunas-Via Costeira, de 1981 – comparado ao Parque do Flamengo por Lauro Cavalcanti e Farès El-Dahdah (2009), que os citam como os dois projetos mais significativos da parceria com o botânico Luiz Emygdio de Mello Filho. Essa investigação, em andamento desde 2007, busca resgatar e ressaltar as idéias do paisagista para Natal a partir da pesquisa bibliográfica, documental e entrevistas. Até o momento, suscitou debates, resultou na localização de parte dos registros gráficos e na descoberta de um projeto paisagístico concebido em 1976 para o Pátio Interno da Biblioteca Central do Campus da UFRN, cujo Estudo de Caso é aqui apresentado. Uma vez que existem indícios de que o jardim de fato existiu, este estudo tem como um dos principais objetivos sensibilizar a comunidade universitária no sentido do seu resgate, priorizando a reconstituição virtual como recurso didático-metodológico.

**Palavras-Chave:** Jardins de Burle Marx, Projeto Paisagístico Modernista.

### Abstract

The gardens are an important expression of the Brazilian modern movement, since the vegetation became an icon of modernity and Brazilianness. Even before Roberto Burle Marx honor the Brazilian biomes on the plazas Euclides da Cunha and Casa Forte, in Recife, the use of tropical plants already expressed our nativist feelings – is in the landscape compositions of Mina Klabin for the modernist houses of Gregori Warchavchik, is in the pictorial trajectory of Tarsila do Amaral, Anita Malfatti and Lasar Segal. Considered the creator of the “Brazilian Garden”, Burle Marx spread his work through the country, including Rio Grande do Norte. The gardens designed to Natal, cited by authors as Jacques Leenhardt (2000) and Flávio Motta (1984), are nowadays unknown and non-existent. This work is the result of the efforts made to register and catalogue this work of Early Death. The passage of Burle Marx left few records in the local historiography and is still ignored by the population. The studied authors registered three projects, among them stands out the Parque das Dunas-Via Costeira, of 1981 – compared to the Parque do Flamengo by Lauro Cavalcanti and Farès El-Dahdah (2009), who cite them as the two most significant projects of the partnership with the botanist Luiz Emygdio de Mello Filho. This research, ongoing since 2007, seeks to rescue and emphasize the ideas of the landscape designer for Natal from bibliographic and documentary research and interviews. So far, this project raised debates, resulted on the finding of part of the graphic registers and on the discovery of a garden project conceived in 1976 for the Internal courtyard of the UFRN Central Campus Library, which Study of Case is here presented. Since there are indications that the garden did exist, this study has as one of its main objectives the sensitization of the university community towards its rescue, giving priority to the virtual reconstitution as a teaching-methodology.

**Keywords:** Burle Marx's Gardens, Modernist Landscape Project.

## **O Movimento Moderno e a Vegetação Brasileira**

A história do paisagismo no Brasil é marcada por uma ruptura, aquela representada – assim como na arquitetura – pela adoção do ideário modernista. Ao identificar a Linha Projetual Moderna na arquitetura paisagística brasileira, Silvio Macedo (1999, p.17) aponta como suas características básicas o abandono de qualquer referência aparente do passado imediato, a adoção de uma forte postura nacionalista e a sobrevalorização da vegetação nativa. É fato que a exuberância da flora e da fauna brasileiras sempre alimentou a imagem em torno do país – em parte como a representação mitológica do paraíso perdido de que nos fala Antonio Carlos Diegues (2000), que para cá atraiu cientistas e naturalistas estrangeiros – mas a compreensão e a assimilação da natureza pelos brasileiros foi mudando ao longo do tempo.

Anterior ao movimento moderno, a valorização da vegetação brasileira já acontecera desde o período romântico, como um dado cultural concernente à criação dos mitos fundadores da jovem nação. No entanto, a produção artística da época, dedicada às questões nativistas, tratou de idealizar a natureza. De acordo com Guilherme Mazza Dourado (2009, p.30), na falta de um conjunto mais amplo e preciso de conhecimentos sobre o país, a literatura e as artes plásticas inventavam versões do que deveriam ser as origens e os aspectos definidores do Brasil. Segundo o autor, boa parte das pinturas de cunho nativista era realizada no exterior, resultando na idealização da paisagem e da população:

Ao perseguir a emancipação cultural do país, a literatura e a pintura romântica empenhavam-se para que se firmassem novas e positivas percepções sobre os nativos e as paisagens naturais brasileiras. No entanto, havia um claro hiato entre ficção e realidade. Na maior parte das vezes, o Brasil cantado em verso e prosa, pintado e esculpido, não espelhava as diversidades geográficas e humanas nacionais (DOURADO, 2009, p.31).

Seguindo a modernidade das metrópoles européias, os jardins públicos e privados passaram a fazer parte da paisagem nas principais cidades brasileiras a partir da segunda metade do século XIX. No entanto, as plantas utilizadas se restringiam às espécies vegetais importadas, em detrimento da adoção de exemplares da flora local. Para Dourado (2009, p.34) havia então uma sintomática aversão pelo nacional, arraigada em certos estratos da sociedade brasileira daquela época. Segundo o autor, esse quadro só

começa a mudar após a proclamação da república, em 1889, quando a literatura e as artes passaram a questionar a mistificação romântica, buscando posições mais críticas e realistas (p.39).

Vale destacar que um botânico francês muito contribuiu para elevar o prestígio das espécies vegetais nativas e disseminar o seu uso nos jardins brasileiros. Trata-se de Auguste François Marie Glaziou, que durante os anos de 1858 a 1897 desempenhou a função de Diretor de Parques e Jardins da Casa Imperial no Rio de Janeiro. Glaziou desenvolveu projetos seguindo os cânones do jardim paisagístico inglês (*landscape garden*), mas adotou plantas brasileiras em praças e ruas do Rio de Janeiro, como o Oitizeiro (*Licania tomentosa*) que hoje é um elemento marcante nas ruas da cidade. Segundo Dourado (2009, p.36-37), o paisagista organizou viagens de coleta visando obter espécimes para seus jardins. Assim descobriu novas espécies vegetais e formou um herbário com vinte e quatro mil exsicatas<sup>1</sup> (levadas para Paris e doadas ao museu de história natural).

No Brasil da República Velha (1889-1930), um dos primeiros escritores a se opor à visão romântica da natureza foi Euclides da Cunha em *Os Sertões*, publicado em 1902. A obra se tornou um clássico da literatura brasileira, um épico cuja leitura é condição *sine qua non* para o entendimento do Brasil em todos os tempos. Serviu de inspiração para outros escritores brasileiros como Raquel de Queiroz, Gaciliano Ramos, José Lins do Rego e Guimarães Rosa, além do peruano Mario Vargas Llosa (WUO, 2009). Ao se dedicar ao sertanejo, até então ignorado na literatura nacional, *Os Sertões* se tornou precursor do movimento moderno, adiantando idéias que no Brasil só seriam difundidas tardiamente, a partir da Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo em 1922.

Habilitar uma percepção positiva da natureza brasileira, desvelando suas especificidades como ponto de partida na elaboração de uma cultura de matriz nacional, era um desafio que se fortaleceu num círculo progressista da intelectualidade brasileira a partir da década de 1920. Desafio compartilhado em maior ou menor grau por escritores, artistas e arquitetos que buscavam a consolidação da modernidade (DOURADO, 2009, p.40).

---

<sup>1</sup> **Exsicatas** são exemplares de plantas desidratadas (secas), coladas em um pedaço de cartolina branca, de tamanho padronizado. Acompanha a exsicata uma ficha de identificação, o número de entrada no Herbário, o carimbo com a sigla desse herbário e um pequeno envelope que servirá para guardar partes da planta que possam se desprender com o passar do tempo. (Instituto Agrônomo de Pernambuco, 2010) <http://www.ipa.br/herbario.php>.

Nos anos 1920, na medida em que a intelectualidade avançava no sentido de conhecer o Brasil e se reconhecer brasileira, elementos da natureza se tornavam ícones de brasilidade, notadamente vegetais como as bananeiras, as palmeiras, os agaves e os cactos – presente em obras de pintores como Anita Malfatti (Índia, 1917), Tarsila do Amaral (Abaporu, 1928) e Lasar Segall (Duas mulheres no mangue com cacto, 1928).



Figura 1: Abaporu, Tarsila do Amaral (1928)

Fonte: <http://www.google.com.br>

A associação entre a vegetação e as questões brasileiras aparece também na poesia de Manuel Bandeira (O Cacto, 1925). Para Dourado (2009), este recorrente uso da “insólita imagem do cacto” se explica enquanto representação simbólica do primitivo, do selvagem, do nacional; caricatura do sofrimento e da miséria ao evocar correspondências entre as tragédias humanas e as plantas.

Vegetal que desafia a aridez e o calor dos sítios mais inóspitos, que teima em vicejar onde nada viceja, talvez nada mais surreal e provocador para desafiar uma cultura acostumada ao romantismo das paisagens de rosas, dalias, violetas e azáleas. (DOURADO, 2009, p.44).

Para além das artes plásticas e da literatura, os cactos e as plantas tropicais se materializaram nos jardins das célebres Casas Modernistas construídas pelo arquiteto russo Gregori Warchavchik, em especial em sua residência construída na Rua Santa Cruz (1927-1928) em São Paulo.



Figura 2: Jardim da Residência na Rua Santa Cruz, São Paulo – Mina Klabin Warchavchik (1928)

Fonte: DOURADO, 2009

De acordo com Dourado (2009, p. 51), Mina Klabin Warchavchick, esposa do arquiteto, fora responsável pela realização desse jardim<sup>2</sup>, formando-o a partir de inúmeras plantas brasileiras que colhia nos arredores da cidade.

Como Tarsila e outros artistas, Mina assumiu os cactos como elementos instigantes de um novo olhar sobre a realidade brasileira, transformando-os em ícones de modernidade e brasilidade. Dispunha-os com frequência em destaque nos vários jardins que desenvolvia para compor com as arquiteturas de Warchavchik, recorrendo a diversas espécies nativas no Brasil. Nos interiores de sua casa, também estavam por toda parte em vasos e jardineiras (DOURADO, 2009, p.51).

Anos depois, a vegetação tropical seria definitivamente associada à arquitetura moderna brasileira, na medida em que tal associação é assumida diante do mundo no Pavilhão Brasileiro na Feira de Nova York (1939), projetado por Lucio Costa e Oscar Niemeyer. Os jardins, embora de autoria de um paisagista norte-americano (Thomas Price<sup>3</sup>), procuravam recriar aspectos da nossa fauna e flora. Para tanto, continham um orquidário, espelhos d'água com plantas aquáticas (*Nympheaceae Vitória régia*) da Amazônia,

<sup>2</sup> Os cactos estavam também na residência Willian Nordschild, na Rua Toneleros no Rio de Janeiro.

<sup>3</sup> “Erroneamente creditados a Burle Marx por alguns autores” (SEGRE, 2007, p.44).

viveiros com pássaros<sup>4</sup> e outros animais. Roberto Segre (2007, p.44) destaca o caráter inovador do pavilhão brasileiro, como livre interpretação “regionalista” da rígida linguagem racionalista do movimento moderno; tendência que tinha apoio no debate arquitetônico norte-americano e se aproximava da posição estética defendida por Frank Lloyd Wright e Lewis Mumford, ou seja, a liberdade de um vocabulário mais próximo às tradições culturais locais.

- **O Jardim Brasileiro**

As experiências estéticas desenvolvidas com a vegetação nativa no seio do movimento moderno, nos anos 1920 e 1930, foram fundamentais para repensar o paisagismo brasileiro; mas, segundo Dourado (2009, p.57), a consolidação dessa renovação se deu com a entrada em cena do jovem Roberto Burle Marx. Por sua vez, Macedo (1999) explica que a denominação “Moderna” para essa nova forma de projeto paisagístico está vinculada ao seu caráter de ruptura, com programa de usos bastante diversificado, abrindo-se a oportunidade ao lazer ativo, sem o abandono da atividade de contemplação: “É marcada por uma forte influência da pintura do século XX na concepção de pisos e desenhos com vegetação, em especial na obra de Roberto Burle Marx” (MACEDO, 1999, p.17).

Foi no Recife onde se deram as primeiras manifestações do chamado jardim brasileiro. Segundo Ana Rita Sá Carneiro et al (2009, p.3), Burle Marx criou o “jardim brasileiro” a partir de elementos da paisagem local e tendo a vegetação como o principal elemento. O paisagista chegou na cidade em 1934 para assumir o Setor de Parques e Jardins do Governo do Estado de Pernambuco, concebendo diversos projetos completos (sendo que alguns não foram executados) e intervenções em praças já existentes. Em sua estada na capital pernambucana (1934-1937) Burle Marx criou dois jardins emblemáticos – a Praça de Casa Forte e a Praça Euclides da Cunha, ambos de 1935, hoje tombados como Jardins Históricos. O primeiro é um jardim aquático de inspiração amazônica, o segundo homenageia o autor d’Os Sertões recriando a paisagem sertaneja.

---

<sup>4</sup> A escolha das aves e sua preparação para a exposição ficou a cargo de Carlos Estevão, diretor do Museu Goeldi de Belém. Curiosamente após o fim da exposição, as aves foram requisitadas pelo jardim zoológico do *Central Park* e *Staten Island*, permanecendo em Nova York (MACEDO, 2006, p.6).



A Praça de Casa Forte foi o primeiro jardim público realizado pelo paisagista, que criou uma composição de três lagos contendo espécimes da Mata Atlântica, da Amazônia e espécies tropicais de outros continentes. Contornando os lagos, dispôs espécies arbóreas formando cenários variados (CARNEIRO et al, 2009). Segundo José Tabacow (2009, p.101), a originalidade desse jardim reside no estabelecimento de um critério de escolha da vegetação, que embora não deva ser considerada nativa está além do meramente estético e, sobretudo, nega o convencional. Para o autor, o que houve de novo no Recife está relacionado com a escolha da vegetação, sendo equivocado atribuir o rompimento [com os modelos paisagísticos estereotipados] a essa época, pois os jardins de Casa Forte ainda refletem forte influência da geometria francesa, com eixos longitudinais, formas rígidas e distribuição simétrica da vegetação (p.101).



Figura 3: Praça de Casa Forte, Recife – Roberto Burle Marx (1935)

Fonte: foto do autor

A Praça Euclides da Cunha reproduz o cenário do Sertão Nordestino, um jardim de cactáceas, um recorte da paisagem da caatinga em pleno litoral pernambucano. De acordo com Ana Rita C. Ribeiro et al (2007, p.3-4), esse foi o primeiro jardim essencialmente brasileiro, com a intenção evidente de representar um dos mais singulares domínios de nossa flora. As autoras explicam que o jardim de cactáceas veicula os princípios do movimento moderno, que preconizava a valorização das raízes

brasileiras ao evocar o ambiente e os condicionantes da vegetação da caatinga em sua diversidade: “O jardim de cactáceas procura transmitir através da diversidade das plantas, de suas formas duras, de suas epidermes grossas de ricas texturas, aspectos da luta do homem e da luta da terra do Sertão” (p.7).

A Praça Euclides da Cunha<sup>5</sup> foi pensada segundo a concepção de jardim educativo. Tomando o partido do terreno de formato elíptico, o jardim é traçado a partir do canteiro central dedicado às cactáceas. Um passeio contorna esse canteiro, possibilitando a contemplação da composição definida pela vegetação e pelos blocos de pedras. Para a borda externa do jardim Burle Marx concebeu uma cortina de árvores, um faixa de transição entre a sombra e a luz, que confere intimidade e guarda a surpresa reservada ao visitante. Segundo Ribeiro et al (2007, p.7), o canteiro central contempla oito das treze comunidades e sub-comunidades do domínio das caatingas, para o qual foram especificadas espécies dos gêneros brasileiros das famílias bromeliáceas, euforbiáceas e cactáceas<sup>6</sup>, enquanto que o anel externo é definido por árvores de grande porte<sup>7</sup>.



Figura 4: Praça Euclides da Cunha, Recife – Roberto Burle Max (1935)

Fonte: foto do autor

<sup>5</sup> Ao longo do tempo esta Praça recebeu outras denominações, como “Cactário da Madalena”, por estar situado no Bairro da Madalena (antigo Engenho da Madalena) e “Praça do Internacional”, pela presença do Clube internacional no seu entorno.

<sup>6</sup> Como os cereus (mandacaru), os melocactus (coroa-de-frade), a opuntia (palma), o pilos acerus (xiquexique, facheiro e outros).

<sup>7</sup> Como o umbuzeiro, o juazeiro e o pau d’arco, entre outras.



Para Tabacow (2009, p.103) o uso da flora brasileira na obra de Burle Marx foi inaugurado na década de 1930, nesses dois jardins públicos do Recife. Segundo o autor, foi a procura de novas espécies que levou Burle Marx a um rompimento definitivo, mas gradativo, com os modelos pouco afeitos as tratos culturais da vegetação tropical. Em sua longa e profícua carreira, a transformação empreendida a partir dessas experiências se tornaram a expressão mais autêntica do jardim moderno brasileiro.

Era então a proposta desse movimento [moderno] construir o caráter nacional da produção artística, rompendo com as influências estrangeiras e democratizando-a para todas as classes sociais [...] a necessidade de firmar as raízes brasileiras ate então não evidentes [...] o jardim e a arquitetura unem-se no espaço e têm os mesmos princípios de concepção mudando apenas os meios de expressão [...] O jardim de Burle Marx, o jardim moderno, o jardim brasileiro, identifica as raízes nacionais naturais e construídas (RIBEIRO et al, 2007, p.3-4).

## **1. Jardins Modernistas para Natal**

- **A Praça Augusto Severo (1961) – Primeira Manifestação**

Em 1960, assumiu a Prefeitura de Natal o primeiro natalense eleito diretamente pelo povo – Djalma Maranhão (1960-1964). O prefeito priorizou a alfabetização e as intervenções urbanas como marca de sua administração e decidiu construir uma Estação Rodoviária, uma vez que os ônibus que vinham do interior para Natal faziam seus pontos de parada em diversos locais da cidade, causando uma série de conflitos urbanos. Segundo Itamar de Souza (2008, p.246), o prefeito abriu um debate na imprensa visando colher sugestões sobre o local onde deveria ser construída a Rodoviária de Natal. O local escolhido foi a Praça Augusto Severo, que já cedera espaço ao sistema viário, perdera o seu aspecto de praça-jardim e sua configuração eclética original. De autoria do arquiteto potiguar Raimundo Gomes, a Estação Rodoviária foi projetada segundo os princípios vigentes à época, constituindo-se em exemplo da apropriação local do ideário modernista. O projeto executado reformulou completamente o espaço, incorporando uma intervenção paisagística, possivelmente de autoria do mesmo arquiteto, que viria a ser a primeira de feição modernista na cidade.

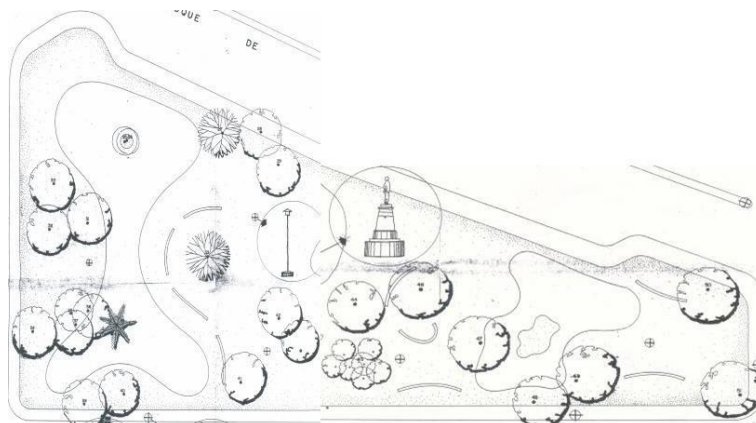


Figura 5: Praça Augusto Severo, Natal – Autor desconhecido (1961)

Fonte: NOBRE, P.J.L, PEREIRA, M.V., RIBEIRO, I.S., 2008

A estátua do patrono da Praça (Augusto Severo) foi mantida, embora o paisagismo modernista tenha como característica básica o abandono de qualquer referência aparente ao passado. No entanto, outras tendências desse movimento passaram a compor o espaço, como dois espelhos d'água concebidos com forma orgânica (amebóide), contendo uma fonte luminosa e contornados por bancos-serpentina destinados à contemplação. Vale salientar que o uso da água tem destaque nos projetos paisagísticos modernistas, na forma de espelhos d'água, lagos e fontes, com configuração seguindo a paginação dos pisos (MACEDO, 1999). O espaço resultante dessa intervenção hoje apresenta nova configuração, mas sua realização naquele momento confirma a inserção de Natal no debate urbano-paisagístico em curso no modernismo brasileiro.



Figura 6: Imagem Virtual: Praça Augusto Severo e Estação Rodoviária, Natal – Raimundo Gomes (1960-61)

Fonte: NOBRE, P.J.L, PEREIRA, M.V., RIBEIRO, I.S., 2008

- **A contratação de Roberto Burle Marx em 1979**

Em 1976, o Escritório de Arquitetura Luiz Forte Netto foi contratado pelo Governo do Estado do Rio Grande do Norte para implantar um processo de planejamento urbano e regional na Grande Natal (MIRANDA, 1999). O trabalho do arquiteto resultou na proposição de uma avenida à beira-mar, ligando as praias de Ponta Negra e Areia Preta, ao longo da qual seriam dispostas Unidades Turísticas e equipamentos complementares ao Parque das Dunas.

A vinda de Burle Marx a Natal, em 1979, se deu com o objetivo de desenvolver o projeto paisagístico para o conjunto de dunas à beira-mar (transformado em Parque das Dunas), onde foi assentada a avenida denominada Via Costeira. O projeto concebido por Burle Marx não foi executado e sua contratação pelo Governo do Estado é fato pouco conhecido, embora registrado na historiografia local por Itamar de Souza (2008). Segundo este autor, naquele momento foram definidas as seguintes diretrizes para o projeto: preservação das dunas, melhoria das condições de vida para os moradores, um maior aproveitamento da praia (cerca de 30 milhões de metros quadrados), alertando que a ocupação deveria se dar sem prejudicar o meio ambiente. A principal função da Via Costeira era ligar as praias de Areia Preta e Ponta Negra pela beira-mar, mas possibilitou explorar economicamente vários quilômetros de praias virgens.



Figura 7: Via Costeira, Natal – Luiz Forte Netto (1977-79)

Fonte: <http://www.flickr.com>

Logo que Luiz Forte Netto entregou o projeto, em julho de 1977, a sociedade civil começou a manifestar suas críticas em função do risco de degradação ambiental. Devido à polêmica estabelecida o projeto foi alterado quatro vezes, mas nem sempre visando ganhos sociais<sup>8</sup>. Os protestos contribuíram para a construção da cidadania, mas as áreas de preservação existentes na cidade ainda se encontram sob constante ameaça. A pressão da opinião pública surtiu um outro efeito, de grande importância para a cidade – a vinda de Burle Marx. No entanto, a presença do paisagista fazia parte de uma estratégia política, pois segundo Souza (2008, p.660): “A contratação de Burle Marx, que era o maior especialista em paisagismo no Brasil, tinha por objetivo político calar a boca dos legítimos e dos pseudo-ecologistas de Natal. E conseguiu!”. Assim, não é difícil compreender porque nunca houve vontade política, nem condições favoráveis para a execução desse projeto condenado ao esquecimento.

O contrato para o projeto paisagístico da Via Costeira foi assinado em março de 1979 e previa a elaboração do projeto de arborização do Parque das Dunas e o ajardinamento da sua face que ladeava a Via Costeira, desde as dunas de Mãe Luiza até a praia de Ponta Negra. A presença de Burle Marx deu respeitabilidade à iniciativa. O poder público empenhou-se em divulgar amplamente sua participação nos jornais locais, em manchetes como: “Via Costeira vai começar e Burle Marx está chegando”. Trechos dessas matérias são transcritos a seguir:

Burle Marx, que é considerado como o paisagista de maior expressão em todo o mundo, é além disso, grande defensor da ecologia, pondo assim por terra as cogitações apressadas de que a Via Costeira poderia trazer qualquer atentado ao equilíbrio ambiental na faixa litorânea por ela atingida [...] A contratação do paisagista Burle Marx, considerado um dos maiores *experts* no ramo [...] desse modo, os que condenam a Via Costeira ficam sem poder criticar o projeto, já que Burle Marx é considerado um dos maiores defensores da ecologia [...] O governo partiu para dirimir firmemente as dúvidas e indagações e essa resposta veio na presença, no prestígio e na autoridade do paisagista Roberto Burle Marx, responsável pelo aspecto, digamos ecológico [*sic*], da iniciativa (JORNAL TRIBUNA DO NORTE, 15/03/1979).

---

<sup>8</sup> Algumas das modificações ao projeto original beneficiaram grandes empreiteiros da construção civil local (NOBRE, PEREIRA, 2007).

Atualmente o parque turístico-hoteleiro está consolidado no local e os últimos seis lotes vazios estão cercados. O acesso à praia, em vários setores da Via Costeira, é restrito aos hotéis ali construídos, motivando discussões sobre a privação do espaço. Os acessos públicos à beira-mar não foram construídos de acordo com a legislação federal e uma longa batalha vem sendo travada, exigindo as aberturas previstas.

Em março de 1979, foi comunicado que Burle Marx começaria o trabalho logo que as obras de abertura da avenida fossem iniciadas, o que somente ocorreu em setembro daquele ano. Na oportunidade, o paisagista concedeu entrevista afirmando sua preocupação com a preservação do meio ambiente e o caráter preservacionista, educacional, cultural e estético – marcas registradas das suas intervenções. Questionado sobre a polêmica em torno do projeto, declara:

Eu defendo aquilo que justifica defender [...] estamos acima das facções. Seria contrário se fossem devastadas as dunas, mas ocorre exatamente o contrário [...] se o governo quer mesmo preservar, isso é muito importante [...] o que não pode continuar são pessoas carregando lenha de lá [...] fatalmente será invadido por favelas, além do corte das árvores causar um desequilíbrio ecológico (JORNAL TRIBUNA DO NORTE, 12/07/1979).

As funções sociais e ambientais do projeto paisagístico são princípios da obra de Roberto, explicitados no seu conceito de jardim como “a adequação do meio ecológico às exigências naturais da civilização [...] Transformar a natureza para dar plenamente lugar à existência humana” (LEENHARDT, 1996, p.47). Essas idéias conduziram suas intervenções no meio urbano e direcionaram o projeto da Via Costeira.

- **O Projeto Paisagístico Parque das Dunas – Via Costeira**

Inicialmente, é preciso esclarecer que o projeto paisagístico desenvolvido por Burle Marx para a Via Costeira estava em sintonia com a proposta urbanística do arquiteto Luiz Forte Neto. No entanto, ao longo do tempo, várias adaptações foram impostas à proposta original, modificando a diretriz de ocupação do espaço em unidades turísticas (destinadas aos edifícios e equipamentos) em cujos interstícios se conformava um sistema de espaços livres. Assim, foram inviabilizados os generosos jardins à beira-mar pensados por Burle Marx, uma vez que esses espaços intersticiais se encontram hoje intensamente ocupados.



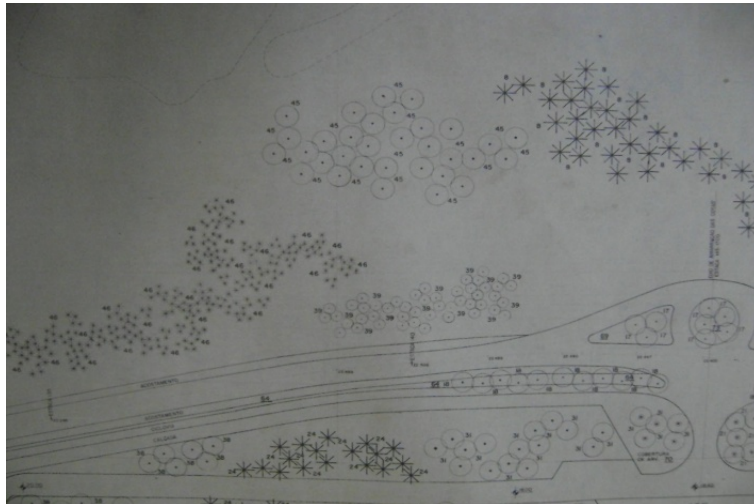


Figura 8: Detalhe do Projeto Paisagístico Parque das Dunas–Via Costeira – Burle Marx & Cia Ltda (1981)

Fonte: Parque das Dunas/IDEMA

Como foi dito, as idéias de Burle Marx para Natal foram divulgadas, na época da sua contratação, em entrevistas publicadas nos jornais locais. Numa primeira aproximação, é possível identificar o rebatimento dessas idéias no projeto paisagístico. Em termos formais e funcionais, os jardins propostos não apenas oferecem espaços de lazer, recreação e contemplação; mas valorizam as características do cenário natural – na época praticamente intocado – e integram o construído à paisagem existente e imaginada.

Burle Marx definiu o projeto como um sistema que promoveria a preservação ambiental, com função social: “Vou fazer uma coisa que seja útil para a coletividade [...] para que o povo dê importância [...] Em certos lugares é necessário o plantio de árvores, mas em outros é saber coadunar a arquitetura para um plantio urbanístico” (JORNAL TRIBUNA DO NORTE, 12/07/1979).

A prioridade ao uso social pode ser constatada na profusão de acessos públicos e espaços de permanência, distribuídos em patamares que se convertem em belvederes, conformados pelas soluções técnicas adotadas para vencer o desnível de inclinações extremas com escadas, rampas e caminhos orgânicos.

Burle Marx concebeu o projeto a partir do uso da flora local e para tanto foi necessário executar o inventário botânico do Parque das Dunas – realizado por equipe local com consultoria do botânico Luiz Hemygdio de Mello Filho. Durante dois anos foram desenvolvidas experiências num horto montado na Via Costeira, visando identificar as espécies vegetais nativas mais adequadas às condições adversas do local, como as mangabeiras (*Hancornia speciosa*) e as chananas (*Turnera ulmifolia*).

Tabacow (2009) destaca a importância do contato com botânicos para a obra de Burle Marx: “Registre-se que a associação com Mello Barreto desperta no paisagista a idéia de buscar, no ambiente natural, flora específica para o projeto em curso, para a ‘obra da vez’” (p.106). Com relação a Luiz Hemygdio de Mello Filho afirma: “A parceria prolongou-se por toda a vida do paisagista, concretizando-se em importantes trabalhos, entre os quais se destacam o Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro e o **Parque das Dunas, em Natal, Rio Grande do Norte** [grifo nosso]” (p.108).

Com o objetivo de preservar o meio-ambiente, o projeto propunha a recomposição das dunas, pois a construção da Via demandou drásticas modificações na feição natural do terreno. Como é notório em sua obra, Burle Marx não procurou copiar a paisagem natural, mas partiu da natureza para criar uma nova paisagem, organizando a vegetação existente no local.

Diante da magnitude desse projeto e considerando o estado atual da Via Costeira – que passou recentemente por mais uma mutilação em sua configuração e objetivo originais – constata-se que a cidade perdeu uma oportunidade ímpar e que, em função da falta de interesse político e da omissão dos gestores públicos, os cidadãos foram privados de desfrutar um parque semelhante àquele existente no Aterro do Flamengo, obra maior de Roberto Burle Marx no Rio de Janeiro.

Além do projeto Parque das Dunas-Via Costeira, os autores estudados registram mais dois jardins concebidos para Natal – a Praça Kennedy (1979) e a Alcanorte (1980), de acordo com citações de Jacques Leenardt (2000) e Flávio Motta (1984). A pesquisa desenvolvida nos arquivos dos jornais locais confirmou a realização de um deles e forneceu indícios da existência de outros projetos desenvolvidos para Natal. De acordo com matéria publicada no Jornal Tribuna do Norte (12/07/1979), Burle Marx se comprometeu a elaborar projetos para a beira-canal e capitania dos portos (onde a prefeitura pretendia construir um parque), Praça Augusto Severo e Praça Kennedy. Diante

da profusão de informações acerca do tema, assim como da carência de registros gráficos, esta pesquisa em andamento tem como objetivo maior registrar e inventariar essa obra de Morte Prematura.

## **2. Estudo de Caso – um Jardim para a UFRN**

Desde 2005, o Laboratório da Paisagem da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) se dedica ao estudo dos jardins realizados por Burle Marx no Recife, iniciando o inventário do vasto acervo de obras existentes na cidade que resultou no tombamento de alguns deles, por ocasião do centenário de nascimento do paisagista, em agosto de 2009. Em junho de 2007, o *Encontro Paisagem na História* resultou no Grupo de Pesquisa “Jardins de Burle Marx”, que reúne pesquisadores de quase todas as capitais do Nordeste, cujo objetivo comum é estudar e inventariar a obra de Burle Marx, desenvolvendo metodologia específica. A Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) se integra nessa Rede, buscando resgatar e ressaltar as idéias do paisagista para Natal. A pesquisa conseguiu avançar através de levantamento bibliográfico e documental, porém os projetos paisagísticos não haviam sido localizados até meados de 2009, não obstante diversas buscas nas bibliotecas do Instituto de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente do Rio Grande do Norte (IDEMA) e do Paque das Dunas e nas Secretarias de Turismo do Município e de Serviços Urbanos (SENSUR).

Porém, o evento “Arte e Paisagem: Roberto Burle Marx 100 anos”, realizado na UFRN em agosto de 2009, traria grata surpresa aos pesquisadores. Durante os preparativos foi encontrado um projeto desconhecido de Burle Marx para a UFRN: o jardim do patio interno da Biblioteca Central Zila Mamede (1976), que foi exposto durante o evento. Uma vez que existem indícios de que o jardim de fato existiu, este estudo tem como um dos principais objetivos sensibilizar a comunidade universitária no sentido do seu resgate, priorizando a reconstituição virtual como recurso didático-metodológico. Para tanto, o projeto original foi digitalizado para que fosse possível desenvolver imagens em realidade virtual.

- **O Projeto Paisagístico do Pátio Interno da Biblioteca Central da UFRN**

O Campus Central da UFRN possui uma área de aproximadamente 122,55 hectares e está localizado num sítio privilegiado da cidade de Natal, pela beleza da paisagem natural ainda remanescente em seu entorno. O início de sua construção remonta aos primeiros anos da década de 1970, com traçado arquitetônico e urbanístico original de autoria do Escritório Alcyr Meira Arquitetura e Urbanismo, radicado em Belém do Pará.



Figura 9: Aspecto visual do Campus Central da UFRN  
Fonte: <http://www.cchla.ufrn.br>

O edifício da Biblioteca Central Zila Mamede foi um dos primeiros a ser concluídos, onde a Reitoria se instalou provisoriamente.



Figura 10: Biblioteca Central Zila Mamede/UFRN  
Fonte: <http://www.cchla.ufrn.br>



Assinado pelo Escritório Burle Marx & Cia Ltda (tendo como arquitetos associados Haruyoshi Ono e José Tabacow), o projeto paisagístico para o Pátio Interno da Biblioteca Central data de 1976 – ano em que predominam projetos paisagísticos residenciais na produção de Burle Marx (LEENHARDT, 1996).

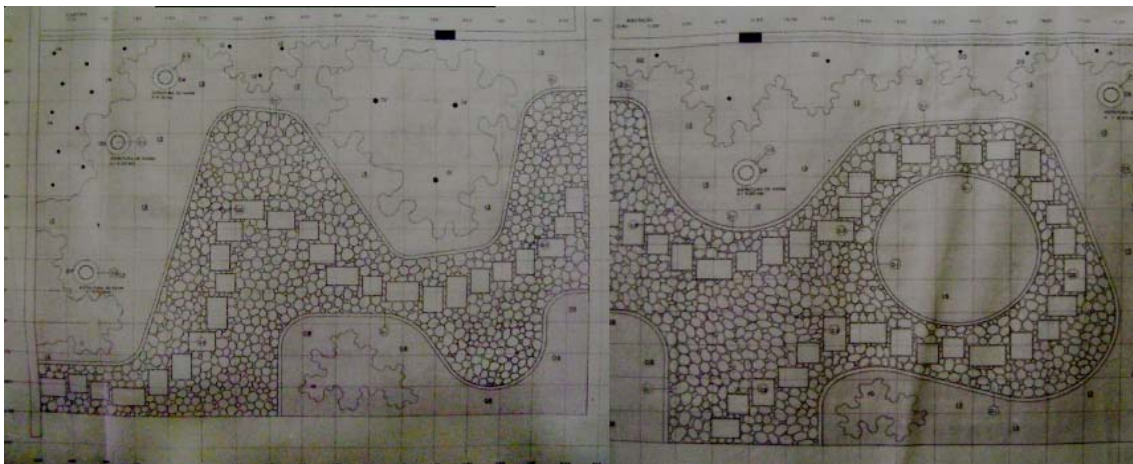


Figura 11: Projeto Paisagístico do Pátio Interno da Biblioteca Central/UFRN – Burle Marx & Cia Ltda (1976)

Fonte: Superintendência de Infra-Estrutura da UFRN

Ocupando uma área de aproximadamente cem (100) metros quadrados, a proposta se apresenta composta em duas partes, definindo uma única mancha dividida por passarela. Os detalhes que integram a proposta quebram a monotonia do plano, valorizando o todo sem, contudo, comprometer a individualidade. Contornando o plano de forma orgânica, definido por seixos e pedras de piso, se desenvolve a circulação interior que possibilita o deslocamento e a contemplação no interior do jardim. No espaço periférico estão dispostos canteiros de formas orgânicas e geométricas, para os quais foram especificadas dezesseis espécies vegetais, retiradas da flora tropical de sub-bosque, adequadas às condições de sombreamento observadas num jardim interno. Criando volumes, em alguns pontos estratégicos são propostos elementos verticais do tipo tótem, de alturas variáveis, denominados “estruturas de xaxim”. Esses tótems são estruturados sobre um “tubo de eternit”, em cujo interior estava contido um cano para irrigação. Um “misto” orgânico envolvia o tubo, por sua vez coberto por placas de xaxim, arrematadas



por uma tela de arame galvanizado. Tal estrutura se conformaria no suporte adequado e escultural para espécies vegetais escandentes.



Figura 11: Jardim do Pátio Interno da Biblioteca Central/UFRN – Burle Marx & Cia Ltda (1976)

Fonte: Imagem virtual elaborada pelas Arquitetas Ana Cláudia Sousa Lima e Miss Lene Pereira



Figura 12: Jardim do Pátio Interno da Biblioteca Central/UFRN – Burle Marx & Cia Ltda (1976)

Fonte: Imagem virtual elaborada pelas Arquitetas Ana Cláudia Sousa Lima e Miss Lene Pereira

Atualmente, observa-se que a configuração atual do jardim em nada se assemelha à proposta de Burle Marx, a não ser pelo piso de pedras (seixo rolado) que compõe a circulação interior.



Figura 13: Aspecto atual do jardim do Pátio Interno da Biblioteca Central/UFRN

Fonte: foto do autor

Tomando como exemplo as iniciativas de restauração dos jardins de Burle Marx no Recife, promovidas pelo Laboratório da Paisagem (UFPE), a realização do presente estudo foi motivada pela intenção de informar a comunidade universitária e motivá-la no sentido da necessidade de executar o projeto do jardim modernista para o patio interno da Biblioteca Central Zila Mamede, resgatando do esquecimento – ocorrido ao longo desses últimos trinta e três anos – a marca da passagem do maior paisagista brasileiro pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

## Referências

CARNEIRO, Ana Rita Sá et al. Os Jardins de Burle Marx no Recife. Recife: MXM Gráfica, 2009.

DIEGUES, Antonio Carlos Santana. O mito moderno da natureza intocada. São Paulo: HUCITEC, 2000.

DOURADO, Guilherme Mazza. Modernidade Verde: jardins de Burle Marx. São Paulo: Ed.Senac São Paulo, 2009.

LEENHARDT, Jacques (org.). Nos Jardins de Burle Marx. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1996.

MACEDO, Oigres Leici Cordeiro de. Pavilhão Brasileiro na Feira de Nova York, iconografia remanescente. Anais do XII Encontro Regional de História – “Usos do Passado”. Rio de Janeiro: ANPUH-RJ, 2006.

MACEDO, Silvio Soares. Quadro do paisagismo no Brasil. São Paulo: FAUUSP, 1999.

MIRANDA, João Mauricio Fernandes de. Evolução urbana de Natal em 400 anos 1599-1999. Natal: Prefeitura Municipal de Natal, 1999.

MOTTA, Flávio L. Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem. São Paulo: Nobel, 1984.

NOBRE, Paulo José Lisboa, PEREIRA, Marizo Vitor, RIBEIRO, Isaías da Silva. Um Jardim Esquecido na Ribeira do Natal. Anais do Encontro Nacional de Arquitetos Arquimemória 3. Salvador: IAB/BA, FAU/UFBA, 2008.

NOBRE, Paulo José Lisboa, PEREIRA, Marizo Vitor. Nas Pegadas de Burle Marx: sua passagem por Natal/RN. Anais do Encontro Regional Paisagem na História; Jardins de Burle Marx no Norte e Nordeste. Recife: UFPE, 2007.

RIBEIRO Ana Rita Sá Carneiro, SILVA, Aline Figueirôa, GIRÃO, Prycilla Amorim. O Jardim Moderno de Burle Marx: um patrimônio na paisagem do Recife. Textos para discussão nº 11 – Série Identificação do Patrimônio Cultural. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (CECI), 2007. .

RIBEIRO Ana Rita Sá Carneiro, SILVA, Aline Figueirôa, MAFRA, Fátima. A Paisagem do Sertão no Jardim de Burle Marx. Textos para discussão nº 3 – Série Identificação do Patrimônio Cultural. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (CECI), 2007.

SEGRE, Roberto. O Sonho Americano de Oscar Niemeyer. Revista AU, São Paulo: Pini, ano 22, nº 165, dezembro, 2007.

SOUZA, Itamar de. Nova História de Natal. 2 ed.rev.atual. Natal (RN): Departamento Estadual de Imprensa, 2008.

TABACOW, José. Roberto Burle Marx: a ciência da percepção. In: CAVALCANTI, Lauro, EL-DAHDAH, Ferès (Orgs). A Permanência do Estável: Roberto Burle Marx 100 Anos. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p.100-110.

WUO, Tatiana. Café literário homenageia Euclides da Cunha. Vitória: Gazeta On Line, 2009. Disponível em: <<http://gazetaonline.globo.com>>. Acesso em: 17/08/2009. 17:12:30.