

Os grandes parques: a conquista da escala urbana

A partir das experiências dos projetos paisagísticos em grandes escalas, ou seja, projetos que definiriam a inter-relação entre a cidade e a área verde – não mais para usufruto particular, mas coletivo -, Burle Marx aprofunda em seu método a experiência da temporalidade aliada a idéia de construção espacial contínua. Fazia-se necessária a construção do espaço da cidade que pressupusesse um processo de transformação e apropriação adaptado ao uso direto como espaço de lazer, constituinte do organismo da cidade, demandas essas que os jardins pictóricos da primeira fase – para os quais era indispensável muita manutenção – não atenderiam mais. Apesar disso, o paisagista dedica aos grandes parques públicos de escala urbana o mesmo entusiasmo, sensibilidade e refinamento dispensados aos seus jardins privados. Com isso, cria lugares e não simplesmente áreas verdes, agregando valor às cidades e gerando possibilidades de fruição estética para a população.

O projeto para o Jardim do Parque do Ibirapuera em São Paulo (1953), que não foi realizado²²¹, se apresentou para Burle Marx como uma grande oportunidade de explorar o tema do parque urbano moderno, onde poderia aplicar seu repertório botânico através da exploração da expressividade dos meios – canteiros, fontes, passeios -, em um projeto de grande escala, na principal metrópole do país²²². O projeto compreendia diversos jardins que se relacionavam diretamente com os edifícios do plano de Oscar Niemeyer (Palácio das Indústrias, o Palácio das Exposições, o Palácio dos Estados e o Palácio das Nações) conectados pela grande marquise – que não foi completamente executada. Estes jardins eram mais geométricos quando próximos aos edifícios e conforme iam se afastando, as áreas assumiam características mais fluidas – manobra já utilizada em outros projetos.

221 O projeto realizado foi o de Otávio Augusto Teixeira Mendes (1907-1988). Este é composto por fartas áreas arborizadas, amplos gramados e pouca utilização de flores e plantas coloridas.

222 OLIVEIRA, Fabiano Lemes. *Modelos Urbanísticos Modernos e Parques Urbanos: as relações entre urbanismo e paisagismo em São Paulo na primeira metade do século XX*. Tese de Doutorado – Universitat Politècnica de Catalunya - UPC – Barcelona, 2008.p. 239.

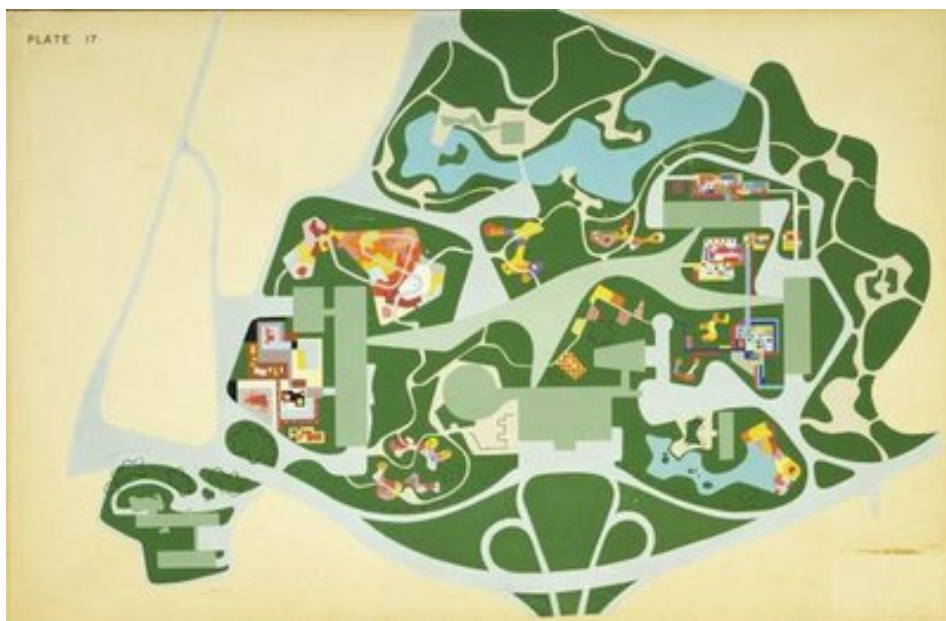


Imagem 91: projeto para o Jardim do Parque do Ibirapuera em São Paulo, 1953

Nas proximidades do Palácio das Indústrias, Burle Marx projetou uma passarela suspensa que se destinava a dar ao visitante uma visão superior, distanciada do plano do solo: era como se o pedestre pudesse realizar um passeio pela superfície de um quadro construído pela zona plantada, três metros abaixo.²²³ Eram caminhos suspensos e trajetórias em espiral com o intuito de fazer com que se descobrissem perspectivas constantemente renovadas. O público experimentaria uma dupla relação de aproximação e distância onde a força visual se centra na estrutura pictórica abstrata do espaço, composta por uma sequência vibrante de planos, cores e linhas.



Imagem 92: Projeto de Burle Marx para o Parque Ibirapuera em São Paulo – proximidades do Palácio da Indústria

223 Ver LEENHARDT, Jacques. O Jardim: Jogos de artifícios, In *Nos jardins de Burle Marx*. Editora Perspectiva. São Paulo, 1996. p. 17

Este artifício de criar percursos, ora distanciando, ora aproximando o usuário do jardim – compreendido como obra de arte – e em consequência, possibilitando movimento à percepção, também ocorre no projeto do Jardim Aquário do Parque do Flamengo (1969), projeto também não construído.

Podemos afirmar então que neste projeto, apesar da mudança de escala projetual, o processo se mantém o mesmo, ou seja, permanecem as composições coloridas e exuberantes dos projetos anteriores, se desenvolvendo, porém, no nível do solo, sem uma presença efetiva de elementos vegetais de grande porte.

A conformação abstrata do paisagismo do Ibirapuera é tensionada ainda pela geometria dos edifícios de Niemeyer e principalmente pela relação ambígua com a marquise que compõe o projeto. Esta, por sua forma orgânica, realizaria, em uma primeira análise, uma referência à sinuosidade e à expansividade características do meio natural, assim como a marquise da Casa do Baile da Pampulha. Porém a marquise do Ibirapuera desenha um recorte incisivo contra a paisagem abstrata proposta por Burle Marx, gerando uma constante concorrência e um duelo de forças entre o elemento arquitetônico e a natureza extremamente artificial e policrômica. Talvez este tenha sido o motivo, aliado à dificuldade de manutenção dos jardins, para a não concretização deste projeto²²⁴, que foi realizando, no entanto por Otávio Augusto Teixeira Mendes (1907-1988), com fartas áreas arborizadas, amplos gramados e pouca utilização de flores e plantas coloridas. Uma linguagem oposta à proposta anteriormente por Burle Marx.

A partir de então, Burle Marx se mostra mais atento às necessidades de um parque urbano. A possibilidade explorada até então, da construção de um paisagismo moderno e abstrato, extremamente visual, onde são explorados os aspectos pictóricos e a intensidade plástica da natureza é aliada à presença de maiores áreas gramadas e arborizadas, que criam ligações entre as partes, dando unidade ao

224 OLIVEIRA, Fabiano Lemes. *Modelos Urbanísticos Modernos e Parques Urbanos: as relações entre urbanismo e paisagismo em São Paulo na primeira metade do século XX*. Tese de Doutorado – Universitat Politècnica de Catalunya - UPC – Barcelona, 2008.p. 240.

conjunto, como pode ser visto no Projeto para o Parque del Este em Caracas (1956-1961) em também no projeto para o Aterro do Flamengo no Rio de Janeiro (1961).



Imagem 93: Projeto de Burle Marx para o Parque del Este em Caracas (1956-1961)

O projeto para o Aterro do Flamengo²²⁵ (Parque Brigadeiro Eduardo Gomes), se refere à ocupação de uma área aterrada de 120 hectares entre o Calabouço e o Morro da Viúva, um verdadeiro desafio que possibilitou a criação de um gigantesco parque para a fruição das paisagens do Rio de Janeiro propiciando também melhores condições de lazer aos habitantes. Neste processo, há uma tensão constante entre a magnitude do sítio natural e a utilização da técnica contemporânea para a conquista do mar com aterros provenientes de grandes movimentos de terra.²²⁶ Foi necessária a imposição da força da intervenção, a autoridade e domínio do processo humano contra a natureza, para a construção do espaço antrópico – o parque urbano -, que paradoxalmente, possibilitou o estabelecimento de um convívio harmônico entre homem e natureza, entre parque e cidade. Há uma submissão da natureza à ação humana com vistas a sua

225 O parque do Flamengo foi um projeto concebido por uma equipe multidisciplinar definida por Lota Macedo Soares, composta por Affonso Eduardo Reidy, Jorge Machado Moreira, Helio Mamede, Berta Leichick, Luiz Emygio de Mello Filho, Ethel Medeiros, entre outros. A concepção paisagística ficou a cargo de Burle Marx.

226 Atitude esta já adotada pelo Vice Rei D. Luís de Vasconcelos no final do século XVIII que aterrou a lagoa do Boqueirão d'Ajuda com material proveniente do desmonte do Morro das Mangueiras, possibilitando a implantação do Passeio Público do Rio de Janeiro.

transformação em paisagem, seguindo as feições exuberantes do entorno: a vista da Baía de Guanabara e da topografia circundante. Neste caso, a situação natural do projeto é um estímulo as soluções propostas, e o resultado não é a cópia das formas da paisagem, mas a reflexão sobre sua plasticidade. Assim, o espaço é construído à medida do homem, como uma resposta ao desafio proposto pelo cenário natural privilegiado.



Imagem 94: Parque do Flamengo

Foram lançados diversos equipamentos ao longo de toda a faixa aterrada, setorizados por necessidades de ordem funcional, para atender aos habitantes da cidade: restaurante, quadras esportivas, *playgrounds*, campo para aeromodelismo, teatro, aquário, ciclovia, passeios pavimentados, praias para banho, marina, áreas de estar, áreas de estacionamento, campos de futebol, pista de kart, área de piquenique, etc, que convivem diretamente com o grande eixo viário de ligação centro-sul da cidade. Assim, apesar do amplo programa destinado à população, apresenta uma relação direta com a velocidade do movimento urbano, associada, inclusive, a mudanças nas possibilidades de apreensão e uso do espaço - espaço de passagem *versus* espaço de contemplação e lazer. Ocorre assim, uma bifurcação da percepção da obra, numa constante alternância de escalas: em alta velocidade, passando por uma das pistas de rolamento, o transeunte pode compreender, numa única visada, a expressão do aspecto geral da composição do parque que se mostra ilimitado uma vez que sua estrutura contém a possibilidade de expansão; em um

passeio mais atento, tem-se a percepção do aspecto específico dos elementos constituintes: cada forma, cada cor, cada textura, cada floração tem um sentido próprio e é sempre mantido na sua singularidade em relação ao todo.

Percebe-se uma manipulação das diversas espécies utilizadas nas composições – inclusive originárias de diversas regiões climáticas num processo experimental amplo – com o objetivo de tornar as massas ora mais densas, ora mais diluídas, ora mais colorida - agora, o jogo cromático se dá na copa das árvores e nas suas florações e não mais ao nível do piso como no Parque do Ibirapuera -, construindo uma paisagem variada. A volumetria da vegetação serve assim de filtro regulador, com densidade variável, para controlar a interatividade entre o movimento da cidade e o ritmo do parque.



Imagem 95: Parque do Flamengo

O mar, neste projeto, é a grande atração: o jardim se configura como a passagem, o possibilitador da própria “*promenade*” para o mar, porém não perde a importância por si mesmo como a conformação de espaços. O paisagismo é um elemento que conecta as diversas visadas do território e faz transcender a escala: é uma reação à cidade, uma reformulação e um reordenamento dos espaços. Desta forma, o jardim planejado tem a função de estabelecer uma mediação entre a paisagem natural existente e a própria cidade, possibilitando a construção de um refúgio urbano inserido da amplitude do todo.

*“Neste mundo de hoje, que se pensa tão pouco no indivíduo, na criatura de carne e osso, nas suas necessidades de repouso moral e físico, parece que o aterrado da Glória é obra urgente e inédita: cuida tanto da beleza e conservação da paisagem quanto da utilidade dela, põe as necessidades do homem diante das reivindicações da máquina, ousa oferecer ao pedestre, paria da idade moderna, o seu quinhão de sossego e lazer, ao qual ele tem direito, mas que nenhum governo até agora pensou em garantir-lhe.”*²²⁷

O projeto urbanístico de Affonso Eduardo Reidy recorre ao critério de rebaixamento das pistas de rolamento e elevação das áreas paisagísticas através de pequenos morrotes, numa releitura da topografia do entorno. São mantidas, no entanto, relações de atravessamento físico – através de passarelas – e de atravessamento da visão e apreensão paisagística. Pode-se dizer que Burle Marx utiliza-se das mesmas manipulações de atravessamento do olhar experimentado por Reidy. Segundo Ivete Farah, para tal, são explorados em alguns pontos estratégicos o recurso do “inverso da árvore”, ou seja, a sua ausência. Assim, *“a árvore é ausentada para que seu negativo, seu inverso, seja o vislumbre da paisagem. Aqui a árvore invertida é a negação de sua presença no projeto paisagístico para o enaltecimento da paisagem ao redor. É a árvore em seu papel surpreendente de revelar a paisagem.”*²²⁸

O parque se conforma assim como uma composição abstrata em meio a cidade, que possibilita a ampla intercambialidade entre espaços e objetos, e onde a simultaneidade de diferentes visadas de um objeto gera uma sobreposição de planos visíveis: o plano da vegetação, do entorno construído, da paisagem natural circundante, das obras de arte inseridas no meio (esculturas, painéis de azulejo), da variação das cores que se inter-relacionam. Este procedimento possibilita uma interpenetração dos elementos constituintes da paisagem; o olhar atravessa a fluidez da paisagem, varre as superfícies e abarca o todo. Neste sentido, a paisagem poderia ser dotada de certa “transparência”, seguindo a leitura de Collin

227 Maria Carlota de Macedo Soares, 1964. In: BONDUKI, Nabil. *Affonso Eduardo Reidy*. Editorial Blau / Instituto Bardi, Porto / São Paulo, 2000. p. 126-127

228 FARAH, Ivete. *Poética das Árvores Urbanas*. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2008. p. 157

Rowe,²²⁹ onde são claras as relações estruturantes do todo. Tanto o plano de fundo (a paisagem pré-existente) quanto os elementos agregados a ele (a paisagem construída composta por vegetação, água, terra, níveis diferentes) são dotados da mesma força, na composição de um todo indissociável, e na construção de um novo espaço. Além disso, a obra se coloca como elemento de mediação, através da interação social, buscando com o usuário um diálogo inteligente, onde as formas que se dispõe ao alcance do olhar são acrescidas de experiências individuais.

O Parque é, assim, concebido como uma totalidade de elementos agregados na construção de um ambiente maior, que pressupõe uma espacialidade, um entendimento da relação com a cidade, a mobilidade e o percurso dos cidadãos, a percepção das diversas escalas. Enfim, é uma enorme paisagem cultural articulada capaz de manter um diálogo com o cenário natural no qual está inserido. Possibilita, através de suas estratégias, uma reflexão sobre a escala humana na cidade: há uma aproximação entre o homem urbano e natureza, cada vez mais afastados, produzindo assim, através dessa obra monumental, uma vontade de humanizar a vida. Essa humanização, no entanto, não é romântica nem nostálgica. Não tem a intenção de recriar um elo entre cidade e campo, nem de trazer um ar rural à cidade através de uma ligação com o bucólico ou pitoresco. Ao contrário, essa humanização é moderna, enfática, incisiva, e principalmente, decididamente urbana. Este esforço transcende a escala do jardim doméstico ou relacionado a um elemento arquitetônico, se aproximando do gesto de definição de um território. Trata-se de uma intermediação entre a cidade e mundo natural: a possibilidade de qualificar o ambiente urbano através do gesto artístico, recriando paisagens duradouras a partir do efêmero da natureza.

*“O jardim ordenado, nos espaços urbanos de hoje, é um convite ao convívio, à recuperação do tempo real das coisas em oposição à velocidade ilusória das regras da sociedade de consumo.”*²³⁰

229 Ver ROWE, Colin e SLUTZKY, Robert. "Transparência: literal e fenomenal", tradução Lelia Vasconcellos, In: *Gávea*, nº 2, p. 33-50. Rio de Janeiro: PUC RJ, 1985. Neste texto, os autores fazem uma investigação sobre a transparência, que pode ser uma qualidade inerente da matéria (transparência literal) ou uma qualidade inerente da organização (transparência fenomenal)

230 MARX, Roberto B. *Arte e paisagem: conferências escolhidas*. São Paulo: Livraria Nobel,

Burle Marx agrupa as árvores da mesma espécie com o objetivo de isolá-las na paisagem, atingindo assim o destaque e acentuando a força dos efeitos peculiares de cada floração, tornando o gesto autoral condizente com a escala do espaço e do contexto urbano. As espécies, no entanto, são dispostas guardando um determinado afastamento irregular, que não se repete, refletindo a informalidade e a casualidade de um espaço que vibra em naturalidade. Assim, árvore e espaço livre mantêm sua individualidade, porém atingem uma significação maior como elementos de um conjunto inter-relacionado, como uma composição única. Apesar das determinações espaciais precisas, o projeto leva em conta a transição devida aos valores locais, e a passagem do tempo, através de uma forma de convivência entre o desejado e o imprevisto: é a incorporação do uso das pessoas no processo de acontecimento da obra.

Segundo Ivete Farah, os elementos vegetais da composição deste parque urbano se configuram como elo de ligação entre as pessoas e a cidade: as árvores se consolidam como elementos de agregação indutores de sensações, gerando um espaço de afetividade e estímulo à imaginação e à ação.²³¹ É possibilitado ao cidadão estar confortavelmente no espaço exterior numa escala urbana mantendo-se a individualidade e a intimidade. Esta ação resgata a sensibilidade ao espaço da cidade, gerando atributos e significados próprios aos lugares, criando uma nova geografia inserida dentro da geografia geral mais ampla.

1987.p.34

231 FARAH, Ivete. *Poética das Árvores Urbanas*. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2008. p. 46