

A relação entre arte, paisagem e ambiente na obra de Burle Marx.

CAUÊ ALVES

■ 16

Cauê Alves possui Bacharelado (2000), Licenciatura (2000), Mestrado (2004) e Doutorado (2010) em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, FFLCH-USP. Tem experiência em História da Arte, Crítica, Curadoria, Teoria da Arte e Estética. É professor do Departamento de Arte da Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras, e Artes da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, FAFICLA, PUC-SP e do Bacharelado em Artes Visuais do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, e professor do curso de pós-graduação lato sensu em Arte: Crítica e Curadoria. Desde 2016 é curador-chefe do Museu Brasileiro da Escultura e Ecologia, MuBE.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0491213883627853>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0373-8989>

■ RESUMO

Esse artigo aborda a exposição “Burle Marx: arte, paisagem e botânica”, realizada no Museu Brasileiro de Escultura e Ecologia entre dezembro de 2018 e maio de 2019. Trata-se de um texto que elabora noções centrais da curadoria da mostra, que buscou ampliar o entendimento do projeto de Burle Marx para os jardins do MuBE, assim como o conhecimento do legado do artista. A exposição apresentou uma série de obras de fotógrafos e artistas contemporâneos que dialogam com a produção de Burle Marx em paisagismo, pintura, escultura, relevo, design e ambiente. O artigo aborda os exemplares coletados por Burle Marx em expedições, expostos no museu, que possibilitaram a descoberta de novas espécies de botânica, contribuindo para a compreensão de seu trabalho de cientista amador e ambientalista. A exposição no MuBE, sobre a qual refletimos, colaborou para um debate interdisciplinar sobre a produção de um dos mais relevantes artistas, paisagistas e ecologistas do século XX.

■ PALAVRAS-CHAVE

Ambiente, arte, paisagem, Roberto Burle Marx.

17 ■

■ ABSTRACT

The Brazilian Museum of Sculpture and Ecology (MuBE) presented the exhibition “Burle Marx: art, landscape and botany” on December 2018 through May 2019 in São Paulo. This article elaborates on the central curatorial notions of the exhibit, which sought to present the artist’s legacy and broaden the understanding of his project for the gardens at MuBE. The show consisted of works by contemporary artists and photographers whose production is in dialogue with Burle Marx’s landscaping, paintings, sculptures, design and environment. This article mentions specimens collected in expeditions by Burle Marx and presented at the show, which paved the way for the discovery of new botanical species and contributed to the understanding of the Marx’s work as an amateur scientist and environmentalist. At MuBE, we reflected and collaborated to the interdisciplinary debate on the production of one of the most relevant artist, landscapist and ecologist of the 20th century.

■ KEYWORDS

Environment, art, landscape, Roberto Burle Marx.

1. Introdução

O Museu Brasileiro da Escultura e Ecologia, desde o momento em que foi projetado, trazia a indicação de que o jardim de Roberto Burle Marx (São Paulo, 1909 - Rio de Janeiro, 1994) seria o ponto de ligação entre arte e ecologia. Sobre os planos para a área externa do MuBE, Paulo Mendes da Rocha escreveu na prancha do concurso em 1986: “Fará uma manifestação decidida, ao ar livre, na composição do ‘Jardim do Museu’: palmeiras, bromélias, arvoredos da serra do mar, já paulista” (ROCHA, 2013, p. 223). O trabalho de Burle Marx para o MuBE se dá justamente no encontro entre a natureza e a arquitetura. O jardim é fundamental para que o espaço do museu permaneça sempre vivo e em constante mudança. Ao longo do processo de elaboração do projeto de paisagismo do MuBE diferentes versões foram apresentadas e discutidas entre Paulo Mendes da Rocha e a equipe de Burle Marx, cujos desenhos inéditos foram apresentados na mostra “Burle Marx: arte, paisagem e botânica”, realizada no MuBE entre dezembro de 2018 e maio de 2019. Como uma homenagem a Burle Marx, grande parte do piso da área externa, que em um dos estudos seria em mosaico de tradição portuguesa, foi refeita temporariamente em vinil sobre o piso elevado do museu.

■ 18

Além de uma homenagem, a mostra revelou o processo de elaboração do jardim de Burle Marx e sua relação com o ambiente urbano. No início, o piso era bastante trabalhado com curvas e formas bem marcadas, o que limitaria a instalação de obras de outros artistas e até competiria com elas. Já o projeto final foi simplificado e trouxe maior limpeza formal. O resultado foi uma harmonia plena entre a construção arquitetônica e o projeto paisagístico. O projeto final acordado entre o Escritório Burle Marx e Paulo Mendes da Rocha trouxe um piso elevado que permite que parte da água da chuva seja captada e armazenada para uso nos espelhos d’água. Segundo o próprio artista, a sua noção de jardim é a de “adequação do meio ecológico às exigências naturais da civilização” (LEENHARDT, 1994, p. 47). O resultado final foi que o jardim acabou ocupando o entorno da construção. Mas se o elemento mais visível para quem passa na Avenida Europa são as palmeiras, as calçadas de pedra portuguesa, integradas à área externa do MuBE pela Rua Alemanha também são fundamentais.

A paisagem brasileira foi elemento central nas investigações de Burle Marx. Ao longo de sua trajetória, trabalhou com plantas do cerrado, espécies amazônicas e do sertão nordestino. Autor de dezenas de projetos paisagísticos no mundo todo, ele se valeu de plantas, construções, relevos e painéis. Mas sua atuação vai muito além do paisagismo, Burle Marx foi cientista amador, colaborou na descoberta de várias espécies da botânica e ambientalista. Também foi pintor, designer, realizou tapeçarias e objetos diversos como joias e garrafas que trazem formas orgânicas e geométricas semelhantes ao seu trabalho de pintura abstrata e de seus projetos de paisagem.

2. Formação moderna

A passagem de Burle Marx pela Escola Nacional de Belas Artes no início dos anos de 1930 no Rio de Janeiro foi fundamental para a consolidação do seu

vocabulário moderno. Lá ele conheceu Lúcio Costa, que nesse período foi diretor da ENBA e promoveu uma revolução no ensino de arte, rompendo com a orientação clássica tradicional. Burle Marx, já havia tido contato com arte moderna na ocasião que passou uma temporada em Berlin, entre 1928 e 1929, com sua família. Se na infância já havia sido despertado seu interesse pelas plantas, em Berlin, ao visitar o Jardim Botânico de Dahlen, redescobriu exemplares da flora brasileira. Mais tarde, em 1937, se aproximou de Cândido Portinari, com quem trabalhou por curto período. Suas pinturas de naturezas-mortas do início dos anos de 1940, que abriam a exposição, além de um interesse pelas espécies de plantas brasileiras, revelam um artista que valoriza a composição. As massas de cores, as luzes e as linhas se entrelaçam, o gráfico e o cromático se harmonizam. Não seria exagero afirmar que Burle Marx, chegou a superar o mestre Portinari na medida em que sua pintura vai além do discurso populista, se aproxima da abstração negada pela maior parte dos pintores modernistas e se desdobra na ação direta sobre o território, a paisagem e o ambiente.

3. Desdobramentos

Duas décadas depois das pinturas de natureza morta mais próximas da tradição modernista no Brasil, a série de desenhos *Pithecolobium Tortum*, 1961, feita com nanquim sobre papel, já indica que em sua obra a representação ponto por ponto da natureza se tornou menos importante do que a experimentação. Uma mesma espécie é tratada ora de modo mais orgânico, ora com uma simplificação geométrica. Um conjunto de linhas finas em um dos papéis contrasta com as poucas linhas espessas e escuras em outro. Seu interesse simultâneo em botânica e em arte fica evidente nos trabalhos da década de 1960.

19 ■



Figura 1. Roberto Burle Marx, Mangue Azul, óleo sobre tela, 1963. – Coleção Sítio Robert Burle Marx/ IPHAN/ MinC/ Governo Federal – Rio de Janeiro. Fotografia de Sítio Roberto Burle Marx/ IPHAN/ MinC/ Governo Federal.

Mangue azul, 1963, (Figura 1) é uma obra emblemática da relação entre arte, paisagem, botânica e ambiente, como se fosse uma síntese de seu trabalho. Além de uma pintura que revela uma sutiliza cromática em que diversos tons de azul marinho se mesclam com uma luz alaranjada, talvez de uma paisagem de pôr do sol, as raízes aparentes indicam um dos ecossistemas mais importantes para a manutenção do equilíbrio ambiental e da biodiversidade. O mangue é recorrente no litoral brasileiro e as raízes das plantas típicas funcionam como um filtros que retêm sedimentos.

Burle Marx realizou ao longo de sua vida dezenas de expedições nos mais variados biomas e sua atuação sempre foi mais ampla do que a do pintor. Nelas ele levava amigos, estudiosos, cientistas, artistas ou arquitetos. Nessas viagens, investigava ecossistemas, biomas e coletava exemplares da flora ainda não descritos ou catalogados. Muitos deles foram enviados para o Jardim Botânico do Rio de Janeiro. As exsicatas, mostras de plantas prensadas e secas em estufa, são hoje exemplares importantes para os estudos científicos. Ao longo da vida, Burle Marx recebeu homenagens de botânicos, em especial de Graziela Barroso e Nanuza Menezes, que batizaram exemplares da flora com o seu nome. Três espécies de Velloziaceae, nomeadas por Nanuza Menezes de *Burlemarxia spiralis*, *Burlemarxia pungens* e *Burlemarxia rodriguesii*, pertencentes ao Herbário da USP, integraram a mostra ao lado de outras coletadas pelo próprio Burle Marx em suas expedições e emprestadas ao MuBE pelo Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Suas expedições tinham objetivos científicos e nesse sentido se diferenciam das viagens culturais que Mario de Andrade, Oswaldo de Andrade, Tarsila do Amaral e Blaise Cendrars realizaram rumo à descoberta do barroco mineiro e da arquitetura colonial.

Diferentes dos pintores modernistas como Portinari, Di Cavalcanti ou Tarsila do Amaral que recursaram a abstração em nome da busca de um identidade nacional, Burle Marx realizou dezenas de pinturas abstratas a partir dos anos de 1950. A valorização da flora local e sua recorrência em desenhos e pinturas garantiu a ele um caminho singular em que a abstração não significava a recusa da pesquisa moderna sobre a identidade brasileira. Geometria e formas mais líricas não competiram uma com a outra, tanto em suas pinturas como em seus projetos paisagísticos.

4. Abstração

Principalmente na década de 1970 suas telas ganham contrastes e o uso de cores vivas se intensifica. Desde então, sua pintura conquistou grandes dimensões. Sua produção dos anos de 1980 está em sintonia com o que parte da geração que começa a pintar nesse período produziu. Os trabalhos finais do início da década de 1990, quando Burle Marx já ultrapassava os 80 anos de idade, revelam uma força surpreendente. Em diálogo intenso com as formas da natureza, as pinturas de sua fase madura trazem muito de sua experiência como paisagista, escultor e ecologista. Das poucas esculturas que realizou, a série em bronze dos anos 1990 mostram um parentesco direto entre o trabalho tridimensional e as obras sobre tela (Figura 2). As linhas escuras moldadas na matéria se assemelham às

pinceladas fortes e incisivas de suas últimas pinturas.

Figuração e abstração não chegam a configurar uma oposição em sua trajetória. Não se trata de uma passagem progressiva da figuração para a abstração, mesmo porque seus projetos necessitavam da representação. Em 1991, depois de ter feito dezenas de telas abstratas, realizou um conjunto de litografias em que, como os viajantes dos séculos anteriores, descreve a paisagem sem separar o interesse científico do trabalho do artista. Ele elegeu distintos biomas e regiões geográficas: mangue, restinga e mata atlântica.



Figura 2. Vista da exposição com escultura e pinturas de Roberto Burle Marx ao fundo, MuBE, São Paulo, 2018. Fotografia de Leonardo Finotti.

5. Paisagismo

Os traços das gravuras da década de 1990 ecoam os desenhos dos primeiros projetos de paisagismo realizados por Burle Marx em Recife. Na capital pernambucana ele ocupou o cargo de diretor de parques e jardins, ocasião em que projetou treze jardins, entre eles o Jardim Cactos da Madalena, na Praça Euclides da Cunha, 1935, e o Jardim da Casa Forte, 1937. Se o primeiro ainda traz resquícios dos jardins clássicos com árvores alinhadas ao redor de um espelho d'água retangular, em seguida aparecerá as formas orgânicas recorrentes em sua obra a partir de então. Mas em ambos os casos a presença de espécies brasileiras é marcante e simbólica. Elas não eram valorizadas nos projetos paisagísticos até aquele momento. Os jardins de Recife tendem a ser pensados em continuidade com a paisagem local e estão entre os primeiros exemplares de jardins modernos feitos no Brasil.

O clímax da maturidade de Burle Marx paisagista foi a sua participação no icônico edifício do Ministério da Educação e Cultura, o Palácio Capanema, coordenado por Lúcio Costa, e que contou com a colaboração de Oscar Niemeyer, Eduardo Affonso Reidy, entre outros arquitetos. O prédio trouxe todos os princípios básicos do modernismo de Le Corbusier, entre eles o terraço-jardim. Além das formas sinuosas de Burle Marx, o prédio traz painel de azulejos de Portinari e escultura de Bruno Giorgi. Havia a intenção de integrar plenamente, arte, arquitetura e paisagismo nesse projeto.

Essa integração entre prédios e projetos paisagísticos foi muito presente na obra de Burle Marx. Além dos desenhos feitos com mosaico de pedra portuguesa, o

artista construiu muitos relevos em concreto e painéis de azulejos. O vídeo de Luisa Zucchi, feito especialmente para a mostra do MuBE, projetado sobre concreto aparente da arquitetura de Paulo Mendes da Rocha, trouxe um conjunto representativo deles. Além de três painéis que estão no Sítio Roberto Burle Marx em Barra de Guaratiba, RJ, hoje pertencente ao IPHAN, foi projetado na parede do museu o relevo em concreto do Centro Cívico de Santo André, SP, projetado por Rino Levi com paisagismo de Burle Marx. Na cidade de São Paulo foram captadas imagens do mural do Parque Burle Marx, da Casa das Rosas, da residência do arquiteto Hans Broos, no Morumbi, e do Centro Cultural FIESP. Burle Marx chegou a trabalhar com os arquitetos mais relevantes do país tais como Gregori Warchavchik, Lúcio Costa, Rino Levi, Afonso Reidy, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, entre outros.

Além do MuBE, Burle Marx realizou com Paulo Mendes da Rocha um projeto para o restaurante da cobertura do Edifício Itália, em São Paulo, em 1966. O projeto, hoje descaracterizado, trazia canteiros curvos no terraço e estruturas tridimensionais horizontais e verticais, com xaxins, para sustentar as plantas. Uma década antes, em 1956, Burle Marx projetou a área externa da residência de Ema Gordon Klabin, atual Fundação Ema Klabin, em São Paulo (Figura 3). O jardim para onde a casa se volta, sofreu algumas modificações, mas manteve sua integridade. Além de exibir dois desenhos originais de Burle Marx, o próprio jardim integrou a mostra do MuBE. A Fundação Ema Klabin, que fica em frente, do outro lado da Avenida Europa, abriu as portas para os visitantes da exposição e contribuiu para expandir a mostra para além da área do museu.

■ 22

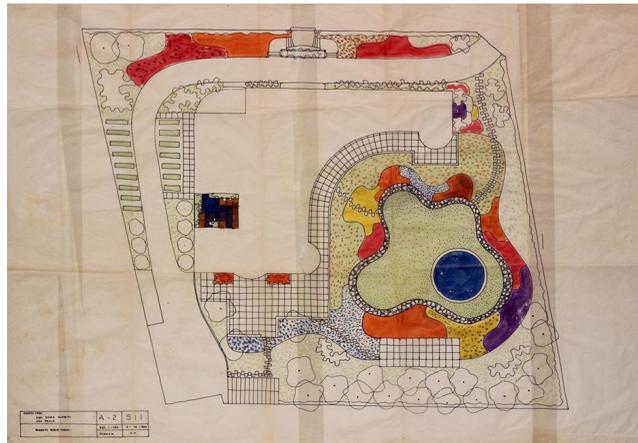


Figura 3. Roberto Burle Marx, Projeto de jardim para residência de Ema Klabin, caneta hidrográfica sobre papel, 1956. – Coleção Fundação Ema Klabin. Fotografia de Marcus Vinícius de Arruda Camargo.

De fato a obra de Burle Marx se presta bastante a expansões pela cidade. Para ele o trabalho do paisagista, mais do que fazer jardins, é projetar espaços públicos, locais de lazer, de ócio, de encontro entre as pessoas, e que nos permitiria experiências com a natureza, mesmo que ela seja fruto de uma construção humana. Sua obra inventa lugares democráticos que pressupõe a convivência com o outro.

Nesse sentido, Burle Marx é um dos protagonistas da utopia modernista de construção de país menos desigual e civilizado. Não se trata de uma fuga do mundo mecanizado e industrial, mas da tentativa de encontrar uma saída sustentável. Não foram poucos os projetos em que ele se dedicou a pensar áreas verdes para a urbe, seja o conjunto da Pampulha em Belo Horizonte, o Aterro do Flamengo, ou nas icônicas calçadas de Copacabana. Esses desenhos e composições em mosaico português ganharam uma dimensão icônica e passaram a simbolizar a própria cidade do Rio e Janeiro.

6. Diálogos com outros artistas

A exposição no MuBE trouxe trabalhos de diversos artistas que possibilitaram a compreensão da obra de Burle Marx a partir da poética, sonoridade e olhar de outras gerações ao lado de alguns colaboradores recorrentes em sua trajetória.

Guitarrista, cantor, compositor e produtor musical, Arto Lindsay (1953) tem trabalhado no diálogo entre arte e a sonoridade, colaborando tanto com artistas visuais como com músicos. Ele realizou uma trilha sonora especialmente para os jardins de Burle Marx. Interessa para o artista a construção de relações entre músicas e lugares. Seu trabalho foi instalado na parte externa do MuBE, em pequenas caixas de som embutidas sob a marquise, local que tem abrigado uma série de outras peças sonoras nas diversas exposições realizadas pelo museu. A singularidade de *Butterflies, Molasses*, 2016, de Arto Lindsay, feita originalmente para a mostra “Roberto Burle Marx Brazilian Modernist”, realizada no *The Jewish Museum* (HOFFMANN; NAHSON, 2016, p. 186) é que a partir de sons de cordas e inserções de ruídos ritmados, ele estabeleceu uma conexão com o jardim do MuBE e seu entorno. Com duração de cerca de seis minutos, em loop, a obra faz com que a dimensão temporal da música esteja em sintonia com as transformações próprias do jardim. O som está em diálogo também com a representação gráfica e temporária, em vinil adesivo sobre o piso de concreto, do anteprojeto paisagístico de Burle Marx para o MuBE.

É conhecida a história de que Burle Marx, ainda jovem, com menos de 20 anos de idade, redescobriu e passou a valorizar as espécies tropicais quando visitou as estufas do Jardim Botânico de Berlim. O professor e pesquisador José Tabacow, se opõe a versão de que apenas a partir desse encontro teria se dado a ruptura com os modelos tradicionais de jardim. “Berlim tem sido mencionada com frequência pela ironia que encerra: um jovem artista brasileiro [...] veio a conhecer a exuberância da flora neotropical, em particular a de um clima quente e úmido, em estufas de um jardim botânico do Velho Mundo, de um clima frio e seco!” (TABACOW, 2009, p. 101) Segundo Tabacow, foi o próprio Burle Marx, com sua percepção aguçada, que soube criar as circunstâncias que lhe interessavam. E certamente ele iria reencontrar com a flora tropical em qualquer outro momento da vida. Caio Reisewitz (1967), artista que tem vínculos com a tradição alemã da fotografia de registro, se aproxima do olhar de Burle Marx ao apresentar os jardins tropicais dentro das estufas de Dahlen. O artista se distancia dos estereótipos da fotografia de paisagem para revelar os processos de construção e simulação do ambiente natural.

O trabalho de assume vivid astro focus – avaf (2001) apresentado na mostra trouxe um clima semelhante ao de algumas pinturas e tapeçarias de Burle Marx. Trata-se de uma mistura da tradição andina do povo Huari, do Peru, onde a tapeçaria foi realizada, com a atmosfera colorida, tropical e festiva que caracteriza os trabalhos de Eli Sudbrack (1968) que integra o avaf. A partir da aproximação em zoom de trabalhos digitais anteriores, o resultado é uma abstração luminosa e quase lisérgica. As peças, ligadas a um temporizador, giram em torno de si mesma com regularidade. Elas possuem uma escala próxima a do corpo e incitam um contato mais sensorial e vivo, como se envolvessem todo o ambiente. O movimento do plano, com as enormes franjas da tapeçaria, formam estruturas helicoidais que parecem dançar uma com a outra e com o público.

Margaret Mee, nascida na Inglaterra (1909-1988), mudou-se para o Brasil em 1952 e em seguida se aproximou de Burle Marx. Em 1958, se tornou ilustradora botânica pelo Instituto de Botânica de São Paulo. Foi apresentada a Burle Marx pelo botânico e biólogo Luiz Emygdio de Mello Filho na ocasião da exposição da artista na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro. Seus conhecimentos artísticos e científicos foram usados para documentar dezenas de espécies da flora brasileira. Realizou a partir de 1964 viagens para a Amazônia, onde pintou uma série de aquarelas das espécies locais. Participou de diversas expedições científicas organizadas por Burle Marx com o objetivo de estudar, descobrir, coletar e registrar espécies ainda não descritas. Algumas das novas espécies batizadas em homenagem a Burle Marx foram pintadas em aquarela por Margaret Mee. Como Burle Marx, ela dedicou sua vida na luta contra o desmatamento e na defesa da biodiversidade da flora brasileira.

Marcel Gautherot, nasceu em Paris (1910-1996) e fixou-se no Rio de Janeiro em 1940. Sua obra como fotógrafo documental se voltou principalmente para arquitetura, natureza, paisagem humana e folclore. Realizou trabalhos para Oscar Niemeyer, em especial na documentação da construção de Brasília, e ficou conhecido como o grande fotógrafo da arquitetura moderna brasileira. Prestou serviço para a revista *O Cruzeiro* entre tantos outros clientes e colaboradores. Entre as décadas de 1950 e 1960, Gautherot produziu centenas de fotografias em que documenta o trabalho paisagístico de Burle Marx. Fez também uma série de imagens no Sítio Santo Antônio de Bica, em Barra de Guaratiba – RJ. O pleno domínio da luz permitiu que as formas, texturas e uma gama de tons de cinza de suas fotografias trouxesse detalhes das plantas colecionadas por Burle Marx que escapariam ao olhar direto sobre a natureza.

Leonardo Finotti (1977) tem se dedicado sistematicamente à fotografia de arquitetura. Participou de dezenas de publicações especializadas e construiu ao longo de sua trajetória um panorama de mais de 1000 projetos de diferentes arquitetos. Na mostra *Burle Marx: arte, paisagem e botânica* ele apresentou um grande painel com uma série de imagens de vistas aéreas ou frontais das mais diferentes cidades. Impressos sobre telas e compondo um grande mural, sua obra traz uma espécie de síntese, um inventário dos mais relevantes trabalhos paisagísticos de Burle Marx. Além disso, o fotógrafo fez especialmente para a exposição, com uso de drone, um díptico de parte da área externa do MuBE (Figuras 4 e 5). Nele aparece a representação gráfica em vinil adesivo do anteprojetado de paisagismo de Burle Marx – descartado por Paulo Mendes da Rocha

e o próprio paisagista no processo de discussão – ao lado do projeto final com o piso elevado de concreto.

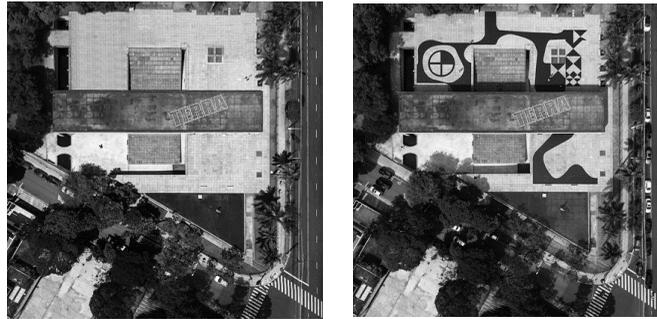


Figura 4. Leonardo Finotti, Realidade, impressão digital sobre papel fine art, 2018 – Coleção MuBE. Fotografia de Leonardo Finotti.

Figura 5. Leonardo Finotti, Utopia, impressão digital sobre papel fine art, 2018 – Coleção MuBE. Fotografia de Leonardo Finotti.

O escritório de arquitetura Triptyque (2000), projetou um conjunto de mesas para a Pivô, uma associação cultural sem fins lucrativos que funciona no emblemático Edifício Copan, de Oscar Niemeyer. Usadas inicialmente num almoço beneficente, elas acompanham as curvas típicas das obras de Niemeyer. As mesas foram executadas de modo rústico com tampo de MDF e possuem nomes que remetem as suas formas. Na mostra do MuBE, elas dialogaram diretamente com os projetos dos jardins e pinturas de Burle Marx. O mobiliário desenhado pela Triptyque funcionou ao mesmo tempo como trabalho de design na exposição e elemento expográfico. Foi a solução para a série de projetos em papéis, que não poderiam ser colocados na vertical devido a sua fragilidade, e puderam ser expostos horizontalmente apoiados em vitrines sobre as mesas.

Alair Gomes (1921-1992) é conhecido pelo trabalho fotográfico de cunho homoerótico feito com lentes de longo alcance a partir de corpos masculinos de sunga em espaços públicos no Rio de Janeiro. Entre 1968 e 1970 Alair Gomes desenvolveu um trabalho fotográfico para Burle Marx, o registro de sua coleção de plantas no Sítio Santo Antônio de Bica, em Barra de Guaratiba – RJ. Se algumas fotos trazem vistas gerais da paisagem projetada por Burle Marx, outras apresentam folhas e fragmentos construídos a partir de contraluz acentuado. Parte das fotografias são feitas com enquadramentos fechados que enfatizam o órgão reprodutor das plantas: as flores. Talvez algo do erotismo reapareça no seu olhar sobre a flora. O pesquisador Alexandre Santos afirma que Burle Marx não ficou satisfeito com as fotos, uma vez que sua expectativa e interesse documental não teriam sido atingidos (SANTOS, 2006).

Agrimensor, 2018, é um trabalho realizado por Ana Dias Batista (1978) no contexto do Projeto Caixa de Pandora, da Kura Arte. Trata-se da marcação topográfica em quadrados do jardim da Residência de Ivani e Jorge Yunes, que fica próximo ao MuBE. O projeto de paisagismo, de 1975, originalmente feito por Burle Marx para as Empresas Bloch, está atualmente descaracterizado. A artista realizou

uma fotografia do terreno com a mesma técnica usada para mapeamento do solo, que pressupõe a planificação e uma superfície quadriculada, tais como os gramados xadrez que Burle Marx projetava, como por exemplo na residência de Baby Pignatari, atual Parque Burle Marx em São Paulo. Entretanto, no trabalho de Ana Dias Batista há uma regra de alternância na manutenção do jardim. Não sem ironia, as áreas conservadas são intercaladas com outras em que não há poda. Há uma convergência entre a técnica usada na fotografia e a cena produzida: o quadriculado. Mas no processo de racionalização algo escapa a própria razão. A grama não cortada é uma desordem no projeto de uma natureza harmônica.

7. Ambientalista

A preocupação de Burle Marx com a natureza, assim como suas soluções no campo do paisagismo, foram acolhidas por empreendimentos privados e estatais com o objetivo de construção de espaços públicos. Isso ocorreu em várias cidades do mundo, como em Berlim, Miami e Caracas. O Parque Del Este, 1958, na capital venezuelana, se tornou uma espécie de patrimônio mundial, ao lado do Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro, do mesmo período. Eles são um dos maiores e mais ambiciosos projetos de Burle Marx. Neles, os princípios ambientais adquirem escala urbana e permitem a construção de um espaço efetivamente público em que as relações entre as espécies escolhidas e a cidade são valorizadas.

Burle Marx foi também um importante ativista ecológico quando esta não era ainda uma pauta da sociedade brasileira. Ele proferiu conferências e discursos, onde fez denúncias, cobrou fiscalização para a manutenção de ambientes degradados:

Preservação, no seu sentido correto, não significa, pois, a escolha arbitrária de um ou outro ambiente natural que se queira conservar. Tampouco se pode confundir este ato consciente com a acidental “preservação” de certos territórios, normalmente devido à falta de interesse econômico em certo momento histórico. A preservação não exclui uma utilização racional da terra, ao contrário, preconiza-a. (BURLE MARX, 1987, p. 77)

Entre os embates sobre causas ambientais que se envolveu, se destaca a conferência no auditório da reitoria da Universidade de São Paulo, feita 1976, em que ele crítica a derrubada de árvores para a construção de estradas pelo país nos anos 1970 durante a ditadura, quando a ação era inclusive propagandeada pelo Governo Federal, e as queimadas na Amazônia que ainda hoje ocorrem.

Cada vez mais velozmente, à medida do avanço da ocupação humana, destruimos unidades inteiras, sem deixar vestígios. Cada novo ciclo econômico, com voracidade renovada, ataca uma formação diversa. [...] A Mata Atlântica sofre o duplo ataque dos desmatadores, dos programas de incentivo turístico e aproveitamento

imobiliário. Nossa mais recente frente de destruição é a Amazônia, com suas gigantescas queimadas de milhares de hectares. [...] Podemos generalizar: o desrespeito e a dissipação com que tratamos nossos recursos naturais é uma constante de nossa história, tendendo a se agravar à medida que o poderio tecnológico aumenta. Para exemplificar, basta lembrar, nesse sentido a maneira como foi aberta a Rio-Santos [BR-101]. É um exemplo bastante recente da malversação da tecnologia para se cometer barbaridades. [...] Tenho como certo que só medidas governamentais protetoras, legislação específica, fiscalização e a efetivação de projetos que visem à preservação, poderão acarretar mudanças significativas. (BURLE MARX, 1987, p. 77-80)

Na mesma conferência na USP, Burle Marx constatou que o grau de destruição da natureza em que chegamos na Amazônia, em nome da construção de pastos, não mais poderia ser revertido e apontou caminhos para que leis e incentivos públicos colaborassem e projetos ecológicos. No mesmo ano fez um discurso na Comissão de Agricultura do Senado Federal em que recorreu geógrafos como Aziz Ab'Sáber e deixou claro que os custos da omissão em relação à conservação ambiental são enormes.

27 ■

Se, na opinião dos cientistas, a preservação é mais urgente do que a solução dos nossos problemas econômicos, já que estes se agravarão irremediavelmente com a degradação ambiental, por que não dar incentivo muito maiores para as pessoas físicas ou jurídicas que se propuserem a realizar projetos de manutenção e de recuperação ecológica? [...] As medidas para a conservação ambiental são difíceis de pôr em prática, e caras, a curto prazo. Muito mais oneroso será o desprezo ou o descaso. (BURLE MARX, 1987, p. 70-73)

8. Considerações Finais

A militância ecológica não se opôs à exigência estética que seus projetos paisagísticos sempre tiveram. A obra paisagística de Burle Marx, longe do exotismo, é compreendida por ele como necessidade humana imprescindível e razão de nossa existência. A produção do artista é vasta, complexa, e suas pinturas e expedições vão além do projeto de grande parte dos artistas modernistas brasileiros. O MuBE, ao realizar uma exposição de Roberto Burle Marx, além de homenagear a originalidade do trabalho de um dos idealizadores de seu espaço e trazer uma série de diálogos com outros artistas e arquitetos, apresentou um recorte interdisciplinar que deu visibilidade para facetas ainda pouco exploradas na obra de um dos maiores artistas, paisagistas e ambientalistas do mundo.

REFERÊNCIAS

BURLE MARX, Roberto. **Arte & Paisagem: conferências escolhidas**. São Paulo: Nobel, 1986.

HOFFMANN, Jens; NAHSON, Claudia J. **Roberto Burle Marx: Brazilian Modernist**, New York: The Jewish Museum, New Haven: Yale University Press, 2016.

LEENHARDDT, Jacques (org.). **Nos Jardins de Burle Marx**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

ROCHA, Paulo Mendes. "MuBE: pranchas do projeto apresentado no concurso com memorial descritivo". In: PISANI, Daniele. **Paulo Mendes da Rocha – obra completa**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

SANTOS, Alexandre. **A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a Melancolia do corpo-outro**. 2006. Tese. Doutorado em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte – Universidade Federal do Rio Grande Do Sul. Porto Alegre, 2006.

TABACOW, José. "Roberto Burle Marx, a ciência da percepção". In: CAVALCANTI, Lauro; el-DAHDAH, Farès (org.). **Roberto Burle Marx: a permanência do instável, 100 anos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

■ 28

Recebido em 07/02/2020 - Aprovado em 20/03/2020

Como citar:

Alves, C. (2020). A relação entre arte, paisagem e ambiente na obra de Burle Marx. *OuvirOUver*, 16(1), 16-28. <https://doi.org/10.14393/OUV-v16n1a2020-52615>



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.