

Revista Iberoamericana de Turismo



MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACION



JARDINS E JARDIM HISTÓRICO: ESPAÇOS DE MEMÓRIA E POSSIBILIDADES PARA O TURISMO¹

Susana de Araújo Gastal

Doutora em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil.

Professora da Universidade de Caxias do Sul, Brasil.

E-mail: susanagastal@gmail.com

Aline Valéria Fagundes da Silva

Mestre em Turismo e Hospitalidade pela Universidade de Caxias do Sul, Brasil.

E-mail: aline.efe@gmail.com

Resumo

A atual ênfase dada aos espaços verdes insere-se no cenário contemporâneo de crescimento das cidades, de presença do passado orientando as sensibilidades e das facilidades de mobilidade, intra e extra metrópoles. Nesse contexto, a discussão sobre a importância dos *jardins históricos*, já ativa na área patrimonialista, chegou ao Turismo em anos recentes. O presente artigo² tem por objetivo contextualizar os jardins como espaços memorialísticos, com ênfase museológica, assim como registrar suas possibilidades não só para o lazer dos residentes nos locais que os abrigam, como para os turistas. Como metodologia, a revisão bibliográfica priorizou a presença histórica dos jardins no exterior e no Brasil, e a sua atual relação com o Turismo, aplicados no segundo momento, ao contexto do Sítio Burle Marx, situado no Rio de Janeiro, como *case* de sucesso em termos de jardim histórico, no Brasil. Propõe-se, a partir da Carta de Florença e das conceituações de museu, sistematizar a análise pelos vieses formal, documental, histórico cultural e científico, utilizando-os como indicadores para a sistematização dos dados levantados sobre o Sítio Burle Marx. Conclui-se que os jardins e mais especialmente os jardins históricos, em que pese sua importância como espaços memorialísticos, de lazer e de turismo, ainda são poucos enfatizados no Brasil, em termos de políticas públicas que levem a ações de conservação, sendo o Sítio Burle Marx um caso isolado de boas práticas nestes termos.

Palavras-chave: Turismo de Jardins. Jardins. Jardim Histórico. Imaginário <Urbano>. Sítio Burle Marx, RJ, Brasil.

1 INTRODUÇÃO

A discussão sobre a importância dos *jardins históricos*, já presente entre as instituições que lidam com a Memória e o Patrimônio, chegou ao Turismo em anos recentes. O destaque aos mesmos pode ser inserido no cenário contemporâneo marcado pela expansão das cidades; pela ênfase das sensibilidades orientadas ao passado, em detrimento do futuro; e pela facilitação à mobilidade, que hoje estimula a circulação não só dos ativos financeiros da economia globalizada, mas também de mercadorias, de pessoas e de ideias.

A urbanização crescente do Planeta torna escassas as áreas que permitam o convívio com a natureza ou o desfrute do lazer em espaços abertos. A valorização do passado, por sua vez, vem acompanhada pela tendência à museologização da sociedade e

¹ Este artigo insere-se no contexto das pesquisas “A Cidade e o Urbano em Discursos e Práticas: Animação, Hospitalidade e Turismo. Porto, Portugal, como estudo de caso” e de seu subprojeto “Educação Patrimonial e a Prática Turística Qualificada: O Jardim Botânico de Porto Alegre, RS”, ambos com apoio CNPq.

da vida privada (GASTAL, 2006), que passaria a envolver inclusive a Natureza. Considere-se o proposto por Jameson (1996), quando afirma que temos a Pós-Modernidade quando a Natureza se foi para sempre, só podendo ser recuperada na forma de produtos, como os alimentos ecológicos, o turismo em espaços verdes e, mais recentemente, os jardins históricos.

A mobilidade das pessoas, por sua vez, é facilitada pelos avanços tecnológicos dos transportes, com consequências diretas sobre o Turismo, presentes nos números cada vez maiores de viajantes e na especialização das viagens, oportunizando o dito turismo de nicho, a demandar espaços que possam ser usufruídos de forma qualificada. Nesse cenário, os jardins e os jardins botânicos aparecem em situação de destaque no que tem sido denominado como turismo de jardins [*garden tourism*]. Tal pode ser observado, por exemplo, buscando a página *on line* do Jardim Botânico de Curitiba, que trás como frase inaugural que o mesmo “é considerado um dos principais pontos turísticos da capital paranaense”³; o órgão oficial de Turismo da mesma cidade, por sua vez, também o lista como atrativo⁴. Já uma chamada para <Jardim Botânico de Porto Alegre>, no Google, responde indicando, na mesma tela, hotéis e pousadas situadas nas suas proximidades. Como no caso citado de Curitiba, o Botânico de Porto Alegre aparece listado nas indicações de atrativos da cidade, pelo seu órgão oficial de Turismo⁵.

Mas, se a ênfase é contemporânea, a presença do jardim tanto no Ocidente como no Oriente reporta a séculos passados, materializando, na sua forma e conteúdo, a maneira como em diferentes épocas, cada sociedade se relacionou com a Natureza. Na Antiguidade, a História registra a presença dos Jardins da Babilônia, arrolados entre as sete maravilhas do mundo antigo, mesmo que esses jardins só pudessem ser frequentados pelas elites. A ampla abertura dos jardins ao público se daria apenas a partir do século XVII, quando os ingleses criaram o que Choay (1999) denomina como *jardins de divertimento*, onde, além da relação com a Natureza baseada no contemplativo, mais propriamente, incorporam-se equipamentos que permitem o lazer ativo. Incluem-se neste caso o Hyde Park, criado em Londres em 1635, e o Convent Garden, na mesma cidade, em 1680. No mesmo século, os franceses criam Versailles, que hoje recebe seis milhões de visitantes ao ano. Mas, será o século XIX que consagrará os grandes espaços verdes público como St. James e Regent’s Park, na Inglaterra; o Tiergarten, na Alemanha; o Tivoli, na Escandinávia. Esses espaços são hoje considerados como *jardins históricos*.

A Carta de Florença⁶, assinada pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) e pelo Conselho Internacional de Jardins e Sítios Históricos (ICOMOS – IFLA), de 1981, consagrou a expressão e, em seu artigo primeiro, tipifica os jardins históricos “como uma composição arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história, ou da arte, apresenta interesse público. Como tal, é considerado monumento”. Mas, a mesma Carta destaca-os não como um monumento qualquer, mas como um *monumento vivo*.

Importante trazer à discussão, nesse momento, o conceito de museu. Para a Associação Americana de Museus, este seria instituição estabelecida, sem fins lucrativos,

[...] administrada para o bem público, com a finalidade de conservar, preservar, estudar, interpretar, colecionar e exibir para o público, para sua instrução e fruição, objetos e espécies de valor educativo e cultural, incluindo material artístico, científico (seja animado ou inanimado), histórico e tecnológico.

³ Ver http://jardimbotanicocuritiba.com.br/?page_id=2, acesso em 01 Jan. 2015.

⁴ Ver <http://www.turismo.curitiba.pr.gov.br/conteudos/parques-e-bosques/3/>, acesso em 01 Jan. 2015.

⁵ Ver http://www.portoalegre.travel/site/onde_visitar.php, acesso em 01 Jan. 2015.

⁶ Ver <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=252>, acesso em 01 Mar. 2015.

Museus assim definidos devem também incluir jardins botânicos, zoológicos, aquários, planetários, sociedades históricas, casas e propriedades históricas que preenchem os requisitos acima referidos (TEIXEIRA COELHO, 1999, s.p.).

Postas tais conceituações, poderíamos acrescentar ao listado os jardins históricos, que nesta aproximação seriam, da mesma forma, uma instituição estabelecida, sem fins lucrativos, aberta e administrada para o bem público, com a finalidade de conservar, preservar, estudar, interpretar, colecionar para instrução e fruição, objetos e espécies de valor educativo e cultural, incluindo nele material artístico - como esculturas - e histórico, por representativos de uma época ou de pessoas que os criaram ou com eles conviveram.

Outra aproximação importante para a discussão é o conceito de ecomuseu, introduzido por G. H. Rivière, e que o apresenta como:

[...] 'um sistema de interpretação de um espaço dado que deve permitir a uma população encontrar aí as raízes da sua própria cultura, dando-a a conhecer a quem a visita'. O ecomuseu é uma forma museológica que traduz a ligação e interdependência entre espaço natural e espaço humanizado (cultural), conservando os testemunhos que em determinado espaço revelam a forma como o homem se integrou no meio natural e documentam a evolução desse território e da sua população. Reflete a realidade local e quotidiana. O ecomuseu poderá reforçar a ideia de preservação do património, do desenvolvimento científico, cultural e social, transformando-se num verdadeiro instrumento de comunicação entre as gerações passadas e futuras (MOREIRA, 1996, p. 29-30).

Analisando as conceituações citadas, para buscar nelas suas aproximações, é possível sistematizá-las pelos vieses a seguir apresentados, para discutir o jardim histórico como espaço museológico:

- o viés formal, que exige ser espaço institucionalizado e sem fins lucrativos (o que não significa necessariamente acesso gratuito, mas que os ingressos financeiros sejam reaplicados integralmente nos mesmos), abertos ao público;

- o viés documental, vendo-o como registro no território de uma determinada realidade local e quotidiana de formas de integração com a Natureza, a ser preservada por representativa de uma época ou das pessoas que os criaram ou com eles conviveram;

- o viés histórico-cultural o marca como monumento vivo, a traduzir a ligação e interdependência entre espaço natural e espaço construído, expressas através das concepções de paisagismo e jardinagem; entende-se por paisagismo o sistema de intervenções em um dado território, cujo objetivo é o de integrar com qualidade visual, vegetação e expressões culturais como arquitetura e escultura, entre outros;

- o viés científico o caracteriza como espaço de construção e reprodução de conhecimento, o primeiro na forma de pesquisas e, o segundo, utilizando-se de cursos, palestras e publicações para dar visibilidade aos resultados de pesquisa; pode se dar, ainda, através de técnicas de interpretação patrimonial associadas, proporcionando a comunicação e transmissão de conhecimentos entre gerações passadas, presentes e futuras.

Dessa maneira, especialmente quando museologizados e incorporados como patrimônio e monumento, os jardins são atrativos por si mesmos, e receber a atenção do turismo foi uma decorrência que, a partir dos anos 1990, passa a considerar o segmento turismo de jardim [*garden tourism*]. Além dos grandes parques já citados, apenas na Grã-Bretanha haveria 3.500 jardins abertos ao público (SILVA; CARVALHO, 2013). No Brasil,

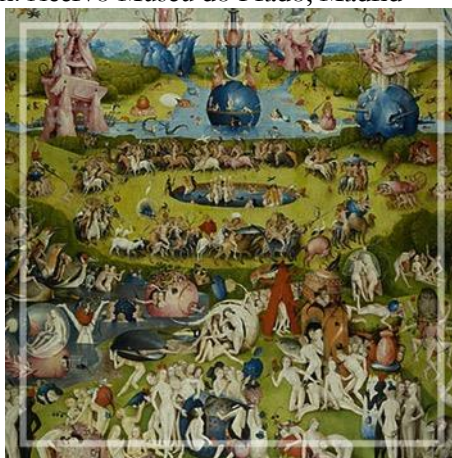
por exemplo, são destaques o Sítio Burle Marx e o Jardim Botânico do Rio de Janeiro, que recebeu, em 2013, um total de 813.920 visitantes, entre cariocas e turistas.⁷

Nesses termos, o presente artigo tem por objetivo discutir os jardins históricos como espaços memorialísticos, com ênfase museológica, assim como suas possibilidades para o turismo de jardins, apresentando o caso, no Brasil, do Sítio Burle Marx, no Rio de Janeiro. Como metodologia, a construção teórica é fruto de revisão de bibliográfica, priorizando a presença histórica dos jardins e a sua atual relação com o turismo. O estudo empírico foi realizado a partir de visita *in loco* ao Sítio Burle Marx, em 2014, quando se utilizou a observação - com registro fotográfico e em caderno de campo - e a entrevista com o corpo técnico da instituição, sobre seus pressupostos filosóficos e modos de atuação. Sistematizam-se os resultados pelos vieses propostos, quais sejam, o formal, o documental, o histórico cultural e o científico, utilizando-os como indicadores de análise, para indicar a pertinência museológica desse espaço.

2 JARDIM: PEQUENO PERCURSO HISTÓRICO

A palavra *jardim* remeteria à intimidade e ao prazer, alcançados através do cultivo de flores e de plantas, tanto para ornamentação como para consumo alimentar, na forma de legumes, frutas e ervas aromáticas. Como expressão cultural, o jardim é um constructo que expressa o padrão estético e valores simbólicos da sociedade que o cria. Por materializar uma paisagem idealizada, o jardim é muitas vezes tratado como metáfora de perfeição, não raro utilizada nas artes plásticas e na literatura. É o caso, por exemplo, da obra *Jardim das Delícias Terrenas*, pintada por Bosch, em que o paraíso é retratado na figura de um jardim (Fig. 1). (SALGUEIRO, 2002).

Figura 1 - Hieronymus Bosch. *Jardim das Delícias Terrenas* (detalhe). 1500-15005. Óleo sobre madeira. Tríptico 220cm × 389 cm. Acervo Museu do Prado, Madrid



Fonte: Museu do Prado⁸

Em breve revisão histórica, os primórdios dos jardins podem remeter a 8.000 a.C, na Mesopotâmia (Fig. 2). Lá, as qualidades estéticas eram aliadas das técnicas agrícolas e de irrigação na construção de recantos ajardinados e arborizados, adaptados à topografia do local. Havia uma racionalidade geométrica nos projetos, de forma a que pudessem ser

⁷ Ver <http://www.jbri.gov.br/>, acesso em 12 Mar. 2014.

⁸ Disponível em <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/online-gallery/on-line-gallery/obra/the-garden-of-earthly-delights/>, acesso em 18 Jan. 2015.

admirados à distância, pois frequentar o interior de tais espaços era privilégio da realeza. “Os míticos Jardins Suspensos da Babilônia, na remota Antiguidade, foram considerados uma das sete maravilhas do mundo antigo: formados por vastos terraços assentes sobre arcadas, as suas árvores raras e flores exóticas recebiam a água do rio Tigre, elevada por meio de máquinas hidráulicas.”⁹ Nessa condição, atraíam visitantes para conhecê-los, sendo colocados, na literatura especializadas, entre os primeiros atrativos turísticos (REJOWSKI et al, 2005).

Figura 2 - Jardins Suspensos da Babilônia



Fonte: Indi-Uni Arqueologie & Antrpologie¹⁰

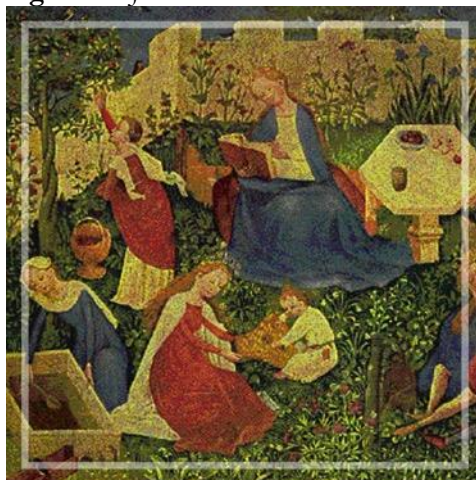
No Egito antigo, os jardins eram regidos pela geometria e pela proporção áurea, para receber uma rica vegetação ornamental e agrícola. Os jardins gregos eram os espaços destinados a dignificar os deuses, em pátios internos e hortos semi-públicos. Em Roma, os jardins eram terraceados em função do terreno acidentado, e considerados como extensões da arquitetura; vegetação e monumentos demarcavam a sua opulência. Na Idade Média europeia, os jardins ficaram restritos ao usufruto da nobreza e do clero. Desenhados e construídos geometricamente (formas redondas e quadradas), sua finalidade era a do cultivo de plantas medicinais e hortaliças, o que lhes dava um sentido tanto utilitário como ornamental (SALGUEIRO, 2002).

No Renascimento, na península itálica, os jardins passaram a fazer parte das *villas* habitadas por uma nobreza rica e refinada. Para ostentar suas posses e aquisições intelectuais, os espaços ajardinados eram extremamente simétricos e primavam pelos princípios da perspectiva. Esse modelo italiano de jardins era composto a partir de uma via reta, ligada a *villa*, mostrando um ideal de extensão e domínio (SALGUEIRO, 2002).

⁹ Biblioteca Universal. Disponível em <http://www.universal.pt/main.php?id=139#>, acesso em 16 Jan. 2015.

¹⁰ Ver <http://www.archeolog-home.com/pages/content/ninive-iraq-the-hanging-gardens-of-babylon.html>, acesso em 20 Jan. 2015.

Figura 3 - Jardins na Idade Média



Fonte: The Marian Library¹¹

Choay (1999, p. 103) destaca que a “vegetação foi parte integrante da cidade europeia desde suas origens”, inclusive com a presença de animais. Mas, será apenas nos séculos XVII e XVIII que os “jardins de divertimento (monásticos, reais e patricios), vindos de tradições italianas, árabes, franceses, [...] conhecerão [...] seu apogeu e sua maior extensão” (*Idem*). Antes disso, desde o século XIV, os jardins privados estiveram ligados à ostentação e ao poder da aristocracia e das elites (SEGAWA, 1996), o que, de certa maneira se mantém, pois destinar um espaço dedicado apenas ao usufruto estético e de lazer, nos valorizados terrenos urbanos, não deixa de continuar sendo uma marca de distinção, proporcional ao tamanho da área física a eles dedicada, quer no espaço privado quer no espaço público.

Os ingleses estariam entre os primeiros a implantar parques paisagísticos públicos, com o Hyde Park, em 1635, em Londres, e outro parque em Bath, no final do mesmo século, muito embora ambos fossem frequentados apenas pelas elites. Em 1680 surge o Covent Garden, na mesma Londres, que irá inspirar a introdução da praça [*square*] como complemento privado do urbanismo residencial e, nessa condição, com acesso liberado apenas aos moradores do entorno (CHOAY, 1999). No período, os ingleses veriam nas paisagens pintadas por Claude Lorraine¹² o modelo idealizado de beleza, levando a que os seus jardins privados fossem projetados de acordo com os ideais estéticos consagrados nos quadros desse artista (SEGAWA, 1996). O termo pitoresco viria daí, pois “a uma paisagem ou um jardim que os fazia pensar em Claude chamavam ‘pitoresco’ – idêntico a uma pintura” (GOMBRICH, 1999, p. 309-310).

¹¹ Ver <http://campus.udayton.edu/marty/resources/m_garden/overview_MedievalGardens.html>, acesso em 23 Jan. 2015.

¹² Claude Gellée Lorraine nasceu na França em 1604/5? e morreu em Roma, em 1682.

Figura 4 - Claude Lorrain (Claude Gellée). *Pastoral Landscape: The Roman Campagna*, 1639c. Pintura sobre tela, 101.6cm x 135.9cm. Acervo The Metropolitan Museum of Arts



Fonte: The Metropolitan Museum of Arts¹³

Na França, no reinado de Luís XIV (de 1643 a 1715), dera-se o apogeu do jardim renascentista, presente na criação de Versailles pelo paisagista Andre Le Nôtre, nos anos 1660 (SALGUEIRO, 2002). Com 850 hectares, seu desenho é demarcado pelo eixo reto, sendo suas formas definidas pela predominância do verde e das podas ornamentais. Esse jardim superou o que existia até então em termos de dimensões e exuberância de elementos, como mostra a Figura 5.

Figura 5: Jardins do Palácio de Versailles, França



Fonte: Chateau Versailles¹⁴

Os jardins e parques ingleses e franceses, dessa maneira, demarcarão dois modelos consolidados ao longo do século XIX, que serão adotados em outras partes do mundo, inclusive no Brasil, nas décadas subsequentes. O modelo inglês funda-se na simulação do campo, “cujos fragmentos pitorescos¹⁵ são incorporados à cidade. [...] A ambientação natural requer uma apropriação do espaço pelo corpo inteiro, o público é convidado a se deitar sobre os prados e a cavalgar nos caminhos. O parque é sinônimo de esporte e de jogo, de cultura do corpo” (CHOAY, 1999, p. 105).

Os jardins ingleses apresentam uma cena domesticada, mas de crescimento informal. Neles, nem o Homem nem a Natureza devem se

¹³ Disponível em <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/435906>, acesso em 01 Mar. 2015.

¹⁴ Disponível em <<http://www.chateauversailles.fr/jardins-parc>>, acesso em 23 Jan. 2015.

¹⁵ Ver Gastal (2013).

sentir dominados ou controlados. Os visitantes passeiam ao longo de caminhos suavemente ondulados, através de prados e de bosques, e junto a córregos, descobrindo sempre novas e deliciosas texturas e as cores variadas de árvores e arbustos, de pedras e água. Diversidade e diversificação caracterizam a paisagem de um jardim inglês. (WISE e WISE, 2002, p. 154. Tradução nossa).¹⁶

O modelo hegemônico de espaço verde francês, criado pelos urbanistas, predominou até o final do século XVIII; buscavam o equilíbrio como sinônimo de beleza e a contemplação como ideal, em parques que ocupavam

[...] enormes extensões [e que] ofereciam a monarcas e nobres, espaço para se exibir e causar impressão, e colhemos desse fato o alcance social e político usualmente negado ao jardim: formas geométricas e desenhos bem controlados constituíam um modo de transmitir que havia mando e gente obedecendo. Até que a burguesia industrial viesse a encontrar seus signos próprios de identidade, o jardim francês reinou absoluto, como um rei (SALGUEIRO, 2002, p. 126).

Essa estética será alterada no século XIX, substituída por um modelo mais complexo, criado dentro das intervenções de Haussmann¹⁷ na remodelação de Paris. Trata-se de um modelo “resolutamente urbano e urbanizado, solidário de sua abordagem global da cidade” (CHOAY 1999, p. 105), marcado por sistemas interconectados de vias, adução de água potável e escoamento de águas servidas, e de respiração.

Este último consiste em uma hierarquia de diversos tipos de ‘espaços verdejantes’ – a expressão é de Haussmann –, divididos de maneira homogênea sobre toda cidade: bosques peri-urbanos (Boulogne e Vincennes), parque intra-urbanos fechados por grades [...], jardins (em número de 24) de dimensões mais modestas, cercados, implantados em espaços residuais, muitas vezes na confluência de vias múltiplas; jardins abertos, entre os quais os Champs-Élysées são o exemplo ideal; praças plantadas, e enfim árvores de alinhamento que margeiam todas as vias, que têm, no mínimo vinte metros de largura [...] (CHOAY, 1999, p. 105).

Tais ‘módulos’ ganham um design concebido pelo escritório de Haussmann, o que permitia a sua reprodução em série, sendo a execução entregue ao poder público. Nesses espaços, à vegetação associa-se mobiliário em madeira e ferro, incluindo coretos, restaurantes, quiosques para venda de jornais, doces e brinquedos, cestos de lixo e bancos. Galerias de ferro cercam os gramados e grades são colocadas no entorno das árvores. Essa concepção introduzia na cidade “um espetáculo ao qual desta vez todos estão convidados a participar, atores e espectadores ao mesmo tempo: escutam-se os concertos dados nos

¹⁶ English garden presents a scene of domesticated but unconstructed growth. In it, neither man nor nature should feel dominated or controlled. Visitors stroll along gently curving paths through meadows and woods and along streams, continually discovering new delights among the ever varying textures and colors of trees and shrubs, rocks and water. Diversity and diversion characterize an English landscape garden. (Wise e Wise, 2002, p.154). Rever tradução

¹⁷ “Consideraram-no um dos maiores prefeitos de todos os tempos. George-Eugène, barão de Haussmann, um homem que viera de Var, do sul da França, nomeado prefeito do departamento do Sena por Napoleão III, em 1853, tornou-se o maior modernizador urbano que se conheceu até agora no Ocidente imprimindo seu nome para sempre numa das mais belas cidades do mundo”. (Voltaire Schilling em <http://noticias.terra.com.br/educacao/historia/a-paris-de-haussmann-o-artista-da-destruicao,21083ba2262ea310VgnCLD200000bbcecb0aRCRD.html>, acesso em 01 de Mar. 2015

coretos, admiram-se as flores, mas também o desfile dos cidadãos. Consume-se e olha-se os outros consumirem, e, às vezes, encontram-se pessoas” (CHOAY, 1999, p. 105)

Tal concepção permite reportar a Gastal (2006), quando teoriza sobre os imaginários <Praça>, <Palco> e <Monumento> como significantes do que tratamos como Cidade, pois seriam eles a alimentar o ideal Urbano. Nessa concepção, o imaginário <Praça> semantiza-se como o espaço do estar juntos; o <Palco> como significativo do ver e ser do ser visto; e o <Monumento> como sinalizador memorialístico da presença / passagem do tempo. Sintetiza-se, portanto, que a partir do século XIX, os jardins, mais do que espaços verdes, dar-se-iam como elementos fundamentais na constituição do ideal de Urbano, que por sua vez servirá de inspiração para intervenções realizadas no espaço da Cidade. Nas atuais décadas iniciais do século XXI, o jardim histórico agrega-se como monumento vivo e museologizado, reforçando ainda mais, com sua presença, a função memorialista associada à Cidade.

Se a presença dos jardins é marcante nas civilizações ocidentais, sua importância não seria menor nas civilizações orientais. Nelas, suas formas orgânicas e sensíveis aos elementos presentes no espaço devem harmonizar-se, para conduzir o frequentador à paz interior. Na sua composição estética e concepções espirituais, faz-se importante a presença de ondulações do terreno, onde se distribuem pedras, árvores e águas adornadas por pontes delicadas. Os jardins japoneses podem ser minimalistas – como os jardins Zen, de areia –, em função da exiguidade espacial do país, mas presença fundamental nas residências e instituições, como o Templo Ryoan-ji (Fig. 6).

Figura 6 - Jardim de Areia do Templo Zen Ryoan-ji, em Kyoto, Japão



Fonte: Kyoto.asanoxn¹⁸

Outro exemplo da importância dada ao jardim pelos nipônicos poderia estar na Praça Província de Shiga, em Porto Alegre. A referida praça, projetada pelo arquiteto paisagista japonês Kunie Ito¹⁹, tem cerca de 3.800 m², onde se destacam lago, cascata, árvores e flores; a praça foi um presente da província japonesa ao estado do Rio Grande do Sul, para celebrar o convênio de fraternidade entre os dois locais, assinado em 1983²⁰ (Fig.7). Ou seja, o jardim é tão fundamental e significativo da cultura nipônica, que pode, inclusive, tornar-se um presente entre nações.

¹⁸ Disponível em <<http://kyoto.asanoxn.com/places/kinkaku/ryoanji.htm>>, acesso em 14 Fev. 2015.

¹⁹ Kunie Ito (Hiroshima, 1924) é arquiteto, paisagista, designer e professor. Foi diretor do Instituto Japonês de Arquitetura Paisagista, sendo responsável por projetos de jardins no Japão e no exterior. (Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Kunie_Ito, acesso em 07 Mar. 2015).

²⁰ Informações disponíveis em <http://www.curtopoa.com.br/porto-alegre/parques-e-pracas/praca-provincia-de-shiga>, acesso em 16 Jan. 2015.

Figura 7 - Praça Província de Shiga, em Porto Alegre, RS



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ky%C5%8Dto_Gosho.

Na China, os jardins começam a apresentar características ocidentais na Dinastia Ming, que governou a China entre 1368 e 1644,

[...] tendo contribuído para o declínio da arte tradicional da jardinagem na China e o abandono dos moldes clássicos e do misticismo associado. Depois, ao longo da dinastia Cheng, ‘com base em gravuras europeias, reproduzindo jardins barrocos, [...] apareceram na China, os vastos canteiros bem delimitados e floridos, os pavilhões em estilo europeu e, sobretudo, as fontes e os repuxos, que povoaram os jardins dos Ming’. (BRUM et al, 2012, p. 51).

Hoje, há jardins chineses e nipônicos listados como Patrimônio da Humanidade, pela Unesco, caso dos Jardins de Suzhou e do Parque Nacional do Monte Sanqingshan, além de outros, associados a conjuntos arquitetônicos na China; entre os nipônicos, o destaque é o complexo de Hiraizumi²¹. A patrimonialização também atingiu jardins ocidentais, como o Palácio Real de Exposições e Jardins Carlton (Austrália), o Palácio e Jardins de Schönbrunn (Áustria), os Jardins e o Castelo de Kroměříž (República Checa), os Jardins de Dessau-Wörlitz e os Jardins e Residência de Würzburgo (ambos na Alemanha), as Vilas e Jardins Médici na Toscana (Italia), o Forte e Jardins de Shalamar em Lahore (Paquistão), os Jardins Botânicos de Kew (Grã-Bretanha e Irlanda do Norte). Tais jardins passaram a ser vistos pela Unesco como patrimônio histórico e, nessa condição, reconhecidos com patrimônio da humanidade.

A Carta de Florença, assinada em 1981, embasa a patrimonialização do jardim histórico como uma composição arquitetônica e vegetal que apresenta interesse público para sua história e ou como expressão artística. Como tal, é considerado um monumento e, nessa condição, deve ser salvaguardado conforme os ditames da Carta de Veneza, recebendo cuidados de manutenção, conservação e restauro. Isso porque, conforme o artigo segundo da Carta de Florença destaca, neles, o material é “essencialmente vegetal e portanto vivo, perecível e renovável”, e nesses termos submetido ao movimento das estações do ano, “o crescimento e a decadência da natureza, e a vontade artística e a mestria humana que tendem a perpetuar o seu estado”. O espírito do jardim é apresentado na Carta, no artigo 19:

Por natureza e por vocação, o jardim histórico é um lugar aprazível favorecendo o contacto humano, o silêncio e o escutar da natureza. Esta concepção do seu uso quotidiano deve contrastar com o uso excepcional

²¹ Ver <http://whc.unesco.org/es/list/1277>, acesso em 10 Jan. 2015.

do jardim histórico como lugar de festa. Convém, pois, definir as condições de visita dos jardins históricos de tal forma que a festa, celebrada excepcionalmente, possa por si só contribuir para realçar o espetáculo do jardim, e não para o desnaturar ou degradar.

O jardim, portanto, resulta da manipulação humana dos elementos que compõem a paisagem, buscando moldá-los de forma a criar uma experiência visual e estética no espaço (SEGAWA, 1996). Por históricos e historicamente construídos, na atualidade podem estar associados à patrimonialização e à *natural heritage experience* (SILVA e CARVALHO, 2013). Os jardins presentes nos espaços urbanos contribuem para alimentar o imaginário de Cidade como espaço qualificado para os seus habitantes, pois promovem o encontro e a integração das pessoas com [o que resta da] Natureza, mas também das pessoas entre si. Espaço de contemplação, mas também permitindo a prática de atividades lúdicas, podem ainda contribuir para que tanto moradores como turistas vivenciem e compreendam a complexidade da natureza, ajudando a conduzir um novo olhar mais consciente e a construir novos sentidos para suas experiências.

Pensando nos jardins como uma construção cultural – e como imaginários de Natureza –, fragmentados em um tecido urbano, será uma decorrência que os mesmo se coloquem como atrativo turístico.

2.1 Jardins e turismo

O Botanic Gardens Conservation International estima em 200 milhões o número anual de visitantes em jardins botânicos (BGCI, 2010). Esse número, associado a grande procura por visitas a jardins públicos e privados, assim como a realização de eventos associados à temática <flores> e <jardinagem>, tem levado a que a literatura (DE ANGELIS e DE ANGELIS NETO, 1998; SILVA, 2013; BRUM et al., 2012) comece a registrar o segmento turismo de jardins [*garden tourism* ou *garden visiting*]. Muito embora ainda embrionário, desde a década de 1990 seria um segmento em crescimento, especialmente na Grã-Bretanha e em Portugal, neste último em muito devido à iniciativa portuguesa de realizar levantamento dos jardins históricos do país, para avaliar seu potencial turístico.

Silva e Carvalho (2013) apresentam alguns números de visitação nas primeiras décadas do século XXI, sistematizados na Tabela 1, para justificar a atratividade que os jardins alcançam. Embora relatem números de anos diferentes, os pesquisadores defendem que esse universo de frequentadores superaria os da Disneyland e do Disneyworld, juntos.

Quadro 1 - Visita a jardins

PAIS	MUSEU	VISITANTES
França	Giverny	500 mil/ano
França	Versailles	8 milhões/ano
Holanda	Keukenhof	800 mil/temporada
Grã-Bretanha	400 jardins abertos	16 milhões/ano
Irlanda	7 jardins	876 mil/ano
Nova Zelândia	Christchurch	1.2 milhões/ano

Fonte: As autoras, a partir de dados de Silva e Carvalho (2013)

O turismo de jardim incluir-se-ia como uma tendência importante do *turismo de nicho*, compreendendo-se por tal que “*nicho* mais não é do que um pequeno mercado constituído por um cliente individual ou um pequeno grupo de clientes com as mesmas características ou necessidades” (SILVA e CARVALHO, 2013, p.633). As características únicas de cada jardim, sua carga simbólica e histórica serviriam como justificativa para que os pesquisadores do Turismo conduzam novos olhares para a consolidação destes espaços como atrativos turísticos.

[...] alguns dos mais famosos sítios turísticos no mundo são jardins ou estão associados a jardins e constituem grandes atrações turísticas por si só como o Central Park que aparece no topo das imagens relacionadas a Nova York (EUA) mas também o Tivoli (Dinamarca) [...] Giverny que foi durante anos o refúgio do impressionista Monet e que é visitado anualmente por cerca de 500 mil pessoas [...], os inúmeros jardins Zen do Japão, Keukenhof (Holanda) que goza do estatuto de maior jardim de flores do mundo [...] que abre apenas dois meses por ano e recebe 800 mil visitantes por temporada [...]. Ou ainda porque tem associada a classificação de Patrimônio Mundial como o Royal Exhibition Building and Carlton Gardens (Australia), Palace and Gardens of Schönbrunn (Austria), Gardens na Castle at Kromeriz (República Checa), Classical Gardens of Suzhou (China) ou Kew Gardens na Grã-Bretanha (Unesco, 2011) (SILVA; CARVALHO, 2013, p.635).

Confirmando tal tendência, no início de 2015 a cidade portuguesa de Ponte de Lima anunciava que seria ‘capital mundial dos jardins’ no mês de maio, quando aconteceria ali o congresso mundial World Urban Parks, organizados pela International Federation of Parks and Recreation Administration (IFPRA), e o 9º Congresso Ibero Americano de Parques e Jardins Públicos, promovido pela Associação Espanhola de Parques e Jardins Públicos²², para os quais eram esperados centena de visitantes.²³ Na mesma ocasião, marcava-se a realização do 11º Festival Internacional de Jardins de Ponte de Lima e sua 1ª Feira de Espaços Verdes.

No turismo de jardins há a procura por paisagens ou eventos por eles tematizados, levando a que a participação dos visitantes vá além do contemplativo e do desfrute de lazer, por reunir aficionados e praticantes da jardinagem. No caso dos jardins históricos, a atenção aos mesmos não seria regida apenas por seu tamanho ou por suas particularidades estilísticas, mas pelo interesse histórico a eles associado, conforme a Carta de Florença. Nesses termos, países europeus começam a desenvolver políticas públicas específicas, como o Programa de Restauração de Jardins Históricos, da Irlanda, ou a Política a Favor dos Parques e Jardins, na França.

²² A International Federation of Parks and Recreation Administration, que foi fundada em Londres em 1957, é uma organização mundial, que tem atualmente a sua sede na Nova Zelândia. A Associação Espanhola de Parques e Jardins Públicos foi fundada em Barcelona em 1973 por sete cidades e que hoje cobre praticamente toda a Espanha. Organiza anualmente o Congresso Nacional de Parques e Jardins Públicos, bianualmente o Congresso Ibero-Americano, para além de muitos outros eventos, em especial os Encontros Hispano-Árabes de Jardinagem. Fonte http://congresso2015.cm-pontedelima.pt/?page_id=851.

²³ Ver http://www.pportodosmuseus.pt/2015/02/15/ponte-de-lima-capital-dos-jardins-partir-sde-maio/?utm_source=feedburner&utm_medium=email&utm_campaign=Feed%3A+pportodosmuseus%2FrxgW+%28pportodosmuseus%29, acesso em 16 Fev 2015.

3 OS JARDINS NO BRASIL

A presença dos jardins no Brasil reportaria a 1637, com o Parque de Friburgo, e ao longo do século XVIII e XIX envolveria “hortas conventuais coloniais, o Passeio Público do Rio de Janeiro (1779-1883), jardins ou hortos botânicos (séculos XVIII-XIX), passeios, jardins e parques públicos (séculos XIX-XX) e jardins privados dos séculos XIX e XX, além das elaborações do paisagismo moderno moldado por Roberto Burle Marx a partir de 1930” (SILVA, 2011, s.p.). O Parque Friburgo foi uma iniciativa de Nassau, marcando a presença holandesa no Brasil também em termos de jardins.

Nassau fez-se acompanhar de uma missão artística e científica que se incumbiu de investigar inúmeros aspectos da natureza e da sociedade dessa parte do Novo Mundo em função do projeto do jardim. Dedicando parte de seu tempo às atividades de construir e plantar, Nassau melhorou as condições do lugar, legislou sobre a agricultura de subsistência e sobre a proteção as matas e edificou sítios. Assim, o jardim incluiu-se dentro de várias ações urbanísticas, arquitetônicas, científicas e artísticas [...] (SILVA, 2014, p.117).

No que se refere aos portugueses, só em 1796 uma carta Carta Régia proporia a criação de jardins botânicos no Brasil. Conforme Segawa (1996), o primeiro teria sido o do estado do Pará, em 1798. A preocupação da Coroa portuguesa com a implantação desses espaços verdes era a de “fomentar o conhecimento das possibilidades econômicas da vegetação nativa e exótica” (SILVA, 2014, p.118). Entretanto, apesar da Carta Régia,

[...] a criação do jardim no Brasil está atrelada a um forte processo de transformação da paisagem, com a substituição da vegetação nativa por exótica em área de terra bastante reduzida ao se comparar àquelas originalmente ocupadas pelas nativas [...], até mesmo porque, havia um grande desprezo pela vegetação nativa tanto pelos habitantes como pelos governantes. Nas cidades tidas como coloniais, haviam poucos jardins situados nos quintais das residências e nas grandes propriedades religiosas, compostos por pomares, hortas, flores e ervas e normalmente alocados junto aos conventos [...] (SILVA, 2014, p.119).

Esse cenário, de certa forma, ganha novos contornos no século XVIII, com a criação do Passeio Público do Rio de Janeiro “por Valentim da Fonseca e Silva [Mestre Valentim] no ano de 1783 [...], idealizado pelo vice-rei D. Luiz de Vasconcelos [...] traçado nos moldes franceses” (SILVA, 2014, p.119), e com vistas ao lazer. No século seguinte destacam-se os projetos do botânico, paisagista e engenheiro hidráulico Auguste François Marie Glaziou, trazido ao Brasil em 1858, por iniciativa de D. Pedro II, que mais adiante veio a ser Diretor Geral de Matas e Jardins.

Glaziou projetou e remodelou vários jardins públicos e privados [v. Fig. 8] onde adotou, por diversas vezes, a vegetação autóctone na composição do espaço mesmo tendo o jardim o estilo inglês. Dentre vários projetos, os mais significativos são a reforma do Passeio Público do Rio de Janeiro; a Quinta da Boa Vista e o Campo de Sant’Ana. Glaziou parece ter compreendido perfeitamente o sentido da síntese entre a presença da forma e o direito da natureza à exuberância. Tendo como mestre Jean-Charles Adolphe Alphand, idealizador de parques e jardins haussmannianos (SILVA, 2014, p.121).

Figura 8 - Glaziou, Jardins da Chácara do Challet. Aquarela, final do sec. XIX. Acervo Família Guinle



Fonte: http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/jardins_glaziou.htm

Os jardins, de modo geral, sofreram profundas alterações “em relação ao projeto original, à época de construção, superfície, inserção no tecido urbano [...]” (SILVA, 2011, s.p.), por transformações ocorridas nos jardins e em seus respectivos entornos ao longo do tempo, como pode ser observado na Fig.9, que registra dois momentos, separados por quase um século, da Praça Otávio Rocha em Porto Alegre, RS. Mas, em muitas cidades brasileiras contemporâneas, os jardins públicos são contribuição importante na concepção urbana. As intervenções na natureza, iniciadas com a chegada dos portugueses, no século XVI, marcam-se pela influência europeia, mas aliam o exótico e a diversidade da flora brasileira, na implantação de espaços importantes como os jardins botânicos nas cidades de Belém/PA, Curitiba/PR, Porto Alegre/RS, São Paulo/SP e Rio de Janeiro/RJ.

Figura 9: Praça Otávio Rocha, Porto Alegre, 1930c e 2010c



Fonte: Prefeitura de Porto Alegre e Porto Alegre Travel²⁴

De acordo com Segawa (1996), com o passar do tempo, vários paisagistas formaram visões próprias a respeito da concepção desses espaços, com destaque para Burle Marx. Influenciados por diversas escolas artísticas e de acordo com a necessidade de cada

²⁴ Disponível em http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?reg=22&p_secao=118 e <http://www.portoalegre.travel/site/contdetalhes.php?idConteudo=15495>, acessos em 07 Mar. 2015.

local, projetaram espaços verdes que dão identidade aos projetos urbanos, servindo também para fins culturais, de lazer, contemplação, educação e preservação e, como consequência, podendo ser inseridos na oferta turística local como atrativos de grande importância.

3.1 Sítio Burle Marx

Roberto Burle Marx nasceu em 1909, em São Paulo, filho de pai alemão e mãe recifense; na atualidade é considerado como o mais importante paisagista brasileiro. Se, como toda criança, pintava e desenhava, será aos 18 anos que assumirá as artes como vocação, durante viagem a Europa, para tratamento de problema de saúde. Na mesma ocasião, encanta-se com coleção de plantas brasileiras do Jardim Botânico de Dahlen, paixão que o acompanhará pela vida. Ao retornar ao Brasil, ingressou na Escola Nacional de Belas Artes, onde foi colega de Oscar Niemeyer e conviveu com Lúcio Costa, na época, década de 1930, diretor da escola²⁵.

Em 1932, Lucio Costa o convida a implantar o que será seu primeiro jardim, no Rio de Janeiro. Dois anos depois estará em Recife, como diretor de Parques e Jardins da cidade, experiência fundamental para seu futuro como paisagista, pois estabelecerá os princípios que passarão a orientar seus projetos. O primeiro desses princípios está associado a sua preferência por utilizar espécies da flora nativa, sendo ele “quem valorizou as bromélias, por exemplo, e as tornou populares. Hoje, plantas naturais da Mata Atlântica se tornaram conhecidas e são cultivadas em viveiros para serem vendidas. Por esse motivo, o ‘estilo Burle Marx’ tornou-se sinônimo do paisagismo brasileiro no mundo.”²⁶

Para o paisagista a planta tem a conotação de ser o elemento principal, que por sua vez, justifica a função artística, higiênica e educativa do jardim. Com esses princípios foram projetados os jardins do Recife. Ao considerar a planta como elemento principal, Burle Marx cria seus jardins no mesmo princípio da Carta de Florença, a carta dos jardins históricos [...]. (SILVA, 2012, p.2).

O segundo princípio está presente no seu design, que busca respeitar os ecossistemas locais, ao invés de copiar estilos europeus de jardinagem. Silva (2014, p. 122), revisando documentação do paisagista, considera que os jardins de Burle Marx são estruturados

[...] em três aspectos e/ou princípios: [i] higiene [representando um pulmão coletivo nas cidades], [ii] educação [propiciando meios para que os habitantes possam distinguir sua própria flora da exótica e, desta forma, desenvolver o respeito pela natureza] e [iii] arte [obedecendo a uma ideia básica com perspectiva lógica e subordinado a uma determinada forma de conjunto].

O Sítio de Santo Antônio da Bica, em Barra de Guaratiba - que hoje leva seu nome - foi adquirido em conjunto com seu irmão, em 1949, já então com o objetivo de acervar, ali, sua coleção de plantas brasileiras. Recuperou a casa de fazenda e a capela nele

²⁵ Disponível em <http://parqueburlemarx.com.br/noticias/2013/9/20/um-pouco-de-roberto-burle-marx>, acesso em 16 JAN 2015.

²⁶ <http://parqueburlemarx.com.br/noticias/2013/9/20/um-pouco-de-roberto-burle-marx>

localizadas e, em 1973 passou a residir no local. Na década de 1980 organiza o que chama de *expedições científicas*²⁷, entre outras, à Amazônia, acompanhado por uma equipe que incluía arquitetos, botânicos e fotógrafos. O objetivo era o de “ampliar o vocabulário jardinístico através da descoberta de novas plantas”, além de “valorizar a flora brasileira, renovando o ‘espírito dos viajantes europeus’ oitocentistas, tais como Von Martius, Saint Hilaire e Gardner.” (BURLE MARX, 1983 *apud* SIQUEIRA, 2004, p.7).

Conforme a página institucional, o Sítio Roberto Burle Marx foi doado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) pelo paisagista, em 1985, “com a intenção de preservar suas experiências, criar uma escola de paisagismo, botânica e artes em geral e transmitir o seu principal legado: saber fazer jardins”.²⁸ Em 2000, os jardins do Sítio foram tombados pelo IPHAN, estando entre os poucos nessa situação, no país.

Figura 10 - Sítio Burle Marx



Fonte: Facebook Sítio Burle Marx²⁹

Em 1965, o American Institute of Architects reconheceu a excelência de Roberto Burle Marx, premiando-o por seu trabalho e creditando-o como o criador do jardim moderno³⁰. Sobre o Sítio Burle Marx, o arquiteto norte-americano Paul Goldberg³¹ declarou ser ele um jardim memorável, e uma floresta com curadoria. Em suas palavras, “o sítio é algo assim: uma autobiografia escrita com plantas. Você sente uma conexão profunda com Burle Marx e que está vendo algo único. Ele sabia usar plantas como elementos de uma composição visual e fazer daquilo uma afirmação moderna.”³²

²⁷ Recomenda-se um passeio pela série de documentários *Expedições Burle Marx*, apresentada na TV Brasil, que retoma as viagens de observação, pesquisa e coleta de plantas feitas por Burle Marx em diversos ecossistemas brasileiros, guiadas por José Tabacow e Oscar Bressan, colaboradores do paisagista. A direção é de João Vargas. Produção Camisa Listrada e Atelier de Cinema. Disponível em <<http://tvbrasil.ebc.com.br/expedicoes-burle-marx>>. Outro belo documentário está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=c_eV1O-5SNQ>. Ambos os endereços eletrônicos foram acessados pelas autoras em 21 FEV 2015.

²⁸ Idem.

²⁹

Disponível

em

<<https://www.facebook.com/SitioBurleMarx.Iphan/photos/a.566609786735394.1073741828.562332323829807/566609796735393/?type=1&theater>>, acesso em 04 ABR 2015.

³⁰“A New Look at the Multitalented Man Who Made Tropical Landscaping and Art”, The New York Times. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2009/01/21/arts/design/21bur.html?pagewanted=all&_r=0>, acessado em 01/08/13.

³¹ Paul Goldberger é professor de design e arquitetura e foi, por 25 anos, crítico de Arquitetura do New York Times, atuação pela qual ganhou o Premio Pulitzer. Atuou na mesma função na New Yorker e na Vanity Fair (Folha de S.Paulo – Ilustrada, 13.01.13, disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1213415-brasil-precisa-olhar-alem-de-niemeyer-diz-critico-de-arquitetura.shtml>, acesso em 16 JAN 2015)

³²“Há uma bela arquitetura, mas falta um bom tecido urbano”, diz crítico”. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/rio/ha-uma-bela-arquitetura-mas-falta-um-bom-tecido-urbano-diz-critico-8966648>>. Acessado em 01/08/13.

O paisagista moldava seus jardins como se pintasse uma tela. Os jardins de Burle Marx eram fruto do mesmo método que utilizava para organizar e compor seus desenhos e pinturas, valendo-se para tal de materiais menos convencionais³³. Em entrevista ao jornal *The New York Times*, Haruyoshi Onu³⁴ destacou a preferência do paisagista por trabalhar com os espaços públicos, uma vez que seus projetos poderiam ser melhor aproveitados por todas as camadas da sociais. O respeito ao social também se dava em relação aos ecossistemas, respeitando suas diferenças. No Sítio, os jardins são organizados em espaços, mas que induzem o visitante a olhar as paisagens criadas por inteiro (SIQUEIRA, 2004). A mesma pesquisadora entende que o sentido dos jardins de Burle Marx ia em direção à criatividade e fruição do espaço, despreendendo-se de regras fixas, explorando as relações “entre verticalidade e horizontalidade, entre superfície e profundidade, entre extensão e limite” (SIQUEIRA, 2004, p. 15).

Essa experiência acumulativa e o não abandono de um período para iniciar outro, fica evidente quando comparamos a produção paisagística de Burle Marx com a evolução pela qual passou o jardim. Aspectos como a convivência com a natureza; estudo da flora; cultivo de plantas; relação entre plantas; similaridades e diferenças físicas do vegetal; forma sistemática e exigências de plantios e um discurso higienista, artístico e educativo permearam a história formal da construção e evolução dos jardins, principalmente dos jardins botânicos [...] e que se fazem presentes nos projetos paisagísticos de Burle Marx. (SILVA 2014, p.122).

Mas o Sítio vai além da produção do arquiteto e paisagista, pois reúne as peças criadas pelo artista e designer, assim como sua coleção de arte e artesanato. Significa dizer que o Sítio, além de preservar um importante acervo botânico brasileiro, também conta uma parte da história das artes visuais do país.

Roberto fez ali uma das maiores coleções de plantas tropicais e subtropicais do planeta, muitas delas em extinção. Recuperou a sede de uma fazenda antiga e passou a morar nela, materializando ali os sinais das mais diversas fontes de cultura que alimentavam a sua personalidade e portanto a sua criação. Livros de ficção, poesia e arte, um piano, cuzquinhos, ex-votos, carrancas, vidros de design escandinavo, terracotas colombianas, um corolário de compoteiras, barros do Jequitinhonha, móveis brasileiros dos séculos XVII e XIX ao lado de outros da Bauhaus. (CALS, 1995, s.p)

Até falecer, em 1994, o currículo de Roberto Burle Marx registrará mais de dois mil projetos paisagísticos, entre eles o Parque do Ibirapuera (SP), o Parque do Flamengo e o Calçadão da Av. Atlântida (RJ), a sede da Unesco (Paris) e o Itamaraty. O seu legado está presente em diversos estados brasileiros, em jardins particulares e públicos, e em obras de arte.

Além de paisagista de renome internacional, ele também foi um pintor notável, escultor, tapeceiro, ceramista e designer de joias. Mesmo sem educação formal em arquitetura paisagística, o aprendizado de Burle Marx na pintura influenciou a criação de seus jardins. Ele aceitava,

³³ Idem.

³⁴Ibidem. Haruyoshi Onu é considerado um dos mais importantes arquitetos paisagistas da atualidade no Brasil. Foi discípulo de Burle Marx, com quem trabalhou de 1965 até 1994.

embora de forma relutante, que ‘pintava’ com as plantas, apesar de seu trabalho não ser reduzido ao efeito pictórico e visual produzido por suas paisagens, pois Marx se autodefinia como um artista de jardins³⁵.

As peças artísticas da coleção do paisagista estão expostas no Museu-Casa Burle Marx. Ativo junto à comunidade local, o Sítio também é sede de várias atividades culturais. Aberto em 1999, o Museu-Casa exhibe

[...] objetos de arte e artesanato, ‘objetos de emoções poéticas’, como os chamava, adquiridos durante toda a sua vida. O acervo possui 3.125 peças, incluindo peças do próprio Roberto, que, além de paisagista, era pintor, desenhista, designer, escultor e cantor. Fazendo parte da sua coleção, estão imagens sacras barrocas em madeira, cerâmicas primitivas pré-colombianas e do Vale do Jequitinhonha (MG), cristais, vidros decorativos, entre outros.³⁶

O Sítio Roberto Burle Marx, hoje, é considerado como uma unidade museológica, ou seja, espaço de acesso à população, documento vivo da história brasileira a ser conservado e preservado. Seguindo os indicadores de análise propostos no corpo do presente artigo para considerar um jardim como uma unidade museológica, independe de tal reconhecimento pelo IPHAN, retomam-se os vieses propostos, quais sejam, o formal, o documental, o histórico cultural e o científico, visando categorizá-lo como espaço museológico.

No que se refere ao **formal**, como colocado, trata-se de um aspecto que exige que os jardins históricos sejam espaços institucionalizados, abertos ao público e sem fins lucrativos, mesmo que cobrem pelo acesso ao local. O Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx é uma Unidade Especial do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do IPHAN, que por sua vez é uma autarquia vinculada ao Ministério da Cultura. O local é aberto ao público de terças a sábados, oferecendo visitas guiadas, desde previamente agendadas. ,

Após doação do Sítio à Fundação Pró Memória (atual IPHAN), em 1985, para garantir a preservação de espécies da flora brasileira ali acervados, o local passou a ser denominado como Centro de Estudos de Paisagismo, Botânica e Conservação da Natureza. Após o registro oficial da doação, a área passou a ser conhecida como Sítio Roberto Burle Marx, tombado pelo órgão patrimonial em 2000.

O aspecto **documental** enfatiza que o espaço deve ser visto e tratado como um documento, ao registrar no território uma realidade local e cotidiana de formas de integração pessoa-natureza de determinada população, que deve ser preservada por representativo de uma época ou das pessoas que os criaram ou com eles conviveram. Nos seus 37 hectares de área, o Sítio Burle Marx acerva uma importante coleção de plantas tropicais e semitropicais, reconhecida internacionalmente. Conforme informações na página on line da instituição, são mais de 3.500 espécies, incluídas em diferentes paisagismos, com destaque para as “famílias *Araceae*, *Bromeliaceae*, *Cycadaceae*, *Heliconiaceae*, *Marantaceae*, *Palmae* e *Velloziaceae*”, o que levou ao tombamento. Há, ainda, o acervo

³⁵ Ver <http://parqueburlemarx.com.br/noticias/2013/9/20/um-pouco-de-roberto-burle-marx>, acesso em 24 MAR 2015.

³⁶ Ver <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=15505&retorno=paginaIphan>, acesso em 24 MAR 2015.

artístico de 3.125 peças artísticas, que registram em especial a produção artística brasileira no século XX.

O aspecto **histórico cultural** considera o jardim como um monumento vivo, que expressa em concepções de paisagismo e jardinagem, a interdependência entre o natural e o cultural sob a ótica de determinado grupo social. Desde a aquisição do Sítio Santo Antônio da Bica, em 1949, Burle Marx teve o cuidado de preservar o prédio histórico da casa de fazenda e a capela colonial ali localizadas, demarcando a ocupação da área com seus jardins, estes também, como já colocado, patrimônio histórico e cultural do país.

Dias (2012, p. 2)³⁷, que foi diretor do Sítio entre 1995 a 2011 abre uma discussão muito interessante, que deixa mais complexa a questão patrimonial no caso dos jardins e o seu tratamento como monumento vivo, ao considerar que:

Os jardins tombados não encontram lugar na atual dicotomia material/imaterial por mais que o conceito de patrimônio cultural – como é comum ouvir – se amplie. Na verdade, o que vem acontecendo é, não a ampliação do conceito, mas apenas o aumento da variedade de objetos culturais protegidos, sem o respectivo esforço de compreendê-los.

A isso, o mesmo articulista acrescenta que o patrimônio imaterial “continua restrito a um gueto composto pelos objetos cuja matéria é simplesmente ignorada para efeitos de classificação” (DIAS, 2012, p. 3). Reforça que o paisagístico não refere ao patrimônio natural, mas ao patrimônio cultural imaterial, que tem na vegetação seu suporte material, que nesses termos “é temporário e, portanto, necessariamente substituível.” (p. 3).

Assim como uma escultura do Aleijadinho em pedra-sabão – material natural – é um objeto cultural, um jardim de Burle Marx, ou de Glaziou, feito com plantas igualmente naturais, é também um objeto do patrimônio cultural. A diferença, para efeitos de classificação, está na durabilidade do suporte: estátua-perene, jardim-temporário.

Dias (2012) ainda alerta:

Desfazer as confusões que grassam neste assunto não é simples, pois a solução de uma delas depende da solução da outra, ou seja, fazer prevalecer nos jardins tombados uma preservação de ordem cultural (em vez daquela de ordem natural) requer fazer entender antes que a preservação cultural, quando incide sobre jardins ou parques, precisa ser modulada segundo a temporalidade de seus componentes materiais. Não pode ser uma simples transposição literal de procedimentos adequados à arquitetura e obras de arte estática, por mais habituais que eles sejam. (p. 3)

Patrimônios material e imaterial dialogam no SRBM, independente das lacunas conceituais apontadas.

Eventualmente, atividades culturais, como concertos musicais, são realizados nas dependências do Sítio, em seus jardins e no ateliê de Burle Marx. No Dia de Santo Antônio (13 de junho), a comunidade de Guaratiba se reúne para uma procissão religiosa, que se forma no portão

³⁷ Ver <http://escritosnapaisagem.blogspot.com.br/>, acesso em 18 mar. 2015.

de entrada do Sítio e sobe o morro, passando por sua rua principal até a Capela. Ao final da missa, as crianças fazem a coroação de Santo Antônio. Durante o resto do ano, aos domingos, a Capela é também usada pelos habitantes da comunidade, como já faziam seus antepassados há 300 anos.³⁸

O viés **Científico** coloca dos jardins históricos como espaços de construção e reprodução de conhecimento, o primeiro na forma de pesquisa e o segundo, na forma de cursos e publicações, ou mesmo na interpretação patrimonial associada, proporcionando a comunicação entre gerações, ambos plenamente presentes na instituição em análise.

A esses vieses podemos acrescentar o **turístico**, pois com visitas abertas à comunidade e pesquisadores, o Sítio Roberto Burle Marx tornou-se um atrativo importante para a cidade do Rio de Janeiro. Consulta a Internet mostra que há vários pacotes ofertados por agências de viagens, para visita ao local. Aberto ao público local e aos turistas, clientela cativa são as escolas e universidade, cujas visitas devem ser previamente agendadas. O percurso pelo Sítio tem duração de duas horas, e é orientado por pessoal especializado.³⁹

4 A GUIA DE CONCLUSÕES...

Considerar os jardins como fragmentos de patrimônio espalhados no tecido urbano leva a pensá-los – e aos imaginários a eles associados – como uma construção cultural que, por sua vez, encaminha outras considerações. A primeira delas ressalta que a Cidade se forma na interrelação entre os fixos e dos fluxos presentes no seu espaço (GASTAL, 2006). Os primeiros estariam associados à presença física dos jardins, nos seus elementos naturais e culturais, e, os segundos, envolveriam os movimentos advindos da passagem do tempo e das pessoas, que deixam marcas da sua mobilidade na área percorrida, sinalizando uma História que é, por sua vez, semantizada por muitas histórias.

Os fixos e os fluxos originados na presença dos jardins contribuem para alimentar um imaginário de Cidade qualificada, em termos estéticos e de usufruto por seus habitantes, pois tais lugares, além de promover o contato com (o que resta da) natureza, incentivam o encontro e a integração das pessoas entre si. Os jardins incentivam novos olhares, mais consciente, e novas experiências no espaço aberto. Espaços de contemplação, mas também abertos à prática de atividades lúdicas, podem ainda contribuir para que moradores e visitantes vivenciem a Natureza na sua complexidade e compreendam melhor a sociedade que os recebe.

Construção histórica, presente tanto no Ocidente como no Oriente, porquanto resultado da manipulação dos elementos que compõem a paisagem, tal intervenção busca moldá-los e projetá-los como (e para) uma experiência estética. Se resultado de intervenção humana, é antes de tudo, um produto cultural, independe de associar, ou não, aos elementos da flora, artefatos arquitetônicos e artísticos. O microcosmo assim criado, testemunha no seu paisagismo diferentes modos de relacionamento das sociedades com a natureza.

Se em outros momentos os jardins foram também espaços destinados à produção de frutas e de hortigranjeiros e à criação de pequenos animais, hoje a jardinagem prevalece, e eles são utilizados tanto para o lazer contemplativo como para o lazer ativo, em práticas esportivas e culturais, mantendo-se certo utilitarismo no uso desses espaços, o que nem

³⁸ Ver <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=15505&retorno=paginaIphan>, acesso em 24 Mar. 2015.

³⁹ Ver <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=15505&retorno=paginaIphan>, acesso em 30 Jan. 2015.

sempre se dá de forma pacífica. Outras práticas utilitárias, como aquelas presentes nos projetos de Haussmann, em cujas intervenções paisagísticas em Paris envolviam objetivos como os de drenagem de águas servidas, ou proteção de mananciais, parece ter desaparecido.

A figura do jardim histórico, consagrada pela Carta de Florença em 1981, ao associar aos jardins a figura da patrimonialização, com vistas à preservação desses espaços, acrescentou novos usos e funções, mas também outras implicações e preocupações. Entre as novas funções, incluem-se a memorialística e, pela maior visibilidade, a turística. Entre as preocupações, a de como aplicar projetos de preservação, a um elemento vivo que, nessa condição, nasce, transforma-se ao longo das estações do ano, e morre, independentemente de seu reconhecimento legal como patrimônio cultural pela autoridade pública.

Embora a palavra não apareça explicitamente, a Carta supõe a museologização, alçando os jardins a monumento e documento memorialístico e, nesses termos, demandando que sejam objeto de políticas públicas de preservação, em prol da sua manutenção e restauração. Monumento *vivo*, a sua patrimonialização levanta, entre outras, questões teóricas como as colocadas por Dias (2012), quando discute que o *monumento vivo jardim* por submetido aos fluxos naturais, levaria a sua categorização como bem cultural imaterial. Mas esse bem imaterial tem como elemento constituinte fundamental a materialidade das plantas que o compõe que, por vivas, nascem, transformam-se e inevitavelmente, em determinado momento, morrem. Como, portanto, patrimonializá-los? Trata-se de uma discussão muito rica, inclusive para [re]pensar outras manifestações imateriais, como a dança e a gastronomia. Mas, no escopo proposto para este artigo, levanta-se a questão mas, com certeza, não será o espaço para aprofundá-la e, muito menos, esgotá-la.

Como se procurou apresentar, portanto, os jardins históricos podem ser tratados como espaços museológicos. No Brasil, o exemplo melhor acabado seriam os jardins projetados por Burle Marx no Sítio que leva seu nome, que nessa condição atrai número significativo de visitantes. Também, como se procurou destacar, ele se marca no aspecto formal, histórico cultural e científico, como se espera de um espaço museológico ou dos museus tradicionalmente tidos como tal. Por essas razões, o jardim e, em especial, o jardim histórico, alimentam a própria constituição da Cidade, ao semantizar o imaginário Urbano.

Retomando ao tratado nas páginas precedentes, a riqueza dos jardins, em especial dos históricos, os transforma em excelente insumo para o turismo. Os números apontam uma demanda muito ampla e qualificada, interessada nos mesmos, mas ainda seriam poucos os destinos a construir políticas de turismo em relação aos mesmos. Na maioria dos casos, os mesmos aparecem citados em listas de atrativos das localidades, em ofertas avulsas e isoladas. Nesses termos, levando a que o turista, interessado nessa opção de visitação, precise agir por conta própria. Há, portanto, muito por fazer...

GARDENS AND HISTORIC GARDENS: SPACES OF MEMORY AND TOURISM POSSIBILITIES

Abstract

The current emphasis on green spaces writes in the contemporary scenario of growing cities, among with the past guiding the sensibilities and the mobility that features in the cities, and also beyond its boundaries. In this context, the discussion about the importance of historical gardens, as we see in the heritage field, has been recently linked with Tourism. This paper aims to contextualize the gardens as sites of memory, with a museological perspective and a vision based on the tourism activity. Methodologically, this paper makes a literature review based on the historical presence of the gardens in Brazil and worldwide, and its current relationship with the Tourism. This perspective leads to the Burle Marx

Garden, in Rio de Janeiro as a good example in terms of cultural heritage and historical garden in Brazil. From the perspective of the Florence Charter and museum concepts, this paper proposes and analysis by formal, documental, historic-cultural and scientific biases, using them as indicators for the systematization of data collected about the Burle Marx Garden. This paper concludes that we need to understand gardens, specially the historic ones, as important and meaningful sites of memory, leisure and tourism and the research about its importance needs to be developed, in terms of public policies that leads to conservation actions, using the Burle Marx Garden as important example of good practices.

Keywords: Gardens. Historical Garden. Garden Tourism. <Urban> Imaginary. Burle Marx Garden. Rio de Janeiro, Brazil.

REFERÊNCIAS

BRUM, P.; SANTIAGO, J. **Os Jardins Históricos de Macau Proposta de um itinerário turístico**. Dissertação (Mestrado Arquitectura Paisagista) - Instituto Técnico de Lisboa, 2011.

CALS, S. **Roberto Burle Marx. Uma fotobiografia**. Rio de Janeiro: S. Cals, 1995.

CHOAY, F. A natureza urbanizada, a invenção dos ‘espaços verdes’. **Proj. História**, v. 18, São Paulo, 1999.

DE ANGELIS, B. L. D.; DE ANGELIS Neto, G. Paisagem, turismo e planejamento urbano. **Acta Scientiarum**, v. 20, n. 4, p. 537-543, 1998.

DIAS, R. Um modelo para o patrimônio cultural. **Escritos na Paisagem – blogspots**. Disponível em <http://escritosnapaisagem.blogspot.com.br/>, acesso em 15 Jan. 2015.

GASTAL, S. Imagem, Paisagem e Turismo: a construção do olhar romântico. **Pasos** (El Sauzal), v. 11, p.123-133, 2013.

GASTAL, S. **Alegorias urbanas** - o passado como subterfúgio. Campinas,SP: Papyrus, 2006.

GOMBRICH, E.H.J. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1996

IPHAN – Instituto Histórico e Artística Nacional. Carta dos Jardins Históricos Brasileiros. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17575&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>>. Acesso: em 15 de ago. de 2013

MOREIRA, C. Parques Naturais e Patrimônio. Os ecomuseus como instrumentos de desenvolvimento cultural. **Cadernos de Museologia**, n 5, p. 24-34, 1996.

REJOWSKI, M.; YASOSHIMA, J. R. (org.). **Turismo no percurso do tempo**. São Paulo: Aleph, 2005

SALGUEIRO, V. Britannia Romana – a arquitetura palladiana e o jardim paisagista na construção da identidade nacional da Inglaterra na primeira metade do século XVIII. **Anais.... ANPUH**, 2004. Disponível em

www.rj.anpuh.org/resources/rj/Anais/2004/.../Valeria%20Salgueiro.doc. acesso em 30 Jan. 2015.

SEGAWA, H. **Ao amor do público**: jardins no Brasil. Studio Nobel/FAPESP, São Paulo, 1996.

SIQUEIRA, V. B. **Burle Marx**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

SILVA, A. de F. Jardins históricos brasileiros e mexicanos. Interloquções sobre historiografia e preservação (resenha). **Vitruvius**, ano 10, março de 2011. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/10.111/3868>.

SILVA, S.M.P. A dimensão patrimonial e o potencial turístico dos jardins históricos: o caso de Portugal. **Biblio 3w: revista bibliográfica de geografia y ciencias sociales**, v. 18, 2013.

SILVA, S. M. P; CARVALHO, P. Os jardins históricos: da dimensão patrimonial ao seu potencial turístico. **Turismo & Sociedade**, v. 6, n. 3, p.605-625, 2013.

SILVA, J. M. da. Um passeio pela história dos jardins e um olhar para a criação dos primeiros jardins modernos no Brasil. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 156, 2014.

SÍTIO ROBERTO BURLE MARX. Disponível em <http://sitioburlemarx.blogspot.com.br/>. Acesso em: 25 Jul. 2013.

TEIXEIRA COELHO. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1999. Disponível em <http://novo.itacultural.org.br/explore/observatorio/glossario/?busca=museu>. Acesso em 19 Jan. 2015.

WISE, M. N.; WISE, E.M. Reform in the garden. **Endeavour**, v. 26, n. 4, 2002.

Endereços on line:

A New Look at the Multitalented Man Who Made Tropical Landscaping and Art. **The New York Times**. Disponível em: http://www.nytimes.com/2009/01/21/arts/design/21bur.html?pagewanted=all&_r=0. Acesso em: 01 ago. 13.

Há uma bela arquitetura, mas falta um bom tecido urbano', diz crítico. **Jornal O Globo**. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/rio/ha-uma-bela-arquitetura-mas-falta-um-bom-tecido-urbano-diz-critico-8966648>>. Acesso em: 01 ago. 2013

Artículo recibido el 10/08/2015. Aceptado para su publicación en 30/09/2015.