



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| ☐ Ambiente e Sustentabilidade | ☒ Crítica, Documentação e Reflexão | ☐ Espaço Público e Cidadania |
| ☐ Habitação e Direito à Cidade | ☐ Infraestrutura e Mobilidade | ☐ Novos processos e novas tecnologias |
| ☐ Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Arquitetura, Cidade, Paisagem e Projeto: reflexões acerca de uma espacialidade moderna da paisagem

Architecture, City, Landscape and Design: reflections on a modern landscape spatiality

Arquitectura, Ciudad, Paisaje y Diseño: reflexiones sobre una espacialidad moderna de paisaje

POLIZZO, Ana Paula (1)

(1) Professora do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio e Doutoranda em História Social da Cultura na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio – Rio de Janeiro, RJ, Brasil; email: polizzo@puc-rio.br

Arquitetura, Cidade, Paisagem e Projeto: reflexões acerca de uma espacialidade moderna da paisagem

Architecture, City, Landscape and Design: reflections on a modern landscape spatiality

Arquitectura, Ciudad, Paisaje y Diseño: reflexiones sobre una espacialidad moderna de paisaje

RESUMO

Este artigo tem como objetivo discutir a espacialidade moderna na construção da paisagem brasileira através do gesto incisivo e racional do projeto. Para tal, parte-se de uma construção histórica da relação homem brasileiro com a natureza, agregado a esta, a percepção do olhar do estrangeiro dessa mesma natureza durante o século XX - principalmente Le Corbusier. Com o objetivo de romper delimitações disciplinares precisas (arquitetura - cidade - paisagem) este trabalho busca articular uma possibilidade de leitura expandida, ao perceber o projeto do edifício moderno juntamente ao projeto da paisagem, como que compostos por um único desenho, partes integrantes do mesmo raciocínio, de um mesmo projeto.

PALAVRAS-CHAVE: paisagem, modernidade, Burle Marx, Le Corbusier

ABSTRACT

The propose of this paper is discuss the construction of modern spatiality in Brazilian landscape through incisive gesture and rational design. To such, a historical construction relationship between man and nature is suggested including the foreign vision of the same nature on the twentieth century, specially Le Corbusier. Aiming to break disciplinary boundaries (architecture - city - landscape) this paper seeks to articulate the possibility of extended reading, realizing the design of modern building along the landscape design as they comprise a single design, integral parts of the same reasoning on the same project.

KEY-WORDS: landscape, modernity, Burle Marx, Le Corbusier

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo discutir la construcción de la espacialidad moderna en el paisaje brasileño a través del gesto incisivo y diseño racional. Con este fin, una construcción de la parte histórica de la relación del hombre con la naturaleza brasileña, sumado a esto, la percepción de la mirada ajena de esa naturaleza en el siglo XX - en especial de Le Corbusier. Con el objetivo de romper las fronteras disciplinarias precisas (arquitectura - ciudad - paisaje) este artículo busca articular una posibilidad de lectura extendida, realizando el diseño del edificio moderno a lo largo del diseño del paisaje, ya que comprenden un solo diseño, partes integrantes de la razonamiento del mismo proyecto.

PALABRAS-CLAVE: paisaje, modernidad, Burle Marx, Le Corbusier

1 UMA RÁPIDA GENEALOGIA DA RELAÇÃO HOMEM-NATUREZA

No Rio de Janeiro vêem-se as linhas esguias dos edifícios altos em semi-círculo sobre a orla marinha que se estende, depois de quebrar-se de encontro às montanhas inclinadas. Sobre o dorso delas, a selva, grimando pela rocha, desabotoa-se em árvores numa imensa faixa verde.¹

A relação que o homem estabelece com a natureza através da ocupação do território no Brasil ao longo do processo histórico - construindo assim, paisagens - sem dúvida passa por percepções conflitantes ou até mesmo antagônicas. Para o estabelecimento da estrutura espacial das nossas cidades são tecidas ao longo dos séculos afastamentos e aproximações na relação homem-natureza, trazendo para a memória uma paisagem natural que a cidade em seu desenvolvimento conquistou.

Este processo é sem dúvida uma construção histórica que tem sua origem na relação natureza presente "*versus*" necessidade de ocupação dos territórios que se mostra de diferentes formas desde os primórdios da colonização até os dias atuais, refletindo diretamente as transformações das mentalidades européias e brasileiras frente a natureza. Esta mentalidade passa por momentos completamente diferentes dotados de relações de encantamento, medo, raiva, necessidade de domínio da paisagem - através da destruição ou manipulação das características topográficas e topológicas do território - ou até mesmo uma necessidade, talvez movida por um profundo remorso, de preservar a paisagem². Assim, o processo de ocupação reflete as inabaláveis esperanças - ora mais aguçadas ora mais retraídas - no combate travado contra o determinismo do meio natural.

Explorar a relação histórica "instável" e "movente" historicamente do homem brasileiro perante a natureza agregado a estas, as percepções do olhar do estrangeiro perante essa mesma natureza são peças chave para explorar questões sobre a espacialidade moderna na construção da paisagem brasileira.

Neste sentido, parece fazer sentido, apesar de todo risco que se possa correr em direção a um inevitável anacronismo, a aproximação do olhar de maravilhamento presente na citação já exposta no início deste artigo de Phillip L. Goodwin acerca da situação natural marcante na cidade do Rio de Janeiro em 1943 - por ocasião da publicação de *Brazil Builds* - e dos relatos dos primeiros colonizadores e viajantes sobre as dimensões e belezas da paisagem tropical presente no território desconhecido. Além disso, no olhar de Goodwin, mais de quatro séculos depois dos primeiros relatos que se tem notícia, pode-se perceber também um certo encanto na própria maneira como a arquitetura - e desta forma, pode-se entender o *homem* - se coloca e praticamente enfrenta - agora sem medos e receios - esta situação natural tão peculiar percebida, com a presença da faixa costeira, grandes formações rochosas e amplas faixas verdes.

Daí cabem alguns questionamentos. O Brasil, encarado como o paraíso terrestre nos primeiros anos de colonização, poderia se mostrar mais de quatro séculos depois ao olhar do estrangeiro viajante como uma possibilidade cordial e pacífica de contato homem - natureza, uma visão nostálgica de um mundo que se perdeu, ou seja a antítese plena de uma Europa no auge da guerra? Mas este "contato cordial" poderia ser traduzido como o gesto forte da determinação do projeto acompanhado com o predomínio do concreto - de acordo com a moderna técnica - gerando paisagens humanizadas, e neste sentido, modernas? Indubitavelmente estas relações

¹ GOODWIN, Philip. *Brazil Build: New and Old 1652-1942*. MOMA, New York: 1943. p. 17

² Em 2012 a cidade do Rio de Janeiro tornou-se a primeira do mundo a receber o título da Unesco de Patrimônio Mundial como Paisagem Cultural Urbana.

são repletas de ambigüidades e tensões que certamente afloram na construção da arquitetura e da paisagem moderna brasileira, e perpassam o pensamento de Le Corbusier.

2 LE CORBUSIER E A PAISAGEM BRASILEIRA

Le Corbusier teve um papel fundamental ao formalizar novas possibilidades de relação entre arquitetura e natureza. Suas idéias, difundidas pelas suas publicações e suas enfáticas conferências, principalmente as de 1929 no Rio de Janeiro, se tornaram influência majoritária na composição da arquitetura moderna brasileira e na paisagem construída por ela. Le Corbusier compreende a força impositiva que a paisagem do Rio de Janeiro possui, e se fascina com a relação constante entre cidade (composta pela geometria dos edifícios) e floresta (composta pela irregularidade da paisagem). Observa os perfis topográficos, onde os promontórios são *“uma espécie de chama verde desordenada, que paira sobre a cidade, sempre, em todos os lugares, e que muda de aspecto a cada momento”*³ e as baías que *“sucedem-se ao longe, em forma de arco, cingidas por alvos cais ou por praias rosadas; onde o oceano bate diretamente e as vagas arrebatam em ondas brancas; onde o golfo penetra nas terras.”*⁴ E como resultado, *“(...) tudo é festa e espetáculo, quando tudo é alegria em nós, tudo se contrai pra reter aquela idéia nascente, tudo conduz ao júbilo da criação.”*⁵

Nos projetos urbanísticos de Le Corbusier anteriores à sua primeira visita à América do Sul, a noção de totalidade era obtida através de um esquema pragmático racionalista ortogonal, um arranjo compositivo de elementos seriais implantado numa natureza idílica, como pode ser percebido na relação que estabelece entre sítio e construção em seu emblemático projeto para a Ville Savoye em Poissy de 1928 ou mesmo no *Pavilhão de L’Esprit Nouveau*⁶ da Exposição de Artes Decorativas de Paris de 1925.

Figura 1: Pavilhão de L’Esprit Nouveau, Le Corbusier, 1925



Fonte:

A partir de 1929, fundamentado na possibilidade técnica oferecida pelo concreto armado, passa a explorar a forma curva como princípio compositivo, buscando soluções econômicas para a circulação nas grandes cidades de topografia acentuada e conseqüentemente criando majestosas sínteses “arquitetura-natureza”.

³ LE CORBUSIER. *Precisões: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. Cosac & Naify, 2004. p. 228

⁴ LE CORBUSIER. *Precisões: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. Cosac & Naify, 2004. p. 227

⁵ LE CORBUSIER. *Precisões: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. Cosac & Naify, 2004. p. 229

⁶ Trata-se de uma célula construída do “edifício-vila”, que constituía um protesto contra o programa da Exposição e propunha soluções para a crise eminente das grandes cidades, através do diorama da cidade de três milhões de habitantes e o diorama do plano “Voisin” para o centro de Paris.

No projeto urbanístico para o Rio de Janeiro, as curvas do grande edifício-viaduto (*l'immeuble-autoroute*) acompanham a topografia manifestando uma adesão ao sentimento da paisagem carioca. Ocorre uma potencialização da arquitetura em função da situação natural: a racionalidade construída não distancia o homem da paisagem, mas assume uma característica natural, se relacionando com as curvas das montanhas e potencializando, por sua vez, a interface homem-natureza. Segundo Sophia Telles, *“a relação que Corbusier estabelece entre o objeto construído e a paisagem natural (...) reduz todos os elementos do projeto a uma visualidade que organiza o fundo da paisagem e o objeto construído como um plano articulado. Le Corbusier rende-se à natureza tropical e aos amplos espaços desse novo continente.”*⁷ Há segundo a autora, uma harmonização do contexto: uma vontade de estender ao espaço circundante o sentido de unidade harmônica da obra. Se institui a partir daí uma nova harmonia, um equilíbrio dinâmico que mantém uma tensão controlada na conformação plástica final.

Figura 02: Projeto urbanístico de Le Corbusier para o Rio de Janeiro, 1929



Fonte:

São os preceitos corbusianos apresentados em sua viagem à América do Sul em 1929 - o determinismo da forma moderna racional como possibilitador da dominação e conseqüente delimitação do espaço e da natureza brasileira - que se tornaram influência majoritária na composição da arquitetura moderna brasileira. Se abre uma nova perspectiva para os arquitetos brasileiros a partir da possibilidade de adoção da forma livre e contínua como mediadora entre forma construída e lugar, possibilitando uma nova compreensão do espaço como totalidade contínua. Lúcio Costa afirma que *“semelhante empreendimento digno dos tempos novos é capaz de valorizar a excepcional paisagem carioca por efeito de contraste lírico da urbanização monumental, arquitetonicamente ordenada, com a liberdade telúrica e agreste da natureza tropical.”*⁸ A arquitetura adquiriu uma nova forma de se situar na paisagem, assimilando a geografia, a superfície do solo - em sua totalidade.

No texto *Precisões: sobre um estado presente da arquitetura e urbanismo*, Le Corbusier relata suas impressões sobre o território americano, definindo a *“Lei do meandro”*⁹ e adotando o percurso sinuoso de um rio como metáfora para justificar a forma livre como configuração

⁷ TELLES, Sophia. *Arquitetura Moderna no Brasil: o desenho da superfície*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas USP, 1998.p. 53

⁸ COSTA, Lucio “Muita construção, alguma arquitetura e um milagre 1951 Depoimento de um Arquiteto Carioca” In: *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p. 171.

⁹ Citado por COHEN, Jean-Louis. *A sombra do Pássaro Planador*. Ver: TSIMIS, Yannis (org.). *Le Corbusier - Rio de Janeiro: 1929, 1936*. Paris. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1998. p. 62

mediadora entre arquitetura e paisagem. E o Plano Urbanístico para a Cidade do Rio de Janeiro é uma consequência desta compreensão; propõe um enfrentamento e ao mesmo tempo uma concordância da arquitetura à geografia da cidade. Trata-se de um gesto de certa maneira prepotente de ocupação e conquista do território ao abraçar a paisagem com a sua auto-estrada habitada, suspensa por cima da cidade, como uma resposta à paisagem natural num esforço de estruturá-la. Não é um gesto arbitrário na paisagem, mas a formulação de um manifesto arquitetural de como enfrentar essa realidade natural-geográfica: *“Esse discurso era um poema de geometria humana e de imensa fantasia natural. O olho enxergava alguma coisa, duas coisas: a natureza e o produto do trabalho do homem.”*¹⁰

Essa postura será retomada por Affonso Eduardo Reidy em 1947 - numa aplicação formal direta - no projeto para o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, o Pedregulho¹¹, onde, segundo o próprio arquiteto, *“a atividade de habitar não se resumia à vida de dentro de casa, mas incorporava atividades externas”*¹², ou seja, englobava o que estivesse além da arquitetura, tendo o sítio como elemento central do raciocínio projetual, assumindo importância para a sensação arquitetural. Neste caso, o projeto se impõe sobre o entorno caótico, como uma nova referência sobre a topografia e expande para todo o ambiente circundante sua clareza e ordenação. O espaço flui, contornando o edifício, penetrando e saindo dos ambientes internos e expandindo-se para as áreas livres. Daí, *“a correspondência entre a obra arquitetural e o ambiente físico que o envolve é sempre de maior importância.”*¹³ Urbanismo, arquitetura, paisagismo e arte (materializada pelos murais), em conjunto, constituíam um sentido de vida urbana, onde cada uma das partes possui seu papel ativo como potencializador na coesão espacial do conjunto.

Figura 03: Conjunto Residencial do Pedregulho, Bloco A, Affonso Eduardo Reidy



Fonte:

Le Corbusier compreende a força impositiva que a paisagem do Rio de Janeiro possui, mas ao invés de propor um gesto de retração frente a ela, ao contrário, propõe que a arquitetura se apresente como um gesto forte o bastante para que possa dominá-la, sem no entanto, subjugar-la. A natureza, para Le Corbusier, assume um papel mais amplo de uma especificidade enquanto paisagem. Ou mais ainda, a dimensão natural passa a incorporar-se ao processo de concepção da forma urbana enquanto território: e isto requer uma postura diferente do homem perante a paisagem. Esta passa de plano neutro de fruição contemplativa para objeto

¹⁰ LE CORBUSIER. *Precisões: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. Cosac & Naify, 2004. p. 238

¹¹ Empreendimento público para habitação social contando com equipamentos e serviços como lavanderia, mercado, posto de saúde, escola e clube.

¹² BONDUKI, Nabil. *Affonso Eduardo Reidy*. Editorial Blau / Instituto Bardi, Porto / São Paulo, 2000. p. 83

¹³ BONDUKI, Nabil. *Affonso Eduardo Reidy*. Editorial Blau / Instituto Bardi, Porto / São Paulo, 2000. p. 164

de ação projetual. Lança um fundamento para a afirmação da unidade do sistema arquitetônico à escala da cidade e da paisagem: uma *"afirmação-homem" contra ou com "presença-natureza"*.¹⁴

3 A CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM

Enfim, os arquitetos cariocas - e também o paisagista Burle Marx que terá um papel fundamental nesta compreensão - baseados nesta experiência do olhar estrangeiro sobre a paisagem nativa, também vão começar a explorar as potencialidades formais da linguagem corbusiana agregando a ela um vínculo com o lugar onde se insere, possibilitando uma nova compreensão do espaço como totalidade. Talvez se esboçasse através da arquitetura o elo com a paisagem que vinha sendo buscado desde o século precedente nos outros campos artísticos. O escritor José Lins do Rego (1901-1957) reconhece que

Le Corbusier foi, portanto, o ponto de partida para que a nova escola de arquitetura brasileira pudesse se exprimir com uma grande espontaneidade e chegar a soluções originais. Como a música de Villa Lobos, a força expressiva de um Lucio Costa e um Niemeyer foi uma criação intrinsecamente nossa, algo que brotou de nossa própria vida. O retorno à natureza e o valor que vai ser dado à paisagem como elemento substancial, salvaram nossos arquitetos do que se poderia considerar formal em Le Corbusier¹⁵.

Como já abordado por Eduardo Comas, percebe-se que desde os anos 1930 a arquitetura brasileira assume um caráter leve e extrovertido¹⁶, - não mais solene, pesado e introvertido -, onde a composição trabalha livremente com a curva e com a reta (contribuição de Oscar Niemeyer), com o interior e com o exterior, sempre de maneira expansiva, atualizando muitas vezes elementos vernaculares (contribuição de Lúcio Costa). À composição clássica corbusiana são acrescidas características próprias: a arquitetura se conformaria como um volume aberto, com uma disposição expansiva de elementos compositivos, gerando um espaço contínuo que realiza uma mediação flexível entre o ambiente interior moderno e o exterior composto por uma paisagem dilatada, livre e ininterrupta, porém carregada de significado, uma vez que evoca a assimilação de um trópico risonho e franco, onde se pode andar despreocupado, pés descalços, peito aberto, braços nus.¹⁷

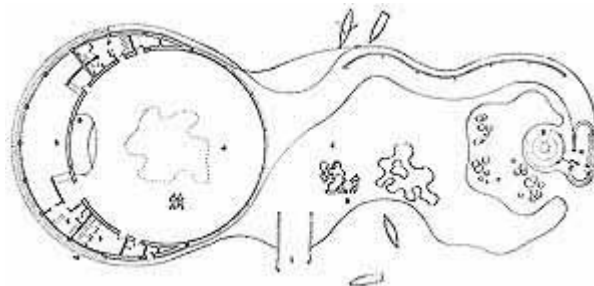
¹⁴ Trecho de conferência proferida por Le Corbusier no Rio de Janeiro em dezembro de 1929. LE CORBUSIER. "Corolário Brasileiro" In: *Le Corbusier e o Brasil*. p.89

¹⁵ José Lins do Rego. "L'Homme et le paysage". *L'Architecture d'aujourd'hui*, numero especial sobre o Brasil, agosto de 1952, citado por Michel Racine, em "Roberto Burle Marx, o elo que faltava", In: *Nos jardins de Burle Marx*. Editora Perspectiva. São Paulo, 1996. p. 115

¹⁶ "Exuberância e extroversão, traços já convencionados do temperamento e da paisagem brasileiras, de uma natureza risonha e franca, (...) em função de um clima tropical." sobre o Pavilhão Brasileiro para a Exposição Universal de Nova York. Ver COMAS, Carlos Eduardo. *Arquitetura Moderna, estilo Corbu, Pavilhão Brasileiro*. AU nº 26, 1989. p. 98

¹⁷ Ver COMAS, Carlos Eduardo. "Uma certa arquitetura moderna brasileira: experiência e re-conhecer." *Arquitetura Revista* 5. Fau / UFRJ V5 1987.p. 27

Figura 04: Planta baixa da Casa do Baile, Oscar Niemeyer, Pampulha, 1942



Fonte:

Figura 05: Casa do Baile, Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx, Pampulha, 1942



Fonte:

Em função destas peculiaridades percebidas - o solo, o território, a topografia, a vegetação - como elementos potenciais para a construção de uma ambiência própria, predisposta a dissolver os limites entre interior e exterior, convém colocar o trabalho do paisagista Burle Marx como um elemento chave na elaboração desta totalidade. Não cabe mais aqui falar de um projeto de paisagem realizado de forma sobreposta a uma situação ou uma arquitetura tomadas como determinante, como se fosse uma camada adicionada a uma condição pré-existente mas da configuração de uma paisagem percebida como obra, como algo vivo, com lógica interna própria, que inauguram a partir de si mesmos um novo raciocínio de espacialidade e ambiência.

É inevitável se constatar que na historiografia da arquitetura moderna brasileira, a produção em paisagismo é sempre colocada como elemento secundário; esta somente é citada quando se põe em evidência a consonância da arquitetura com a paisagem, com o lugar. A ausência de estudos mais densos sobre este tema - principalmente no Brasil - evidenciam que a arte do paisagismo moderno parece não ocupar o seu devido lugar de destaque. Parece-me necessário, desta forma, analisar e provavelmente reconhecer que a arquitetura moderna brasileira em grande parte é definida por questões que extrapolam as construtivas (como o uso de determinados elementos arquitetônicos - brises, cobogós, a forma curva de Niemeyer), podendo ser contextualizada contemplando, primeiramente, seus vínculos compositivos, espaciais e formais com o jardim, com a natureza construída e natural, e sua própria percepção cultural pelo homem.

Figura 06: Residência Edmundo Cavanellas em Pedro do Rio, Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx, 1954



Fonte:

O edifício não se insere mais em uma superfície natural, virgem, contra a qual a arquitetura quer reagir; agora o gesto projetual de arranjo se estende até o solo, criando a possibilidade de imprimir no terreno as características detectadas em relação ao lugar e à paisagem. Ocorre assim uma contaminação formal entre elementos de arquitetura e paisagismo, dissolvendo completamente estes limites. Consequentemente, poder-se-á articular um discurso sobre a importância do desenho da paisagem para o entendimento e vivência da arquitetura, já que ambos podem fazer parte de uma idéia geral, se abrindo até mesmo a possibilidade para a "invenção" dos exteriores, a criação do jardim como arquitetura do espaço livre¹⁸. Ao mesmo tempo em que a arquitetura pode se expandir para o exterior através da ocupação dos espaços do jardim fazendo a costura entre a os espaços internos e a própria malha da cidade - que assumem o caráter de ambientes ao ar livre - o próprio jardim pode invadir a arquitetura dando à ela um suporte na natureza.

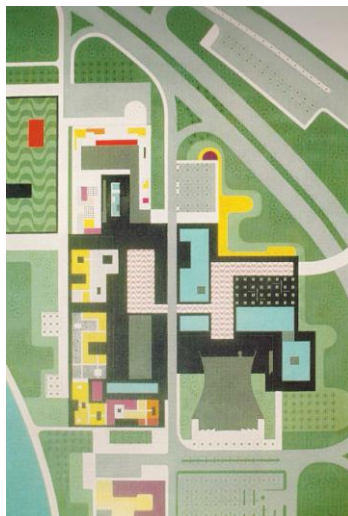
Segundo Bruno Zevi, o paisagismo de Burle Marx ambienta a arquitetura ligando-a ao terreno¹⁹. O projeto do jardim, nesse sentido, se aproxima do urbanismo ao se caracterizar como o tratamento da vastidão do território uma superfície vazia e intocada à espera de uma ação. É a partir deste solo humanizado que a arquitetura vai se desenvolver e se sustentar, além de, num sentido mais amplo, se integrar à natureza. Com esse objetivo, coube pensar uma arquitetura que não apenas agregasse as características de um estilo internacional com exacerbado racionalismo e neutralidade plástica, mas que também reconhecesse e estabelecesse um vínculo com o lugar onde se insere.

Nesse sentido foram fundamentais as práticas paisagísticas em comunhão singular com os projetos de arquitetura. Neste processo, Burle Marx buscou extrapolar os espaços reclusos remanescentes da arquitetura, criando espaços abertos que se construíssem juntamente com ela, possibilitando a reconciliação entre edificação e a paisagem trazendo à tona a discussão entre as relações entre a arquitetura e a natureza dos lugares. Poderíamos pensar que há quase um esforço romper o protagonismo dos objetos arquitetônicos como objetos singularizados, através do desenho dos espaços livres, não mais resíduos, mas lugares dotados de significados, experiências, de uma vida que os anima. Uma reinvenção de espaços.

¹⁸ Ver ALVAREZ, Alvarez Darío. *El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna*. Barcelona, Reverté, 2007.

¹⁹ ZEVI, Bruno. "O Arquiteto no Jardim" In: *Burle Marx: Homenagem à Natureza*. Petrópolis: Vozes, 1979, p. 42.

Figura 07: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Roberto Burle Marx 1954



Fonte:

Há de fato no trabalho do paisagista uma criação formal, uma re-elaboração da paisagem através de um gesto de emancipação da natureza explorada - e também estereotipada - da ex-colônia tropical em direção a uma paisagem eminentemente urbana e humanizada, através do gesto incisivo do projeto. O jardim - ou ainda o parque público - não tem mais o caráter de representação e se apresenta como um todo articulado se construindo conjuntamente com a arquitetura e com o ambiente circundante, possibilitando a experiência de uma espacialidade essencialmente moderna. O jardim está sempre em movimento e se constrói de maneira elástica, apresentando um modo de funcionamento interno que é orgânico, livre, buscando harmonia no conhecimento da realidade natural, na relação de ciclo entre os elementos e o ambiente. Esse procedimento, no entanto, não abandona a precisão do projeto e o rigor da construção. Desta forma, o desenho livre contínuo e aparentemente intuitivo dos jardins é vinculado ao desenho geométrico construído, mental e racional – extremamente vinculado à vertente racionalista seguida pela arquitetura moderna brasileira.

Desta forma, a sua obra paisagística ganha nova dimensão: torna-se fruto de uma projeção do espírito do homem moderno, que se questiona sempre pela razão das coisas, e que pretende sugerir uma determinada estrutura intelectual frente à mutabilidade da matéria viva (a vegetação). Sendo assim o jardim extrapola a noção do espaço natural, incorporando a dimensão da construção do espaço.

REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, Alvarez Darío. El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna. Barcelona, Reverté, 2007.
- BONDUKI, Nabil. Affonso Eduardo Reidy. Editorial Blau / Instituto Bardi, Porto / São Paulo, 2000.
- COMAS, Carlos Eduardo. “Uma certa arquitetura moderna brasileira: experiência e re-conhecer.” Arquitetura Revista 5. Fau / UFRJ V5 1987
- COMAS, Carlos Eduardo. Arquitetura Moderna, estilo Corbu, Pavilhão Brasileiro. AU nº 26, 1989
- COSTA, Lucio “Muita construção, alguma arquitetura e um milagre 1951 Depoimento de um Arquiteto Carioca” In: Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.



GOODWIN, Philip. Brazil Build: New and Old 1652-1942. MOMA, New York: 1943.

LE CORBUSIER. Precisões: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo. Cosac & Naify, 2004.

LEENHARDT, Jacques (org.) Nos jardins de Burle Marx. Editora Perspectiva. São Paulo, 1996.

RODRIGUEZ DOS SANTOS, Cecília; SILVA PEREIRA, Margareth Campos da; CALDEIRA DA SILVA, Vasco e outros. Le Corbusier e o Brasil; São Paulo, Tessela/Projeto, 1987.

TELLES, Sophia. Arquitetura Moderna no Brasil: o desenho da superfície. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas USP, 1998.

TSIOMIS, Yannis (org.). Le Corbusier - Rio de Janeiro: 1929, 1936. Paris. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1998.

ZEVI, Bruno. "O Arquiteto no Jardim" In: Burle Marx: Homenagem à Natureza. Petrópolis: Vozes, 1979.