



O jardim moderno de Burle Marx: um patrimônio na paisagem do Recife

Ana Rita Sá Carneiro (anaritacarneiro@hotmail.com)

Aline de Figueirôa Silva (alinefigueiroa@yahoo.com.br)

Pricylla Amorim Girão (pricyllagirao@yahoo.com.br)

Departamento de Arquitetura e Urbanismo – UFPE

Resumo

O presente texto consiste na exposição do significado cultural de um jardim moderno, o Jardim das Cactáceas, hoje denominado Praça Euclides da Cunha projetada pelo paisagista Roberto Burle Marx na cidade do Recife em 1934, com o objetivo de transformá-la, após sua restauração, em jardim histórico de acordo com a Carta de Florença da UNESCO. A Praça Euclides da Cunha também conhecida como Praça do Internacional fica situada no bairro da Madalena, em frente ao tradicional Clube Internacional do Recife. A concepção de Burle Marx é de um jardim ecológico e educativo de plantas do sertão nordestino, recriado na subzona litorânea, da zona da mata, ou seja, em uma outra região fisiográfica totalmente diferente, senão adversa, mas que se manteve íntegro por mais de quarenta anos. O projeto de restauração resulta de um trabalho conjunto do Laboratório da Paisagem da UFPE com a Prefeitura do Recife, a qual decidiu empreender esforços para concretizar um compromisso histórico com a conservação da paisagem do Recife. É o primeiro jardim de Burle Marx no Recife que teve o projeto de restauração conduzido nos moldes na Carta de Florença de 1981, que trata da proteção dos jardins históricos no âmbito da paisagem cultural.

Palavras-chave: jardim moderno, jardim histórico, restauração

Abstract

This paper presents the explanation of the cultural significance of a modern garden, the Garden of Cactus, the Euclides da Cunha square, which was designed by Roberto Burle Marx in the city of Recife in 1934, in the aim to transform, after its restoration, in a historical garden according the Florence Charter of UNESCO. The Euclides da Cunha square also known as International square is located in the Madalena quarter, in front of the traditional International Club of Recife. The Burle Marx concept is an ecological and educative garden of the using the vegetation of the “sertão” region in Northeast Brazil, which was recreated in the coast region, another area with different climate, which landscape was maintained for forty years. The restoration proposal concerns in a group work which involves the Laboratory of Landscape at the Federal University of Pernambuco and the Recife City Council, which has decided to conserve the historical landscape of Recife. This is the first Burle Marx garden in Recife, which has its restoration proposal in the ways of the Florence Charter from 1981, dealing with the protection of the historical gardens in the field of the cultural landscape.

Keywords: modern garden, historical garden, restoration

1. O Jardim Histórico e a Paisagem Cultural

O jardim é uma das primeiras expressões do homem na sua relação com a natureza. Criando o jardim, com fins contemplativos – o paraíso – ou utilitários, o homem exercita sua necessidade de observar a natureza para poder modificá-la. Nessa manifestação criativa de explorar a natureza, o homem produz novas formas dependendo do meio físico e de suas diferentes necessidades de ordem estética, econômica, social, religiosa e ecológica. Desse pensamento comunga Burle Marx quando diz que “o jardim é sim antes uma necessidade consciente do que simplesmente uma criação accidental de luxo supérfluo de nossa civilização” (MARX, 1935).

Jardim é um termo universal que adquire conceitos ao longo do tempo e em diferentes culturas como parte do conjunto de espaços livres ou abertos, incluindo tanto os públicos como os privados. E por constituir um termo universal, sua compreensão extrapola territórios na intenção de alcançar sua origem, seu conteúdo filosófico. A essência do jardim parece significar um gesto na paisagem como algo inerente ao convívio do homem com a sociedade em resposta aos seus impulsos. É nessa compreensão que a expressão humana se aproxima mais da arte e da poesia e atinge o conteúdo do paisagismo, em outras palavras, “a arte de fazer jardins” (DOURADO, 1991, p. 63).

A existência dos primeiros jardins está vinculada a grandes áreas vegetadas e de caráter privado a exemplo do jardim do Palácio de Alhambra na Espanha (1492), do Taj Mahal na Índia (1632), do Parque de Friburgo criado por Maurício de Nassau no Recife (1642) ou do Jardim de Versalhes na França (1661). São jardins de palácios, de mosteiros, conventos e de grandes propriedades rurais. Com a expansão das cidades, onde a praça constitui parte integrante, surgem os jardins botânicos e os jardins públicos configurando passeios públicos, alamedas, assim como permanecem os jardins privados nos casarões e nas residências. Exemplificando a realidade brasileira, é entre os séculos XVIII e XIX, após a criação dos primeiros jardins botânicos, que são planejadas as primeiras intervenções urbanas gerando uma certa indefinição nas funções urbanas das praças e jardins.

Com o Modernismo, no início do século XX, muitos jardins públicos adquirem uma denominação mais urbana e internacional, a de parque, chegando a ponto do parque ser o elemento principal que dá surgimento aos lugares ou bairros, como o Parque do Derby no Recife. Nos anos de 1950, uma tipologia de espaços livres começa a se caracterizar mais nitidamente, quando esses parques retornam à denominação inicial de praça como a Praça Sergio Loreto, antigo Parque Sérgio Loreto e a Praça do Derby, antigo Parque do Derby. Por outro lado, alguns jardins públicos tomam a denominação de praça ou parque como o Passeio Público do Recife hoje Praça Dezessete, o Jardim de Casa Forte hoje Praça de Casa Forte e o Jardim 13 de Maio hoje Parque 13 de Maio.

A explosão urbana das metrópoles brasileiras nos anos 1970 provocando a expansão do sistema viário e o adensamento construtivo, desequilibra a relação espaço livre/espaço edificado e isso implica na diminuição da vegetação dos quintais e praças apesar da tentativa de criação de parques urbanos em algumas cidades. Ainda na década de 1980, frente às alterações no meio ambiente aportam preocupações com a conservação urbana e a sustentabilidade das cidades que foram registradas na Carta de Veneza de 1964, elaborada pela UNESCO, ressaltando a importância dos princípios ecológicos. Tais princípios são enfatizados, em seguida, na Carta de Florença de 1981 elaborada pelo Comitê Internacional de Sítios e Jardins Históricos da UNESCO e destinada à proteção dos jardins considerados históricos. Nesse momento

o jardim adquire a denominação de 'histórico', sendo assim reconhecido como patrimônio cultural.

A Carta de Florença aborda o jardim histórico ressaltando a vegetação como o principal elemento da composição paisagística que o caracteriza como monumento vivo, portanto, uma produção arquitetônica e cultural que une a natureza e a cultura. Dessa união o jardim histórico representa uma paisagem cultural cujo conceito remete ao geógrafo Carl Sauer em 1925, quando afirma que a paisagem cultural é modelada a partir da paisagem natural por um grupo cultural: "A cultura é o agente, a área natural o meio e a paisagem cultural, o resultado" (ROBERTS, 1994). A paisagem cultural tem um conteúdo ilustrado por formas, processos, sistemas, usos ensejando o visível e o invisível. Associações de processos, estrutura, combinações de formas e expressões do tempo expõem os valores ou qualidades estéticas, históricas, sociais e ecológicas da cultura humana (SAUER in CORRÊA e ROSENDAHL, 1991, p.43).

Com a Carta de Florença, o jardim histórico tem a sua proteção assegurada como patrimônio histórico e cultural. Explicita no seu Art.1º que "um jardim histórico é uma composição arquitetônica e vegetal que do ponto de vista da história ou da arte, apresenta um interesse público". Essa definição encerra o mesmo sentido da concepção de Burle Marx, pois para ele "o jardim é a natureza organizada subordinada às leis arquitetônicas" (MARX, 1935). Como categoria do patrimônio, o jardim é considerado monumento, seja pelos valores históricos, artísticos ou científicos que quando identificados deverão demonstrar o significado cultural que justifique a sua proteção. Afirmando que o jardim histórico é uma composição de arquitetura em que o principal elemento é a vegetação – uma arquitetura vegetal – a ser salvaguardada como testemunho de uma cultura, essa Carta exige a garantia de sua conservação (e do seu entorno) através da restauração ou reconstituição e da elaboração de um inventário para sua gestão e regulamentação de uso (CABRERA, 1999). Na composição de arquitetura estão incluídos o traçado, os perfis do terreno, a vegetação com suas cores, volumes e alturas, além dos elementos construídos e das águas que devem ser devidamente analisados pelo método da restauração ou reconstituição a ser utilizado (CARTA DE FLORENÇA, 1981; ROJO e PORCEL, 1999).

A categoria de jardim histórico se fortalece ainda mais com a introdução do conceito de paisagem cultural no âmbito do patrimônio histórico-cultural na reunião do Comitê de Patrimônio Mundial da UNESCO em La Petite Pierre, na França, em 1992, mesmo tendo sido mencionada na Convenção do Patrimônio Mundial de 1972. O jardim, no referido documento, está relacionado entre as três categorias de paisagem cultural, ou seja, na categoria de "paisagens culturais criadas intencionalmente pelo homem". Como categoria do patrimônio cultural os jardins históricos parecem ter encontrado maior respaldo para sua proteção e conservação diante do crescimento e adensamento acelerado das cidades.

Um outro fato que engrandeceu o debate mundial sobre o jardim foi a Bienal Européia de Paisagismo, realizada em Barcelona, em 2001, com o tema Jardins Insurgentes. Nela a discussão do jardim extrapola seus limites e atinge o entorno, na perspectiva da descoberta dos recursos do meio ambiente visando uma compreensão maior de paisagem. Da noção anterior de 'paraíso', salienta a arquiteta Maria Goula da Politécnica da Catalunha, o jardim insurge como uma forma de protesto no sentido de provocar uma nova criação – um paradigma projetual – a ser utilizado na recuperação nos espaços abandonados priorizando os processos naturais (GOULA, 2001, p.29).

Sob o enfoque do conceito de paisagem cultural, o jardim histórico é mais uma vez destacado no workshop realizado no ICCROM, Roma, em 2002, com representantes de 16 países contendo trabalhos apresentados que envolvem a restauração de jardins históricos no México e no Brasil – os de Burle Marx no Recife –,

Estados Unidos e Canadá. De certo modo, as reações recentes explicitam intenções de conservar manifestações culturais de diferentes períodos, e que caracterizam estilos artísticos que irão servir de registro da história, preservando nossas raízes e permanecendo como imagem viva e idealizada do mundo (CARTA DE FLORENÇA, 1981).

2. O Jardim Moderno

O jardim moderno nasce com o olhar de Burle Marx sobre a paisagem brasileira. De seus estudos artísticos na Europa (1928-30) ele traz influências de paisagistas ingleses e franceses somando às aspirações do Movimento Moderno, principalmente por sua amizade com Lúcio Costa. Era então a proposta desse momento construir o caráter nacional da produção artística, rompendo com as influências estrangeiras e democratizando-a para todas as classes sociais. A arquitetura, segundo as palavras de Lúcio Costa, será “essencialmente e fundamentalmente social” respondendo com os materiais locais mais disponíveis no tempo, inclusive salientando que os sistemas construtivos utilizados deveriam ser “absolutamente honestos” – racionais – de modo que a arquitetura refletisse sua estrutura construtiva (SANT’ANNA, 1999, p.120-123). Isso significava, em outras palavras, a necessidade de firmar as raízes brasileiras até então não evidentes.

Por seus estudos no campo da arquitetura, da arte da paisagem e outras artes – pintura, escultura, música – Burle Marx exerce uma prática multidisciplinar na concepção dos jardins, pois reúne nele tanto a harmonia da música como as qualidades pictóricas na utilização da cor e formas abstratas. Explora um sistema de correspondências entre as formas, cores e materiais, inerentes à pintura (LEENHARDT, 1996, p.12). Mescla a arte do pintor e a concepção do espaço urbano e natural, tendo a planta, o vegetal, como o objeto principal do projeto. A planta agrega forma, cor, estrutura, mutação, ritmo, tempo e espaço – caracterizando o “plano dos seres estéticos” (MARX, 1998, p.37).

É na leitura de “Os Sertões” de Euclides da Cunha, um marco do Movimento Moderno, que descobre o interesse pelo estudo da flora brasileira e parte para descobrir essa riqueza nas suas viagens pelas diferentes regiões. Aprofundando o estudo da botânica defende a consciência da ecologia na visão do crescimento das plantas como seres vivos que têm o direito de crescer e se perpetuar. Vai trabalhando a natureza e aplicando os fundamentos da composição plástica de acordo com o sentimento estético do momento. Com isso o seu jardim é sinônimo de adequação ao meio ecológico para atender às exigências naturais da civilização em que se inclui o respeito ao usuário (MARX, 1998, p.11). Na visão de Racine, o modernismo brasileiro é diferenciado, pois é um movimento-modernista-com-jardim, porque foi traduzido no campo da paisagem e isso só aconteceu devido ao espírito revolucionário de Burle Marx (LEENHARDT, p.89 e p.114).

A compreensão da arquitetura segundo estruturas e sistemas introduz a percepção do vazio do espaço, que constitui sua própria essência. Mas o vazio, o espaço livre, é uma matéria do jardim. Portanto, o jardim e a arquitetura unem-se no espaço e têm os mesmos princípios de concepção mudando apenas os meios de expressão. Enquanto os elementos de composição da arquitetura são o piso, as paredes e o teto, os elementos de composição do jardim são os vegetais, os caminhos e o mobiliário que trabalham na função de piso e parede. Então o espaço arquitetônico resultante tanto de uma composição como da outra é um recinto de experiência estética pela escala, efeitos horizontais e efeitos verticais.

O jardim de Burle Marx, o jardim moderno, o jardim brasileiro identifica as raízes nacionais naturais e construídas. É em Recife que seus jardins são primeiramente concebidos. E a Praça Euclides da Cunha é um deles, projetada em 1934, e que parece ser a expressão mais autêntica do jardim moderno face ao emprego inédito da flora sertaneja, o racionalismo do traçado e por revelar o drama da paisagem da caatinga.

3. O Projeto de Burle Marx

A Praça Euclides da Cunha, projetada por Burle Marx em 1934, logo que chegou ao Recife, representou o primeiro jardim público essencialmente brasileiro e a idéia mais inovadora de paisagismo até então realizada de um jardim de domínio vegetal. Surge assim o exemplar de jardim moderno brasileiro tendo na sua essência a presença dominante da vegetação da caatinga em sua diversidade, que traz em si a história de um povo e a compreensão de um ecossistema. Seu primeiro contato com essa vegetação aconteceu olhando as estufas do Jardim Botânico de Dahlen, na Alemanha e em seguida na leitura da obra de Euclides da Cunha denominada Os Sertões, que imortaliza a paisagem das caatingas bem como o drama e a resistência da terra e do povo sertanejo, a quem Burle Marx homenageia com o nome da praça.

A concepção de jardim moderno de Burle Marx estava apoiada em três suportes: higiene, educação e arte, como ele ressalta no artigo Jardins para Recife, publicado no Boletim de Engenharia de março de 1935. Relacionado à higiene, o jardim representava uma concentração de vegetação que proporciona amenização ao clima e à poluição urbana. Como objeto educativo, o jardim seria um meio de instruir, de transmitir conhecimento através do conjunto dos seus elementos no qual a vegetação era o principal. E como arte, o jardim estaria associado a uma forma de expressão artística, uma manifestação cultural. Nesse sentido, entendia o jardim como uma intervenção humana sobre a natureza que trabalha um conteúdo não edificado, aberto, no qual a arte se fazia a partir dos elementos vivos como a vegetação, a água, o solo e poucos elementos construídos.

A sua concepção do moderno também não se limitava a um espaço fechado, enquadrado por muros e paredes, mas era conduzido por 'um pensamento ordenando a natureza', ou seja, voltado para os espaços abertos, segundo intenções que almejavam criar no habitante da cidade o amor à natureza. Quando ele resolve valorizar a natureza colocando no centro da praça um jardim de cactáceas sedimenta um princípio clássico de convergência ainda rígido, mantendo o foco para o objeto de admiração dentro de uma simetria e prestigiando a riqueza da flora na intenção de divulgá-la ao conhecimento público inclusive ressaltando a variedade existente (Figura 1).



Figura 1 – Praça Euclides da Cunha - desenho de Burle Marx (Fonte: Marx, 1987)

Trabalhando uma associação das plantas do sertão – o ecossistema da caatinga – ele prestava uma homenagem a um escritor que em 1902 desvendava traços de nossa cultura, de nossa região até então desconhecida, uma realidade dura e sofrida, mas ao mesmo tempo de grande riqueza cultural. A utilização das cactáceas num jardim público valorizando a paisagem urbana é uma demonstração da preocupação com a cultura, a educação e a ecologia. Mesmo assim, como toda idéia avançada provocou reação de pernambucanos liderados por Mário Melo do Instituto Arqueológico do Recife aludindo ser uma tentativa de devolver a cidade para a selva, e do crítico de arte Mário Pedrosa que a chamou de “vergonha das intimidades exageradas da mataria” (SIQUEIRA, 2001, p.18).

Foram esses os princípios norteadores que fizeram Burle Marx criar no antigo Largo do Viveiro, um conjunto de elementos articulados usando diferentes espécies de um ecossistema, um jardim de cactáceas assentado em blocos de pedra e que deveria conter a escultura de um homem de tanga do escultor Celso Antonio. Ao invés da escultura indicada foi colocada a de um sertanejo, por volta dos anos de 1970. No centro dessa estrutura ficavam as cactáceas de onde partiam canteiros lineares gramados e passeios em terra batida até o limite da praça contornado por árvores características do sertão. Numa das extremidades as fileiras de árvores se encontravam formando um pequeno bosque, onde se encontrava o edifício da Estação Elevatória da Companhia de Saneamento de Pernambuco – COMPESA, construída pelo engenheiro Saturnino de Brito, em 1905.

4. A situação atual da praça

A composição original da Praça Euclides da Cunha permaneceu viva durante aproximadamente quarenta anos. Com o tempo, a falta de manutenção adequada, principalmente da vegetação das cactáceas no núcleo central – macambira, xique-xique, mandacaru – fez com que as espécies fossem aos poucos desaparecendo fazendo surgir espontaneamente mangueira, oiti, azeitona e acácia. Outras espécies, porém, se extinguíram sem substituição, como os mandacarus dos canteiros lineares e algumas árvores do contorno da praça entre ipês, paus-ferro e juazeiros. Por conta de sua localização em que exerce a função de uma rotatória, a praça está exposta a um intenso fluxo de veículos no entorno, o que também compromete seu uso (Foto 1) (Figura 2).



Foto 1 – Praça Euclides da Cunha – árvores invasoras no lugar das cactáceas e drenagem deficiente

Segundo antigos residentes e funcionários do local foi construído, na década de 1970, um banco de concreto de forma ondulada na área próxima ao pequeno bosque. O esquecimento da conservação da praça parece ter ocorrido por volta dos anos de 1980. Por essa época uma pequena reforma implicou na construção de uma mureta contornando o perímetro da praça para impedir o acesso de veículos ao seu interior e proveniente da população que freqüentava as festas do Clube Internacional. Desde então o uso de estacionamento é considerado indesejável e agressivo, rompendo com a função recreativa desse espaço público. Foram observados problemas de drenagem, possivelmente originados pela existência da mureta protetora. O estado de abandono de maneira geral também condicionou o uso do jogo de pelada nos recintos disponíveis da praça.



Figura 2 – Praça Euclides da Cunha – desenho atual

5. O Projeto de Restauração

O projeto de restauração da Praça Euclides da Cunha, nos moldes da Carta de Florença de 1981, privilegia seu futuro reconhecimento como jardim histórico, em que está implícita a conservação de sua paisagem e salvaguarda como monumento vivo. Nesse documento fica claro que a restauração não deve privilegiar uma época à custa de outra salvo se a condição de degradação conduzir a uma reconstituição a partir de vestígios, assim como levando em conta a coleta de uma vasta documentação que confirme a autenticidade do jardim.

Como não se dispunha da planta do projeto original nem nos arquivos do Escritório Burle Marx no Rio de Janeiro, nem na Prefeitura do Recife, a pesquisa para a restauração do projeto paisagístico iniciou-se com a análise de fotografias antigas, entrevistas e textos escritos por ele naquele momento. Visitas à praça permitiram o levantamento e avaliação da vegetação, observação da transformação da paisagem do entorno e do uso em diferentes horários. As fotos antigas do fim da década de 1930 cedidas pelo arquiteto Guilherme Mazza, autor da dissertação “Modernidade Verde. Jardins de Burle Marx” (2000) mostram as formas expressivas das cactáceas e bromeliáceas dispostas nos canteiros tal qual os traços do desenho do paisagista projetando a paisagem (Foto 2). Já o levantamento da vegetação realizado pela Prefeitura do Recife, registrou a presença de algumas árvores do semi-árido entre elas: a barriguda, a catingueira, a imburana e o ipê; no contorno da praça e no canteiro central foram identificadas: mangueira, goiabeira, azeitona.

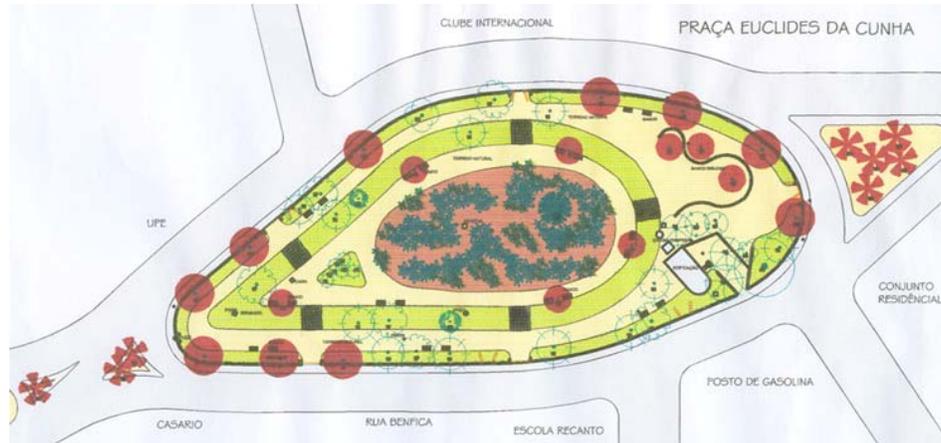


Foto 2 - Praça Euclides da Cunha - projeto de Burle Marx executado (Fonte: Dourado, 2000)

Visando à compreensão do ecossistema da caatinga foi realizado pela consultora Liana Mesquita um estudo detalhado das espécies pertencentes aos diferentes domínios, essencial para argumentar a defesa da restauração do projeto original em reuniões com técnicos e profissionais de instituições envolvidas com a questão, como também junto ao Conselho Municipal de Meio Ambiente - COMAM. Segundo esse estudo, no projeto de Burle Marx achavam-se espécies representativas de oito, das doze comunidades conhecidas do Domínio das Caatingas, o que lhe conferia verdade e poder educativo, capazes de transcenderem à compreensão simplista da natureza e dos seus processos, bem como dos fatos e signos da memória urbana. O reconhecimento das espécies relacionadas no estudo, ocorreu a partir de uma visita à sementeira da CHESF, parte de seu trabalho de preservação ambiental associado à instalação da Usina Hidrelétrica de Xingo, na cidade de Piranhas, empresa que despontou como futura adotante da praça.

Na Praça Euclides da Cunha, é a vegetação que lhe confere o significado de jardim ecológico, por consistir em uma recriação, representativa e bem sucedida, do Domínio das Caatingas, nascida do mais elevado sentimento artístico e da genial intuição de Burle Marx, um jardim singular. Com a restauração, o núcleo vegetal da praça então descaracterizado visto que os cactos que o compunham não suportaram o sombreamento permanente a que foram submetidas pelas árvores invasoras, retornará. Também haverá o replantio de árvores no contorno da praça. Por isso, esta praça se credencia para compor qualquer roteiro nacional e internacional pela sua importância histórica artística e ecológica, como expressão do virtuosismo paisagístico de Burle Marx. Na Praça Euclides da Cunha restaurada poder-se-á de novo apreciar, em toda a sua força dramática e agressividade o que há de mais hostil e contraditoriamente belo na caatinga, ela que é símbolo da resistência do homem sertanejo (Figuras 3 e 4).

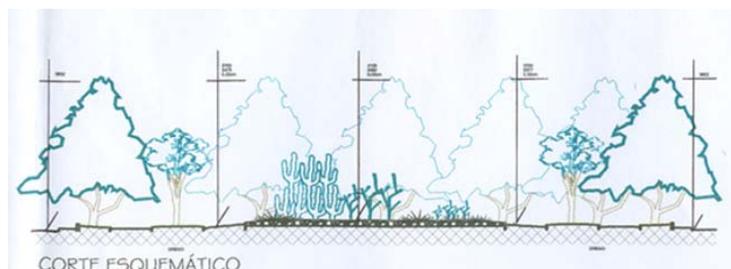


Figura 3 – Praça Euclides da Cunha – projeto de restauração



Figura 3 – Praça Euclides da Cunha – perfil da vegetação do projeto

6. Conclusão

A restauração da Praça Euclides da Cunha tem por objetivo maior o seu reconhecimento como jardim histórico, uma paisagem diferenciada concebida como obra de arte, um jardim moderno. Ela é fundamental para a obtenção de um instrumento de proteção e conservação inicialmente do IPHAN e posteriormente, da UNESCO caso seja indicada para compor a lista do patrimônio da humanidade, como foi aconselhado pelos especialistas do Comitê da América Latina por ocasião do workshop em Roma. Almeja-se que essa experiência possa deflagrar um processo que contemple o tombamento do conjunto de praças projetadas por Burle Marx no Recife, berço de sua obra artística, acenando para uma nova postura planejadora na conservação dos espaços públicos nas cidades.

Referências Bibliográficas

ADAMS, William Howard. **Roberto Burle Marx. The Unnatural Art of the Garden.** New York. The Museum of Modern Art, 1991.

CABRERA, Antonio Tejedor. El jardín histórico en Andalucía: reflexiones para una tutela del paisaje patrimonial. **XXVII Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico**, jun/1999. Andalucía.

CARTA DE FLORENÇA, (1981) in **Cartas Patrimoniais**, Cury Isabelle (org.). IPHAN, Rio de Janeiro. Edições do patrimônio, 2000.

CARTA DE VENEZA, (1964) in **Cartas Patrimoniais**, Cury Isabelle (org.). IPHAN, Rio de Janeiro. Edições do patrimônio. 2000.

CORRÊA, Roberto L. e ROSENDAHL, Zeny (orgs). **Paisagem, tempo e cultura.** Rio de Janeiro. Ed.UERJ. 1998.

DOURADO, Guilherme Mazza. Burle Marx. O prazer de viver e trabalhar com a natureza. (Entrevista). **Revista Projeto** n.146, out.1991, pp.58-77. São Paulo.

GOULA, Maria. Jardines insurgentes in **Jardines insurgentes**. Arquitectura del paisaje en Europa.1996-2000. Catálogo de la 2ª.Bienal Europea de Paisaje, Universitat Politècnica de Catalunya. 2001.

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

MARX, Roberto Burle. **Arte e paisagem**. Conferências escolhidas.São Paulo.Nobel. 1987.

_____. Jardins para Recife. **Boletim de Engenharia** – Ano XIII, Março 1935, vol.VII, Recife.

ROBERTS, Gareth. The Cultural Landscape in **Landscape Research**, 19March, 1994,pp.133-36, London.

ROJO, Tito e PORCEL, Manuel Casares. Especificidad y Dificultades de la Restauración en Jardineria. **XXVII Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico**,jun/1999. Andalucía.

SANT'ANNA, Márcia. Modernismo e Patrimônio: o antigo-moderno e o novo antigo in Cardoso, Luiz Antonio e Oliveira, Olívia (orgs.). **(Re)discutindo o modernismo. Universalidade e Diversidade do Movimento Moderno em Arquitetura e Urbanismo no Brasil**. Salvador,UFBA.1977.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita. **Relatório do workshop Integrated Conservation of Territories and Landscapes of Heritage Value**, 18Nov a 13Dez 2002, ICCROM, Roma. Disponível em www.ceci-br.org.

SEGAWA, Hugo. **Ao amor do público. Os jardins no Brasil**. São Paulo. Studio Nobel. 1996.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. **Burle Marx**. São Paulo. Cosac e Naify Edições.2001.