



O PASSEIO DE COPACABANA COMO PATRIMÔNIO E PAISAGEM CULTURAL

Julia Rey Pérez¹

À primeira vista, a obra do paisagista Roberto Burle Marx assemelha-se a pinturas posteriormente materializadas em jardins. Essa impressão deve-se ao fato de suas intervenções serem dotadas de uma enorme densidade plástica, seja em jardins privados, seja em parques públicos. No caso das intervenções públicas, um fator chave a ser observado é a amplitude da intervenção, como se observa no calçadão de Copacabana, no Rio de Janeiro, com um comprimento de 4,5 km.

Esse passeio, datado de 1970, localizado na Avenida Atlântica, foi construído com pedras portuguesas e plantado com vegetação nativa. Aí, Burle Marx combina seu trabalho como um transmissor de arte, sobretudo da pintura e da botânica, reinserindo a flora brasileira e o compromisso com a sociedade por meio da criação de espaços destinados ao gozo do carioca. O calçadão de Copacabana não é apenas uma pavimentação da Avenida Atlântica, mas uma intervenção com acentuado valor patrimonial paisagístico contemporâneo (figura 1).

O ponto de partida para essas considerações é a Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural em 1972 adotada pela Conferência Geral da Unesco e considerada a origem da avaliação patrimonial contemporânea. É ela que define o conceito de Patrimônio Cultural, resultando em um aprofundamento dos valores sociais, estéticos, econômicos, culturais, espaciais e funcionais. Da mesma forma, esta convenção cria um instrumento que reconhece e procura proteger

¹ Arquitea do Taller de Inmuebles del Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), Espanha.

o patrimônio cultural e natural de valor excepcional, oferecendo uma nova definição do patrimônio com o objetivo de proteger a paisagem, por meio da criação da categoria de Paisagem Cultural.

Nos termos do artigo 1º da Convenção Europeia da Paisagem, de 2000, por *paisagem* compreende-se qualquer parte do território tal qual é como percebida pelas pessoas, e cujo caráter é o resultado da ação e interação dos recursos naturais e/ou humanos. O homem é valorizado como um produtor de cultura sobre a morfologia, na qual existe a diversidade de expressão. Essa avaliação do comportamento humano, que inclui o tempo como um fator constituinte da paisagem, reposiciona o calçadão de Copacabana nessa categoria, o que justifica uma análise mais aprofundada como paisagem cultural. Contudo, para desenvolver essa questão é necessário identificar os valores que permitam incluir o passeio de Copacabana nessa categoria.

Entre os valores intrínsecos da praia de Copacabana como um lugar físico, independentemente da intervenção de Burle Marx, cite-se o *valor de testemunho histórico*. A praia em si, já é um testemunho para o processo de modelagem da ação humana vivida desde a sua criação até o presente (Garré, 2001: 6) e estabelecendo as diferentes intervenções humanas, desde a descoberta como

Figura 1: Vista do passeio de Copacabana a partir do Hotel Othon (dezembro de 2008. Foto da autora)



uma praia deserta até sua forma atual como lugar simbólico no Brasil. Também não podemos esquecer o *valor paisagístico*. A praia visual de Copacabana pode ser considerada exuberante do ponto de vista da paisagem natural. A singular composição constituída pelas montanhas, por uma vasta extensão de praia com rochedos em cada extremidade, e pelo pano de fundo de mar, oferece um cenário magnífico. A praia de Copacabana apresenta, portanto, um elevado valor paisagístico.

O próximo passo é tentar que os valores do trabalho, juntamente com outros fatores, justifiquem o fato de a intervenção do calçadão ter sido projetada para o local como *valor de recuperação de um espaço público para apoio dos testemunhos sociais e culturais*. O aterro urbano que se desenvolveu na Avenida Atlântica tornou possível estender a orla da cidade e inserir a intervenção de Burle Marx. Isso proporciona uma melhoria na qualidade espacial do conjunto, dando ao indivíduo um espaço público importante para a apreciação de um olhar mais contemporâneo, em sintonia com as necessidades atuais da população e permite recuperar um lugar mítico da história do Rio de Janeiro.

A intervenção de Burle Marx consolida – ao longo da mesma curva definida pela margem de um espaço de transição – condições para o prazer e para a reunião de todas as classes sociais. Não é apenas uma reinterpretação desta necessidade de manter a praia, mas uma maneira de preservar e consolidar os ativos intangíveis gerados pelos cariocas ao longo do tempo. É uma maneira de lutar contra a barreira de edifícios que um dia construiu o “muro dos egoístas”, como observou Le Corbusier.

Esse projeto de recuperação de Copacabana gera a identificação do cidadão com o passeio, constituindo o limite da cidade construída e, paradoxalmente, servindo como seu coração, para que a Avenida Atlântica constitua o centro nervoso do Rio de Janeiro. É o lugar onde se desenvolvem todas as atividades sociais, culturais e comerciais da cidade.

Outro valor para destacar nesta categoria é o *valor de modificar a paisagem existente*. No caso de Copacabana, devido ao aterro, essa enorme perspectiva da paisagem vertical, deixando uma superfície horizontal paralela às praias, tornam-se para Burle Marx um apoio de lona, uma tela ilimitada onde desenrolar sua pintura volumétrica. Ao ser colocada diante da frente dos edifícios construídos,² essa obra se torna mais uma camada no cenário existente. O fluído de geometria, a composição abstrata e as instalações de distribuição, assim como a transmissão de um movimento horizontal do conjunto, oferecem forte contraste com a verticalidade da rígida tela dos edifícios.

2 Segundo Bruno Zevi: "a mediação entre os volumes rígidos e ortogonais linhas do racionalismo arquitetônico e da natureza brasileira é feita através da pintura moderna. Alguns projetos de jardins e parques parecem emprestado a Arp ou Miró: decoração orgânica, que enfatiza as curvas livres e amacia a geometria das linhas de regulação e dureza de perfis de arquitetura" (VVAA, 1979: 27).

Em Copacabana, Burle Marx introduz suavemente na paisagem uma escultura vertical formada por árvores, tornando o passeio uma verdadeira galeria de arte (figura 2) onde a forma arbórea parece perceber o vento da fronteira. Em paralelo, constrói uma paisagem horizontal, formado por uma série de grafismos com uma concepção artística forte e formal. O resultado final, uma transferência de arte, é a composição de elementos de árvores nativas e padrões abstratos causando uma pressão sobre a composição final, que gera um novo significado à paisagem existente.

Finalmente, após um processo de análise e gênese do conhecimento do jogo, pode-se falar em profundidade de uma série de valores intrínsecos do trabalho, isto é, os valores que o trabalho tem em si mesmo como um objeto independente de onde está inserido.

Figura 2: Uma árvore no passeio de Copacabana (dezembro de 2008. Foto da autora)



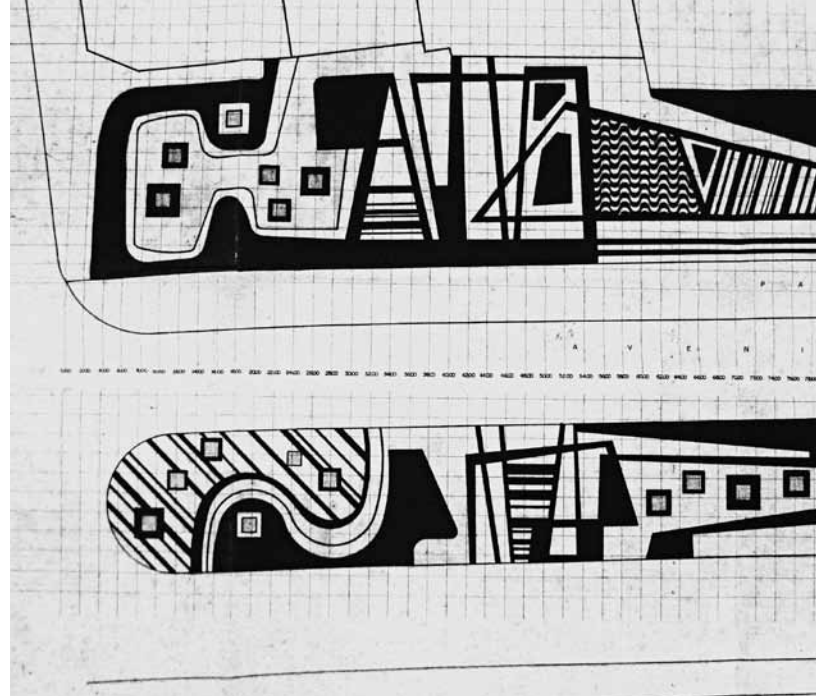
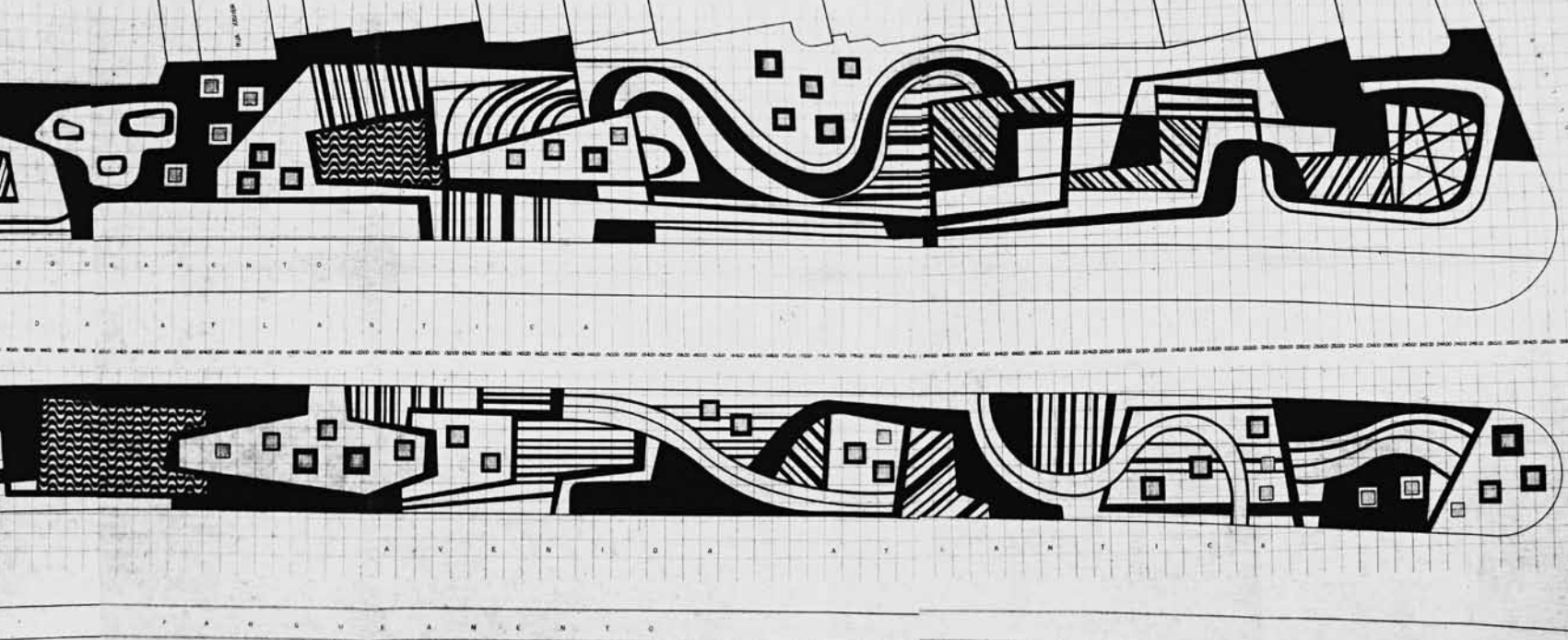


Figura 3: Burle Marx apresentando o passeio de Copacabana na Bienal de Veneza, em 1970 (Cals, 1995)

O trabalho de Burle Marx destaca o *valor da qualidade do conceito original do trabalho*, que vem sendo a criação de um *lugar de expansão exclusivamente para pedestres* com base no conceito que sustenta a configuração do trabalho. Esta é a razão pela qual utiliza a pedra portuguesa. O trabalho em si, no momento da concepção, realiza significativamente um *valor metodológico original*. Esta é uma calçada, cuja origem é uma pincelada abstrata (figura 3) com a qual o autor é capaz de controlar e visualizar as diferentes áreas que vai gerando ao longo do passeio. O desenho do passeio é concebido amplamente, de modo geral, para depois ir sendo detalhado bloco a bloco. No momento da gênese da obra, Burle Marx, enquanto desenha, controla a configuração da praia, os bancos, o acesso a edifícios, locais de sombra... Burle Marx, portanto, não usa apenas tintas, mas constrói espaços simultaneamente.

O desenho do calçadão de Copacabana tem suas próprias leis internas de configuração, que lhe conferem, portanto, um *valor como obra de testemunho moderno e profissional*. Trata-se de uma construção de um trabalho moderno, na qual é o artista que decide qual é a lei da composição da obra, criando uma tensão entre os elementos do trabalho, por meio de formas e cores. O desenho de Copacabana deve ser considerado uma obra original, criada com sua própria lei de composição e forma de um trabalho moderno, apesar das muitas analogias que lhe podem ser atribuídas.



O desenho das calçadas de Copacabana revela uma configuração como testemunho da carreira eclética de Roberto Burle Marx. Um padrão que identifica um compêndio de diferentes sistemas formais experimentados ao longo de sua vida, independentemente da dimensão do apoio da materialização desse desenho. A conclusão dessa pintura de Burle Marx, no auge de sua produção artística é um legado de significativo valor conceitual e artístico (figura 4).

O uso da pedra portuguesa e o emprego da técnica correspondente dos *calceteiros* para a intervenção na Avenida Atlântica fornecem o *valor da reincorporação do passado*, pela utilização de um material e de uma técnica tradicionais como base de uma intervenção contemporânea. Embora a intervenção de Burle Marx no calçadão de Copacabana, sob os pontos de vista plástico e conceitual, seja extremamente moderna, contribui para a recuperação de uma técnica de origem tradicional à época era praticamente obsoleta (figura 5).

Esse trabalho moderno, que se utiliza de um material e de um sistema construtivo que resiste à passagem do tempo e sobrevive até os dias de hoje, atualmente faz parte indescutível da paisagem urbana da Avenida Atlântica. Com o enjugamento do quadro de onda clássica, combina design moderno com o conceito clássico de um elemento horizontal.

Figura 4: Desenho da planta de um fragmento do passeio de Copacabana (Eliovson, 1991)

A inserção das árvores no passeio de Copacabana surge não só como ferramenta, mas também como um espaço de geração, um elemento dotado de um valor distintivo formal. A escolha de uma determinada espécie vegetal com a função de realizar um valor significativo escultural, plástico e estético, confere o *valor da árvore como uma forma de arte*. A morfologia das espécies arbóreas incorporadas modifica a paisagem existente através da construção de uma nova imagem do lugar. Andar a pé ao longo da Avenida Atlântica assemelha-se a uma caminhada em uma galeria de arte.

Os elementos da vegetação e do desenho que invadem o passeio são as ferramentas que Burle Marx, compreendendo a sequência de espaços frisados que criam no passeio de Copacabana, com uma forte qualidade espacial, o *valor para a geração da sequência de espaços diferentes*. Essa articulação harmoniosa de elementos, enriquecidos para receber um passeio a pé ao longo da Avenida Atlântica, é cheia de sensações múltiplas (as linhas pretas onduladas que formam o desenho incentivam a andar sobre elas) e as alterações de escala. Como indicado por Gordon Cullen, a combinação desses desenhos de árvores causa a ação de caminhar sobre a “livre circulação de desenho” (1974: 28).



Figura 5: Vista do passeio de Copacabana (dezembro de 2008. Foto da autora)

A inserção da árvore não apenas como elemento decorativo e ambiente físico, mas como um ponto de junção entre a pessoa e para a cidade, fornecendo alguma vitalidade dos espaços sob a forma de utilização, enfatizando o *valor da identificação individual com a árvore*. Seus conhecimentos científicos, a plasticidade da árvore e sua localização tão excelente na estrutura da paisagem de Copacabana fortalecem o relacionamento entre pessoas e árvores.

Burle Marx, na gênese da intervenção de Copacabana, considera o homem elemento vital na concepção e no desenvolvimento integral da sua intervenção. Não busca a mera contemplação pelo homem de elementos artísticos, como a vegetação e o desenho, mas procura a existência de uma interação entre o cidadão e a obra de arte construída (Maderuelo, 2007:108). Por conseguinte, outro valor de nota é o *valor de identificação de arte para o público carioca*.

A arte pública de Burle Marx não significa simplesmente *a arte que está na rua*. É uma nova forma de arte transformando o local de recepção da obra de arte, o que significa uma relação horizontal de igualdade, convivência e diálogo com o indivíduo. Burle Marx coloca a arte de servir a comunidade e os indivíduos como forma de defender a função social da arte, desmistificando-o, aproximando-a dos cidadãos e democratizando sua obra.

Vale, finalmente destacar o *valor da originalidade e autenticidade da obra*, uma vez que não há atualmente nenhum lugar com características históricas, paisagísticas e sociais tão importante, como a praia de Copacabana, onde esteja inserido um trabalho com características estéticas, visuais, espaciais, e funcionais, como a intervenção de Burle Marx. Ao falar de Copacabana, pode-se falar de uma obra única. Única para ser um lugar onde se inserem as dimensões da intervenção, a metodologia de trabalho, os deleites sensoriais, os valores conceituais em que repousa sua relação com a arte, a vegetação e o indivíduo.

O emprego de árvores contribui para a qualidade ambiental do bairro e da praia de Copacabana, já que a vegetação contribui para regular as funções de aeração, oxigenação e melhoria dos níveis de carbono na atmosfera; as árvores atraem, abrigam e alimentam aves que alegam o meio urbano com sua presença e seu canto; colaboram para a melhoria do microclima por permitir a evapotranspiração. Isso confere à intervenção de Burle Marx um novo e expressivo valor, o *valor ambiental e microclimático*.

O resultado desse conjunto dos valores culturais afirma uma experiência local: a experiência do lugar, a experiência de andar sobre a pintura de uma imagem; o estar em contato com as árvores; a percepção de um enorme desenho sob os pés ou uma imagem em miniatura vista a partir do trigésimo andar do Othon Palace; o cheiro do mar; a agitação das pessoas; o desfrutar de um concerto ou evento musical ou esportivo; a perspectiva da grande barreira de edifícios, a imagem completa da fronteira do Forte de Copacabana, a velocidade dos carros; o aproveitamento dos espaços criados sob a copa das árvores; a descoberta da pedra portuguesa; a caminhada a 4,5 km em uma linha preta do início ao fim; os banhistas animando a praia; os barcos e as atividades pesqueiras; as grandes festas como o réveillon e o carnaval; as celebrações como as procissões católicas e os ritos afro-brasileiros... Tudo isso são diferentes perspectivas atingidas por meio de uma imersão total na obra de Burle Marx.

Em resumo, o calçadão de Copacabana é uma memória do desenvolvimento cultural, econômico e social de um povo que, através deste sítio se relaciona com seu passado e presente. A intervenção em Copacabana oferece um valor de novo cenário para todo o litoral do Rio de Janeiro e é um modelo copiado em todo o litoral e mesmo em margens de rios do interior do país. Recupera elementos do passado, utiliza conceitos chave, une as artes e reinterpreta o espaço público, logra a obtenção de uma composição final que altera significativamente a paisagem existente. O resultado é uma nova imagem do lugar em um desafiador cenário contemporâneo.



Figura 6: Vista do passeio de Copacabana a partir do Hotel Othon (dezembro de 2008. Foto da autora)



O desenvolvimento de um trabalho conceitual e moderno em termos de composição (através de uma antiga técnica de construção), o material tradicional da vegetação nativa e alguns desenhos que parecem referir-se à mistura de arte indígena, à arte abstrata do Brasil, bem como aos recentes movimentos europeus e aos seus próprios estilos, são a demonstração de Burle Marx de que um país pode desenvolver-se sem negar a modernidade nem suas raízes indígenas.

No momento em que Burle Marx pressupõe o espaço público da própria cidade como um meio para a sua pintura, *a pintura no chão*, a concepção do calçadão de Copacabana não está limitada a uma recuperação do espaço público para os cidadãos, mas constitui uma oportunidade para o povo brasileiro reconhecer e identificar-se com seus desenhos e sua vegetação nativa. Burle Marx reflete uma atitude e um compromisso do artista com o povo, começando a concentração no espaço público entre a arte pública e o indivíduo através do uso de recursos naturais e indígenas linguagem gráfica contemporânea (figura 6).

A interação diária entre o indivíduo e a intervenção gera a configuração de uma nova imagem do lugar, na qual o habitante experimenta a identificação com Copacabana e compromete-se com a proteção do trabalho e da linguagem de Burle Marx. É necessário identificar outros brasileiros também comprometidos com essa intervenção, para reconhecê-la como uma imagem de modernidade no Brasil.

Em suma, os valores defendidos pela intervenção relacionada ao contexto histórico, econômico, ambiental, social, geográfico, estético, urbano, simbólico, artístico, paisagístico, ambientais, intangíveis... estão ligadas ao conceito de *patrimônio cultural*. Os valores relacionados com a morfologia do território e da ação humana – ou seja, o homem como produtor de cultura – estão relacionados com a *paisagem cultural*. A consideração do tempo como um parâmetro fundamental para a atribuição de títulos a um lugar, em uma viagem de Copacabana, tem valor em si mesmo. Nas palavras de Carlos Fernando Delphim, arquiteto da paisagem do Iphan:

A paisagem moderna é concebida como espaço-tempo. A formação desta ocorre lentamente, como se fosse um período de gestação, enquanto todas as formas de herança, todas as heranças recebidas e transmitidas, o mundo é mais extenso e complexo. (2008)

Todos estes valores compõem um conjunto de resultados portador de uma identidade com a qual se identifica o grupo de cidadãos de hoje. Pode-se afirmar sem rodeios que o passeio de Copacabana tem suficientes e fortes valores relacionados com o patrimônio cultural e a paisagem cultural, tornando-se um produto dessa soma dos valores cujo resultado é um valor patrimonial único e contemporâneo.

Referências

- ÁBALOS, I. Roberto Burle Marx: el movimiento moderno con jardín. *COAM*. 2005, n° 340, p. 62-71.
- BAUDINO, L. Una aproximación al concepto de arte público. *Boletín de Gestión Cultural* [on-line]. 2008, n° 16, p 1-10. <www.gestioncultural.org/boletin/2008/bgc16-arte-publico.htm> [20.5.2008]
- CALS, S. *Roberto Burle Marx. Uma fotobiografia*. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Hamburg, 1995.
- COELHO FROTA, L. *Burle Marx: paisagismo no Brasil*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1994.
- CONSEJO DE EUROPA. Convenio Europeo del Paisaje. Florencia. [on-line]. 2000. <www.mma.es/portal/secciones/desarrollo_territorial/paisaje_dt/convenio_paisaje> [10.3.2009].
- CULLEN, G. *El paisaje urbano*. Barcelona: Editorial Blume, 1974.
- DELPHIM, C. F. *Entrevistas realizadas por la doctoranda al paisajista Carlos Fernando Delphim en el Iphan (octubre, noviembre y diciembre de 2008)*.
- ELIOVSON, S. *The Gardens of Roberto Burle Marx*. London: Thames & Hudson, 1991.
- FLORIANO, C. *Burle Marx: el jardín como arte público*. Tesis doctoral inédita. Universidad politécnica de Madrid, 1999.
- GARRÉ, F. Patrimonio arquitectónico urbano, preservación y rescate: bases conceptuales e instrumentos de salvaguarda. *Revista Conserva* [on-line]. 2001, n° 5, p.5-21. <www.arpa.ucv.cl/texto/Patrimonioarquitectonicourbano.pdf> [26.1.2009]
- GREGORY, F. L. Roberto Burle Marx: The one-man extravaganza. *Landscape Architecture*. Mayo 1981, n° 3, p. 346-357.
- IRIS MONTERO, M. *El paisaje lírico*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- MADERUELO, J. *Paisaje y arte*. Huesca: Centro de Arte y Naturaleza (CDAN) Fundación Beulas, 2007.
- MECHTILD, R. Los paisajes culturales y la convención del patrimonio mundial cultural y natural: resultados de reuniones temáticas previas en MÚJICA BARREDA, Elías (ed.). *Paisajes culturales en los Andes: memoria narrativa, casos de estudio, conclusiones y recomendaciones de la Reunión de expertos, Arequipa y Chiva, Perú, mayo de 1998*, Lima: Unesco, 2002 [on-line] p. 47-55. <www.condesan.org/unesco> [26.1.2009]
- OLIVEIRA, A. R. *Tantas vezes paisagem*. Rio de Janeiro: FAPERJ / Gráfica digital, 2007.
- SEGRE, R. Paraísos en la metrópoli: Roberto Burle Marx. *Arquitectura Viva*. 1994, n° 37, p. 72-74.
- SIQUEIRA, V B. *Burle Marx: espaços da arte brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- TABACOW, J. *Arte e paisagem. Conferências escolhidas*. São Paulo: Nobel, 1987.
- TREIB, M. Open spaces and landscapes: some thoughts on their definition and preservation. *World Heritage Papers*. 2003, n° 5, p. 134-137.
- VV.AA. *Burle Marx. Homenagem à natureza*. Petrópolis: Vozes, 1979.