



Por uma historiografia da Praça do Derby: Um jardim histórico de Roberto Burle Marx

Pollyana Martins da Silva¹, Italo Cintra Ferreira¹, Joelmir Marques da Silva¹

¹Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)
50.670-901 – Recife – PE – Brazil

pollyana.martins123@gmail.com, italocintra@gmail.com,
joelmir_marques@hotmail.com

Abstract. *This paper aims to discuss the importance of historiography as a fundamental instrument for the historic garden conservation, since over time this heritage went through numerous modifications, mainly in the vegetal component. Thus, it's necessary to interpret the historic garden in different periods of time, so that fake historic and/or fake artistic. The object of analysis is the Derby Square, one of the great projects of public spaces in the city of Recife, remodeled by Burle Marx in the 1930s and which is currently listed by the National Historic and Artistic Heritage Institute (IPHAN). The historical and bibliographic research associated with the understanding of the historic garden as a document, enabled the construction of a brief square historiography that will assist in the management of conservation.*

Resumo. *Este artigo trata da importância da historiografia como instrumento fundamental para a conservação do jardim histórico, visto que, ao longo do tempo, este bem patrimonial passa por inúmeras modificações, principalmente no componente vegetal. Dessa forma, faz-se necessário interpretá-lo em seus diferentes tempos, para que não sejam cometidos falsos históricos e/ou artísticos. Assim sendo, tem-se como objeto de análise a Praça do Derby, um dos grandes projetos de espaços públicos da cidade do Recife, remodelada por Burle Marx na década de 1930 e que atualmente é tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). A pesquisa histórica e bibliográfica, associada ao entendimento do jardim enquanto documento possibilitou a construção de uma breve historiografia da praça que auxiliarão na gestão da conservação.*

1. Introdução

A promoção de cidades mais verdes e a relevância dada à ecologia e ao meio ambiente na Europa durante o século XX, levou a um intenso estudo dos jardins, bem como meios para sua proteção, pois enxergavam na difusão desse frágil patrimônio cultural uma forma de promover a sua defesa e a reabilitação (ANDRADE, 2008). Os esforços culminaram na publicação da Carta de Florença (1981), que tem o jardim histórico como objeto de proteção, interpretando-o como uma composição arquitetônica onde a vegetação é o principal elemento de composição, caracterizando-o como um monumento vivo, perecível e renovável.



Quando observados a partir da realidade brasileira os jardins históricos, difundidos pela Carta de Juiz de Fora (2010), são representados por locais de encontro e convívio, tomados de grande importância simbólica e afetiva, estejam eles contidos em cidades históricas ou grandes metrópoles, a exemplo dos parques e jardins. Dessa forma compreende-se que o jardim se torna histórico não apenas por tratar-se de uma concepção do passado, mas sim por sua representatividade, qualidades artísticas e significância.

Ao conferir ao jardim a condição de histórico e o considerando como obra de arte, Rosário Assunto afirma que “o momento da contemplação não é, como na arquitetura, correlativo à destinação prática do lugar, mas ao próprio fim para o qual o lugar-jardim foi idealizado e realizado” (ASSUNTO, 1973, p.39). Assim, Battisti (1989) estabelece princípios norteadores a respeito dos jardins históricos expressando que eles são monumentos locais com características da arquitetura e não são complementos ou decoração das cidades. Eles apresentam valor artístico, valor histórico e valor enquanto memória. E ainda podemos complementar com os valores: arquitetônico, ecológico, botânico, espiritual e social, estes identificados por Sá Carneiro et al. (2011).

No âmbito do patrimônio histórico-cultural, a categoria de jardim histórico se fortalece ainda mais com a introdução do conceito de paisagem cultural na reunião do Comitê de Patrimônio Mundial da UNESCO em 1992. No referido documento, o jardim está na categoria de paisagens culturais criadas intencionalmente pelo homem. Com essa categoria de patrimônio cultural, os jardins históricos parecem ter encontrado maior respaldo para sua preservação (SILVA, 2017 e SÁ CARNEIRO et al., 2011) garantido, assim, a manutenção de sua característica como documento cultural, fazendo com que ele não seja um verde urbano, ou somente isso, mas produto de uma arquitetura complexa que teve lugar em um tempo histórico.

Dessa forma, pode-se afirmar que o jardim histórico se trata de um documento vivo que no curso dos anos sofreram modificações, principalmente no componente vegetal, fazendo-se necessário observá-lo e estudá-lo em todos os seus tempos históricos, para que no ato de qualquer ação de conservação o jardim não se converta em um falso histórico e falso artístico. Assim, há uma necessidade cada vez mais urgente de ampliar as bases teóricas para a conservação. Dessa forma, a historiografia se faz necessária para entender a ideia, os princípios de composição, a concepção do artista, e verificar se ela permanece, pois é na preservação da ideia do paisagista que a integridade se materializa (SILVA, 2017).

Autores como Añón-Feliú (1993) e Silva (2017) afirmam que a pesquisa histórica e a historiografia antecedem qualquer intervenção de conservação no jardim histórico. E isso mostra a importância da documentação, fundamental para não se cometer uma falsificação, e que deve se aliar aos princípios da conservação integrada que possibilita o jardim histórico manter seus atributos, valores, autenticidade, integridade e significância.

Assim, objetiva-se com este artigo tratar da importância da historiografia como um instrumento primordial para a conservação do jardim histórico. Para tanto, tem-se como objeto de análise a Praça do Derby por ser um dos primeiros grandes projetos de espaços públicos da cidade do Recife, com significativas intervenções, sendo uma delas a de Roberto Burle Marx.



Conforme Catalano e Panzini (1990) a reconstrução do percurso histórico pelo qual atravessou o jardim nos diferentes períodos, não pode ser deduzida como simples análise do que vemos e compreendemos, mas deve ter como referência uma investigação específica. Diferentemente das demais obras de arte em que a própria obra constitui a referência primária de toda a investigação, isso não acontece no jardim histórico, já que ele se configura como uma obra de arte viva. Tal condição levou a considerar, nesta pesquisa, e tomando por base os estudos de Silva (2020), dois eixos de análise: pesquisa bibliográfica e histórica.

No que tange a *pesquisa bibliográfica* - fontes secundárias -, abarcou literaturas já tornadas públicas em relação ao tema de estudo e que de acordo com Trujillo (1974) não representa uma mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre o assunto e, para nosso caso, abrangeu as seguintes temáticas: (i) teoria e história de jardins, (ii) teoria da conservação e do restauro de jardins históricos.

A *pesquisa histórica* consistiu em descobrir documentos que possibilitem formar uma imagem do passado e englobam, conforme Best (1972), quatro aspectos: (i) investigação, (ii) registro, (iii) análise e (iv) interpretação de fatos ocorridos no passado. Assim sendo, se fez uso da técnica de documentação indireta, em que a coleta de dados ficou restrita a documentos escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias, e, para tanto, considerou-se os seguintes documentos literários e visuais: (i) relatórios de chefes de governo, (ii) revistas, (iii) álbuns, (iv) anuários, (v) mensários e (vi) iconografias [fotos, cartões postais, gravuras e planta baixa]. As informações obtidas a partir da análise desses documentos foram fundamentais para compreender a história do jardim e a intenção projetual. Para tanto, foram consultados os seguintes acervos: (i) Fundação Joaquim Nabuco (Recife); (ii) Museu da Cidade do Recife; (iii) Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (APEJE) (Recife).

2. Desenvolvimento

2.1 Jardim Histórico, um documento vivo

O teórico Christian Cajus Lorenz Hirschfeld em *Théorie de l'art des jardins* já afirmava que “aquilo que em um século eu chamo de jardim não é o mesmo no outro século” explicando que “o mesmo jardim pode assumir tal conotação, a ponto de deixar de existir até mesmo uma semelhança distante com o quadro inicial” (HIRSCHFELD, 1781, p. 27-28). Esta afirmação, que leva ao limite extremo a possibilidade de sobrevivência de uma obra tão frágil, leva-nos a refletir sobre o grau de incidência do tempo na percepção da ideia do jardim.

Mesmo com a passagem de dois séculos, a noção de impermanência e transitoriedade dos jardins descrita por Hirschfeld, podem ser apercebidas no trabalho do botânico norte americano Graham Stuart Thomas, então conselheiro do *National Trust*¹, que ao considerar os jardins como “entes vivos em constante evolução e decadência” (THOMAS, 1980, p.1) destaca que em nenhum momento existe o jardim

¹ A *National Trust* ou *National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty*, é uma instituição sem fins lucrativos para a conservação do patrimônio natural e construído na Inglaterra, País de Gales e Irlanda do Norte.



perfeito e que muito menos se pode afirmar que a arte do jardim esteja sob um controle absoluto.

Segundo Leenhardt (2008) o passar do tempo não é, para o jardim, uma degradação, mas um processo normal, sua ocorrência se revela na dinâmica própria de sua evolução, uma vez que, o jardim difere da arquitetura, pois, não é uma obra acabada. Assim, quando uma obra arquitetônica é finalizada, os materiais seguem o caminho do envelhecimento, e, no jardim ocorre o desenvolvimento e as transformações, uma busca constante da vegetação pelo estado de clímax.

Ao conferir ao jardim a condição de histórico e de monumento vivo recai sobre ele o princípio da conservação que devem ser seguidos para garantir sua integridade e autenticidade e, conseqüentemente, seus valores patrimoniais e sua significância. Sendo o jardim histórico uma obra de arte viva e efêmera por ter a vegetação, um elemento perecível e renovável, como definidora dos indicadores da conservação, a manutenção dos atributos torna-se algo de extrema complexidade e deve ser norteada levando em consideração o ciclo de vida do vegetal (SILVA, 2017).

Essa dinamicidade do jardim exige, por exemplo, que no restauro – que é uma ação de conservação – a ideia do paisagista seja reconhecida junto com seus princípios projetuais. Para o restauro do jardim “[...] é preciso aliar-se à marca de quem o concebeu, de quem o construiu, e de quem o manteve, e respeitá-la como um fator tão fundamental como os processos naturais, e certamente mais importantes que a própria intervenção de restauro” (MONTEIRO; CASTEL-BRANCO; FONSECA, 1999, p. 143). Entender a concepção do paisagista, e os conceitos empregados no jardim, para poder desenvolver qualquer ação de conservação, é crucial o levantamento histórico, como bem é destacado na Carta de Florença:

Nenhuma recuperação e, sobretudo, nenhuma reconstrução de um jardim histórico deverá ser empreendida sem ser realizada previamente uma **ampla investigação**, desde a escavação arqueológica à **recolha de toda a documentação relativa ao jardim em questão e a outros jardins semelhantes**, a fim de **assegurar o carácter científico da intervenção**. Antes de iniciar quaisquer obras, deve preparar-se um projeto baseado na referida investigação, o qual será submetido à consideração de um grupo de especialistas para a sua análise e aprovação (1981; Art. 15. **Grifo nosso**).

A análise documental é a essência de qualquer ação de conservação, é nela que as camadas do tempo são reveladas, sendo primordial para que a conservação garanta a autenticidade e a integridade e, por consequência, não se cometa um falso histórico e falso artístico. “De forma genérica a autenticidade se origina na linguagem da arte significando genuíno como oposto de falso ou copiado, já a integridade está mais relacionada ao significado de continuidade e honestidade em oposição à fragmentado e destruído” (SILVA, 2017, p. 16). Carlos Delphim observa que em um jardim, o valor de integridade é fator primário da preservação, devido a suas várias mutações biológicas. É necessário “primeiro verificar quão íntegro ele se encontra e, em seguida, quão autêntico. Essas são condições importantes para justificar a tomada de medidas para preservação de todo bem cultural inclusive os jardins históricos e constituem a premissa de qualquer trabalho, inclusive de tombamento” (DELPHIM in OLIVEIRA, 2007, p. 134-135).



2.2 Os Jardins Históricos de Roberto Burle Marx

Roberto Burle Marx, artista prestigiado internacionalmente e precursor do jardim moderno brasileiro, tem a brasilidade, tema que repercutiu entre os artistas de vanguarda desde o início da década de 1920, como essência de seus jardins. Seus projetos mesclam influências de escolas paisagísticas tradicionais e modernas, aliadas ao seu conhecimento profundo da botânica e sua sensibilidade artística, o que resulta em uma nova forma de transformar a arte em paisagem (SILVA, 2010).

A atuação de Burle Marx em Recife no início da carreira foi determinante para a sua formação. É na capital Pernambucana onde o paisagista projeta os primeiros jardins de caráter moderno do Brasil, a Praça de Casa Forte (1935), a Praça Euclides da Cunha (1935) e a Praça Arthur Oscar (1936), quando assumiu, a convite de Carlos de Lima Cavalcanti, então governador de Pernambuco entre 1935 e 1937, o cargo de chefia do Setor de Parques e Jardins da Diretoria de Arquitetura e Construção (DAC) do Estado de Pernambuco, que estava sob o comando do arquiteto Luís Nunes. Nesse período, Burle Marx concebeu e reformou vários jardins públicos, operando um grande plano moderno de aformoseamento da cidade do Recife, retomando o projeto de embelezamento que começou com o governador Sérgio Loreto na gestão do prefeito Antônio de Góis em 1925.

O *Plano de Aformoseamento* de Burle Marx tinha como base diretrizes ecológicas e estéticas, sendo a fórmula para fincar as raízes do movimento moderno e o começo de uma nova fase do paisagismo no Brasil, onde procurava se distanciar dos padrões europeus idealizando o jardim tropical, onde empregou, de forma pioneira, espécies da riquíssima flora brasileira, com vegetação originária da Floresta Amazônica, da Mata Atlântica e do sertão pernambucano, tendo como tríade de princípios “higiene, educação e arte” e a vegetação como principal ferramenta.

Por sua função **higiénica**, as plantas renovam o ar da paisagem urbana, **educam** quanto à riqueza vegetal brasileira e respondem a princípios de composição ecológica observados no ecossistema natural. A função artística se efetiva ao estabelecerem **relações de ritmo, harmonia, cor, proporção, volume e contraste** (SÁ CARNEIRO e SILVA, 2017, p.3).

Em 1937, com a posse do prefeito Novaes Filho e a mudança de gestão, Burle Marx é destituído de suas funções, como se pode observar na seguinte nota do Diário de Pernambuco: “Resolve dispensar o paisagista Roberto Burle Marx daquelas funções e determina que os serviços de reformas de jardins passem a ser feitos pela 4ª divisão sob a fiscalização artística da censura estética” (1937, p.12).

Com a produção paisagística de Burle Marx no Recife, Pernambuco se torna o segundo estado com maior quantidade de obras do paisagista, o que desperta a atenção de pesquisadores tanto estrangeiros como brasileiros. Ao todo são 57 jardins – 24 públicos e 33 privados para o Estado, concebidos entre a década de 1930 e a década de 1990. Atualmente, 15 jardins de Burle Marx no Recife são classificados como ‘Jardins Históricos’ pela Prefeitura do Recife através do Decreto Municipal nº 29537/16 e, dentre estes, seis, os mais conservados foram tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN em 2015, sendo inscrito nos seguintes Livros de Tombo: (i) Histórico; (ii) Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e (iii) Belas Artes.

2.3 Por uma historiografia da Praça do Derby

Em 1888, o sítio, onde hoje se encontra a Praça do Derby, era destinada a prática de hipismo e pertencia a Sociedade Esportiva Derby Clube de Pernambuco. O local também acomodava diversos entretenimentos, como restaurantes, botequins, salões e pavilhões. Em 1899, a construção de um hotel e de um mercado no local levou ao encerramento das atividades do clube esportivo.

O Mercado Modelo Coelho Cintra e o Grande Hotel Internacional (Figura 1 e 2) foram concebidos por Delmiro Gouveia. O hotel possuía um píer que permitia acesso ao Rio Capibaribe, a um cassino, a um parque de diversões e finalmente ao Mercado, este por sua vez possuía uma gama de atividades e entretenimentos para incentivar o convívio social (SILVA, 2010).



Figura 1. Mercado Modelo Coelho Cintra. Fonte: Museu da Cidade do Recife, década de 1900.

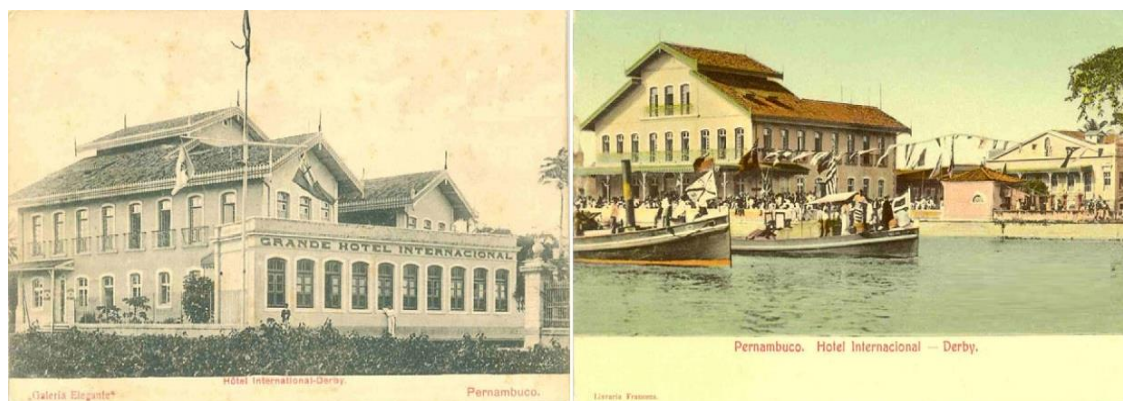


Figura 2. Grande Hotel Internacional do Derby onde também pode-se ver as águas do Rio Capibaribe.
Fonte: Fundaj, década de 1900 [Coleção Josebias Bandeira]

Em janeiro de 1900 o mercado foi incendiado, motivado por uma briga política entre Delmiro Gouveia e Rosa e Silva. Após o incêndio, Delmiro hipotecou o terreno e o local ficou abandonado durante duas décadas, e passou a ser utilizado como campo de golfe e futebol, conhecido como Campina do Derby (SÁ CARNEIRO e SILVA, 2007). No local do mercado foi erguido o Quartel da Polícia Militar, edificado em estilo renascentista às margens do Rio Capibaribe, que atualmente é tombado pelo IPHAN (SÁ CARNEIRO e SILVA, 2017).

Entrando, na década de 1920, o Governador Sérgio Lorêto idealizou um plano urbanístico para o Parque do Derby. O projeto seguia a ideia de “verde sanitário” e “verde decorativo” pensamento moderno de Camillo Sitte, princípios seguidos pelo engenheiro Saturnino de Brito para o plano sanitário do Recife. No início do século XX, o engenheiro já havia indicado o potencial da área para a criação de um grande espaço verde público, articulado ao canal (atual Derby-Tacaruna) e ao Rio Capibaribe (SÁ CARNEIRO e SILVA, 2007). Segundo Brito:

O campo do Derby não deve ser arruado e edificado; seria um atentado inqualificável contra a estética municipal, sendo também prejudicial à higiene da cidade, que precisa cuidar desde já de salvar o que puder de espaços livres destinados aos Parques. Nesse campo devem-se deixar tabuleiros apropriados para os jogos de esporte, mantendo-se a preferência que já se lhe dá para a **útil diversão** (ARRUDA, 2005 *apud* SÁ CARNEIRO; SILVA, 2007, p.6, **Grifo nosso**).

De acordo com Sá Carneiro e Silva (2017), o plano consistia em um espaço central, um canal de drenagem, loteamento com ruas arborizadas, seguindo o molde europeu, com um traçado demarcado por um eixo central. A venda dos lotes possibilitou a edificação acelerada do bairro, na época considerado um bairro nobre da cidade (Figura 3). Sá Carneiro e Silva (2017) complementa que no plano também estava presente o projeto do “quartel como edifício principal no final do eixo central tal qual os jardins concebidos por Lê Notre, como por exemplo, *Vaux-Le-Vicomte*, *Chantilly* e *Versailles*” (p.6).



Figura 3: Plano geral dos melhoramentos dos terrenos do Derby. Fonte: Acervo do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, Década de 1920, editado pelos autores.

O espaço público se converte no Parque do Derby em 1925, que possuía um eixo central que dividia o grande retângulo em duas porções simétricas, cada uma cortada por alamedas transversais, espaços triangulares nos extremos e, no centro, outros dois trapezoidais com canteiros, recintos para entretenimento e descanso que asseguravam individualidade e articulação através de caminhos de pedestres, evitando a rígida simetria, tendência nos jardins públicos da época (SÁ CARNEIRO e SILVA, 2017). O projeto também incluía dois lagos, um em cada trecho, bancos de cimento armado em estilo romântico, esculturas, jarros, uma pérgola em semicírculo em estilo coríntio e uma pérgola cruciforme em estilo dórico erguida próxima ao lago com uma ilha central para contemplação, denominada “Ilha dos Amores”, de formas irregulares e com uma ‘ponte rústica’ que reforçava os ares românticos do conjunto da paisagem (SILVA, 2010) (Figura 4).



Figura 4: Aspectos gerais do Parque do Derby, onde pode-se ver os jarros em cobre e a ilha dos amores. Fonte: Revista de Pernambuco, 1926, p. s/p.

Em 1937, Burle Marx projetou a reforma do parque. Segundo Sá Carneiro e Silva (2017) o paisagista respeitou principalmente o traçado e os elementos mais essenciais que ainda perduravam ao tempo, suavizou os rígidos caminhos retos transformando-os em curvas, acrescentou mais grupos de árvores em arranjos livres, conferindo espontaneidade ao projeto (Figura 5 e 6). As palmeiras, trazidas adultas do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, marcam o paisagismo da praça, graças a rica associação de diferentes espécies propostas por Burle Marx e introduziu também plantas características da paisagem do nordeste, como o dendezeiro (*Elaeis guineensis*), o coqueiro (*Cocos nucifera*) e o jerivá (*Arecastrum romanzoffianum*), conferindo ao espaço o apelido de “laboratório de palmeiras” (SÁ CARNEIRO e SILVA, 2017) (Figura 7).

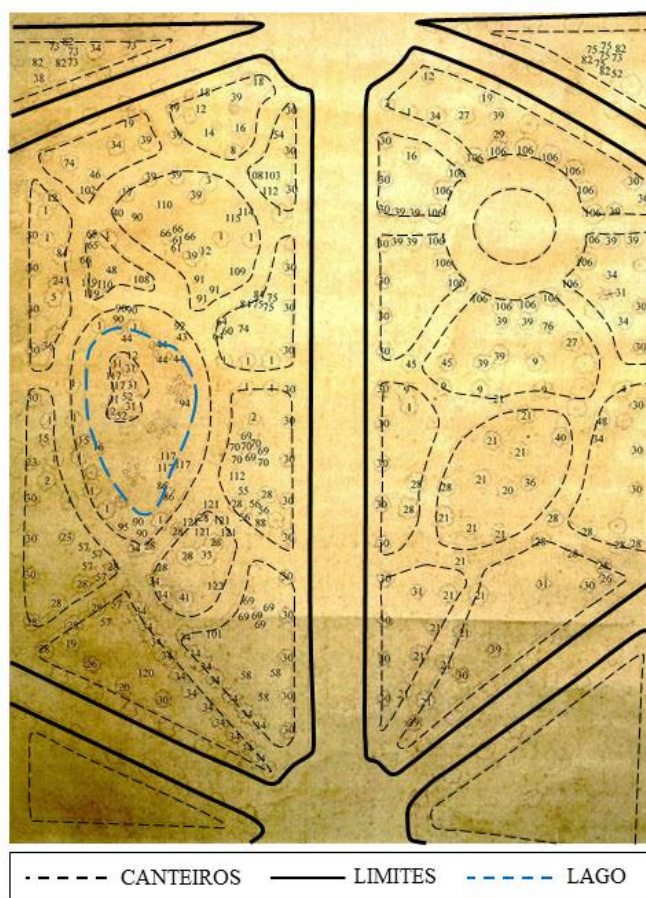


Figura 5: Projeto original Praça do Derby, Burle Marx. Fonte: Laboratório da Paisagem, UFPE, 1936, editado pelos autores.



Figura 6: Croquis de Burle Marx para a Praça do Derby, década de 1930. No lado esquerdo vê-se o conjunto de pandanus (*Pandanus* sp.) compondo o caminho sinuoso em direção à Ilha dos Amores. No lado direito a fonte emoldurada por indivíduos de dendezeiros (*Elaeis guineensis*). Fonte: Acervo Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx.



Figura 7: Plantio de Palmeiras-imperiais (*Roystonea oleracea*) na Praça do Derby. Fonte: Museu da Cidade do Recife. Década de 1940.

O paisagista marca o traçado com vegetação frisando a pequena ilha no lago da praça, e valoriza a “Ilha dos Amores” através da realocação das estátuas e ressalta a pérgola dórica transformando-a em orquidário. Em entrevista para o Diário de Pernambuco, em 20 de maio de 1937, Burle Marx relata que 70 espécies de palmeiras foram trazidas do Jardim Botânico do Rio de Janeiro para a Praça do Derby, assim como orquídeas roxas (*Orchis* sp.) para a Ilha dos Amores. Com isso, podemos concluir que, apesar do grande número de espécies de palmeiras encontradas no Parque do Derby, não chega ao número estipulado pelo paisagista no relato do jornal. Outro ponto importante é que no projeto original estão descritas cerca de 20 espécies de palmeiras. Confrontando as iconografias e as informações do jornal, podemos constatar que a ideia de transformar a pérgola em orquidário foi implantada, mas a vegetação não sobreviveu às ações do tempo (Figura 8).



Figura 8: Orquidário da Praça do Derby. Fonte: Fundaj, década de 1940.

Como dito anteriormente, Roberto Burle Marx é afastado de suas funções em 1937, sua saída do Recife promove uma quebra entre projeto-execução dos jardins. Segundo Moraes d’Oliveira, em entrevista cedida ao Diário de Notícias do Rio de Janeiro em 1938, o estado estava com sua economia abalada devido a gestão anterior,

“Pernambuco caminhava para uma lamentável e criminoso decadência em todos os sectores de suas atividades [...] pela notória incapacidade do governo passado”. Sobre os jardins públicos, ele continua:

A situação de descaso em que se encontravam os jardins públicos era verdadeiramente inexplicável. A prefeitura do Recife, por expressa indicação do antigo governador, contratara os serviços de um arquiteto-jardinista unicamente para projetar a remodelação dos seus jardins mediante elevados ordenados e diárias extraordinárias (**Grifo nosso**).

Moraes d’Oliveira destaca que a Praça do Derby não estava finalizada, ainda em fase de construção sob nova coordenação. A praça finalmente foi inaugurada em 1940, conforme matéria da A Noite Ilustrada de 13 de agosto de 1940 (Figura 9), três anos após a saída de Burle Marx, o que traz a indagação de que até que ponto o projeto original pode ter sido alterado pela 4ª divisão, responsável pela fiscalização artística e censura estética, órgão responsável pela construção do jardim.



Figura 9: Aspectos gerais da Praça do Derby, ao fundo o Quartel da Polícia Militar. Fonte: Fundaj, década de 1940.

Ao longo do tempo, a praça passou por duas intervenções: a *primeira* em 1958, pelo Departamento de Bem Estar Público da Prefeitura do Recife, que realizou obras de manutenção e recuperação, e a *segunda* intervenção ocorreu em 2008, o Projeto de Restauro, concebido pela EMLURB em parceria do Laboratório da Paisagem da UFPE que teve por objetivo trazer de volta ao jardim o gesto de Burle Marx.

Atualmente a praça está em estado moderado de conservação (Figura 10). A presença de ambulantes, a falta de manutenção do mobiliário e o alto fluxo do trânsito, favorecem a não conservação efetiva.



Figura 10: Paisagens da Praça do Derby. Fonte: Pollyana Martins, 2018.

Os aspectos mais críticos referem-se a instalação do BRT e a implantação do Abrigo de Passageiros do Corredor Leste-Oeste (Figura 11) que resultou na separação das duas partes da praça e na redução de sua área e, com isso, acarretaram a perda de sua concepção de unidade, ferindo a paisagem bucólica, bem como levando as palmeiras-imperiais, que conformavam uma linha de força projetual, à morte.



Figura 11: Dois momentos da Praça do Derby. Na parte superior década de 1940 (Fonte: Fundaj) e na parte inferior em 2021, onde pode-se ver o rompimento da ligação entre as duas partes da praça pela instalação do BRT (ao centro) e a implantação do Abrigo de Passageiros do Corredor Leste-Oeste (à esquerda).

3. Conclusão

La función de un jardín histórico debe ser la de testimoniar el paso de la historia, en una continuidad viva e ininterrumpida, así como la de mostrar su belleza intrínseca, para disfrute espiritual [...].

Carmen Añón Feliú, 1993, p. 312.]

O jardim histórico é o reflexo da cultura e tradição de um povo que o produziu. É uma síntese de estilo, obra mestre de um gênio criador e uma reserva de arte e de beleza. A associação entre a arte e a Natureza (*ars cooperativa naturae*), entre o artificial e o natural, constitui a matriz de criação onde o paisagista busca recriar a natureza em suas formas mais espontâneas e casuais. Como obra de arte, o jardim histórico traz consigo uma série de significados que devem ser respeitados e conservados, e isso só será possível se as ações de conservação estiverem atreladas a manutenção da ideia de quem o concebeu.

Como documento histórico e obra de arte efêmera, o jardim histórico possui o valor da marca do tempo, o que podemos correlacionar com a pátina das artes plásticas e arquitetônicas. Desta forma, qualquer intervenção deve primar pela leitura de sua inteireza. Neste sentido, a pátina é uma condição na qual “matéria e estética vão unidos:



a matéria como origem do efeito e a estética enquanto ao resultado de se fazer visível” (LOBO, 2009, p. 185). Assim sendo, o jardim histórico assume a conotação de um documento vivo que deve ser lido e interpretado.

Apenas quando compreendemos profundamente um jardim, sua história antiga, seu estado presente e como cada parte se relaciona com o todo, é que podemos começar a avaliar sua significância e elaborar recomendações para sua conservação. (...) Há três principais aspectos interligados no trabalho de pesquisa acerca de um jardim - a pesquisa histórica, para elucidar seu passado; o trabalho de campo, para registrar o desenho atual e suas características; que também pode revelar vestígios e indícios para estudar o passado; análise dos achados e elaboração de suposições. (...) As pesquisas devem ser holísticas, tanto em termos físicos ou materiais – o jardim e sua moldura, o ambiente em que está inserido, a relação com a edificação e a paisagem mais distante – quanto em termos disciplinares – integrando os resultados das pesquisas botânicas e arqueológicas (FRETWELL, 2001).

Tais considerações levam a afirmar que muito se tem ainda a aprofundar sobre a Praça do Derby e o entendimento do pensamento de Roberto Burle Marx, de forma a identificar sua significância cultura para que assim, possamos chegar ao Valor Universal Excepcional - instrumento de gestão exigido pela Unesco para a inscrição de bens culturais e naturais na Lista do Patrimônio Mundial.

Agradecimentos

Os autores agradecem à Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (FACEPE) pelas bolsas de Bolsas de Fixação de Técnico (BFT-0082-6.04/19) e de Iniciação Científica (BIC-0097-6.04/19 e BIC-0205-6.04/20) fundamentais para o desenvolvimento das pesquisas.

Referências

- ANDRADE, Inês El-Jaick. *Construção e desconstrução do conceito de jardim histórico*. Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 138-144, 1 jul. 2008. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br/risco/article/view/44756/48386>. Acesso em: 17 out. 2020.
- AÑÓN FELIÚ, Carmen. El jardín histórico: notas para una metodología previa al proyecto de recuperación. In: *Jardins et sites historiques, Comité International des Jardins et des Sites Historiques*, ICOMOS-IFLA. Unesco, Fundación Cultural Banesto. Madrid: Ediciones Doce Calles, 1993, p. 312-325.
- AÑÓN-FELIÚ, Carmen. *Del jardín histórico y su rehabilitación*. Nueva Revista, La Rioja, n. 40, v. [s/v], p. 116-124, 1995a.
- ASSUNTO, Rosario. *Il paesaggio e l'estetica*. Nápoles: Giannini Editore, 1973.
- BATTISTI, Eugenio. *Reinventando per il futuro i giardini del passato*. In: CAZZATO, Vincenzo. (Org.). *Tutela dei giardini storici. Bilanci e prospettive*. Roma: Ministero dei Beni Culturali Ambientali, 1989.



- BERJMAN, Sonia. *El paisaje y el patrimonio*. Revista ICOMOS/UNESCO, Roma, v. (s/v), n. (s/n), 2001, p. 1- 11.
- BEST, John W. *Como investigar em educação*. 2. ed. Madri: Morara S.a, 1972.
- CATALANO, Mario; PANZINI, Franco. *Giardini storici: teoria e tecniche di conservazione e restauro*. Roma: Officina edizioni, 1990.
- CARTA dos Jardins Históricos Brasileiros. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20dos%20Jardins%20Historicos.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2021.
- FARIELLO, Francisco. *La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX*. Barcelona: Editorial Reverté, 2008.
- FRETWELL, Katie. Digging for History. In: *Rooted in History: Studies in Garden Conservation*. London: The National Trust, 2001, p. 63-83
- HIRSCHFELD, Christian Cajus Lorenz. *Théorie de l'art des jardins*. Leipzig: Weidmann, 1779-1785. Disponível em: <https://catalog.hathitrust.org/Record/008602794>. Acesso em 12 de dezembro de 2016.
- LEENHARDT, Jacques. *O jardim: jogos de artificios*. In: LEENHARDT, Jacques. *Nos jardins de Burle Marx*. São Paulo: Perspectiva S.A., 2008, p. 7-46.
- LOBO, María Jesús Martín. *La pátina en la pintura de caballete: siglos XVII-XX*. Donostia-San Sebastián: Editorial Nerea, S. A., 2009.
- SÁ CARNEIRO, Ana Rita, SILVA, Aline de Figueirôa. *Os prenúncios do paisagismo moderno: O parque do Derby no "Novo Recife" de 1925*. Olinda. Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada. 2007.
- SÁ CARNEIRO, Ana Rita; SILVA, Joelmir Marques da. *Inventário dos Jardins de Burle Marx no Recife (Fase 1)*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2017.
- SILVA, Aline de Figueirôa. *Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872-1937)*. Recife: Cepe, 2010.
- SILVA, Joelmir Marques da. *Integridade Visual nos Monumentos Vivos: os jardins históricos de Roberto Burle Marx*, 2017. 221f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.
- SILVA, Joelmir Marques da. *Restauro e integridade: do concreto ao efêmero*. *Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material*, 2020, v. 28, p. 1-35. <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e2>
- THOMAS, Graham Stuart. *The preservation of historic gardens*. Journal of the Royal Society of Arts, v. s/v, n. s/n, p.s/p, 1980. Tripodi et al., (1975)
- TRUJILLO, Afonso Ferrari. *Metodologia da ciência*. Rio de Janeiro: Kennedy, 1974.



VISENTINI, Margherita Azzi. *Fuentes iconográficas y literarias utilizadas para el estudio y la conservación del jardín histórico italiano*. Revista ICOMOS/UNESCO, Roma, v. (s/v), n. (s/n), p. 1-17, 2001.