ASSOCIAÇÃO DOS GEÓGRAFOS BRASILEIROS
SÃO PAULO

Boletim Paulista de Geografia

ISSN: 0006-6079 - e-ISSN: 2447-0945

Artigo

Do cacto ao cosmos, do cosmos ao cacto

Boletim Paulista de Geografia
N°: 114
Ano: 2025

ANA RITA SÁ CARNEIRO
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) – Recife, Pernambuco, Brasil.
e-mail: ana.cribeiro@ufpe.br

SÁ CARNEIRO, Ana Rita. Do cacto ao cosmos, do cosmos ao cacto. **Boletim Paulista de Geografia**, v. 1, n. 114, p. 7-28, 2025. https://doi.org/10.61636/bpg.v1i114.3222

Recebido em: 10 de outubro de 2023
Aceito para publicação em: 30 de janeiro de 2025
Editor responsável: Thell Rodrigues

Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional.

Do cacto ao cosmos, do cosmos ao cacto

Resumo

O cacto é uma planta da Caatinga, da região do semiárido nordestino e de outros ambientes quentes e secos, que protagonizou, no Recife de 1935, o Cactário da Madalena, jardim moderno do paisagista Roberto Burle Marx depois denominado Praça Euclides da Cunha. Cristalizando a alma da Caatinga na cidade, esse jardim de cactos plantou o pensamento global do paisagista, segundo princípios artísticos e ecológicos. Tal excepcionalidade provocou um debate político sobre identidade territorial e função social do jardim como objeto de educação e arte. Em 2020, quando a crise sanitária aliada à crise ambiental do planeta realimenta a discussão sobre o compromisso do homem com a Terra, a resiliência do Cactário se encarrega de ressignificar a paisagem urbana, expandindo o campo do conhecimento teórico da paisagem e do jardim que transborda os limites territoriais do sertão para a infinitude cósmica, e justifica a sua criação. O objetivo do artigo é pontuar a complexidade de um jardim de plantas da Caatinga do sertão nordestino como obra de arte que supera ameaças sociais e ambientais para firmar a relação do homem com a terra e com o cosmos. Reconhecida como jardim histórico e obra de arte ou percebida como um jardim ordinário, a Praça Euclides da Cunha consolida a força da paisagem do sertão que permanece viva, superando interposições ao estimular o elo entre o aqui e o agora, o local e o planetário, o cacto e o cosmos.

Palavras-chave: cacto, cosmos, Burle Marx, jardim.

From cacto to cosmos, from cosmos to cacto

Abstract

The cactus is a Caatinga plant that inspired the creation of the Cactario da Madalena, a Roberto Burle Marx´s modern garden in Recife of 1935. The artistic and ecological principles of this cacti garden brought Caatinga soul from sertão, North Eastern hinterland, to the city. It came to be called Euclides da Cunha Square. This outstanding idea provoked a political debate on territorial identity and social function of the garden as an education and art object. In 2020, when the health and the environmental crisis of the planet feeds back into the discussion about man's commitment to the land, the cactus resilience resignifies the urban landscape, expandind landscape and garden theories which overflowed sertão into cosmic infinity. This article aims to point out the specificity of a garden with Caatinga plants as a work of art that overcomes social and environmental threats to firm the relationship of man with Earth and cosmos. Recognized as a historical garden or as a work of art or perceived as an ordinary garden, it consolidates the sertão landscape which overcomes and stimulates the link between here and now, local and planetarium, cactus and cosmos.

Keywords: cactus, cosmos, Burle Marx, garden.

Del cacto al cosmos, del cosmos al cacto

Resumen

El cactus es una planta de la Caatinga, la región semiárida del Nordeste y otros ambientes cálidos y secos, que protagonizó en Recife en 1935, el Cactário da Madalena, un jardín moderno del arquitecto paisajista Roberto Burle Marx, más tarde llamado Praça Euclides da Cunha. Cristalizando el alma de la Caatinga en la ciudad, este jardín de cactus plantó el pensamiento global del paisajista, de acuerdo con principios artísticos y ecológicos. Tal excepcionalidad provocó un debate político sobre la identidad territorial y la función social del jardín como objeto de educación y arte. En 2020, cuando la crisis sanitaria combinada con la crisis ambiental del planeta reaviva la discusión sobre el compromiso del hombre con la Tierra, la resiliencia de Cactus se encarga de resignificar el paisaje urbano, ampliando el campo de conocimiento teórico del paisaje y el jardín que desborda los límites territoriales del interior hasta el infinito cósmico y justifica su creación. El objetivo de este artículo es señalar la complejidad de un jardín vegetal de la Caatinga del interior nororiental como una obra de arte que supera las amenazas sociales y ambientales para establecer la relación del hombre con la tierra y el cosmos. Reconocida como un jardín histórico y una obra de arte o percibida como un jardín ordinario, la Plaza Euclides da Cunha consolida la fuerza del paisaje del interior que permanece vivo, superando las interposiciones estimulando el vínculo entre el aquí y el ahora, lo local y el planetario, el cactus y el cosmos.

Palabras-clave: cactus, cosmos, Burle Marx, jardín.

Introdução

O jardim é uma obra humana feita por meio do plantio de espécies vegetais relacionadas a outros seres vivos e condicionantes físicos do terreno, na intenção de criar um fragmento da natureza para se sentir parte dela. A ação do plantio implica no cultivo da terra e, assim, em trabalho jardineiro que, também, inclui adubação, poda, capinação, exercícios que promovem o compromisso com o lugar. O cultivo pode implicar, ainda, na incorporação da vegetação então existente.

E é construindo o jardim que o homem jardineiro habita a terra, interagindo física e espiritualmente, o que define um modo de ser, e de despertar para ser, guardião do jardim (Heidegger, 2001)[1]. O cultivo da terra na construção do jardim como ação continuada implica em aprendizado constante diante da expectativa da floração ou da frutificação como resultado positivo ao que se constrói em cumplicidade com a natureza. Assim, o gesto de construir o jardim e habitar a terra gera uma prática que tem sentido e significado de uma paisagem habitada. Para Besse (2014), a paisagem habitada procede do conceito de paisagem vernacular que se opõe à paisagem política constante na teoria da paisagem do historiador John Brinckerhoff Jackson e que significa paisagem vivida por quem habita o local, vive o cotidiano, se adapta ao mundo. O paisagista e jardineiro Gilles Clément menciona que a horta é o primeiro jardim, comestível, e que se apresenta cercado para guardar o bem precioso: legumes, frutas, flores, animais (Cabral e Bartalini, 2019).

Um jardim pode ser definido segundo o critério do gosto e da suposta adaptação das espécies formando canteiros de plantas selecionadas ou a partir de princípios artísticos, botânicos e ecológicos, ambos na intenção de operacionalizar um excerto do paraíso – Jardim do Éden – que no nosso imaginário representa um lugar sagrado, de harmonia e meditação sobre a própria vida diante do mundo. Sendo uma obra humana viva que muda e se manifesta no tempo face a estímulos físicos e sociais, portanto, em constante movimento, o jardim incorpora referências simbólicas e conceituais se impondo como um fato, um processo, segundo a filósofa Anne Cauquelin (2005). E como matéria em movimento ele pode definhar ou se reconstituir de acordo com as decisões tomadas por quem cuida, pois segundo Clément: “Tudo está nas mãos do jardineiro. É ele quem concebe. O movimento é sua ferramenta, a erva sua matéria, a vida seu conhecimento” (Clément apud Cabral e Bartalini, 2019, p.56).

[1] Heidegger se baseia na linguagem, procurando o significado das palavras para deduzir sua raiz, sua etimologia. Desse modo associou o sentido de construir, que pode ser edificar e cultivar, ao de habitar que compreende uma relação de complemento e parceria (Heidegger, 1951/2001, p.125-129).

O jardim sintetiza uma grandeza e tem o seu valor, seja um jardim artístico concebido por um paisagista ou um jardim comum criado por um jardineiro amador. No *Petit traté du jardin ordinaire* (2005), Cauquelin enaltece o jardim comum, o jardim ordinário, pequeno refúgio que vai sendo elaborado e cuidado de acordo com as possibilidades do seu criador e das respostas do tempo, como uma "paisagem mutável" (Cauquelin, 2005, p.10) (Serrão, 2013). O conceito de jardim aborda diferentes escalas de compreensão originadas da natureza e da relação com a terra, indo, portanto, de um simples canteiro ao jardim planetário, atribuído por Clément quando lembra que o planeta, assim como o jardim, tem limites (Cabral e Bartalini, 2019). Para o paisagista o jardim planetário representa o planeta como um jardim, um recinto cercado e limitado que subentende a finitude ecológica dos seres vivos[2]. O conceito de jardim planetário nos faz refletir sobre o compromisso com os modos de habitar a terra, consciente dos seus limites.

Como artefato urbano, as primeiras expressões de jardim público no Brasil são os jardins botânicos e os passeios públicos arborizados que acontecem no final do século XVIII[3] e nos moldes coloniais com destaque para plantas exóticas. No início do século XX, o jardim público começa a adquirir linguagem própria, priorizando a flora nativa como um princípio modernista e partindo de um olhar sensível que prestigia a flora regional e valoriza a paisagem local. O jardim público se aproxima da realidade da terra e das pessoas mantendo o respeito à tradição. Assim se justificam os primeiros projetos do paisagista Roberto Burle Marx, da década de 1930, realizados no Recife, adotando princípios artísticos, botânicos e educativos voltados às necessidades sociais da época. Fazendo parte do corpo técnico do governo de Pernambuco, o paisagista contava com o apoio de profissionais e intelectuais e respeitava práticas paisagísticas convergentes. Mas suas ideias filiadas aos movimentos de vanguarda, em alguns casos, contrariaram grupos conservadores.

Entre os primeiros jardins públicos modernos está o Cactário da Madalena, denominado pelo paisagista de Praça Euclides da Cunha, com um canteiro central de cactos e rodeado de árvores da Caatinga que simboliza a ânsia de mudança de paradigma no projeto de jardim. O conceito de jardim moderno que consta nos depoimentos do paisagista publicados nos jornais da cidade é: "Jardim é por sua essencia natureza organizada subordinada às leis architetônicas [...] E assim que elle comporta vários objectivos: hygiene, educação e arte" (Diario da Manhã, 22/05/1935, p.1). Os depoimentos abordam conhecimentos artísticos, paisagísticos e botânicos referentes às regiões

[2] Clément adota a compreensão de jardim segundo o termo alemão *Garten* que significa recinto cercado (Clément, 2007, p.7)

[3] A criação do Jardim do Palácio de Friburgo ou Parque de Friburgo pelo conde João Maurício de Nassau, em 1642 no Recife, caracteriza a intenção de cultivo de árvores e arbustos nativos e exóticos, o que destaca seu interesse pela arte dos jardins como "um experimentado jardineiro", segundo Mello (1985, p.205).

brasileiras e de outros países. Descrevem a forma e os tipos vegetais apresentados nos desenhos em perspectiva com detalhes compositivos das plantas escolhidas vislumbrando a compreensão do projeto pelos jardineiros no momento do plantio (Figura 1). Tratando do jardim de plantas da Caatinga, a Praça Euclides da Cunha, nome sugerido pelo paisagista, disserta sobre a experiência do visitante conhecendo as espécies e se deparando com a escultura do "homem de tanga" no centro do cactário, que homenageia o homem do norte junto aos cactos e, também, o escritor de "Os Sertões" por sua obra notável (Diario da Tarde, 14/03/1935).

Figura 1 – "O projecto do parque da futura Praça Euclides da Cunha de autoria do paysagista Roberto Burle Marx" (texto que consta abaixo dos desenhos de Burle Marx da matéria do Jornal)



Fonte: Diario da Tarde (1935)

O conteúdo da matéria dos jornais deixa subentender que Burle Marx acolhe as iniciativas do Movimento Regionalista que se desenvolve na década de 1920, no Recife, com propósitos estéticos, paisagísticos, sanitários e culturais voltados para o reconhecimento dos atributos nordestinos que exaltam a escolha das árvores da região utilizadas em alguns jardins públicos e a cultura popular do sertão, por exemplo. Ele encontra assim campo fértil para a realização de sua primeira excursão ao interior de Pernambuco para coletar as espécies da Caatinga.

Apesar de sua visão abrangente demonstrada na elaboração de um "Plano de Aformoseamento" que contempla a intervenção em, aproximadamente, 13 espaços públicos existentes indicando vegetação nativa, sofreu reação do grupo conservador. A polêmica maior se instaurou diante do emprego da vegetação de clima semiárido no litoral, no caso da Praça Euclides da Cunha, o que significava a imposição de espécies vegetais do sertão, região invisibilizada, de paisagem abstrata, segundo Albuquerque Júnior (2011). Portanto, não se percebia a intenção pedagógica do paisagista em divulgar a flora nativa de uma região desconhecida, com foco em um bioma ameaçado e exclusivo do semiárido brasileiro. Supõe-se que a resistência se devia também pelo foco do olhar artístico voltado para uma região inóspita, interiorizada e politicamente escanteada (Leenhardt, 2008 e 2009; Mafra, 2007).

Assim como Cecília Meireles afirmou que, “toda vez que um justo grita, um carrasco o vem calar”, a ideia vanguardista de um jardim como fragmento e representação do sertão, transcendendo do local ao regional, do micro ao macro, do sertão ao cosmos – entendido como o universo[4] –, provocou reações adversas por parte daqueles que temem o novo, por se sentirem mais seguros caminhando por caminhos conhecidos do que se aventurarem por novas trajetórias. Manifestações de apoio ocorreram e a obra de Roberto Burle Marx recolheu-se ao oblívio, indiferente às vulneráveis reações humanas. Precisou ser restaurado em 2004 reacendendo as opiniões não favoráveis a um jardim artístico que passa a ser reconhecido, anos depois, como bem singular do patrimônio cultural originado do sertão para a infinitude cósmica. Nesse intuito, é objetivo do artigo pontuar a complexidade de um jardim de plantas da Caatinga do sertão nordestino como obra de arte que supera ameaças sociais e ambientais para firmar a relação do homem com a terra e com o cosmos. A ideia do artigo partiu de uma conversa com o arquiteto Carlos Fernando de Moura Delphim – mentor dos estudos sobre jardim histórico e paisagem cultural no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-Iphan – sobre a vitalidade do Cactário, como ele denomina, e que originou o título. A conversa ocorreu durante a pandemia, de 14 a 16 de janeiro de 2021, sendo o conteúdo aprofundado, entrelaçando a realidade com interpretações interdisciplinares sobre o jardim.

Um jardim de cactos para a terra

Então, não se poderia imaginar o que um jardim de cactos representaria naquele momento. Não seria parte do pensamento dos conservadores que, durante todo o ano, o cacto, suporta a inclemência do clima da Caatinga, protegido por uma couraça espinhosa e agressiva, antes que suas flores se desabrochem. A aparência, tão belicosa, difere de sua essência, de infinita doçura, que só se revela quando suas flores se abrem, prestando uma enternecedora celebração da vida ao cosmos (Figura 2). No cacto, de forma mais perceptível do que em muitas outras plantas, a milenar geometria sagrada se revela. Há um padrão que se repete fractalmente em cada parte que o constitui, comportando-se de uma forma inacessível à geometria euclidiana[5]. São os mistérios que permeiam o conhecimento das plantas sobre os quais Burle Marx aborda tratando de jardim e ecologia: “[...]qualquer planta é o resultado de um longo processo histórico, no qual ela incorpora em seu estado atual todas as experiências de uma longa linha de ascendentes [...] e continua

[4] No texto poético de “Grande Sertão: Veredas”, Guimarães Rosa convence que o sertão está em toda parte.

[5] Cada ponto da espiral de Fibonacci vai se dividindo em partes, cada parte em outras e assim prosseguindo infinitamente. Um cacto é um louvor à Criação.

afirmando que “À medida que nos aprofundamos no conhecimento das plantas, ampliamos, quase numa razão logarítmica, a área do desconhecido” (Burle Marx, 1987, p.37).

Figura 2 - A geometria do cacto



Fonte: a)Disponível em https://verdypaisagismo.com.br/ e b) Acervo do Laboratório da Paisagem, UFPE (2017)

Com o passar do tempo, constata-se que a divergência faz parte da tomada de decisão, pois os significados se multiplicam e a permanência do jardim mostra que algo foi superado. Outro ponto de vista mostra que a complexidade dos fatos sociais pode ser mais bem assimilada se nos apoiarmos na observação do que nos cerca. Por exemplo, a inquietude dos contos de Ítalo Calvino (1994), então atento para uma forma de entender que as grandes questões do mundo também estão presentes no nosso cotidiano e que tudo está para ser interrogado pelo seu protagonista de olhar jardineiro, o senhor Palomar. Ao limpar o gramado de sua casa retirando as ervas daninhas com seu olhar inquisidor, Palomar percebe a variedade delas e que não vai conseguir exterminá-las. Dedicando-se a pensar nesses detalhes para captar o sentido das coisas, faz seu pensamento se deslocar para o universo e suas possibilidades[6]. É como se todo o seu ser se deslocasse para outra dimensão que se abre em outras, então ele vai transpor para o universo ou cosmos a variedade de ervas daninhas que encontrou no seu gramado.

Percebe-se certa relação com à criação do jardim moderno, simbolizado nas cactáceas, que levantou polêmica, mas resistiu e fortaleceu seu significado na condição de jardim histórico, então reconhecido no ano de 2015, trazendo novos sentidos (Figura 3).

[6] “Palomar distraiu-se, não arranca mais as ervas, não pensa mais no gramado: pensa no universo. Está tentando aplicar ao universo tudo o que pensou a respeito do gramado. O universo como cosmo regular e ordenado ou como proliferação caótica. O universo, talvez finito, mas inumerável, instável em seus limites, que abre dentro de si outros universos”. (Calvino, 1994, p.32)

Figura 3 – O cactário da Praça Euclides da Cunha



Fonte: Acervo do Laboratório da Paisagem da UFPE (2017)

Inspirando-se nesses fatos, procuramos aprofundar a singularidade e a complexidade do jardim como uma ação humana que abraça diferentes escalas de abordagem e sentidos de paisagem para entender a reação do jardim da Caatinga face à quase paralisação da vida urbana por conta da crise sanitária e humanitária do planeta[7] ocasionada pelo desequilíbrio na relação homem e natureza. Para a surpresa dos recifenses o jardim da Caatinga parecia revelar uma energia cósmica demostrando sua resiliência no sentido de ressignificar a vida urbana. A exibição do aspecto viçoso das plantas assegurada por um gesto jardineiro, transmitia possibilidade de recondução dos parâmetros de vida.

Então questionamos: em que sentido a resiliência de um jardim de cactos, plantas singulares, pode servir de estímulo à mudança de paradigma que priorize a relação homem/natureza para ressignificar a vida urbana? Em que sentido o jardim de cactos, de forma latente, cobra às pessoas a compreensão da relação do homem com o sertão, com a terra, como súplica e respeito à natureza? Cabe aqui, esclarecer que abordamos o conceito de natureza na esfera da teoria da paisagem como "domínio sensivelmente perceptível da realidade do mundo da vida que se constitui sem a acção continuada do homem [...] Natureza, neste sentido, é tudo que existe unicamente por si, porque

[7] "Em 2020, a pandemia da COVID-19 tem levado quase todo o planeta a uma crise sanitária e humanitária, testando a espécie humana em várias dimensões. A pergunta que se eleva sobre tantas dúvidas é: seria ela um fenômeno inevitável diante da relação que os humanos mantêm com os diversos ecossistemas e as demais espécies animais e vegetais?". (ENSP, Fiocruz Minas, 2020)

surge unicamente por si; 'unicamente por si' quer dizer que é e acontece sem o agir do homem" (Seel, 2011, p.398).

A mensagem desse jardim está intrinsecamente ligada à atitude jardineira do paisagista Burle Marx, que, naquela ocasião, entendeu que a necessidade do cultivo da terra com fins educativos e ecológicos vai muito além dos limites do jardim. Essa intencionalidade do olhar comprometido, de crítica diante do espaço social e político vigente, o leva a conhecer o habitat das plantas da Caatinga para cultivá-las na Praça Euclides da Cunha, como experiência urbana e, também, como instrumento de mudança de mentalidade. Dá início às excursões pelo interior do país vivendo experiências de paisagem que alimentaram sua militância na defesa da preservação das matas e florestas do Brasil e do mundo.

As propostas do paisagista eram consideradas revolucionárias para a época, como afirma o conselheiro Clarival Valladares no Boletim do Conselho Federal de Cultura (1982, p.83) "[...] propondo substituir os jardins de rosas, dálias, crisântemos, violetas etc, pelo jardim que hoje se chama, pomposamente, de ecológico [...]". Tal ousadia encontrou sintonia no espírito científico do secretário de Agricultura do governo de Pernambuco, em 1935, o cientista Paulo Carneiro[8], que defendia a educação e treinamento no meio rural e ofereceu as condições para a coleta das plantas, destinando, inclusive, um caminhão e um reboque para transportar um mandacaru de oito metros de altura e sustentando "uma nova concepção de arquitetura da paisagem" (op.cit, 1982, p.83).

A potencialidade do jardim que Burle Marx defendia como arte e que se realiza em experiencia viva de paisagem incomoda a ordem estabelecida e, por isso, se distingue de outras formas de arte como a pintura, a fotografia e a poesia, porque permite a troca de energia na interação com o espaço, com os sentidos atuando nessa relação anímica entendida como um momento mágico de troca entre o homem e o cosmos, como algo que transcende os limites físicos atingindo a dimensão espiritual (Cauquelin, 2007).

Além disso, tem a capacidade de nos transportar no tempo e no espaço. E é pela paisagem que se caminha em várias escalas e dimensões: do jardim para a região, o país, o mundo e o cosmos. Assim é que o sertão de Guimarães Rosa, que tão fortemente demonstra o sentimento de paisagem, está em toda parte e é do tamanho do mundo, portanto, excluído e poderoso: "Sertão. Sabe o senhor: Sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito

[8] Paulo Carneiro era químico com doutorado em Paris. Lutou, como secretário de Agricultura, Indústria e Comércio do Governo de Pernambuco, pela fixação do homem à terra, pela melhoria da produção agrícola e depois como embaixador teve influência junto à Unesco provocando inclusive discussão sobre os jardins. Foi homenageado com o número 46 do Boletim do Conselho Federal de Cultura, de março de 1982.

perigoso...” (Guimarães Rosa, 2006, p.25). Segundo Amorim (2014, p.32), a sensibilidade de Guimarães Rosa define uma espécie de cosmologia sertaneja, em que o sertão é sem limites.

E do sertão, do poder do lugar vem a descrição da paisagem de paradoxos do semiárido: de seca, de plantas sem elegância e ásperas – de onde brotam flores delicadas e alvas – em pedras desordenadas que ressoam desalento diante da luta pela sobrevivência, traduzido no olhar de Euclides da Cunha:

> Os xique-xiques (*Cactus peruvianus*) são uma variante de proporções inferiores, fracionando-se em ramos fervilhantes de espinhos, recurvos e rasteiros, recamados de flores alvíssimas. Procuram os lugares ásperos e ardentes [...] Têm como sócios inseparáveis neste habitat, que as próprias orquídeas evitam, os cabeças de frade, deselegantes e monstruosos melocactos de forma elipsoidal, acanalada, de gomos espinescentes, convergindo-lhes no vértice superior formado por uma flor única, intensamente rubra. Aparecem de modo inexplicável, sobre a pedra nua, dando, realmente, no tamanho, na conformação, no modo por que se espalham, a imagem singular de cabeças decepadas e sanguinolentas jogadas por ali, a esmo, numa desordem trágica. (Cunha, p.39, 1957)

O jardim de cactos inspirado nas descrições de Euclides da Cunha chega a incomodar alguns observadores que o consideram um jardim comum e até exótico pelo tipo de vegetação geograficamente estranha aquele ambiente. Embora dispostos no canteiro central, os cactos se multiplicam e preenchem todo o espaço da praça, dominando o campo do visível que se completa com a escultura do vaqueiro[9]. O personagem simboliza também os antepassados no cultivo da terra e o espírito de luta (Carta da Paisagem das Américas, 2018).

Guiados pelo pensamento de Carlos Delphim, imaginamos como o paisagista Roberto Burle Marx, em plena Caatinga, teria indicado os cactos que seriam coletados para compor o Cactário da Madalena. O auxiliar que o removia não devia entender, o porquê de tanto interesse e cuidado com aquilo que, para ele, não passava de uma mera planta do mato. Burle Marx deve ter explicado ao ajudante a importância do pequeno vegetal. Como metade da coisa está no dedo que aponta, não deve ter sido difícil fazer o assistente saber a diferença entre a delicada tarefa de arrancar um cacto e a de uma raiz tuberosa de mandioca.

Supõe-se que, na terra da Caatinga, o paisagista encontrou várias expressões de jardins naturais naquela paisagem que inspirou sua imaginação associando-os a outras dimensões. Sobre a integração do jardim na paisagem, Serrão (2013, p.79) reporta-se a Assunto que admite na relação, além do plano do visível, a ideia e a forma. Para ele, o jardim é realidade e cristaliza na forma, resultante da ação humana, a ideia de paisagem. Nesse sentido, o jardim constitui um pedaço de terra que tem como ideal a natureza na sua finitude aberta para o infinito, atravessado pela

[9] A escultura do vaqueiro é uma obra do artista Abelardo da Hora que, na década de 1950, foi colocada na Praça Euclides da Cunha no lugar da escultura do homem de tanga, proposta no projeto original, com a anuência do paisagista Burle Marx.

temporalidade das horas do dia e das estações do ano. É uma paisagem mutável que alcança o cosmos e a imaginação.

O jardim do sertão apurando o olhar jardineiro

Euclides da Cunha, na sua missão de registrar a Campanha de Canudos, escreveu "Os Sertões", uma obra incomparável que aborda a luta do homem na terra seca e apagada do quadro político e social e que abre as portas para o movimento regionalista provocando a busca de identidade nacional no interior do país. Lançada em 1906, dá foco à luta do homem para sobreviver na terra empedrada do sertão nordestino e entender a mensagem dessa terra como exalta João Cabral de Melo Neto no seu poema "A educação pela pedra"[10]. De vasto conhecimento geográfico e botânico, a linguagem poética de Euclides da Cunha nos informa da semelhança entre as condições físicas, sociais e culturais do meio sendo possível notar a correspondência entre a fisionomia da vegetação, do cacto – espinhosa, resistente e armada para a defesa – e a fisionomia dos habitantes do lugar. Será que o cacto, como a pedra, educa?

Não é por acaso que a pedra como elemento do jardim e da natureza e que lembra o sertão também está em toda parte, pois constatamos sua presença no cinturão pedregoso dos arrecifes ilustrando a paisagem de águas do Recife. Os arrecifes, resistentes e teimosos, se impõem desde o início defendendo a cidade como um cinturão de proteção, uma linha de força que inspirou o nome da cidade do Recife, e que vem de arrecife, advindo do termo árabe "*al racif*" que significa calçada ou "caminho do mar"[11].

Na pesquisa do sertão, Euclides da Cunha revela seu olhar educado em cada descrição que elabora sobre a terra de pedras e da flora convivendo com uma paisagem de contrastes e surpresas, como, por exemplo, "colinas nuas, envoltas pelos mandacarus despidos e tristes, como espectros de árvores" (Cunha, 1957, p.12). Como exímio observador da paisagem, Cunha faz uma leitura da denúncia da terra do sertão e o que se lê é a dor que aflora dos sentidos do corpo ao constatar "o martírio da terra":

> Porque o que estas denunciam-no no enterroado do chão, no desmantêlo dos cerros quase desnudos, no contorcido dos leitos secos dos ribeirões efêmeros, no constrito das gargantas e no quase convulsivo de uma flora decídua embaralhada em esgalhos – é de algum modo o martírio da terra, brutalmente golpeada pelos elementos variáveis, distribuídos por todas as modalidades climáticas. (Cunha, p.12, 1957)

[10] Recorte do poema "A educação pela pedra" de João Cabral de Melo Neto (1966):
"No Sertão a pedra não sabe lecionar, E se lecionasse, não ensinaria nada; Lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
Uma pedra de nascença, entranha a alma". (Secchin, 2003, p.185)

[11] Consta na tese de doutorado do arquiteto Fábio C. Gonçalves, Paisagem como *res* publica. A Calçada do Mar do Recife, defendida em 2017.

Assim, a terra sofre e sofremos com ela porque ela também é o suporte que a natureza ocupa[12]. Mas, logo a seguir vem a expressão "E o sertão é um paraíso...." (Cunha, 1957, p.43). E segue a musicalidade da escrita do autor narrando o acordar da fauna resistente da Caatinga, as suas vozes a ecoar e os movimentos de forma e de cor da vegetação que surpreende pela transparência da paisagem que muda da 'desolação' para o 'pomar vastíssimo sem dono':

> Ao sobrevir das chuvas, a terra, como vimos, transfigura-se em mutações fantásticas, contrastando com a desolação anterior. Os vales secos fazem-se rios. Insulam-se os cômoros escalvados, repentinamente verdejantes. A vegetação recama de flores, cobrindo-os, os grotões escancelados, e disfarça a dureza das barrancas, e arredonda em colinas os acervos de blocos disjungidos – de sorte que as chapadas grandes, intermeadas de convales, se ligam em curvas mais suaves aos tabuleiros altos. Cai a temperatura. Com o desaparecer das soalheiras anula-se a secura anormal dos ares. Novos tons na paisagem: a transparência do espaço salienta as linhas mais ligeiras, em todas as variantes da forma e da côr. [...] E o sertão é um vale fértil. É um pomar vastíssimo, sem dono. (Cunha, p.46, 1957)

Portanto, a sensibilidade do escritor de "Os Sertões" penetra na nossa alma e alimenta a imaginação por sua linguagem poética, relatando as manifestações da natureza como dobras da paisagem no olhar de um sedento observador. Revelando os mistérios desse mundo, o pensamento de Cunha se associa à experiência da estética da natureza que o filósofo Immanuel Kant nos ensina ao tratar do sublime. No sublime de Kant, a natureza domina causando mudanças repentinas na paisagem pelos contrastes na transparência da paisagem em cor, do vale e dos galhos secos ao rio e à vegetação em flor que surpreende e hipnotiza o observador. Esclarece Berleant a partir de Kant: "De facto o sublime não está na natureza, mas no nosso ânimo, e é apenas mediante a construção subjetiva de juízos, que conseguimos estabelecer a ordem cognitiva da intencionalidade" (Berleant, 2011, p.291).

A experiência da estética da natureza se dá diante "do sentido de sua magnitude e potência identificados por Kant que poderemos compreender as verdadeiras proporções da relação entre a natureza e o humano, onde reverência misturada com humildade é o que nos guia" (Berleant,2011, p. 292). Tal é a confluência de sentimentos humanos de êxtase ao lado de humildade e respeito que dá significado a esse momento mágico de compreensão que une a natureza e o humano e que permite o homem se sentir participante. Certamente, a densidade do conhecimento na narrativa de Cunha, com foco no homem e na terra, como um manifesto modernista, serviu de semente que fez brotar frutos em diferentes direções e entre as possibilidades está o despertar para a conservação do patrimônio natural e cultural que começa com ações para a proteção da natureza nos anos de 1920 buscando identificar as raízes brasileiras.

[12] O pensamento de Euclides da Cunha se fortalece em Heidegger que diz que é sobre a terra que os homens habitam, ou seja, constroem, tanto no sentido de cultivar como de edificar.

O olhar para a natureza impulsiona a primeira Conferência de Proteção à Natureza realizada no Rio de Janeiro em 1934. Os cientistas dessa iniciativa foram influenciados pelo jurista e pensador político Alberto Torres que, por volta de 1910, expunha seu pensamento sobre o modo como o homem povoa a terra e o descuido com o patrimônio natural de forma que a exploração e devastação, altera o clima e deteriora os recursos e compromete as forças da Terra (Franco e Drummond, 2009, p.35).

Portanto, é um olhar voltado para 'as coisas nossas' que a pesquisa de Cunha esclarece em contrastes dramáticos e sensíveis do calor da terra, do homem forte e da vegetação espinhosa. A capacidade de ver além provoca a manifestação de artistas e intelectuais como Tarsila do Amaral, Mina Warchavski e Roberto Burle Marx que encontram na forma do cacto o protagonismo do temor, da reação e da beleza tornando-o símbolo do modernismo nas pinturas e nos jardins (Albuquerque Júnior, 2011). Enquanto para Mina Warchavski, o emprego do cacto responderia de forma até impactante à flora autóctone e atenderia ao objetivo da plasticidade e da estética arquitetônica, para Burle Marx o jardim da Caatinga é uma expressão ecológica e educativa da riqueza da flora da região Nordeste cujo repertório representa a paisagem desde o litoral até o sertão (Amorim, 2014).

Usando a vegetação autóctone como o cacto e outras espécies do bioma da Caatinga, Burle Marx enxerga a coerência da vida procedente da relação do vegetal com as condições ambientais do lugar e valoriza os povos originários desde que seu objetivo era educar, unindo a tradição e realizando a pedagogia do jardim. Na visão do paisagista, o homem muda seu pensamento porque está tentando sempre organizar seu espaço na terra e o jardim é uma dessas expressões que se refaz na busca diante das expectativas sociais de cada tempo, sendo sempre um aprendizado (Leenhardt, 2009).

A relação holística de um cacto com seu habitat original – e isto inclui todo o firmamento que paira sobre ele, ou seja, o universo, não requer uma ação contextualizada no Cactário, mas em toda a Caatinga. A proteção, de forma isolada no jardim de Burle Marx, é uma infrutífera sacralização, caso não se estenda a todo o agreste onde ocorrem seus semelhantes. Vale mais saber de que sítio foram retirados e verificar se esses *habitats* silvestres ainda existem e, se existem, em que condições se encontram para, em seguida, cuidar de sua proteção.

O jardim de cactos, um cosmos reduzido

Os jardins ordinários não deixam de ser lugares comuns, nos quais se acha o senso comum, um saber originado da lógica comprometida do jardineiro amador. Cauquelin (2005) ressalta esse aspecto como valor cultural do jardim ordinário, mas traz à discussão a condição de paradoxo entre unidade e fragmento. Na condição de fragmento, o jardim parece ter reduzida sua importância por

remeter à nostalgia da totalidade perdida e, ao mesmo tempo, por atravessar a tensão inerente à paisagem enquanto "entidade relacional que envolve toda a nossa sensibilidade" (Berque apud Bartalini, 2013, p.40), no entanto possibilita entendê-lo como um cosmos reduzido diante da sensação de liberdade proporcionada pela sensação do infinito no finito (Cauquelin, 2005). Isso significa ter o cosmos dentro do jardim, abrindo a possibilidade de entender o sertão, por meio do bioma da Caatinga, no jardim de cactos.

A partir da figura da metonímia, do fragmento à unidade, Cauquelin (2005) propõe o contraponto entre o banal e o cósmico, na medida em que parte do fragmento do jardim, da sequência de pedaços que exprime algo em princípio desarticulado, para atingir a espiritualidade, a ordem do universo. Cauquelin atrela o jardim ordinário ao *doxa* – o senso comum – que subentende os gestos reunidos no trabalho cotidiano da jardinagem, cavando a terra, limpando as folhas, na rega, em que o grandioso sentimento do ordinário se aplica no cuidado e no afeto do jardineiro no seu habitar, portanto, nos gestos 'do corpo' aparentemente comuns, que são ressignificados[13].

Tal reflexão recai nesse pequeno jardim de aproximadamente 6.254 m2, que representa o bioma da Caatinga idealizado por um paisagista moderno e executado na cidade do Recife, bairro da Madalena, em 1935. Sua grandeza conceitual nos fez perceber a possibilidade de entendê-lo como totalidade, representando o bioma da Caatinga, e como um fragmento desse bioma na cidade: um cosmos reduzido e um cosmos, enfim, um paradoxo, pois nos dois há a mesma substância (Cauquelin, 2007). E que assume os dois tempos do jardim, seja ordinário ou obra de arte. Fortalecendo a afirmação de que o jardim é um testemunho de uma cultura, de uma época, a Carta de Florença (1981) acrescenta: "o jardim toma assim o sentido cósmico de uma imagem idealizada do mundo, um paraíso no sentido etimológico do termo [...].

Trazendo a realidade do jardim das cactáceas, ou seja, do conjunto dos cactos ao bioma da Caatinga se compreende a permanência do seu protagonismo, mesmo quando assimilado como um espaço de exceção e não como um espaço vegetado simbolizando a natureza de uma região. É possível que a fisionomia áspera das cactáceas, que parece associar uma paisagem tensionada de inquietude e ansiedade, suspense e indagação ao mundo, incomode o observador.

É, portanto, esse caráter paradoxal, de constante questionamento sobre a condição de obra de arte da Caatinga ou artefato disforme frente ao padrão de beleza de um jardim florido, que impregna a

[13] Besse (2014, p.130-139) recorre a Jackson para quem habitar é mais do que o fato de morar numa casa, é uma ação, uma arte de viver enquanto se cria hábitos. E evoca Bourdieu para distinguir a prática afetiva do jardineiro não como hábito, uma ação de rotina, mas, sim como *habitus* referindo-se a uma dimensão criativa no gesto do corpo, de preocupação e atenção para construir o mundo e produzir novidade.

teimosia do jardim de cactáceas. Seu reconhecimento como patrimônio cultural nacional desde 2015, por especialistas do Instituto Histórico e Artístico Nacional – Iphan, constitui um fato que vem conferir a sua merecida cidadania, adiada por quase um século[14]. É um jardim de interesse histórico que atrai estudiosos estrangeiros e brasileiros pelos valores artístico, espiritual e cultural, embora pouco apropriado pelo público local, em parte por sua localização. Sendo o sistema viário uma das prioridades do planejamento urbano nas nossas cidades que antecede os espaços públicos, o jardim funciona como uma rotatória de tráfego intenso de veículos, o que dificulta o acesso de pedestres.

Os atributos artísticos e botânicos desse jardim são enfatizados no depoimento de Burle Marx para o Diario da Tarde, em 1935, discorrendo sobre os princípios do projeto e, ao mesmo tempo, proporcionando aos recifenses e leitores em geral, um passeio pelo futuro jardim ao lado de seus desenhos artísticos que ilustrará as próximas reflexões.

Alguns pesquisadores do campo ambiental ainda apontam a incompatibilidade de plantas do semiárido vivendo no meio urbano litorâneo, porque não se dispõem a perceber que as árvores das fileiras duplas que contornam o Cactário estão cumprindo o seu papel de cobertura vegetal para amenização do clima quente[15]. Isso mostra a força da forma do cacto que, para eles, domina a unidade do jardim. O paisagista cita, inclusive, as espécies indicadas:

> Duas alamedas de arvores autochtonas do sertão tais como: Umbuzeiros, Joazeiros, Páus d'arco, etc., envolverão a praça pela parte mais externa, encontrando-se numa das extremidades onde formarão um pequeno bosque. Sob a copa frondosa dessas árvores serão collocados bancos de granitto pollido. Essas alamedas, além de fornecerem abundante sombra, servirão ainda, como effeito de perspectiva para acentuar a luminosidade do cactario. (Diario da Tarde, 14/03/1935)

A reflexão ainda mais profunda permite enxergar a grande proeza do paisagista em transcender os méritos de uma coleção científica de plantas da Caatinga transformando-a em obra de arte que extrapola as fronteiras regionais para compor, simbolicamente, a diversidade biológica das reservas da biosfera no Brasil, como uma ousadia de expor plantas ordinárias num jardim urbano. Isso explica que a obra de arte, uma vez criada, ganha uma alteridade que surpreende ao próprio autor: mas, fui eu quem fiz isto? Esse pode ser um caminho para esclarecer a proximidade entre o impulso e o inesperado. Ao se referir à obra de arte, Haar se reporta à Kant quando trata da genialidade do artista que intui as ideias sem muitas vezes saber de onde vêm e como ele as encontra, o que

[14] Segundo Leenhardt (2008, p.42), mesmo utilizando plantas da Caatinga, Burle Marx propõe a sua disposição sobre e entre as pedras segundo o modelo do Rock-Garden situado no Kew Gardens, Londres, que ele viu em uma fotografia. Isso pode ter concorrido para a população designar a vegetação de exótica quando, na verdade, era autóctone, "[...] mas elas jamais tiveram direito de cidadania na prática paisagística da época". (Leenhardt, 2008, p.42)

[15] Uma outra função dessas alamedas de árvores da Caatinga é proporcionar uma zona de transição para absorver a umidade e proteger as cactáceas dos ventos do litoral, o que confirma a pesquisa botânica e de critérios ecológicos realizada pelo paisagista com vistas ao processo de adaptação dessas plantas (Paula, Silva, Menezes, Sá Carneiro e Melo, 2011).

significa que esse 'artista gênio' "tem algo em comum com a espontaneidade da natureza" (Haar, 2007, p.37).

A atitude ousada de reproduzir a experiencia vivida nos "jardins naturais"[16] do sertão, interior do estado, para a capital em um jardim público recomendando esculturas que homenageavam os povos indígenas, provoca indignação de jornalistas tradicionalistas. O jornalista Mário Melo, reagiu ao "um homem de tanga" indicado para o jardim das cactáceas, afirmando que destituía a imagem do ilustre bairro da Madalena habitado por famílias nobres pois sugeria a "sertanização dos mangues do antigo viveiro da Madalena" (Jornal Pequeno, 16/10/1935, p.1).

Na última entrevista concedida ao arquiteto paisagista americano e amigo Conrad Hamerman (1995), Burle Marx diz que a ideia do jardim de cactos nasceu diante das plantas brasileiras expostas nas estufas do Jardim Botânico de Dahlem em Berlim, consultando a revista alemã *Gartenshoenheit* e investigando as observações botânicas da narrativa de Euclides da Cunha. Tais informações se materializam ao conhecer os jardins naturais da Caatinga onde ele constata a associação e a distribuição da vegetação por entre as rochas, na sua primeira coleta de plantas, conseguindo assim pôr em prática a finalidade pedagógica do jardim, ao informar e proporcionar a aproximação do visitante para desfrutar da composição do Cactário por meio de um passeio à sombra das árvores (Burle Marx, 1987):

> Circundando o cactario haverá um passeio de lages colocadas sem ligação, de modo a permittir o crescimento de gramma nos espaços. Este passeio facilitará a observação mais próxima dos diversos especimens do cactario. (Diario da Tarde, 14/03/1935)

Portanto, a ideia do jardim das cactáceas nasce fora do Brasil, no Jardim Botânico de Berlim, atravessa o oceano até o Recife e se consolida na experiência estética da paisagem do sertão, tornando-se, simbolicamente, universal. Então o que significa a Praça Euclides da Cunha senão nossas raízes e um fragmento da totalidade do mundo e do cosmos? Afirma o paisagista no Diario da Tarde:

> Como se tenha estabelecido nesse projecto, um jardim com elementos colhidos nas nossas caatingas e nos nossos sertões, e attendendo a ter sido Euclides da Cunha, dos nossos escriptores o que mais vivamente descreveu essas regiões, cogita-se de indicar o seu nome para essa praça, como um preito de admiração e veneração a quem tão patrioticamente agiu, com tão grande senso de brasilidade. (Diario da Tarde, 14/03/1935)

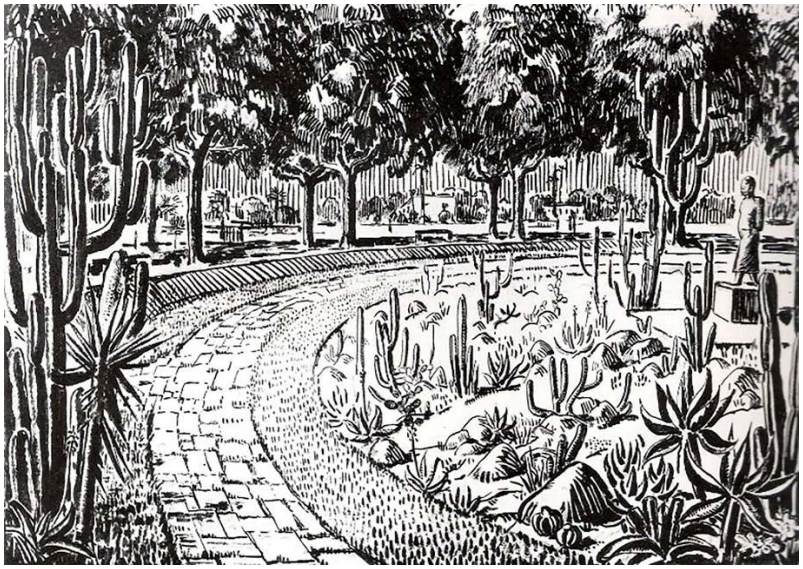
[16] Segundo Leenhardt (2008, p.44), Burle Marx chama jardins naturais no intuito de preservar espécies de uma região e que estão em extinção assumindo uma "pedagogia ecológica" de modo a levar a consciência das condições de vida no planeta e advertir contra o desmatamento.

Segundo Serrão, o jardim tem caráter de “entidade compósita” o que supõe uma conjunção conceitual. É “uma especial zona intermédia, entre espontaneidade e artefactualidade”, configurando ora um pequeno paraíso como os jardins palacianos ou um refúgio acolhedor em plena agitação urbana (Serrão, 2013, p.72).

Unem-se aqui no conceito de jardim moderno das cactáceas, a pedagogia, a arte e a ecologia, que respondem perfeitamente, na sua totalidade, à intenção de instruir sobre a flora autóctone, sobre a pedra e a terra, e sobre os povos originários. Esse pequeno jardim, portanto, teria uma missão escalonar que atinge a esfera espiritual combinando, como explica o paisagista, a arte do jardim, da escultura e a botânica:

> Como figura central será collocada uma estatua do fino cinzel do grande artista brasileiro Celso Antonio. Essa estatua, tallhada em granito pollido, representa um homem de tanga [...] pois concretiza, em sua expressão de força, a figura racial do brasileiro do norte em harmonia perfeita com o conjuncto dos cactos tão constructivos e definidos em suas formas. (Diario da Tarde, 14/03/1935)

Figura 4: Desenho de Burle Marx



Fonte: Diario da Tarde (1935)

A justificativa do paisagista transparece seu olhar artístico e botânico identificando as cactáceas ao lado do ‘homem de tanga’, tratando da sombra das alamedas de árvores autóctones para criar uma paisagem que represente a alma brasileira trabalhando a natureza e a arte no jardim:

> Urge que se comece, desde já, a semear, nos nossos parques e jardins, a alma brasileira. Foi com esse pensamento que resolvemos estudar para o Largo do Viveiro, na Magdalena, um jardim que embora nos protegendo com grandes sombras nos deixasse ver também alguma coisa dessa flora tão curiosa e reunir nelle o maior numero possível de generos brasileiros da família das cactáceas, como sejam: Cereus, Melocactus, Opuntia, Pilocereus, etc. Blocos de pedra e plantas das famílias das Bromeliaceas e Euforbiaceas completarão o ambiente nordestino. (Diario da Tarde,14/03/1935)

Para Kant, a arte dos jardins é uma forma de arte que faz a simbiose entre a arte e a natureza e, assim, o jardim é uma produção artística, mas é também uma produção da natureza, a partir da intencionalidade, uma expressão de ideias estéticas, uma criação, uma reelaboração das formas da natureza, que alimenta a liberdade da imaginação e o prazer. Considera que o jardim inglês respeita a lógica da natureza sem enquadrá-la ou geometrizá-la como acontece no modelo francês (Serrão, 2013).

Mas a materialidade do jardim responde de maneira direta à temporalidade e, também, ao cuidado que recebe. Durante a pandemia, entre 2020 e 2022, os jardins do Recife sofreram com a falta de manutenção, mas o jardim de cactos reagiu de forma surpreendente com o objetivo de demonstrar o seu potencial, porque as plantas resistentes à falta d'água e aliviadas da poluição dos carros no seu entorno, tiveram a chance de respirar e se desenvolver[17] (Figura 5).

Figura 5 - Praça Euclides da Cunha, durante a pandemia



Fonte: Laboratório da Paisagem da UFPE (2021)

O jardim de cactos: uma alegoria da paisagem do sertão

Para Kant, a arte dos jardins está classificada junto à pintura como "arte da aparência sensível" e inserida no conjunto da arte figurativa que compreende também as artes "plásticas" – escultura e arquitetura (Haar, 2007, p.38). Haar acrescenta que a arte dos jardins "ornamenta o solo de

[17] As árvores, as cactáceas e as bromeliáceas ficaram viçosas pela redução drástica de circulação de veículos no entorno da praça e contando com a manutenção de uma empresa de jardinagem sob a responsabilidade do adotante, a Construtora Modesto, no cumprimento de acordo com o Iphan, pela aprovação, antes de 2015, de um edifício de 18 pavimentos no entorno do jardim histórico.

maneira concreta e não ilusória" (2007, p.39), portanto se apresenta materializada. E se complementa com as palavras de Serrão (2013, p.78) "em formas corpóreas", o que pressupõe o compromisso com a terra e com o gesto do plantio do jardineiro no cultivo. É uma experiencia estética que alia a emoção, a sensibilidade e o comprometimento.

Na Praça Euclides da Cunha, a presença da escultura do vaqueiro no canteiro das cactáceas induz a relação dialógica compromissada entre o homem e a terra solo e Terra planeta: do cultivo para a sobrevivência. Esse jardim é um ícone de brasilidade que dá vida à obra literária "Os Sertões", respeitando a ancestralidade e as raízes do movimento moderno da década de 1920, que recrudesce uma paisagem de memória, de sofrimento, bravura e beleza, cuja experiência estética une o jardim alemão ao jardim do sertão nordestino.

Como um fragmento esse jardim fez eco e certamente contribuiu junto à luta pela preservação do bioma da Caatinga que obtém uma ressignificação geográfica com a criação da Reserva da Biosfera da Caatinga, em 2001, sendo reconhecida como patrimônio natural pela Unesco. Acordos políticos internacionais têm incentivado a patrimonialização pelos governos locais resultando, por exemplo, na institucionalização da primeira Unidade de Conservação da Caatinga em Pernambuco, o Parque Estadual Mata da Pimenteira, no município sertanejo de Serra Talhada, em 2012. Desse modo, o bioma da Caatinga adquire destaque enquanto patrimônio natural, pois "deixou de ser apenas incomum (e carregado amiúde de negatividade), para emergir como algo precioso e digno de valoração positiva, seja estética, biológica ou econômica" (Maciel e Pontes, 2015, p. 14). E, não foi por acaso que a primeira coleta de plantas de Burle Marx para um jardim público tenha sido de plantas da Caatinga que coincidiu com as intenções de interiorização do treinamento da mão de obra e fixação do homem à terra pelo governo estadual.

A intenção de valorizar o bioma da Caatinga na Praça Euclides da Cunha, levando o conhecimento da flora para a população, caracteriza a invenção de uma paisagem peculiar e única que precisava ser divulgada para se entender a alma da terra brasileira e, mesmo assim, essa paisagem do sertão representada no jardim monumento no Recife ainda é invisível para muita gente. Em 2015, ocorreu o tombamento provisório de um conjunto de seis jardins do paisagista Burle Marx no Recife e em 2017, o tombamento definitivo. Enquanto em cinco jardins desse conjunto prevalece o caráter híbrido da vegetação, no jardim da Praça Euclides da Cunha predominam as cactáceas e bromeliáceas, e árvores da Caatinga entrelaçando experiencias estéticas de diferentes territórios, zonas climáticas e expressões artísticas – literatura, escultura e paisagem – numa convergência de atributos modernos e tradicionais como uma alegoria do cosmos que impressiona pela magnitude.

A força da forma e da luminosidade do cacto, com as bromélias, na centralidade do jardim leva à apropriação de todo o espaço da praça como se dominasse a unidade do bioma e do cosmos. Estudando a estética do jardim na literatura, Arraes (2020, p.3) ressalta que o jardim dá inspiração poética e é tratado como espaço de encontro e de relaxamento e como "alegorias de uma cosmovisão historicamente datada", isto é, como objeto cultural ele é capaz de transportar o visitante para outra dimensão ou um tempo anterior desejado para satisfazer seu intuito.

Assim, parece que o jardim dos cactos mais uma vez está ensinando sobre o semiárido, sua resiliência por meio da excepcionalidade que potencialmente atinge o universo, levando o visitante a se transportar numa experiencia estética tal qual o senhor Palomar ao tratar do gramado de sua casa. De forma paradoxal, na pandemia, esse jardim se destaca pelo viço da vegetação e, também, pela associação à escassez e à insalubridade, porque, segundo Guimarães Rosa, o sertão está em toda parte e é do tamanho do mundo.

Nesse rumo, segundo o pensador e líder indígena Ailton Krenak, precisamos aprender as mensagens vindas da natureza com nossos ancestrais. Krenak aborda a relação do homem com a terra como paisagem em que cada rio, montanha, vegetal são pessoas e não recursos como consideram os economistas. São partes "da nossa construção como coletivo que habita um lugar específico [...]" (2020, p.40).

A mensagem de Burle Marx nesse jardim temático está latente até hoje por sua integridade restaurada que resiste ao desequilíbrio ambiental e social, por sua teimosia que possibilita o reconhecimento dos atributos e valores e de sua cidadania paisagística, ainda que com plantas espinhosas, preconizada desde os anos de 1930 (Barbosa, 2020). O jardim dos cactos tem um espírito, um espírito compassivo, que o unifica para sempre ao ventre que o gerou, a terra onde surgiu, onde evoluiu e onde sobreviveu. Para ele, é mais fácil compreender que todo o universo é um altar cósmico, onde todas as criaturas existem em uma perfeita comunhão. Uma harmonia que só se rompe pela ação humana.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011. ISBN:978-85-249-1485-0.

AMORIM, G. **O imaginário da paisagem sertaneja na Praça Euclides da Cunha.** 2014. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

ARRAES, E. A. A estética do jardim na literatura: Delile, Goethe e Poe. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo: Nova Série, v.28, p.1-41, 2020. DOI: https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e490.

BARBOSA, D. T. **Ver, estar e ser (n)a paisagem. Cidadania paisagística e o direito à paisagem na cidade do Recife, PE**. 2020. Tese (Doutorado em Geografia) Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

BARTALINI, V. Apresentação. In: CABRAL, A. C. e BARTALINI, V. (Orgs. e tradução). **Paisagem textos 4 – Manifesto da Terceira Paisagem e Uma breve história do Jardim de Giles Clèment**. Textos traduzidos com exclusiva finalidade acadêmica. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo; Goiânia: Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Goiás, 2019. p.1-9.

BERENGO, C.; DI MAIO, S. **We are the landscape: understanding the European Landscape Convention**. Florença: Giunti Progetti Educativi, 2008.

BERLEANT, A. A estética da arte e a natureza. In: SERRÃO, A. (coord.). **Filosofia da Paisagem. Uma antologia**. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011, p.281-298. ISBN:978-972-8531-96-6.

BERQUE, A. Paisagem, meio, história. In: BARTALINI, V. (Org. e tradução). **Paisagem textos 2.** Textos traduzidos às atividades de ensino, pesquisa e extensão da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. p.31-42.

BESSE, J. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 2014.

BOLETIM DO CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. MEC, Rio de Janeiro, n. 46, janeiro, fevereiro e março, 1982, p. 77-89.

BURLE MARX, R. **Arte e Paisagem. Conferências escolhidas**. São Paulo: Nobel, 1987. ISBN:85-7553-051-8.

BURLE MARX, R. O Jardim da Casa Forte. **Diario da Manhã**. Recife, 22 de maio de 1935. p. 1.

BURLE MARX, R. Jardins e Parques do Recife. **Diario da Tarde**, Recife, 14 março de 1935. p. 1.

CABRAL, A. S. C.; BARTALINI, V**.** (Orgs. e trad.). **Paisagem textos 4: Manifesto da Terceira Paisagem e Uma breve história do Jardim, de Gilles Clément.** Textos traduzidos com exclusiva finalidade acadêmica. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo; Goiânia: Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Goiás, 2019. v. 4. 177 p.

CALVINO, I. **Palomar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. ISBN:85-7164-409-8.

CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. ISBN:978-85-99102-53-4.

CAUQUELIN, A. **Petit traité du jardin ordinaire**. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2005. ISBN:2-7436-1404-8.

CLÉMENT, G. **Manifesto del Tercer paisaje**. Barcelona: Lanoográfica, Sabadell, 2007. ISBN:978-84-252-2125-5.

CUNHA, E. da. **Os Sertões**. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo Ltda, 1957. 25ª Edição.

CARDOSO, J. Jardins bonitos que o Recife possue - O trabalho do sr. Burle Marx numa apreciação do Dr. Joaquim Cardoso. **Diario da Tarde**. Recife, 14 de junho de 1935. p. 2.

ESCOLA NACIONAL DE SAÚDE PÚBLICA - ENSP. Fiocruz Minas, **Cadernos de Saúde Pública**, LIMA, N. T; BUSS, P. M.; PAES-SOUSA, R. A pandemia de Covid-19: uma crise sanitária e humanitária, 2020. Disponível em https://informe.ensp.fiocruz.br/noticias/49462. Acesso em 20 mar. 2023.

FRANCO, J. L. de A.; DRUMMOND, J. A. (Orgs). **Proteção à natureza e identidade nacional no Brasil, anos 1920-1940.** Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2009. ISBN:978-85-7541-171-1.

FROTA, L. C. **Burle Marx: landschaftgestaltung in Brasilien = Burle Marx: design in Brazil = Burle Marx: paisagismo no Brasil.** São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1994. CDD-712.092.

GONÇALVES, F. C. **Paisagem como *res* pública. A Calçada do Mar do Recife**. 2017. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano) – Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal

de Pernambuco, Recife, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/44484. Acesso em: 03 fev. 2023.

GUIMARÃES ROSA, J. **Grande Sertão Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.ISBN: 978-85-209-1885-2.

HAMERMAN, C. Roberto Burle Marx. The last interview. **The Journal of the Decorative and Propaganda Arts**. Japan, n.21, 1995. p.156-179.

HAN, B-C. **Louvor à terra. Uma viagem ao jardim**. Rio de Janeiro: Vozes, 2021. ISBN: 978-65-5713-394-1.

HEIDEGGER, M. **Ensaios e conferências**, Petrópolis, RJ: Vozes, 2001. ISBN:85.326.2638-6.

ICOMOS. **Carta de Florença.** Florença, 1981. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Florenc%CC%A7a%201981.pdf. Acesso em: 10 fev. 2023.

IFLA. **Carta da Paisagem das Américas**. IFLA, 2018. Disponível em http://www.abap.org.br/abap/wp-content/uploads/2021/09/CARTA-DA-PAISAGEM-DAS-AMERICAS.pdf . Acesso em: 10 fev. 2023.

ONTEM, HOJE E AMANHÃ. **Jornal Pequeno**, Recife, 16 de outubro de 1935. p.1.

LEENHARDT, J. A exigência social de paisagem: reflexões a partir de Burle Marx. In: TERRA, C.; ANDRADE, R. de (Orgs). **Paisagens culturais: contrastes sul-americanos.** Universidade Federal do Rio de Janeiro - Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro, 2008. ISBN:978-85-87145-23-9.

LEENHARDT, J. Roberto Burle Marx na história: do modernismo à ecologia. In: CAVALCANTI, L.; EL-DAHDAH, Farès (Orgs.). **Roberto Burle Marx. A permanência do instável 100 anos**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2009. ISBN: 978-85-325-2429-4.

MACIEL, C.; PONTES, E. T. **Seca e convivência com o semiárido. Adaptação ao meio e patrimonialização da Caatinga no Nordeste brasileiro**. Rio de Janeiro: Consequência Editora, 2015. ISBN:078-85-69437-09-3.

MAFRA, F. **Natureza organizada é obra de arte: Roberto Burle Marx em Recife**. 2007. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

MELLO, J. A.G de. Diario de Pernambuco: Arte e Natureza no 2º. Reinado. Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, Recife, 1985. ISBN:85-7019-094-8.

PAULA, E.S de; SILVA, J.M. da; MENEZES, P.C. de; SÁ CARNEIRO, A.R.; MELO, V.L.M.O. A paisagem da Caatinga: um gesto de Burle Marx na Praça Euclides da Cunha. **Paisagem e Ambiente: ensaios**, São Paulo: FAU, n.29, 2011, p.11-24. ISSN:0104-6098.

SECCHIN, A. C. **Melhores poemas de João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Global, 2003. ISBN: 85-260-0025-X.

SEEL, M. Uma estética da natureza. In: SERRÃO, A. V. **Filosofia da Paisagem. Uma antologia**. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011, p.395-417. ISBN:978-972-8531-96-6.

SERRÃO. A. V. **Filosofia da Paisagem. Estudos**. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013. ISBN:978-989-8553-26-3.

VALLADARES, C. do P. Sobre Paulo Carneiro. **Boletim do Conselho Federal de Cultura**, Ano III, n.46, 1982, p.73-89.