

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
EM ARQUITETURA E URBANISMO

MESTRADO INTERINSTITUCIONAL - MINTER

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE - UPM

UNIVERSIDADE DE FORTALEZA - UNIFOR

Os jardins residenciais de Roberto Burle Marx em Fortaleza:
entre desconexões e conexões.

Fernanda Cláudia Lacerda Rocha

FORTALEZA, 2014

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
EM ARQUITETURA E URBANISMO**

MESTRADO INTERINSTITUCIONAL - MINTER

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE - UPM
UNIVERSIDADE DE FORTALEZA - UNIFOR**

**Os jardins residenciais de Roberto Burle Marx em Fortaleza:
entre descontinuidades e conexões.**

Fernanda Cláudia Lacerda Rocha

FORTALEZA

2014

Fernanda Cláudia Lacerda Rocha

**OS JARDINS RESIDENCIAIS DE ROBERTO BURLE MARX EM FORTALEZA:
entre descontinuidades e conexões.**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Interinstitucional do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie com a Universidade de Fortaleza como quesito para obtenção do Título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Abílio da Silva Guerra Neto

FORTALEZA

2014

FERNANDA CLÁUDIA LACERDA ROCHA

OS JARDINS RESIDENCIAIS DE ROBERTO BURLE MARX EM FORTALEZA:

Entre Descontinuidades e Conexões.

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Interinstitucional do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie com a Universidade de Fortaleza como quesito para obtenção do Título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Aprovada em 05 de fevereiro de 2015.

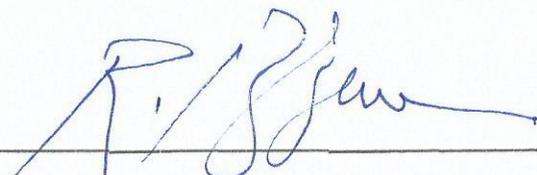
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Abílio da Silva Guerra Neto
Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM
(Orientador)



Profa. Dra. Maria Isabel Villac
Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo



Prof. Dr. Ricardo Figueiredo Bezerra
Universidade Federal do Ceará - UFC
Depto. de Arquitetura e Urbanismo

R672j Rocha, Fernanda Cláudia Lacerda.
Os jardins residenciais de Roberto Burle Marx em Fortaleza: entre
descontinuidades e conexões / Fernanda Cláudia Lacerda Rocha. - 2015.
110 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade
Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.

Referências bibliográficas: f. 135-141.

1. Roberto Burle Marx. 2. Paisagismo. 3. Jardins residenciais. 4. Fortaleza,
Ceará I. Título.

CDD 712

A meus pais,

Gláucia Alves Lacerda (*in memoriam*) e Fernando de Oliveira Rocha,
a quem dedico toda minha gratidão e amor.

AGRADECIMENTOS

Aos Professores idealizadores deste Programa de Mestrado, especialmente ao Prof. Dr. Napoleão Ferreira Neto, que inicialmente fomentou a ideia e a quem tive o imenso prazer de ter como instigante colega de trabalho. Aos Professores do Mackenzie, parceiros desta empreitada e responsáveis pelas disciplinas ministradas, que ajudaram a construir este percurso de aprendizado, e aos colegas participantes do Minter, também Professores, que muito enriqueceram as discussões ao longo de todo o processo.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Abílio Guerra, por sua atenção, disponibilidade e compromisso constantemente reafirmados na condução desta trajetória, mas principalmente pela imensa generosidade em compartilhar experiência e conhecimento profundos de inestimável alcance.

Aos alunos do Programa Voluntário de Iniciação Científica (PAVIC), que me apoiaram em diferentes momentos e demandas da pesquisa: Amanda da Costa, Anne Castro, Beatriz de Azevedo, Daphny da Silva, Davi Gomes, Gabriela Guedes, Ingrid Souza, Ítalo Pereira, Karolyne Lima, Lora

Filizola, Marina Marques, Luciana Sampaio, Lucianna Dotto, Marcello Bomfim Jr. e Thiago Maranhão.

Ao estudante de arquitetura Adriano Bastos, por fotografar alguns dos imóveis e pelo apoio a mim prestado.

A todos os bibliotecários da Unifor, impossível nominá-los individualmente, visto que do acervo à gerência, passando pelo setor técnico, entre outros, estiveram sempre prontos a dar o suporte e orientação necessários.

Aos Arquitetos autores dos projetos em foco, Delberg Ponce de Leon, Denise Pontes, Fausto Nilo, Francisco Hissa, José Hissa e Luis Fiuza, assim como aos moradores, proprietários e/ou responsáveis pelos imóveis pesquisados, Isa Macedo, Luce Macedo, Roberto Macedo, Mariza Barreira, Pio Rodrigues Neto, Stela Rolim, que pronta e gentilmente se dispuseram a responder aos questionamentos apresentados, fornecendo dados e informações que balizaram este percurso e possibilitando o acesso aos jardins estudados.

Ao Arquiteto e Professor Neudson Braga, que generosamente ajudou a traçar algumas conexões sobre o contexto do ensino do paisagismo local no panorama nacional.

A toda equipe do escritório Burle Marx, da qual destaco os Arquitetos Haruyoshi Ono e Isabela Ono, que, em me recebendo em seu escritório por diferentes oportunidades, disponibilizaram tempo e atenção, além dos arquivos da quase totalidade dos projetos em estudo, essenciais a esta construção.

Ao arquiteto e amigo José Tabacow, sempre pronto a compartilhar sua vivência e lançar questões significativas sobre tudo o que envolve este tema e para além dele.

Ao arquiteto e pesquisador Guilherme Mazza Dourado, que tão generosamente se dispôs a conhecer e debater as ideias iniciais do trabalho, iluminando-as com profundas e valiosas contribuições.

Ao engenheiro agrônomo Ricardo Marinho, que contribuiu com o relato de sua experiência ao lado de Roberto Burle Marx e, a Sérgio Castro, especialista em botânica, incansável pesquisador da flora do Nordeste, responsável pela

atualização da nomenclatura botânica das espécies indicadas nos projetos estudados.

A Dreide Araújo, que gentilmente cedeu o material iconográfico (fotos e vídeo) referente aos jardins dos edifícios Coast e Sea Tower, no período em que esteve à frente de sua manutenção, despendendo esforços para preservá-los.

a Ana Carolina Alves e Guilherme Pinto de Almeida, pelo apoio na pesquisa desenvolvida no acervo da Abea. A Ana Paula Marques, pelo apoio à pesquisa e disponibilização de dados da Fundação Bienal. E à amiga arquiteta Maria Cecília Gorski, cuja disponibilização da publicação de Fernando Chacel e Aziz Ab'Sáber, propiciou reforçada confiança em meus propósitos.

Aos amigos e Arquitetos Aline Figueiroa, Ana Rita Carneiro, Daniela Alcântara, Edilson Aragão, Euler Muniz, Nícia Bormann, Pedro Boaventura, Ricardo Bezerra, Vera Feijão, Wladimir Capelo, por contribuições diversas, cada um de modo especialmente significativo, sem o que não conseguiria percorrer a totalidade deste caminho.

Aos amigos não arquitetos, Joelmir Silva, Christine e Xisto Medeiros, igualmente fundamentais à consecução deste percurso.

Aos meus irmãos André e Henrique (*in memoriam*) que também compartilharam comigo a caminhada que me conduziu à concretização deste trabalho e por fim, mas não em última instância, ao meu companheiro Henrique Eduardo, a quem sobraram algumas transcrições, além dos momentos de angústia e ansiedade, vividos em franca cumplicidade.

À FUNCAP, que financiou este programa interinstitucional, MINTER aprovado pela CAPES e foi promovido pelo Programa de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie (São Paulo) em parceria com a Universidade de Fortaleza (Ceará), como IES receptora.

Bernardo é quase árvore.
Silêncio dele é tão alto que os passarinhos ouvem
de longe.
E vêm pousar em seu ombro.
Seu olho renova as tardes.
Guarda num velho baú seus instrumentos de
trabalho:
1 abridor de amanhecer
1 prego que farfalha
1 encolhedor de rios — e
1 esticador de horizontes.
(Bernardo consegue esticar o horizonte usando três
fios de teias de aranha. A coisa fica bem
esticada.)
Bernardo desregula a natureza:
Seu olho aumenta o poente.
(Pode o homem enriquecer a natureza com a sua
Incompletude?)

(MANOEL DE BARROS, 2007, p. 63)

SUMÁRIO

Resumo	xviii
Abstract	xix
Introdução	01
1. O paisagismo na formação do Arquiteto e Urbanista	15
2. Os mais recentes jardins residenciais de Burle Marx em Fortaleza	31
2.1 Edifícios Coast e Sea Tower	43
2.2 Edifício Portal da Enseada	55
2.3 Residência Stela Rolim e Pio Rodrigues Neto	70
2.4 Residência Denise e José Carlos Pontes	83
3. O marco inaugural do paisagismo de Burle Marx em Fortaleza	95
3.1 A Residência Luce e Benedito Dias Macedo	101
3.2 Mudança de uso: Sede do Grupo J. Macedo	122
4. Considerações finais	131
Referências	135

Apêndices	144
A. Entrevistas elaboradas	144
A.1 Clientes	144
A.2 Arquitetos	145
A.3 Responsáveis pela implantação/manutenção	146
A.4 Engenheiro	146
A.5 Galerista	146
B. Entrevistas transcritas	147
B.1 Pio Rodrigues e Stela Rolim	149
B.2 Denise Pontes	153
B.3 Luce e Isa Macedo	158
B.4 Francisco e José Hissa	162
B.5 Luiz Fiuza	165
B.6 Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo	167
B.7 Acácio Gil Borsói	169
B.8 Haruyoshi Ono	174
B.9 José Tabacow	176

B.10 Ricardo Marinho	182
B.11 Xisto de Medeiros Filho	189
B.12 Ignêz Fiuza	191
B.13 Neudson Braga	192
B.14 Nícia Bormann	195

LISTA DE QUADROS

1.1 Matriz iconográfica da produção de Roberto Burle Marx no Brasil	29
1.2 - Projetos de Burle Marx no Ceará	32
2.1- Espécies vegetais edifícios Coast e Sea Tower	51
2.2 - Espécies vegetais edifício Portal da Enseada	67
2.3 - Espécies vegetais residência Stela Rolim e Pio Rodrigues	80
2.4 - Espécies vegetais residência Denise e José Carlos Pontes	91
3.1 - Espécies vegetais residência Luce e Benedito Macedo	116
3.2 - Espécies vegetais Grupo J. Macedo	123

LISTA DE FIGURAS

1.1 - Arquiteto Haroldo Barroso	21
1.2 - Escultura Evoluções de Haroldo Barroso, 1971, no Palácio do Planalto	22
1.3 - Monumento à mocidade, à cultura e ao esporte, 1974, Haroldo Barroso, Maracanã, RJ	22
1.4 - Fundação ABAP com Rosa Kliass, Burle Marx, Paulo Nogueira Neto, Mauro de Moraes Vitor e Hermes Moreira de Souza	24
1.5 - Diagrama representativo da formação do arquiteto e urbanista	26
2.1 - Imagem da porção nordeste de Fortaleza com localização dos jardins estudados	34
2.2 - Localização dos jardins nos edifícios multifamiliares da orla do Mucuripe	37
2.3 - Localização dos jardins nas residências voltadas para a orla da Praia do Futuro	39
2.1.1 - Situação dos edifícios Coast e Sea Tower	43
2.1.2 - Edifícios Coast e Sea Tower na Av. Beira Mar	44
2.1.3 - Edifício Sea Tower na Rua da Paz	44
2.1.4 - Acesso edifício Coast Tower na Av. Beira Mar	45
2.1.5 - Acesso edifício Sea Tower na Rua da Paz	45
2.1.6 - Proposta de Burle Marx, jardins dos edifícios Coast e Sea Tower	46
2.1.7 - Painel e escalonamento volume da piscina	47
2.1.8 - Canteiro de plumérias e bancos em fita	48
2.1.9 - Centralidade e painel mineral	49
2.2.1 - Situação do edifício Portal do Enseada	55
2.2.2 - Edifício Portal do Enseada na Av. Beira Mar	56
2.2.3 - Acesso frontal conforme proposta	56

2.2.4 - Divulgação escultura	57
2.2.5 - Divulgação paisagismo	58
2.2.6 - Divulgação arquitetura de interiores	58
2.2.7 - Desenho de Haruyoshi para jardins posteriores	59
2.2.8 - Proposta de Burle Marx, jardins do edifício Portal do Enseada (piscina e térreo) ...	60
2.2.9 - Proposta de Burle Marx, jardins do edifício Portal do Enseada (posterior)	61
2.2.10 - Calçada Portal da Enseada na Av. Beira Mar	62
2.2.11 - Detalhamento brinquedos e esculturas de plantas	63
2.3.1 - Situação da Residência Stela Rolim e Pio Rodrigues Neto	70
2.3.2 - Proposta de Burle Marx, jardins da residência Stela Rolim e Pio Rodrigues	71
2.3.3 - Ricardo e Roberto no jardim recém-implantado	72
2.3.4 - Muro com jardineiras e espécies escandentes	73
2.3.5 - Relação calçada e muro com jardineiras	74
2.3.6 - Proposta de Burle Marx para revestimento piscina	75
2.3.7 - Paisagem do entorno emoldurada por pérgula	76
2.3.8 - Textura dos caules das copernícias	77
2.3.9 - Implantação neoregélidas não especificadas em projeto	78
2.4.1 - Situação da residência Denise e José Carlos Pontes	83
2.4.2- Proposta de Burle Marx, jardins da Residência Denise e José Carlos Pontes	84
2.4.3 - Articulação acessos principal e piscina	86
2.4.4 - Jardim frontal sobre laje cobertura da garagem	86
2.4.5 - Conexão varanda e piscina com deck ao fundo	87

2.4.6 - Calçada com <i>Talipariti tiliaceus</i> no canteiro	88
3.1- Residência José Macedo, Fortaleza, 1957	95
3.2 - Localização das residências projetadas por Borsói na Fortaleza dos anos 1970	97
3.3 - Localização das residências projetadas por Borsói na Fortaleza dos anos 2010	98
3.4 - Residência Luciano Costa Jr., Recife, 1954	96
3.1.1 - Proposta inicial para os jardins da residência Luce e Benedito Macedo	101
3.1.2 - Bloco íntimo em forma de “canoa”	102
3.1.3 - Plano de vegetação do “ripado” para residência Luce e Benedito Macedo	104
3.1.4 - Projeto pátio interno da residência Luce e Benedito Macedo	105
3.1.5 - Articulação bloco social e plataforma	107
3.1.6 - Alteração do acesso de veículos para inserção de mais um lago	108
3.1.7 - ‘Montanha’ de Bruno Giorgi, junto ao xadrez	109
3.1.8 - Bancos ondulados ao lado do xadrez	110
3.1.9 - Exposição da ‘Montanha’ na II Bienal de SP	111
3.1.10 - Painel cerâmico de Francisco Brennand	111
3.1.11 - Vitral na casa habitada pela família	112
3.1.12 - Verticalidade contrastante da <i>Roystonea regia</i>	113
3.1.13 - Detalhe caule da copernícia	114
3.2.1 - Proposta para os jardins do Grupo J. Macedo	122
3.2.2 - Bloco diretoria Grupo J. Macedo, já Sem Uso	123
3.2.3 - Vista de topo dos jardins do Grupo J. Macedo, sem uso em 2007	124
3.2.4 - Conjunto Arquitetônico Ocupado Pela Casa Cor Em 2009	125

LISTA DE SIGLAS E ABREVIações

Abea - Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura e Urbanismo

Abap - Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas

ANPUH - Associação Nacional dos Professores Universitários de História

APG III - *Angiosperm Phylogeny Group*

APO - Atividades Programadas Obrigatórias

BNB - Banco do Nordeste do Brasil

CAU - Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil

CCBNB - Centro Cultural Banco do Nordeste

CCT - Centro de Ciências Tecnológicas

CDMAC - Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura

CESP - Companhia Energética de São Paulo

CONFEA - Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia

CREA - Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia

DAC - Diretoria de Arquitetura e Construção

DAU - Diretoria de Arquitetura e Urbanismo

DAU UFC - Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFC

Docomomo N/Ne - Seminário de Documentação e Conservação do Movimento Moderno
Norte/Nordeste

EIC - Encontro de Iniciação Científica da Unifor

EPP - Encontro de Pesquisa e Pós-Graduação da Unifor

ECA - Escola de Comunicação e Artes

FAU - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

IC - Iniciação Científica

IES - Instituição de Ensino Superior

Iphan - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LEAU - Laboratório de Estudos em Arquitetura e Urbanismo

MAC - Museu de Arte Contemporânea

MAR - Museu de Arte do Rio

Minter - Mestrado Interinstitucional

Pavic - Programa de Alunos Voluntários de Iniciação Científica da Unifor

PUC Camp - Pontifícia Universidade Católica de Campinas

SECULT - Secretaria da Cultura - Governo do Estado do Ceará

SEMA - Secretaria Especial do Meio Ambiente

TVA - *Tennessee Valley Authority*

TJA - Teatro José de Alencar

UFC - Universidade Federal do Ceará

UFPE - Universidade Federal de Pernambuco

UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro

UIA - União Internacional de Arquitetos

Unesco - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

USP - Universidade de São Paulo

UPM - Universidade Presbiteriana Mackenzie

Unifor - Universidade de Fortaleza

RESUMO

A partir da elaboração de um panorama da formação do arquiteto e urbanista no Brasil, tomando-se como orientação o escopo atual dos parâmetros necessários à sua formação generalista e, focando-se a perspectiva do paisagismo como um dos três campos disciplinares desta formação, equilibradamente somado aos da arquitetura e do urbanismo, contextualiza-se a atuação do paisagista Roberto Burle Marx no país, que se constitui um diferencial em âmbito mundial. Considerando-se a análise específica de seus jardins residenciais em Fortaleza, propõe-se o estudo e a identificação dos princípios utilizados pelo paisagista, com vistas à sistematização de abordagens e estratégias de fundamentação à prática projetual específica do paisagismo, tendo-se em conta a ampla e indissociável atuação do arquiteto e urbanista. Identificando-se a lacuna existente nos estudos da obra desta figura ícone do paisagismo mundial, no que se refere ao enfoque específico de seus jardins residenciais,

particularmente aqueles de caráter mais urbanos, sobressai-se, de modo significativo, o conjunto dos projetos de Burle Marx em Fortaleza, visto que ali se implantaram cinco de seus jardins privados, até hoje existentes, atualmente com maior ou menor grau de preservação e com características diferenciadas em relação ao contexto urbano e sociocultural. Tais jardins se constituem importante fonte de pesquisa e estudo para o paisagismo e para a arquitetura e urbanismo no âmbito de Fortaleza, onde, através de sua chegada inaugura-se o tratamento dos jardins modernos, e se estabelece uma trajetória orientada por diferentes momentos da urbanização da cidade. Deste modo, espera-se contribuir, através da sistematização de abordagens dos diferentes jardins residenciais de Roberto Burle Marx em Fortaleza, para o exercício projetual do arquiteto e urbanista, considerando a complexidade e diversidade de sua atuação profissional, pautando-se em uma atuação referencial de determinada época e contexto.

Palavras-chaves: Roberto Burle Marx. Paisagismo. Jardins Residenciais. Fortaleza (Ceará).

ABSTRACT

From the very point of a development related to the architect and urbanist formation in Brazil, taking as orientation the current aim of necessary parameters in favor of a generalistic formation, mainly in scenery perspective, one of the three disciplinary areas of this formation, added to architecture and urbanism, stands out Burle Marx' role in this country besides a distinguished performance of the master in the whole world. Considering the specific analysis of his residencial gardens in Fortaleza, it is proposed the present study and the identification of the principles used by this scenery expert. He intended an approach and built strategies put together in a system, in order to create a fundamental base for sceneries projects.

Because of an existing lack in studies of Burle Marx' works, particularly in the point of view of his residencial urban gardens, there isn't any remarkable collection of his projects in Fortaleza, concerning on these gardens, up today, in spite of their social and cultural importance for the History of the city. These gardens constitute a relevant source of research for the scenery art and urbanism, in Fortaleza, where, through Burle Marx' talent was opened the creation of modern gardens treatment, when was set up a way for the urbanistic development of the city. This way, we expect that this study contributes for the concept of new projects, which keep a reference with a determined context time style.

Keywords: Roberto Burle Marx. Landscape Architecture. Residencial Gardens. Fortaleza (Ceará).

INTRODUÇÃO

No âmbito da arquitetura e do paisagismo, Hugo Segawa (2009, p. 13) considera ser a contribuição de Roberto Burle Marx “a mais transcendental do Brasil para a cultura mundial do século XX”. Diferentes passagens dos relatos de Lucio Costa (1995) o situam junto ao grupo de arquitetos que, inicialmente capitaneados pelo próprio Lúcio, dedicam-se a estruturar o que hoje se conhece por arquitetura moderna no país. Em 1953, Mário Pedrosa destacava a notável e pioneira contribuição que o então jovem artista trazia à nova arquitetura, através da arte do jardim e, embora a designasse complementar à primeira, assume como ponto de partida a integração entre este e a arquitetura, como uma preocupação unânime em não distinguir entre espaços interiores e exteriores, entre os “arquitetos sérios” (PEDROSA, 1981, p. 263). Integração esta que Guilherme Mazza indica na reiteração do próprio Pedrosa em 1958, mostrando o jardim não “mais como um componente secundário ou submisso”, e sim assumindo “papel central na

qualificação dos espaços construídos e na afirmação do próprio espírito do lugar”, consolidando “um dos princípios distintivos da modernidade brasileira: a associação entre paisagismo e arquitetura” (2009, p. 213-214).

O reconhecimento do papel de Roberto Burle Marx no paisagismo é reforçado por uma vasta gama de autores brasileiros e estrangeiros, exemplificados, sem a pretensão de se esgotar todo o elenco de nomes, por Hugo Motta (1986), Giulio Rizzo (1992), Conrad Hamerman (1995), Lisbeth Gonçalves (1997), Jacques Leenhardt (2000), Martha Montero e Ann Wright (2001), Vera Siqueira (2001), Abílio Guerra (2002), José Tabacow (2004), Ana Rosa Oliveira, (2007), Guilherme Mazza (2009), Lauro Cavalcanti e Farès el-Dahdah (2009), e Ana Rita Carneiro (2010), que, frente à abrangência da obra do paisagista, compõem um amplo e diversificado panorama de sua produção, colocando em pauta significativos aspectos da mesma, em diferentes momentos e contextos socioculturais.

Diante desta diversidade, no entanto, verifica-se uma lacuna no tema específico dos jardins residenciais do paisagista, principalmente naqueles de caráter e dimensões urbanas, o que oportuniza e reforça a relevância do estudo aqui proposto, relacionado aos jardins residenciais de Burle Marx, projetados e implantados em Fortaleza, entre as décadas de 1960 e 1990, tanto para acrescentar mais uma abordagem a esta produção, a partir de um determinado recorte espaço temporal, quanto para daí trazer à tona questões significativas sobre o paisagismo na formação do arquiteto e urbanista, sejam estas de abrangência local, e ou em dimensão nacional.

Partindo da perspectiva regional, a pesquisa sobre os jardins de Burle Marx no Nordeste (CARNEIRO; SILVA e SILVA, 2013) mostra que em oito dos nove Estados da região - já que não há registros da passagem do paisagista por Sergipe - ele elaborou aproximadamente 124 projetos, dos quais 95 foram realizados. Neste rol, encontram-se 21 projetos para residências ou edifícios residenciais, dos quais apenas a Residência Cornélio Brennand (Sítio São João da Várzea) em Pernambuco, não possui caráter urbano, estando assim

distribuídos: 1 em Alagoas, 5 na Bahia, 5 no Ceará, 1 na Paraíba e 9 em Pernambuco.

Os cinco jardins residenciais realizados em Fortaleza, objetos deste estudo, foram assim projetados por ordem cronológica: residência Luce e Benedito Macedo, em 1968; residência Denise e José Carlos Pontes, em 1980; Edifício Portal da Enseada, em 1985; a residência Stela Rolim e Pio Rodrigues, em 1988 e o conjunto de Edifícios Coast e Sea Tower, em 1993.

Tais projetos são analisados a partir das propostas de Roberto Burle Marx e do período de implantação de cada um deles, utilizando-se como fonte de pesquisa o acervo do Escritório Burle Marx & Cia. Ltda, com exceção da proposta relativa à residência Stela Rolim e Pio Rodrigues, cujos arquivos foram gentilmente cedidos pelos respectivos proprietários.

A abordagem destes jardins em cronologia invertida, nos dois capítulos detalhados adiante, é uma estratégia metodológica que se pauta na diversidade de possibilidades observadas na condução da produção do conhecimento, em convergência

com o pensamento de Sposito (2004), em contraponto ao pensamento lógicopositivista. Considerando-se o privilégio da singularidade presente em cada um dos jardins estudados, sobrevém a riqueza de princípios adotados por Burle Marx, que se apresentam de forma crescente a daqueles projetos mais recentes à sua proposta inaugural do jardim moderno em Fortaleza, justificando-se, assim, a opção adotada na organização apresentada, em busca da compreensão de uma maior gama desses princípios e de sua valorização na formação e prática projetual do arquiteto e urbanista.

No sentido da conexão desta produção com a formação do arquiteto e urbanista, abrem-se parênteses para um breve relato sobre o enorme potencial de questões e estudos que esta obra é capaz de suscitar no universo do ensino e da pesquisa. Neste viés, destacam-se os jardins do Theatro José de Alencar, TJA, por duas vezes objeto de intervenção do paisagista, e os jardins da Residência Luce e Benedito Macedo, marco inaugural de sua trajetória na cidade, igualmente objeto de intervenção posterior do arquiteto autor do projeto, Acácio Gil Borsóí e do paisagista, adequando-a a novo uso e que se constituíram

respectivamente, em 2006 e 2007, objetos de estudo e proposição por parte dos alunos da disciplina de Paisagismo¹, no curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Fortaleza (Unifor). Tais estudos oportunizaram investigação pormenorizada e, à guisa de desdobramentos, a criação do projeto de pesquisa Laboratório da Paisagem², integrando o Grupo de Pesquisa Espaços Livres e Ambiente Construído e a linha de pesquisa Natureza, Cidade e Transformação da Paisagem Urbana, do

¹ Esta iniciativa foi implementada por orientação da Profa. Ana Rita Sá Carneiro, que, em visita à Fortaleza, em 2005, para conhecer os jardins de Burle Marx na cidade, sugeriu que estes jardins fossem incorporados como tema de intervenção projetual na disciplina de Paisagismo, possibilitando o inventário e a discussão sobre a manutenção e conservação dos mesmos, e oportunizando a atividade de pesquisa, concomitantemente à atividade docente.

² Sobre o Laboratório da Paisagem, é necessário dizer que a intenção inicial era que se constituísse um laboratório interinstitucional entre a UFC e a Unifor, através dos seus respectivos cursos de Arquitetura e Urbanismo, o que acabou não se efetivando institucionalmente, embora se desenvolvam pesquisas em conjunto, agora entre o Laboratório da Paisagem, Unifor e o Laboratório de Estudos em Arquitetura e Urbanismo, LEAU, UFC. Sua idealização teve como ponto de partida, a montagem de uma rede norte e nordeste de pesquisadores, por ocasião do Encontro Paisagem na História - Jardins e Burle Marx no Norte e Nordeste, realizado pelo Laboratório da Paisagem, da UFPE, em junho de 2007, em Recife.

Centro de Ciências Tecnológicas, CCT, desta Instituição de Ensino Superior, IES.

As atividades do Laboratório da Paisagem, diretamente vinculadas aos estudos dos jardins de Burle Marx, em agosto de 2007, vieram a público através da realização de evento integrante da Programação cultural do TJA, onde se realizaram, conjuntamente, a Conferência “Roberto Burle Marx (1909-1994): os jardins do Recife”, ministrada pela Professora Ana Rita Sá Carneiro, Coordenadora do Laboratório da Paisagem da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com mediação dos arquitetos Francisco Veloso, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e Nícia Bormann, paisagista e estagiária de Burle Marx; visita guiada pelos Professores: Fernanda Rocha, da Universidade de Fortaleza (Unifor) e Ricardo Bezerra, do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará (DAU UFC), aos Jardins do Theatro e, a abertura da mostra, também organizada pelo Laboratório, “Viver o Verde da Cidade, Viver o Verde na Cidade: vida e obra de Burle Marx a partir do jardim do TJA”, ficando em exibição na Galeria Ramos Cotôco (anexo do TJA) durante

todo o mês, marcando o aniversário de nascimento do paisagista (04 de agosto de 1909).

Considerando-se que um dos subprojetos de pesquisa do Laboratório trata especificamente dos jardins de Burle Marx em Fortaleza, cabe destacar, ainda como parte de suas realizações, a organização e promoção de eventos relacionados à discussão sobre a paisagem, tais como os Colóquios sobre a Paisagem, em oito edições, no ano de 2009; quatro no ano de 2010 e mais uma em 2013. Em 2009, a edição “*Roberto Burle Marx, 100 anos de arte*”, com Ricardo Marinho, responsável pela implantação dos jardins de Burle Marx em Fortaleza, marcou os 100 anos de aniversário do artista e, em 2010, outra edição, desta vez com José Tabacow, ex-sócio de Burle Marx, abordando o tema “*Roberto Burle Marx: a valorização da flora Brasileira*”.

Em parceria com o LEAU UFC, lança-se, em 2009, através do XXV Simpósio Nacional de História, promovido pela Associação Nacional dos Professores Universitários de História (ANPUH), o opúsculo *Roberto Burle Marx e o Theatro José de Alencar*, reeditado em edição revista e ampliada em 2012, desta vez com recursos do Prêmio Literário para Autores

Cearenses, na categoria Otacílio de Azevedo, de reedição, promovido pela Secretaria da Cultura (SECULT), do Governo do Estado do Ceará, com o título *Roberto Burle Marx e o Theatro José de Alencar. Um projeto em dois tempos*.

Em 2013, a divulgação das pesquisas realizadas conjuntamente sobre o tema contou com a publicação do livro *Jardins de Burle Marx no Nordeste do Brasil*, organizado por pesquisadores da UFPE, destinando capítulo para cada um dos sete Estados, entre os nove que configuram o nordeste brasileiro. No caso do Ceará, tratou-se dos “*Jardins de Burle Marx para o Theatro José de Alencar em Fortaleza*”.

Neste mesmo ano, o projeto *Natural–Natural: Paisagem e Artificio*, concebido e coordenado pela Artista Plástica Ana Maria Tavares, também Professora do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes, da Universidade de São Paulo, ECA-USP, debruçando-se sobre Fortaleza e a produção local de Burle Marx, constitui-se a partir de quatro laboratórios. “*Os LAB-01 e LAB-02: Reconstruções de Paisagem*” enfocaram os Jardins de Burle Marx do Theatro José de Alencar e da Sede do BNB, no Passaré, buscando em

conjunto com artesãs e designers locais, “a investigação de técnicas, processos e materiais para a produção de obras de arte”. O “*LAB-03: Pesquisa - Entre a História e a Atualidade do Lugar*” buscou referências e compreensão do contexto no qual se inserem as obras de arte produzidas pelo grupo e expostas no Museu de Arte Contemporânea, MAC, do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, CDMAC, e posteriormente no Centro Cultural Banco do Nordeste, CCBNB, em Juazeiro do Norte. O “*LAB-04: Diálogos da Modernidade: entre Ciência, Política e Estética*”, concebido como um Seminário Internacional, com intuito de “promover uma perspectiva crítica sobre a interação da arte e da arquitetura com a ciência e o social” (TAVARES, 2013, p.19), realizou-se no CCBNB em Fortaleza. Integralmente disponível em mídia eletrônica³, o evento contou com a participação de palestrantes nacionais e internacionais e mediadores⁴,

³ Para assistir o Seminário, acessar <<http://www.youtube.com/watch?v=HuMGKNalj8E>>.

⁴ Os palestrantes e mediadores referidos foram: Ana Maria Tavares (USP/SP Brasil), Enrico Rocha (CE Brasil), Fabíola López-Durán (Rice University/TX USA), Fernanda Rocha (Unifor/CE Brasil), Gisele Sanglard (FIOCRUZ/RJ Brasil), Jacqueline Medeiros (CCBNB/CE Brasil), Nikki Moore (Rice University/TX USA), Paulo Herkenhoff (MAR/RJ Brasil), Renato

dentre eles a autora deste trabalho, que prestou consultoria e orientou visita técnica para as artesãs em outros momentos do projeto. A apresentação “*Burle Marx em Fortaleza: auspícios de modernidade?*” buscou resgatar uma visão crítica do percurso do paisagista em Fortaleza, incorporando discussões fomentadas no âmbito do Minter UPM/Unifor, especialmente através da disciplina “O edifício e a cidade: produção, planejamento e projeto”, ministrada em conjunto pelos Professores Nadia Somekh e Abílio Guerra.

Mais recentemente, em outubro de 2014, o Seminário de Documentação e Conservação do Movimento Moderno Norte/Nordeste, 5º Docomomo N/Ne, realizado pelo Docomomo Brasil, em parceria com o DAU UFC, promoveu, para sua divulgação, ciclos de palestras com o tema “*Arquitetura modernista no Ceará*”, das quais o Laboratório da Paisagem Unifor foi convidado a participar, apresentando como resultado das pesquisas a palestra “*Burle Marx em Fortaleza*”.

Pequeno e Ricardo Bezerra (ambos UFC/CE Brasil).

Durante os dois anos de duração do mestrado, grupos de alunos integrantes do Laboratório da Paisagem e participantes do Programa de Aluno Voluntário de Iniciação Científica (PAVIC) da Unifor, apresentaram artigos relacionados ao tema foco desta Dissertação, nos Encontros de Iniciação à Pesquisa⁵ (EIP).

Todo este esforço se dá na perspectiva da apropriação de uma produção paisagística inegavelmente significativa, objetivando ao enriquecimento do fazer arquitetônico e urbanístico, em que a essência do pensamento transdisciplinar, presente na obra de Roberto Burle Marx, vem contribuir para a elaboração de questões relativas à paisagem de Fortaleza; ao paisagismo aqui praticado, em suas diferentes escalas e abordagens, em busca de reorientação e, à sua inserção como corpo disciplinar na formação do arquiteto e urbanista. Neste sentido, as

⁵ Em 2013, no XIX EIP, o artigo “A importância dos jardins residenciais em Fortaleza, Ceará”, elaborado por Daphny Xavier Ramos da Silva, Gabriela Melo de Pinho Guedes, Italo de Macedo Pereira, Karolyne Moreira Lima e Thiago Barreira Maranhão e, em 2014, no XX EIP, o artigo “Repertório vegetal de Roberto Burle Marx em Fortaleza” elaborado por Karolyne Moreira Lima, Henoia Luciana da Silva Sampaio, Beatriz Vasconcelos de Azevedo, Davi Callou Gomes e Marina Moreira Marques.

descontinuidades e as conexões presentes na trajetória do paisagista em Fortaleza, especificamente aqui retratadas através de seus jardins residenciais, podem fornecer pistas de um passado ainda presente e, mais que isso, apontar caminhos ou “princípios”, utilizando-se a expressão adotada por Burle Marx para intervenções sobre a paisagem da cidade.

Em que pese a condição polissêmica e polifônica da paisagem, em seus múltiplos significados e vozes, e embora não se trate, neste estudo, de uma discussão teórica sobre o tema, faz-se necessário esclarecer o porquê de sua consideração para este fim, enquanto conceito operativo para as práticas do arquiteto e urbanista, segundo a abordagem de Euler Sandeville (2005, p. 13), que a entende em sua concretude e complexidade “como resultante da ação histórica dos Homens em interação com a natureza, ou seja, como conformação em câmbio de processos naturais e humanos em um sítio (lugar, região)”, implicando “em sínteses diversas”, “as quais envolvem a inteligência e a organização do espaço em escalas diversas.” Sob este arcabouço conceitual, tomam-se, então, os jardins

residenciais de Burle Marx em Fortaleza, síntese de um processo de inteligência do paisagista na organização do espaço livre residencial, em que se busca compreender os princípios de sua atuação em paisagismo, como subsídios para as práticas do arquiteto e urbanista.

A partir destas colocações, faz-se necessário ressaltar, que o paisagismo é, à luz deste enfoque, considerado como atividade de estudo, produção e tratamento de espaços livres, podendo abranger desde a concepção projetual e a implantação de jardins de diferentes portes, praças, parques e espaços livres em geral, até o planejamento paisagístico local e regional, em conformidade com o pensamento de Sílvio Macedo (1999). Destaca-se, ainda, que, para além da discussão acerca das atribuições profissionais de arquitetos e urbanistas, de engenheiros agrônomos ou florestais, de botânicos, e de quaisquer outros, à parte do escopo deste estudo, a importância de que se reveste a essência do paisagismo diz respeito a uma ação intencional sobre a paisagem, comprometida com valores ecológicos, éticos, estéticos e socioculturais, profundamente vinculada ao seu contexto, a despeito da formação de quem a realiza. Daí a

opção, no desenvolvimento deste estudo, pela adoção do termo paisagismo, em detrimento da designação arquitetura paisagística, visto tratar-se esta última, atualmente, de uma atribuição exclusiva do profissional arquiteto e urbanista, o que não corresponde à formação acadêmica em Belas Artes de Roberto Burle Marx e, ainda, no dizer de Sun Alex (2008, p. 65), ser “um anglicismo que, em vez de ampliar, reduz o escopo tanto da arquitetura como da paisagem e obscurece a discussão sobre o desenvolvimento da *landscape architecture* no desenho e na paisagem das cidades”.

Retomando-se as ideias de Roberto Burle Marx, foco e gênese do estudo proposto, imprescindível é destacar que sua atividade de paisagista era exercida de modo amplo e complexo, embora o resultante disto fosse por ele, Burle Marx, denominado jardim⁶. Suas considerações acerca do

⁶ Esta denominação está presente nas identificações das pranchas (carimbos) dos projetos do Escritório Burle Marx e Cia. Ltda., atualmente sob a direção de Haruyoshi Ono, que exibem uma convenção composta por letra seguida de dois blocos de números (J . 68 . 22), significando, segundo o Arquiteto Haruyoshi, jardim (J), ano de contratação do projeto (68 = 1968) e número do projeto naquele ano (22). Segundo depoimentos de Haru e Tabacow, além desta existe apenas outra convenção relacionada aos painéis, indicada pela letra P, configurando um sistema de organização implementado por ambos no escritório.

jardim o explicitavam “como sinônimo de adequação do meio ecológico para atender às exigências naturais da civilização” (MARX, 1954, p. 23). Mesmo ao intervir em escalas ampliadas, como praças, jardins de caráter científicos e ou grandes parques, exemplificados pelo paisagista através das Praças Euclides da Cunha e Casa Forte, ambas em Recife, do Parque Zoobotânico em Brasília e dos Parques del Este, na Venezuela e do Flamengo, no Rio de Janeiro, desde o início de sua carreira Burle Marx denominava-os jardins, planejando-os e realizando-os enquanto tal, conforme reitera ao longo de sua carreira, em prática e discurso exposto em conferências (TABACOW, 2004). Este posicionamento, diverso da busca de uma precisão conceitual, reflete a “atitude filosófica assumida”, comparada ao “comportamento do homem neolítico: aquela de alterar a natureza topográfica, para ajustar a existência humana, individual e coletiva, utilitária e prazerosa”, que, respondendo por “uma razão de percurso histórico e por uma consideração do meio natural”, sem pretensões de originalidade ou descoberta, assume a modernidade ali presente ao mesmo tempo em que “jamais perde de vista a razão da própria tradição, que são válidas e

solicitadas” (MARX, 1954, p. 23-24). Deste modo, seus jardins, para além de uma classificação tipológica, assumem o caráter de espaços integradores, como pressuposto de sua concepção e como possibilidade de realização em sua existência.

Sobre o tema dos jardins residenciais, em conferência de 1968 (TABACOW, 2004 p. 97), Burle Marx destaca sua importância para a época, predizendo algo que ainda hoje não se concretizou de fato: a valorização do jardim público em detrimento do particular. Entretanto, afirma que o jardim particular “deveria ser uma decorrência de problemas urbanísticos bem solucionados e não apenas uma resultante do objetivo de lucros imediatos, que deixam de lado todo um conceito equilibrado de como viver em uma comunidade.” Também apresenta como diagnóstico da condição dos jardins de sua época, não muito diversa do momento atual, a redução de dimensões e sua transformação “em agrupamentos de plantas que não chegam a preencher suas funções.” Elenca requisitos fundamentais a esses jardins, presentes desde as casas coloniais, tais como a promoção da sensação de bem-estar, a emoção por cores e formas e, em

consonância com os modos de viver de sua época, inspirado por preceitos modernistas, atualiza o uso que se fazia das árvores naqueles jardins transformando-o “num todo homogêneo”, passando a utilizá-las como elemento compositivo relacionado à definição e ordenação de funções, em uma clara delimitação espacial.

Referente aos aspectos de concepção desses jardins reforça a consideração “da flora existente e da configuração do terreno, assim como das condições climáticas” (MARX, 1968, p. 99). Defende a necessidade de se atentar para os problemas ecológicos, e a importância da utilização das plantas autóctones, enquanto elemento de valorização e salvaguarda da flora brasileira, embora esclareça que não se furta ao uso de plantas exóticas nos mesmos, por compreendê-los como uma associação de microclimas, que comportam plantas de procedências e hábitos diversos. Este enfoque na atuação do paisagista se deu a partir de 1943, fruto da colaboração com o botânico Henrique Lahmeyer de Mello Barreto, quando no Parque do Barreiro, em Araxá, Minas Gerais, ocorre o rompimento “com a sintaxe anterior da fase pernambucana”, através da pesquisa em larga escala

dos “traçados curvos na organização do todo paisagístico”, e do papel assumido pelas associações de plantas, “não apenas como um problema estéticocultural, mas também científico”, segundo afirma Mazza Dourado (2009, p. 288-289).

As conexões com pessoas e ideias integradoras também são perpassadas por descontinuidades que o próprio Roberto relata, no convívio que desfrutou com Mello Barreto durante a realização de trabalhos e compartilhamento de “ideais paisagísticos e ecológicos”, quando incompreensões e ou reações negativas fizeram com que projetos por eles desenvolvidos naquele momento fossem majoritariamente “deformados, truncados, realizados parcialmente” ou ainda: não se implantassem (MARX, 1975, p. 120).

Além de Mello Barreto, outros botânicos, biólogos e agrônomos foram elos constantes em sua trajetória. Aos botânicos, Burle Marx debita seu aprendizado e percepção ao “percorrer nosso território aberto às belezas, que a cada passo se oferecem aos que querem vê-las” (MARX, 1975, p. 119). Cita os botânicos: Brade com quem realizou viagens

pela Serra do Mar e Adolpho Ducke⁷, amigo que admirava pelo poder de observação e pela facilidade com que se orientava, sendo capaz, segundo ele, de indicar a localização exata de espécies em áreas onde houvesse estado. Dado o interesse de ambos pela Botânica e por expedições e as colocações de Burle Marx a respeito deste botânico, relatadas por Ana Rosa Oliveira (1992), é possível que Ducke tenha lhe falado sobre suas próprias explorações botânicas, feitas no Ceará, a primeira em 1905, quando conheceu Fortaleza e a Serra de Baturité e, posteriormente, em 1908, quando de retorno a Fortaleza, foi também a Baturité, Guaramiranga, Maranguape, Canindé e Quixadá (DUCKE, 1910). Em 1945, novamente regressa a Fortaleza e Quixadá, tendo então visitado o Crato e a Serra do Araripe (EGLER, 1963). Esta conjectura se baseia em relatos de José Tabacow, dando

⁷ Nascido em 1876, em Trieste, inicialmente dedicado à Entomologia; foi contratado como zoólogo do Museu Paraense Emílio Goeldi, em 1899, onde, sob influência do botânico Jacques Huber, vai transformando seus interesses e atividades de pesquisa de campo, através da coleta de material botânico e de importantes publicações científicas na área. Muda-se para o Rio de Janeiro em 1918. Contratado pelo Jardim Botânico continua seus trabalhos sobre a Amazônia, aposentando-se em 1945. Dedicava-se então a estudar a flora de Pernambuco. Fixa-se em Fortaleza, em 1954, para realizar seu último trabalho: o estudo botânico do Ceará, aqui falecendo em 1959.

conta de visita feita por ele e Burle Marx à Serra de Baturité, quando da execução do projeto da residência Luce e Bendito Macedo, onde teriam coletado em um humilde jardim residencial uma alamanda (*Allamanda purpurea*), levada para o Sítio em Guaratiba e ali localizada nas proximidades do jardim saxícola, segundo destaca o próprio Roberto (MARX, 1975). Isto, somado aos relatos de Ricardo Marinho (apêndice B.10) e Ricardo Bezerra, que indicam ter sido a região de Quixadá também visitada por Burle Marx, na companhia de ambos, juntamente com Haruyoshi Ono e mais duas mulheres, provavelmente biólogas, que faziam a coleta e tratamento de material botânico.

As conexões e discontinuidades até aqui preliminarmente indicadas são mais precisamente tratadas sob dois enfoques, o da formação do arquiteto e urbanista, tomando-se como referencial o paisagismo, enquanto corpo disciplinar integrante desta formação e uma de suas inúmeras possibilidades de atuação profissional, inclusive o da atuação de Roberto Burle Marx através dos jardins residenciais em Fortaleza, em busca de elucidação das seguintes questões:

- Considerando-se o contexto sociocultural de Fortaleza, como surgem os jardins de Roberto Burle Marx na cidade?
- Que leituras se podem extrair das análises destes jardins, sob a perspectiva da prática projetual do arquiteto e urbanista?
- No contexto da atual formação do arquiteto e urbanista, qual(is) a(s) contribuição(ões) de Roberto Burle Marx, através dos jardins residenciais por ele executados em Fortaleza?

Então, a partir destes questionamentos, organiza-se a estrutura do presente trabalho nos três capítulos apresentados em sequência:

O capítulo 1 aborda “O paisagismo na formação do arquiteto e urbanista”, em busca de situar este campo de conhecimento no percurso da formação generalista deste profissional, cujo escopo vai se alterando a partir de questões de fundo e da definição dos próprios limites e possibilidades da profissão e de suas relações com profissões afins, até a entrada em cena do pressuposto ambiental, enquanto enfoque integrador, em diferentes âmbitos e escalas. Correlaciona-o à integração de saberes e fazeres do

arquiteto e urbanista e dele com outros campos disciplinares, na qual a atuação de Roberto Burle Marx comparece através de diversas conexões e descontinuidades.

Visando a traçar um panorama das experiências e vivências que se constituíram referenciais na trajetória de Roberto Burle Marx, estrutura-se uma matriz iconográfica através de imagens e dados levantados, esboçando-se uma perspectiva de sua atuação em paisagismo, conectando-a ao contexto de Fortaleza.

Nos capítulos seguintes, como forma de arejar o objeto de estudo propriamente dito e perscrutá-lo em sua essência, inicia-se o percurso pelos jardins residenciais de Burle Marx na cidade. Organizados em função de suas especificidades em relação aos projetos arquitetônicos que lhes deram origem e respectivos autores, de seus atributos locacionais e/ou programáticos, considera-se inicialmente os edifícios residenciais multifamiliares e, por fim, as residências unifamiliares, pelas razões anteriormente explicitadas.

O capítulo 2 expõe “Os mais recentes jardins residenciais de Burle Marx em Fortaleza”, tanto da perspectiva de novas

formas de morar em edifícios multifamiliares, através do conjunto Coast e Sea Tower e do Edifício Portal da Enseada, quanto da perspectiva do “futuro” das residências unifamiliares, com referência às casas de Stela Rolim e Pio Rodrigues Neto e de Denise e José Carlos Pontes, construídas em diferentes momentos, nas imediações da Praia do Futuro, com projetos de arquitetos e urbanistas cearenses. A primeira residência é de autoria de Luiz Fiuza e a segunda projetada por Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo, todos arquitetos formados pela UFC. Assim como as citadas residências, os edifícios foram empreendidos em distintos momentos de verticalização da orla, no bairro do Meireles, por diferentes construtoras, sendo ambos da safra do escritório Nasser Hissa Arquitetos Associados, coordenado pelos irmãos cearenses, formados na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, José e Francisco Nasser Hissa.

Como narrativa final, o capítulo 3 apresenta “O marco inaugural do paisagismo de Burle Marx em Fortaleza”, com a residência Luce e Benedito Macedo, que faz do paisagista o responsável pela “inserção do paisagismo moderno em

Fortaleza”, conforme afirmam “sem reservas” os arquitetos Beatriz Diógenes e Ricardo Paiva (2007, p.4).

É também abordada sua posterior transformação em sede do Grupo J. Macedo, ainda que esta nova definição programática fuja ao escopo dos jardins residenciais recortados da produção local do paisagista, em função de ter sido igualmente objeto de intervenção conjunta de Burle Marx com o arquiteto e grande amigo Acácio Gil Borsóí, a que se incorporou o trabalho de arquitetura de interiores de Janete Borsóí e, fundamentalmente, por evidenciar as descontinuidades e conexões ali presentes, seja sob a perspectiva da obra propriamente dita, enquanto singular exemplo materializado da arquitetura e urbanismo modernos, seja sob a perspectiva de suas relações com o contexto sociocultural local.

Cumprindo-se o propósito inicialmente delineado, indica-se algumas considerações que possam contribuir para a discussão do paisagismo no âmbito da prática e da formação atual do arquiteto e urbanista, em contexto nacional, através de um recorte específico da obra do Paisagista

Roberto Burle Marx, no caso, um conjunto de jardins residenciais em Fortaleza. Em âmbito local, espera-se sintetizar uma trajetória de intervenções em espaços livres privados, vinculados aos respectivos espaços construídos, considerando-se o contexto espaçotemporal no qual estão inseridos, e suas condicionantes, compreendidos como elementos constituintes de uma paisagem urbana, e também eles próprios paisagens organizadas em escala reduzida, em que se enfatizam aspectos sensíveis de sua concepção, igualmente reflexos das relações socioculturais e econômicas, que, no mundo contemporâneo, revestem-se do duplo desafio de pensar o local e o particular sem perder de vista o global e o coletivo e vice versa. Simultaneamente a esta meta alcançada, objetiva-se a um rebatimento efetivo deste estudo na prática docente, na medida em que as discussões aqui levantadas sirvam de mote ao ensino e à pesquisa, fomentando o aprendizado em diferentes dimensões, com rebatimentos no fazer teórico-prático de estudantes e profissionais, atuais e futuros, envolvidos em um contínuo processo de formação, estimulando-se a curiosidade, a crítica e o amor ao belo e à natureza,

consoante os princípios difundidos por Roberto Burle Marx.

1. O PAISAGISMO NA FORMAÇÃO DO ARQUITETO E URBANISTA

Não pode haver campo mais vasto para a vossa curiosidade e a vossa investigação, não pode haver domínio mais atraente e sedutor para a vossa sensibilidade [a arquitetura e urbanismo]. Tendes nas mãos agora, e no espírito, um mundo de materiais e leis matemáticas e estéticas que ides utilizar na vida, que ides experimentar como profissionais. Porque é no *Erlebnis*, isto é na experiência vivida, que residem todas as vontades, todas as tendências e liberdades contidas, determinadas no âmbito das possibilidades físicas. (CARDOZO, 1957, p. 635)

A vastidão deste campo do conhecimento, identificado por Joaquim Cardozo em seu discurso como paraninfo da turma de novos arquitetos da UFPE, em 1957, é manifesta desde os tratados clássicos, seja do arquiteto romano Marco Vitrúvio Polião, denominado *De Architectura Libri Decem*, do século I a.C., traduzido para o Espanhol em 1583 e para o Português em 1999, como *Da arquitetura*, seja do arquiteto italiano Leon Battista Alberti, intitulado *De Re Aedificatoria*, no século XV, ainda que as habilitações daqueles que a praticavam fossem em muito menor número que as atuais, como defende Júlio Katinsky (1997).

Os primórdios deste campo do saber, no Brasil, remontam, de acordo com Ester Gutierrez (2013), ao período Colonial e à instituição de aulas de fortificações, no Rio de Janeiro, em Salvador e São Luís, no século XVII e no século XVIII, em Recife. No Império, o curso de arquitetura vinculava-se à Imperial Escola de Belas Artes, no Rio de Janeiro do século XIX e, neste mesmo século, mas já no período Republicano, era aberta a Escola Politécnica de São Paulo, tendo sido aprovado em seguida o curso de engenheiro-arquiteto, funcionando paralelamente aos Liceus de Artes e Ofícios. Esta autora também destaca, em 1928, o surgimento do curso de Arquitetura da Academia de Belas Artes em São

Paulo e, em 1930, a criação da Escola de Belas Artes e da Escola de Arquitetura em Minas Gerais, sendo este curso, sediado em Belo Horizonte, o primeiro para a formação específica em Arquitetura e Urbanismo.

Na perspectiva da organização profissional, a mais antiga entidade de arquitetos brasileira, atualmente denomina-se Instituto de Arquitetos do Brasil, IAB, fundada em 1921, no Rio de Janeiro, como Associação Brasileira de Architectos, reunindo engenheiros arquitetos e civis. (IAB, 20--?).

Deste contexto depreende-se que a formação do arquiteto no Brasil, assim como sua atuação profissional, iniciam-se essencialmente focadas sobre a edificação, suas técnicas construtivas e soluções estilísticas, estando os limites das profissões de arquitetos e engenheiros ainda bastante difusos, ocasionando, nos anos 1920, o descontentamento entre profissionais e estudantes dos cursos de arquitetura em escolas de belas artes e de engenharia, resultando na luta por sua autonomia.

Na perspectiva da formação do arquiteto, alargam-se os horizontes de sua atuação sobre a cidade, cujos processos de

transformação então se acentuavam, quando se inseriu a disciplina de urbanismo, além de outras alterações significativas, na reforma proposta por Lúcio Costa, durante o curto período em que dirigiu a Escola Nacional de Belas Artes, ENBA, no Rio de Janeiro, entre 1930 e 1931, visando segundo ele, a uma “transformação radical” no curso de arquitetura, com vistas a “aparelhar a escola de um ensino técnico-científico”. Cabe destacar que, segundo Ana Rosa de Oliveira (2001), Roberto Burle Marx vivenciou, na qualidade de aluno de pintura, este descontinuado período de mudanças da ENBA, em que Leo Putz⁸ exerceu influência sobre sua pintura e o despertou para “o valor pictórico da vegetação”, conforme aponta Paulo Herkenhoff (2006, p. 60), princípio este que vai se depurando em seus jardins ao longo do tempo. A partir do fechamento da escola à modernidade, a atualização do ensino se processou e ampliou para ele e para os arquitetos daquela geração nos estúdios de arquitetura, convertendo-os “simultaneamente em alunos e professores”, através da convivência de ideias sobre a

⁸ Pintor expressionista alemão, contratado como professor da ENBA por Lúcio Costa.

modernidade contrapostas às orientações acadêmicas daquele momento, ainda de acordo com Ana Rosa, que também aponta Lúcio Costa como elemento de conexão entre o paisagista e “a primeira geração de arquitetos modernos no Brasil”.

Conexões e discontinuidades estão presentes no contexto sociocultural e político brasileiro da formação dos arquitetos, e no percurso profissional de Burle Marx no Rio de Janeiro, onde se titulou em artes plásticas, iniciando sua atuação em paisagismo, pelas mãos do próprio Lúcio, na Casa Schwartz, construída com Gregori Warchavchik na Copacabana de 1932, hoje não mais existente (COSTA, 1995). Paulo Herkenhoff, afirma ter sido a visão deste jardim determinante para que o então Governador de Pernambuco, Carlos Lima Cavalcanti, possibilitasse a transferência do jovem Roberto para Recife, fazendo com que ali “o paisagismo moderno brasileiro implantasse os primeiros projetos públicos significativos” (2006, p. 60).

Então, aos 25 anos, Burle Marx assume a Chefia do Setor de Parques e Jardins, vinculado ao Arquiteto Luis Nunes, na Diretoria de Arquitetura e Construção - DAC, do Estado de

Pernambuco (1934/35), segundo Geraldo Santana, “a primeira instituição governamental criada no Brasil com essa finalidade” (2004, p. 52). Entre 1936/37, tendo passado por reorganização e ampliação, foi denominada Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU) e até sua extinção pelo golpe militar que implantou o Estado Novo e depôs o governador, configurou-se como local de convívio interdisciplinar entre arquitetos, engenheiros e urbanistas, ou mesmo entre estudantes e profissionais de outras formações, dos quais se destacam, além de Burle Marx e Luiz Nunes⁹, Antônio Baltar, Ayrton Carvalho, Fernando Saturnino de Brito, Hélio Feijó, João Correia Lima, Joaquim Cardozo e José Norberto Silva (*idem*).

O exercício das profissões de engenheiro, de arquiteto e de agrimensor foi regulamentado por Getúlio Vargas, em 1933, enquanto que, entre as décadas de 1930 a 1950, a arquitetura e o urbanismo do Brasil se projetavam em meio à

⁹ A morte de Luiz Nunes também no ano de 1937 é destacada por Guilah Naslavsky, professora da UFPE, em sua tese de doutorado, como a descontinuidade de uma trajetória vanguardista em Pernambuco, como um centro que também difundiu o ideário da arquitetura moderna, além do Rio de Janeiro e São Paulo, hegemonicamente abordados pela historiografia brasileira.

melhor produção mundial. Ester Gutierrez (2013) afirma que, em 1944, alunos da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil iniciavam campanha com vistas à criação da Faculdade Nacional de Arquitetura. Entretanto, somente em 1962, após efervescente movimento estudantil e realização de diversos encontros nacionais de arquitetura e urbanismo, reunindo estudantes, professores e profissionais, chegou-se, em encontro sediado em São Paulo, à formulação de um currículo mínimo, aprovado em seguida pelo Conselho Federal de Educação, coincidindo com o início do curso-tronco da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

Relativo ao exercício da arquitetura Warchavchik, em 1958, tendo em conta que esta “significa a organização do espaço para as atividades humanas”, identificava a carência “de uma organização mais alta e mais generalizada, a estabelecer as nossas diretivas de arquitetos” em contraste à postura assumida de terem ficado “no particular da arquitetura, dos projetos dos edifícios, raras vezes num conjunto, em que já as condicionantes urbanísticas aparecem” (p. 180). E, se ali o papel da disciplina

urbanística é reivindicado, especialmente em função do crescimento das cidades de então, ainda se configura uma trajetória a ser percorrida com relação ao campo disciplinar do paisagismo, que vai se consolidando em diversas frentes e formas de atuação.

Colaborando com estas colocações, relatos de arquitetos (apêndices B) formados entre 1959 e 1971, pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, posteriormente transformada em Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro - FAU UFRJ assinalam que o estudo do paisagismo ali comparecia de modo pouco significativo. Neudson Braga, um dos fundadores da Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará, hoje Curso de Arquitetura e Urbanismo (CAU/UFC), do qual foi diretor, tendo participado, em 1976, da Comissão de Ensino de Arquitetura e Urbanismo (CEAU), afirma, que, quando estudante, as questões de paisagismo se inseriam nas disciplinas denominadas arquitetura decorativa e urbanismo. José Tabacow, ex-sócio de Roberto Burle Marx, que trabalhou no projeto da residência Luce e Benedito Macedo, lembra que houve uma única disciplina de paisagismo no

quinto ano, na qual o paisagismo aparecia vinculado ao projeto de uma pequena residência, pouco aprofundado, com relação à prática que desenvolvia no escritório de Burle Marx, onde foi estagiário juntamente com Haruyoshi Ono naquela ocasião. José recorda ainda, que, segundo a avaliação dos professores da época, isto não os diferenciava dos demais colegas. José Hissa, formado na turma de Haruyoshi Ono e José Tabacow em 1968, afirma não ter lembrança de uma disciplina específica de paisagismo, mas faz referência ao aterro do Flamengo, Parque Eduardo Gomes, como um projeto que valeria por esta disciplina caso quisessem acompanhá-lo. Francisco Hissa, por sua vez, formado em 1971, juntamente com o irmão José Hissa, autor dos projetos dos edifícios residenciais estudados, afirma que a formação daquela época, na FAU UFRJ, não zelava muito pelo tema do paisagismo, tendo pouca ou nenhuma memória de suas disciplinas de projeto. Para ele as disciplinas técnicas e as de materiais foram mais significativas.

Catharina Lima registra, com outros autores (1994), a inauguração da disciplina de paisagismo no curso de arquitetura e urbanismo, enquanto estudo sistematizado, em

1954, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAU USP, pelo Prof. Roberto Coelho Cardozo, norteamericano de origem portuguesa, com experiência de atuação em arquitetura paisagística junto a profissionais californianos. Como resultante deste processo houve a formação de profissionais de marcante atuação na seara do paisagismo, como Miranda Martinelli Magnoli e Rosa Grena Kliass. Com a saída de Cardozo em 1972, Miranda assumiu junto com outros professores a disciplina e, em conjunto com equipes de outros grupos de disciplinas do Departamento de Projeto, reestruturou sua metodologia, seus conteúdos e principalmente a atuação da disciplina na formação reflexiva e especulativa do arquiteto, integrando-a a outros campos do conhecimento, como a Geografia. O relato de Saide Kahtouni (2006, p. 87) destaca que na década de 1980, os orientandos da Professora Miranda eram sistematicamente inscritos nas aulas do Professor Milton Santos, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, FFLCH USP.

Outra importante conexão na construção do pensamento aqui apresentado é a criação da Companhia Energética de São

Paulo (CESP), em 1960, sob a influência da Tennessee Valey Authority (TVA), no que se refere ao planejamento integrado e ao múltiplo uso de bacias hidrográficas. Esta experiência da construção de centrais hidrelétricas, unida à iniciativa estatal, à universidade, à indústria e empresas, inclusive de projetos, oportunizou a elaboração de trabalhos interdisciplinares, como destaca Mônica Vianna (2012), para os quais colaboraram, entre outros, o arquiteto Fernando Magalhães Chacel, paisagista cuja trajetória também se relaciona com Roberto Burle Marx, de quem foi estagiário, e o geógrafo Aziz Ab'Saber. Para Saide Kathouny (2006), esta experiência não só oportunizou a colaboração entre a Arquitetura e a Geografia para além da própria implantação de barragens, enquanto intervenção sobre a paisagem, mas também atuou como forma de abordagem integrada de conhecimentos de diversas áreas e como registro de um momento tecnocientífico.

Em 1966, foi promulgada a lei que regulamentou o exercício das profissões de engenheiro, arquiteto e engenheiro agrônomo, já em meio a uma inversão do processo de autonomia, após o golpe militar de 1964, instituindo um

conselho multiprofissional, o sistema CONFEA (Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia) com os Conselhos Regionais de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (CREAs), frustrando as expectativas da criação de um conselho exclusivo para a categoria, o que somente se efetivou em dezembro de 2010, a partir da criação do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil (CAU BR) e dos Conselhos de Arquitetura e Urbanismo dos Estados e do Distrito Federal (CAU UF).

Em 1973, a Unesco, entidade da Organização das Nações Unidas voltada para a educação, a ciência e a cultura, através da União Internacional de Arquitetos (UIA), financiou pesquisa sobre as condições de ensino e exercício profissional da arquitetura na Ásia, América Latina e Europa (ABEA, 1974).

No Brasil, foram incumbidas do referido estudo as Faculdades de Arquitetura e Urbanismo de Brasília e de São Paulo, originando um relatório posteriormente publicado no livro *Sobre o ensino de arquitetura no Brasil*. Naquele mesmo ano foi criada, via portaria ministerial, a Comissão de Especialistas no Ensino de Arquitetura e Urbanismo, a CEAU,

no Departamento de Assuntos Universitários do Ministério da Educação e Cultura (MEC). Sua principal função era proceder ao levantamento das condições de funcionamento das escolas e colaborar com o Ministério na fixação de diretrizes nesse campo” (GUTIERREZ, 2013, p. 2).

O Professor Neudson Braga, participante da CEAU representando a UFC, destaca o papel do Coordenador Miguel Pereira, representante do IAB, no que tange às dificuldades da época com relação às descontinuidades relacionadas a perdas de arquivos, falta de sede, e à inexistência de informações sobre os cursos de Arquitetura, que o MEC desconhecia em quantidade e qualidade no Brasil de então. Conta ele que, após o levantamento desses cursos, iniciou-se o trabalho acerca dos currículos, sublinhando o empenho da Professora Marlene Allan de Souza Fernandes, na coordenação da parte curricular, resultando em publicação, sendo uma das áreas levantadas a de paisagismo. Embora não lembrasse do rebatimento específico destas discussões na Escola de Arquitetura de Fortaleza, relata que não havia interesse, na época, no desenvolvimento da atividade na cidade, tendo sido a implantação da disciplina um anseio

pessoal da Arquiteta Nícia Bormann¹⁰, em convergência com a orientação da CEAU, posteriormente assumida pelo Professor Ricardo Bezerra¹¹.

Ressalta-se que a arquiteta em questão formou-se pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, em 1964, tendo sido igualmente estagiária do escritório de Burle Marx, entre 1961 e 1962. Em depoimento, ela destaca a importância desse momento em seu aprendizado relativo ao projeto, no que se refere à percepção do terreno, da topografia, e do que se evita em arranjos de plantas. Isto, somado à experiência no trato das questões compositivas de desenho, cor e textura, vinculadas ao início de seu percurso lecionando disciplinas de comunicação visual na UFC, em 1965, aos cursos de formação na área, promovidos pela Abap, além de disciplinas cursadas na própria UFC, em Agronomia, Botânica, Geologia, Geomorfologia e Ecologia, lhe forneceram uma compreensão integrada de intervenção

¹⁰ Nícia Bormann lecionou a disciplina de paisagismo na UFC, entre 1977 e 1979 e, na UNB, entre 1983 e 1991, onde também defendeu o mestrado.

¹¹ Ricardo Bezerra é o responsável pela disciplina desde 1987, tendo cursado mestrado nos EUA e doutorado na Inglaterra.

na paisagem. A arquiteta lembra também a importância da vivência adquirida em um viveiro de plantas onde trabalhou, possibilitando o conhecimento na organização das plantas e na prática de plantio. Retomando a disciplina de paisagismo que organizou e implantou na UFC, defendeu sua colocação logo no início do curso, como introdução à paisagem, para que a formação do arquiteto, independentemente de sua atuação em paisagismo, superasse a visão do edifício isolado da paisagem.

Neudson Braga cita ainda o nome do arquiteto Haroldo Barroso (Francisco Haroldo Barroso Beltrão, Fig. 1.1), formado em sua turma no Rio de Janeiro, que, tendo trabalhado com Burle Marx no período anterior à entrada de José Tabacow e Haruyoshi Ono, é autor do projeto original dos jardins da Escola de Arquitetura em Fortaleza e da Casa de José de Alencar, fato praticamente esquecido no meio local.

Sobre estes jardins, é necessário destacar as dimensões reduzidas que apresentavam com relação aos dias atuais e, de acordo com a visão de Nícia Bormann (apêndice B.14), a contribuição do arquiteto resultou em interessante arranjo,

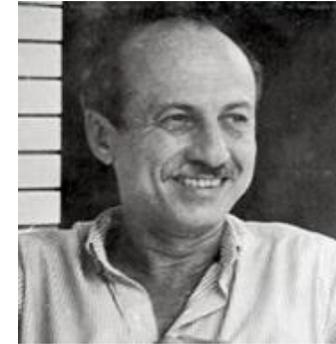


FIG. 1.1 - ARQUITETO HAROLDO BARROSO

FONTE: <http://haroldobarroso.blogspot.com.br/>

com desenho simples e domínio da escala do local, considerando as árvores ali existentes.

Arquiteto premiado, Barroso foi importante colaborador de Burle Marx. Desenvolveu atividades no campo das artes plásticas, especialmente como escultor, com obras no Palácio do Planalto em Brasília (Fig. 1.2) e outra próxima ao estádio do Maracanã, no Rio de Janeiro. Este monumento composto por módulos de concreto pré-moldado (Fig. 1.3) foi retirado do local, em 2013, para execução de obras, não tendo sido recolocado a despeito dos esforços da família em reinstalá-lo.



FIG. 1.2 - ESCULTURA EVOLUÇÕES DE HAROLDO BARROSO, 1971, NO PALÁCIO DO PLANALTO

FONTE: <http://haroldobarroso.blogspot.com.br/>

Também em 1973 deu-se a fundação da Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura e Urbanismo, reestruturada em 1985, como Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura e Urbanismo (ABEA), reunindo sócios individuais e institucionais interessados no aprimoramento do ensino e no aperfeiçoamento de métodos e docentes, no apoio à pesquisa e à promoção de intercâmbio, chegando a ordenar e adequar currículos e programas.

Foi em encontro nacional promovido pela ABEA em 1975, que se colocou a necessidade do Curso de Atualização de Docentes de Paisagismo, evento seguido do Encontro de Proteção ao Meio Ambiente. No ano seguinte, o I Encontro

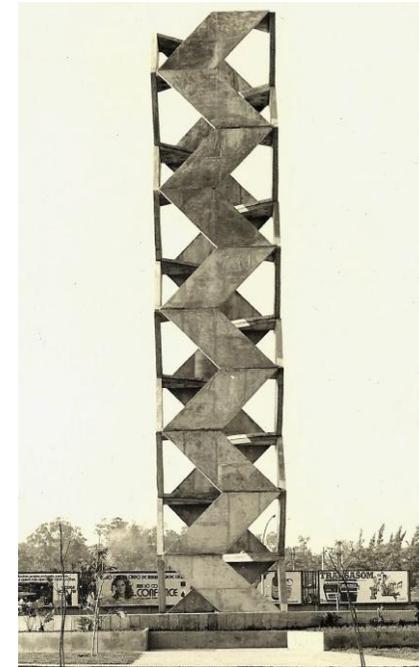


FIG. 1.3 - MONUMENTO À MOCIDADE, À CULTURA E AO ESPORTE DE HAROLDO BARROSO, 1974, NO MARACANÃ, RJ

FONTE: <http://haroldobarroso.blogspot.com.br/>

Regional de Escolas de Arquitetura, promovido pela ABEA, na Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), tratou do ensino de alguns campos considerados importantes para a formação do arquiteto, em termos de graduação e pós-graduação, entre eles o paisagismo.

Naquele encontro foi apresentado a CEAU um documento produzido por Fernando Chacel e Aziz Ab'Saber, intitulado “Modelo de Curso de Planejamento Paisagístico”, que, de acordo com a apresentação do Professor Edson Machado de Souza, foi motivado por sugestão da Secretaria Especial do Meio Ambiente (SEMA)¹² e tinha como objetivo auxiliar as Escolas de Arquitetura “a participarem do esforço nacional para preservação de nosso patrimônio natural e cultural” (1976, p. 5). Ali, Miguel Pereira destaca “que a ideia da preservação do meio ambiente ganha todos os escalões da vida nacional de maneira quase obsessiva”; sugere a possibilidade de que o modelo apresentado seja considerado na reorganização e adaptação das escolas de arquitetura às suas “próprias condições e possibilidades”, na compreensão de “que o Paisagismo já não pode mais ser abordado ao nível

¹² A respeito da SEMA, criada em 1973, em Brasília um depoimento de Fernando Chacel nos Anais do V ENEPEA, no Rio de Janeiro em 2002, aponta seu responsável, o advogado Paulo Nogueira Neto como “artífice da Política Ambiental Brasileira”, tendo dotado o Brasil “de uma legislação ambiental sólida e abrangente”, só consolidada no tocante ao Desenvolvimento Sustentável, em 1986 (CHACEL, 2001, p. 21), através da Resolução no 001 do CONAMA, que implementou a “Avaliação de Impacto Ambiental como um dos instrumentos da Política Nacional do Meio Ambiente”.

da simples jardinagem, devendo ganhar a escala de dimensões mais amplas, vinculadas à paisagem natural e cultural, no contexto do urbano e do rural” (1976, p. 7).

Este documento considera como premissas as peculiaridades e necessidades brasileiras no tocante aos diversos “tipos de herança que constituem a conjuntura geográfica, histórica e cultural do país”, a complexidade do embasamento cultural requerido ao profissional do paisagismo, tornando-o “um homem de síntese, um generalista”. Assume a Arquitetura Paisagística como campo profissional, a exemplo do contexto de outros países, embora apresente duas possibilidades para sua implantação. A primeira como área de concentração opcional nos currículos de Arquitetura, através de trabalhos integrados ao longo de seis a oito semestres letivos. A segunda através da estruturação de um curso específico de Planejamento Paisagístico, com duração de quatro a cinco anos, “preferencialmente integrado nas Faculdades de Arquitetura” (CHACEL e AB’SÁBER, 1976, p. 11-13).

Considerando a necessidade da formação profissional dos arquitetos no trato das intervenções sobre a paisagem e, reconhecendo a qualidade da produção anteriormente

referida, o Boletim 1/76, da Abea, destaca como aspecto polêmico daquele documento, a possibilidade de desdobramento da estrutura curricular em nova categoria profissional, recomendando: 1) a realização de seminários sobre o tema em cada escola de arquitetura, tomando como subsídio o documento apresentado; 2) a inclusão do paisagismo como disciplina ou conjunto de disciplinas, observando-se as peculiaridades regionais; 3) a orientação no sentido de que sua inclusão deva objetivar a formação de profissionais de projeto, no âmbito das atribuições dos arquitetos, levando em conta a unicidade da formação profissional do Arquiteto (1976, p. 2). Esta inclusão de fato se implanta no Brasil, com a edição de portaria do MEC, em 1994, atualmente instituída pela Resolução n. 2, de 17 de junho de 2010, como Diretrizes Curriculares Nacionais do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo.

Igualmente, em 1976, foi criada a Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (Abap) (Fig. 1.4), contando com a adesão de arquitetos e urbanistas do eixo Rio de Janeiro / São Paulo, e outros importantes nomes do cenário ambiental e paisagístico nacional, em que se destacam Roberto Burle



FIG. 1.4 - FUNDAÇÃO ABAP COM ROSA KLIASS, BURLE MARX, PAULO NOGUEIRA NETO, MAURO DE MORAES VITOR E HERMES MOREIRA DE SOUZA

FONTE: <http://www.abap.org.br/memoria-fundacao.htm>

Marx¹³ e o biólogo e ambientalista Luiz Emydio de Mello Filho, liderada pelos arquitetos Rosa Grena Kliass e Fernando Magalhães Chacel, após a associação de Rosa Kliass na International Federation of Landscape Architecture (IFLA), a qual Fernando Chacel e Luiz Emydio já eram filiados (KLIASS, 2006). Na primeira década de sua criação, a Abap e o IAB assumiram papel fundamental na formação e capacitação profissional, através da oferta de cursos visando à ampliação

¹³ Roberto Burle Marx e Paulo Nogueira Neto estavam presentes à solenidade de fundação da Abap na FAU USP.

de conhecimentos específicos e interdisciplinares na área, dos quais participaram, em diferentes momentos, vários professores de paisagismo de diversas instituições de ensino brasileiras.

No Brasil, a Arquitetura Paisagística não existe como formação específica em nível de graduação, tal como ocorre em alguns países, estando esta atividade vinculada ao exercício profissional dos Arquitetos e Urbanistas, definida pela legislação como sendo atribuição específica destes. Consolidaram-se, entretanto, programas precursores de pós-graduação na FAU USP e FAU UFRJ, constituindo-se importantes grupos de pesquisa na área e disseminando-se por todo o país (FARAH, SCLHEE e TARDIN, 2010).

Nesse contexto, a partir de 1994 inicia-se a realização do Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura e Urbanismo do Brasil (ENEPEA), cuja primeira edição acontece na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU UFRJ), como resultado do Colóquio sobre Ensino de Arquitetura Paisagística no Brasil, promovido pelo Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente da FAU USP e Abap, em dezembro do

ano anterior. Estes encontros se constituem importantes fóruns de debates na área, orientando o processo de formação de profissionais em níveis de graduação e pós-graduação e promovendo questionamentos sobre o ensino e a prática do paisagismo (ROCHA, 2009).

Após a criação do Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU), em 2010, retoma-se as discussões, principalmente por parte de outras categorias profissionais, reivindicando-se a criação de uma profissão específica para o Paisagismo. Na perspectiva da formação profissional do arquiteto e urbanista, verifica-se a inserção de questões relativas à paisagem, explicitadas nas Diretrizes Curriculares Nacionais (DCN's), formuladas pela CEAU, hoje nomeada pela Secretaria de Educação Superior, a SESu, do MEC (PAVESI, 2007). No artigo segundo estabelece princípios norteadores de ações pedagógicas, com o objetivo de desenvolver condutas e atitudes pautadas na responsabilidade técnica e social, ressaltando-se aqui o inciso IV, que orienta “a valorização e a preservação da arquitetura, do urbanismo e da paisagem como patrimônio e responsabilidade coletiva.” No artigo quinto, inciso II, fica estabelecido, entre as

competências e habilidades reveladas pela formação, que o curso de Arquitetura e Urbanismo deverá possibilitar “a compreensão das questões que informam as ações de preservação da paisagem e de avaliação dos impactos no meio ambiente, com vistas ao equilíbrio ecológico e ao desenvolvimento sustentável” (MEC, 2010).

Desse modo, é proporcionada ao paisagismo a condição de um dos campos disciplinares da formação profissional do arquiteto e urbanista, em equilíbrio com a arquitetura e com o urbanismo, intrinsecamente interrelacionados e interdependentes, conforme representa o diagrama a seguir (Fig. 1.5), segundo o qual, da convergência desses três campos disciplinares, emergem formas de atuação profissional e temas de estudo, cuja abrangência é constante e dialeticamente permeada pelas vivências e contextos e sobre os quais aportam a teoria e a história, o projeto e o planejamento urbano e regional, entre outros (ROCHA; ALDIGUERI e AGDA, 2014).

Ampliando-se a visão sobre as questões profissionais, é possível vinculá-las ao contexto de discussões ambientais globais, entre as quais Alessandra Magrini (2001) identifica

quatro eventos que marcaram, de forma direta, a trajetória da Política Ambiental no mundo: a promulgação da Política Ambiental Americana, em 1969 (*National Environmental Policy Act - NEPA*), a realização da Conferência das Nações Unidas em Estocolmo, em 1972, o trabalho realizado pela Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, que resultou na publicação do relatório “Nosso Futuro Comum”, em 1987, e finalmente, a realização da Conferência



FIG. 1.5 - DIAGRAMA REPRESENTATIVO DA FORMAÇÃO DO ARQUITETO E URBANISTA

FONTE: Fernanda Rocha, 2014

das Nações Unidas no Rio de Janeiro, em 1992, balizando a periodização em que se inserem os marcos indicados da formação do arquiteto e urbanista.

Compreendendo-se o paisagismo como um *corpus* disciplinar indiscutível e paradoxalmente interdisciplinar, na medida em que a atuação sobre a paisagem, em toda a sua abrangência e complexidade, esteja intrínseca e essencialmente relacionada ao saber fazer do arquiteto e urbanista, situando sua atuação além da implantação de objetos construídos, independentes de aspectos qualitativos e de escala de atuação (infraestruturas, edifícios, praças, jardins, mobiliário etc.), é que comparece a relevância deste amplo percurso de conexões e discontinuidades até aqui elencadas.

Nesta perspectiva, buscou-se condensar o panorama do estabelecimento da arquitetura e urbanismo no Brasil, entendida como arte-ciência-técnica, que produz o “habitar humano”, na perspectiva de Heidegger (*apud* NORBERG-SCHULZ, 2008, p. 462-474), em consonância com o ensino e a formação na área, pondo-se em relevo o paisagismo como um de seus campos disciplinares, no qual o enfoque sobre a paisagem se dá de modo mais sistemático, sendo a paisagem,

tomada aqui, no campo da arquitetura e urbanismo, como noção “de espaço vivenciado, da sensibilidade das pessoas com seu entorno”, conforme explicitado por Euler Sandeville Jr. (2005, p. 49).

Esta abrangência e amplitude, todavia, não prescinde de foco e enquadramento, motivo pelo qual se faz relevante a visão particular do paisagismo de Roberto Burle Marx, em que ecoam a experimentação da síntese entre o geral e o particular e, inversamente, entre o particular e o geral.

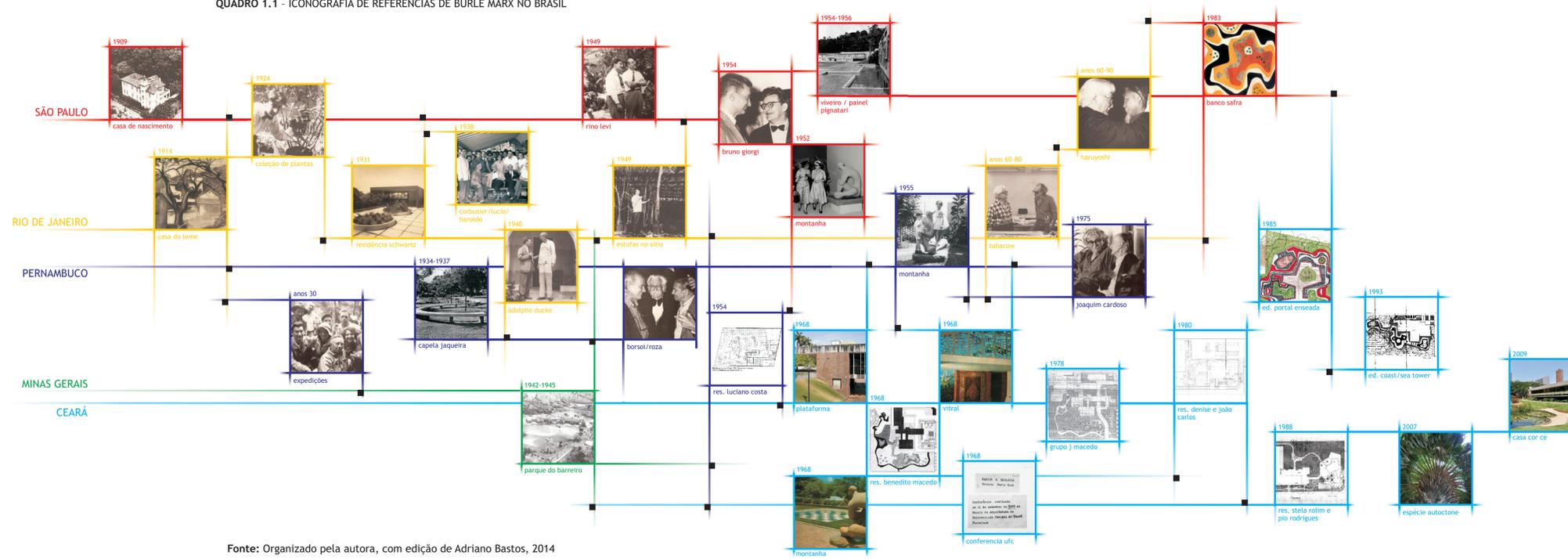
A atuação do paisagista exemplifica o exercício profissional de quem projeta a paisagem e nela preserva, de modo coerente e significativo, sua enorme riqueza e complexidade, assumindo a indissociabilidade da vivência e da percepção (inclusive visual) que traz implícita a questão estética e a compatibilização dos projetos aos pressupostos ambientais, em determinada época e contexto, tornados ainda mais urgentes frente aos desafios da contemporaneidade.

Para que se possa vislumbrar o escopo ampliado da produção de Roberto Burle Marx, organiza-se um quadro de referências

iconográficas, apresentado adiante (Quadro 1.1), no qual, através de imagens e dados levantados, sobressaem conexões e descontinuidades diversas que ajudam a traçar um sucinto panorama das experiências e vivências que se constituíram referenciais na trajetória do paisagista, conectando-as ao contexto sociocultural de seus jardins residenciais em Fortaleza, detalhados em sequência.

Esta perspectiva se fundamenta nas colocações de Ana Rosa Oliveira (2001), ao defender que seu processo de formação e produção não se faz “como em um passe de mágica”, residindo apenas na genialidade. Antes, vê-se ela enredada em uma “trama”, na qual, segundo a própria fala de Burle Marx, “vamos nos influenciando pelo que nos circunda”... “e eu não tenho medo de influências”, dizia o paisagista. E a seu modo destaca algumas descontinuidades e conexões em um contexto mais amplo do que aquele específico no caso dos seus jardins residenciais, em Fortaleza, nos quais igualmente se farão presentes conexões e descontinuidades aqui reconstruídas.

QUADRO 1.1 - ICONOGRAFIA DE REFERÊNCIAS DE BURLE MARX NO BRASIL



Fonte: Organizado pela autora, com edição de Adriano Bastos, 2014

2. OS MAIS RECENTES JARDINS RESIDENCIAIS DE BURLE MARX EM FORTALEZA

Nada disso pode ser observado por quem move seus pés ou suas rodas sobre o pavimento da cidade. E, inversamente, daqui debaixo tem-se a impressão de que a verdadeira crosta terrestre é esta, desigual mas compacta, mesmo quando sulcada de fraturas não se sabe de que profundidade, gretas ou poços ou crateras, cujas bordas em perspectiva aparecem agregadas como as escamas de uma pinha, e não nos ocorre ao menos perguntar o que escondem em seu fundo, porque a vista já é tanta e tão rica e variada na superfície que basta e quase chega a saturar a mente de informações e significados. (CALVINO, 1994, p. 52)

A epígrafe de Calvino expõe a visão dos pássaros através do pensamento de seu personagem Palomar, semelhante àquela dos jardins dos edifícios ou das residências aqui destacados (Fig. 2.1), aos quais apenas seus moradores têm acesso. Esta proposta analítica os traz a público, propiciando que se verifique o que ali está escondido, em busca de arejá-los enquanto objeto de estudo, perscrutando-os em sua essência, para deles se extrair o que Roberto Burle Marx denomina de princípios de composição, a fim de subsidiar a prática projetual em paisagismo.

Sendo Fortaleza a capital do Estado do Ceará, com área de 314,930 km², e população estimada para 2014, de 2.571.896

habitantes, sua densidade demográfica é de 7.786,44 hab/km². Ocupa, no cenário brasileiro, o quinto lugar entre as capitais mais populosas, depois de São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Brasília, o nono no PIB e o 467º em IDH, segundo dados do IBGE. Esta reduzida dimensão territorial “encerra um complexo mosaico de sistemas ambientais que [lhe] conferem diferentes paisagens fortemente sujeitas às alterações desencadeadas pelas atividades socioeconômicas”, conforme indica o geógrafo Marcos Nogueira de Souza em conjunto com outros autores (2009, p. 34). Estes autores ainda destacam nos aspectos hidroclimáticos: a) os índices pluviométricos superiores a

1.200 mm/ano, como desdobramento de uma maior disponibilidade hídrica na cidade, diferenciando-a sem excluí-la das demais regiões semiáridas do Ceará; b) temperaturas constantes ao longo do ano, em função de intensa radiação solar associada à proximidade do equador. Com relação aos solos e seu estreito relacionamento com demais componentes ambientais, tais como relevo e unidade fitoecológica, reputam os autores a Fortaleza, uma compartimentação geomorfológica subdividida em depressão sertaneja, tabuleiros pré-litorâneos e planície litorânea, sendo estes últimos onde se localizam os jardins estudados, o que, juntamente com a caracterização anteriormente apresentada, lhes conferem algumas particularidades, especialmente no que diz respeito às espécies vegetais ali utilizadas.

Estes dados, juntamente com o contexto de uma cidade que só desponta como centro regional a partir da segunda metade do século XX, cujo desenvolvimento é “atrelado principalmente ao setor terciário - comércio e serviços e, mais recentemente ao turismo” (MOURA; ROCHA e BEZERRA, 2009, p. 424), fazem a tessitura sobre a qual ocorre a

produção de Roberto Burle Marx em Fortaleza, bastante significativa na seara do paisagismo cearense.

Sua produção local se compõe de diferentes tipos de projetos, abrangendo desde jardins residenciais, institucionais e empresariais, a propostas de arborização viária e parque público. Dentre os quais os jardins privados ocorrem em maior número. Uma sistematização desta produção, elaborada a partir de Motta (1986), Leenhardt (2000) e Bezerra *et al.* (2012), apresentada no quadro 2.1, organizada em sequência cronológica, relaciona os jardins aos arquitetos autores de projetos arquitetônicos e de arquitetura de interiores, quando for o caso.

Burle Marx atua no Ceará entre as décadas de 1960 e 1990, período no qual a metropolização de Fortaleza inicialmente ocorre de modo preventivo, posteriormente se evidenciando tal qual o sistema urbano brasileiro, com rápidas transformações urbanas resultantes de alterações de base econômica, resguardadas as peculiaridades regionais e do processo de descentralização física e diferenciação espacial hierárquica, amplamente destacados por diferentes estudos de arquitetos (ROCHA JR., 1986; RUFINO, 2005), geógrafos

Quadro 2.1 - Projetos de Burle Marx no Ceará

ANO	PROJETO	ARQUITETOS
1968	Residência Luce e Benedito Dias Macedo	Acácio Gil Borsoi
1972	Avenida Aguanambi * Posto de abastecimento Petrobrás	
1973	Avenidas Pres. Castelo Branco (Leste-Oeste)* e José Bastos* Anteprojeto Sede da Prefeitura Municipal de Fortaleza Theatro José de Alencar (1ª versão)	
1975	Ministério da Fazenda (Receita Federal) Hotel Colonial	Acácio Gil Borsoi José Liberal de Castro
1978	Sede do Grupo J. Macedo (antiga Residência Luce e Benedito Dias Macedo)	Acácio Gil Borsoi / Janete Borsoi **
1980	Residência Denise e José Carlos Pontes	Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo
1983	Vicunha do Nordeste S.A. Indústria Têxtil	Acácio Gil Borsoi
1984	Sede Administrativa do Banco do Nordeste do Brasil/BNB	Marcos Thé Mota e Wesson Nóbrega
1985	Edifício Portal da Enseada	Francisco e José Nasser Hissa
1987	Thiffany's Sea Flat Hotel *	Francisco e José Nasser Hissa
1988	Centro Empresarial Clóvis Rolim Residência Stela Rolim e Pio Rodrigues Neto	Francisco e José Nasser Hissa Luiz Fiuza / Janete Borsoi**
1990	Theatro José de Alencar (2ª versão) Caesar Park Hotel	Francisco e José Nasser Hissa / Denise Pontes**
1992	Anteprojeto Jardim Botânico de Fortaleza * Anteprojeto Hotel Beira Mar	
1993	Anteprojeto Av. Beira Mar - trecho Caesar Park *	
1993	Edifícios Residenciais Coast e Sea Tower Jardim Botânico de Fortaleza*	Francisco e José Nasser Hissa
		* Projeto não executado
		** Arquitetura de interiores

Fonte: Organizado pela autora, 2014

(SOUZA, 1978; SILVA, 2004), historiadores (RIBEIRO, 1995; JUCÁ, 2000) e sociólogos (LEMENHE, 1995; LIMA, 2004).

Pondo-se em foco o recorte específico dos jardins residenciais de Burle Marx no Estado do Ceará, busca-se contribuir para com a formação e atuação do arquiteto e urbanista, pela investigação dos valores e princípios neles implicados. Desse modo, enfatiza-se a opinião do botânico, colaborador e amigo do paisagista, Luiz Emygdio de Mello Filho, a respeito de Burle Marx, salientando que “a aceitação mundial de seu gênio e o reconhecimento da força da imaginação criadora, por todas as correntes do pensamento contemporâneo, fazem dele um descobridor a indicar rotas a serem seguidas no futuro.” (SORAIA CALS, 2003, p. 75).

Pretende-se, portanto, que os jardins residenciais de Burle Marx em Fortaleza (Fig. 2.1), ora organizados em função de suas especificidades em relação aos projetos arquitetônicos que lhes deram origem e respectivos autores, de seus atributos locacionais e programáticos, oportunizem a identificação e a análise destas premissas, iniciando-se pelos edifícios residenciais multifamiliares, os mais recentes e finalizando-se com as residências unifamiliares, as iniciais,

como um contraponto ao pensamento lógi-positivista explicitado pelo geógrafo Eliseu Sposito (2004) e reforçado pelas palavras de Calvino (*apud* VILLAC, 1996, p. 20) ao indicar que “*el misterio... no está en su final sino en su principio*”.

Segundo revela o próprio paisagista em entrevista a Sérgio Cardoso, os princípios são sempre os mesmos: “contraste, harmonia, síntese, valorização de certos momentos desses espaços” (1993, p. 10). Também destaca o imperativo de se compreender os jardins como uma forma de arte sujeita a leis estéticas, à relação de volumes, às dinâmicas de clima, tempo e diferentes formas de viver. Defende a importância de se conhecer a estrutura fitogeográfica brasileira e se compreender as associações de plantas para o aprimoramento de seu uso em paisagismo, recorrendo à interdisciplinaridade deste conhecimento através da colaboração de botânicos, geógrafos e outros profissionais.

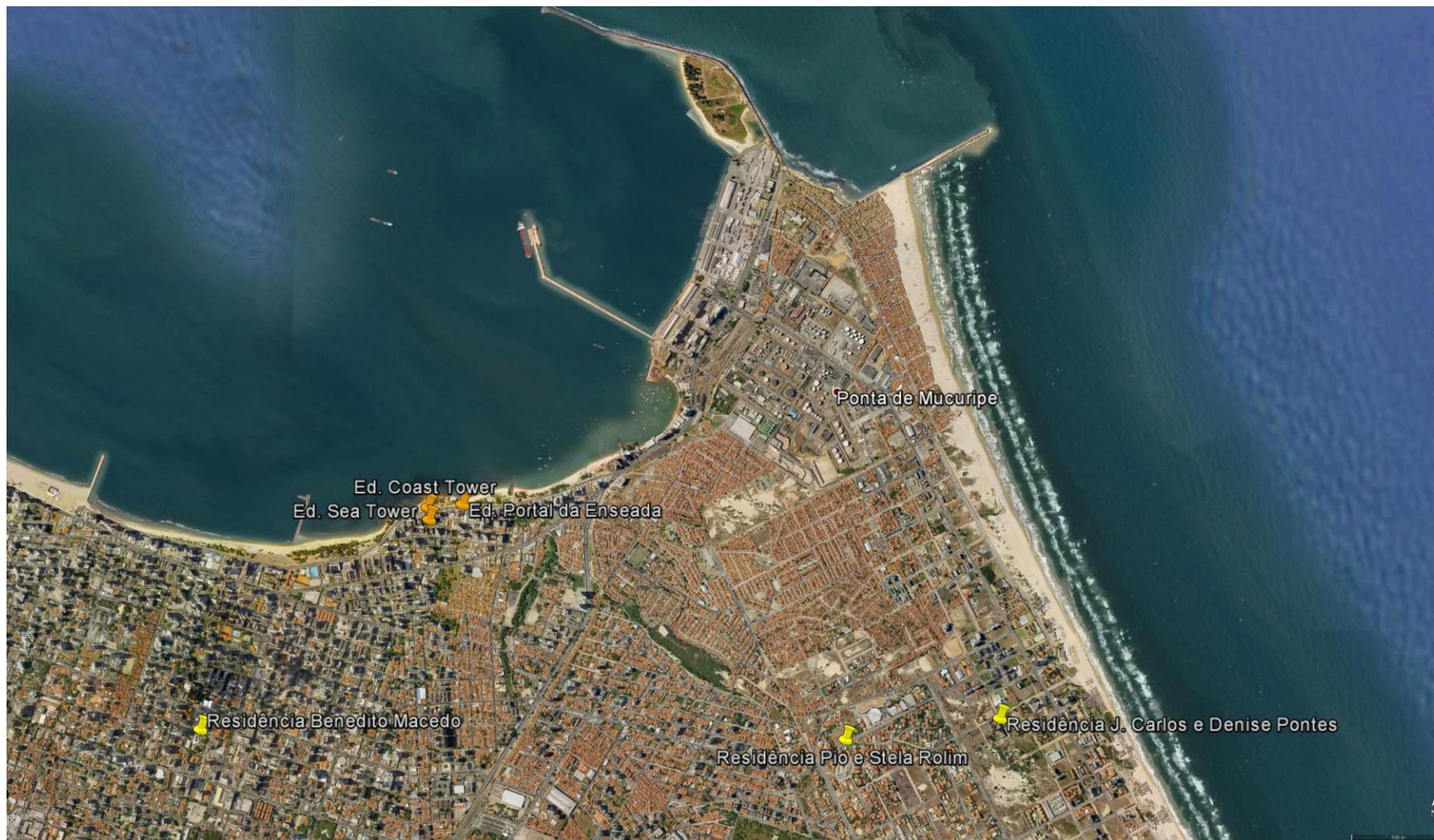


FIG. 2.1 - IMAGEM DA PORÇÃO NORDESTE DE FORTALEZA COM LOCALIZAÇÃO DOS JARDINS ESTUDADOS

FONTE: Google Earth com edição da autora, 2014

A perspectiva que Rossana Vaccarino¹⁴ apresenta em sua análise dos jardins privados das fazendas Marambaia e Vargem Grande, do Sítio Santo Antônio da Bica, do parque do Flamengo (estes no Rio de Janeiro) e do parque Del Este em Caracas, na Venezuela¹⁵, embora abordando situações diferenciadas na obra de Burle Marx, indica sete princípios que considera importantes para aprofundar o olhar sobre o trabalho do paisagista, pelos quais também se orienta este estudo. São eles:

“a complexidade dos planos de plantio, a estruturação física dos espaços por massas de plantas, a necessidade de conhecer, e portanto, explorar a vegetação das áreas nas quais novos projetos eram feitos, a necessidade de um viveiro como base de apoio, o treinamento de jardineiros dedicados ao projeto, o uso de espécies jovens e o esclarecimento de um processo de manutenção ativo.” (VACCARINO, 2002, p. 10)

A conduta de Burle Marx em seu processo de projeto se

¹⁴ A arquiteta paisagista foi professora assistente e pesquisadora associada na *Harvard University*, com produção expressiva e reconhecida por premiações. Atualmente, preside o escritório de design multidisciplinar fundado por ela, Vaccarino & Associates, Inc.

¹⁵ A análise em pauta foi apresentada em palestra no V ENEPEA no Rio de Janeiro, em 2000, e posteriormente publicada no periódico *Paisagem e Ambiente*.

pautava pela definição de “ambientes e relações espaciais construídas”, ordenadas através das circulações e se relacionando às edificações, conforme análises feitas por Guilherme Mazza na “fase mineira” do paisagista, entre 1942 e 1945. Nelas, a paisagem, em suas diversas escalas, vai sendo desenhada a partir de seu vocabulário vegetal, continuamente em construção, a partir de suas expedições, viagens e demais vivências. Este processo equivale ao da construção mental que o arquiteto elabora na concepção do espaço edificado, como demonstram alguns autores brasileiros (ABBUD, 2007; MALAMUT, 2011).

Outro relevante aspecto, relativo à conexão de Burle Marx com os arquitetos, faz-se na parceria estabelecida desde cedo, dele com estes profissionais, que passam a ser incorporados ao corpo técnico do escritório ao longo dos anos, com diferentes nomes. Esta parceria estabelece influências recíprocas, conforme relatos de arquitetos (apêndices B.8 e B.9) e do próprio paisagista, sendo comprovada nos projetos desde a concepção até a elaboração e, também, nos resultados obtidos, conforme se verifica através dos projetos apresentados, nos quais o

detalhamento inclui, além da definição das espécies vegetais, materiais e soluções de acabamento e infraestrutura, mobiliário, iluminação etc.

O aumento e a diversificação das incumbências de projeto, em conjunto com a personalidade generosa e agregadora de Roberto, implicaram na socialização do processo de projeto desde sua concepção, na medida do comprometimento dos profissionais colaboradores do escritório, que, ao assumirem encargos maiores, tornam-se sócios da empresa, como é o caso de Haruyoshi Ono e José Tabacow (apêndices B.8 e B.9) e também de Ricardo Marinho, seu representante local e responsável pela implantação e manutenção de alguns de seus jardins no Ceará. Ainda sobre a concepção destes jardins, vale salientar que isto ocorria em um ambiente colaborativo, sob a orientação de Roberto, que aproveitava a interatividade para compartilhar conhecimentos de botânica, de composição etc., referenciando-se principalmente nas vivências e observações conjuntas das expedições. Tal contexto, além de não reduzir a importância de quaisquer de seus jardins, favorecia a atuação multifacetada de Roberto Burle Marx, referenciada por Lúcio Costa (1995) na

Renascença e reiterada por Lauro Cavalcanti (2009) em uma postura “humanista poliédrica”, frente à escassez em tempos de especialização, transformando sua vida em “um permanente processo de pesquisa e criação” (COSTA, 1995, p. 429).

Retomando-se os jardins residenciais de Burle Marx em Fortaleza, enfoca-se, inicialmente, aqueles dos edifícios multifamiliares, o conjunto Coast e Sea Tower (1993) e o Portal da Enseada (1985), os três localizados no bairro do Mucuripe (Fig. 2.2) e voltados para o mar ao norte. Ambos os projetos são de autoria do escritório Nasser Hissa Arquitetos Associados, coordenado pelos irmãos cearenses, formados na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro: José e Francisco Nasser Hissa.

Estes jardins padecem igualmente dos problemas de manutenção indicados pela Professora da *Harvard University* Dorothee Imbert (2009), no que ela denomina “jardim suspenso modernista”, referindo-se aos jardins sobre laje do paisagista, alguns localizados em coberturas, como os da Residência Schwartz e do Ministério de Educação e Saúde (MÊS). Dado o descaso com que são tratados, talvez mais se



FIG. 2.2 - LOCALIZAÇÃO DOS JARDINS NOS EDIFÍCIOS MULTIFAMILIARES DA ORLA DO MUCURIFE

FONTE: Google Earth com edição da autora, 2014

aproximem do infeliz destino destacado pela autora para os jardins da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), do Instituto de Resseguros (IRB) ou mesmo da Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

É possível afirmar que esta condição é devida a alguns fatores: a) por serem jardins sobre laje, implicam a existência de pouco solo disponível para o suporte e nutrição de espécies vegetais, que, possuindo menor porte, raízes pouco profundas e ciclo de vida mais curto, necessitam cuidados mais constantes; b) à dinâmica da vida urbana, cada vez mais acelerada, determinando mudanças de hábitos e costumes, sem o devido tempo para depurações; c) sendo espaços de uso comum em propriedade privada, enfrentam o abismo cultural que ronda toda e qualquer diversidade de usuários, por vezes pouco afeitos ao convívio com espaços de socialização e, para se elencar outra descontinuidade, ainda há a falta de conhecimento do valor desses jardins, seja no tocante à perspectiva ambiental, estética ou funcional, enquanto qualidades diferenciais de uma boa intervenção paisagística, segundo Sílvio Macedo (1999), seja da

perspectiva de sua autoria, que lhe confere significativo papel educativo e cultural.

As duas residências abordadas neste capítulo (Fig. 2.3), Stela Rolim e Pio Rodrigues (1988) e Denise e José Carlos Pontes (1980), localizam-se próximas ao mar em bairros contíguos, Praia do Futuro I e Bairro de Lourdes, este em cota mais elevada com relação ao primeiro, próximas ao mar e a leste. A primeira residência foi projetada por Luiz Fiuza e a segunda por Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo, todos arquitetos formados pela UFC.

Nestes casos, a manutenção se dá de modo mais efetivo, com as naturais adequações requeridas pela própria dinâmica própria do jardim e por aqueles ajustes devidos às necessidades familiares, alteradas com o passar do tempo.

Embora os jardins dos edifícios estejam sujeitos à maritimidade da orla, as residências se apresentam mais expostas aos ventos marinhos salinos, tanto pela localização quanto pela horizontalidade que ali, ainda hoje se observa.

Destaca-se, ainda, que tais jardins foram concebidos e executados ao longo dos últimos quatorze anos de vida de



FIG. 2.3 - LOCALIZAÇÃO DOS JARDINS NAS RESIDÊNCIAS VOLTADAS PARA A ORLA DA PRAIA DO FUTURO

FONTE: Google Earth com edição da autora, 2014

Roberto Burle Marx, quando o paisagista já contava mais de 70 anos de idade, sendo alvo de grande prestígio nacional e internacional e com um destacado leque de projetos e outras realizações. Uma conexão que perpassa em todos estes jardins é sua implantação, que, nestes quatro jardins, ficou sob a responsabilidade do engenheiro agrônomo Ricardo Marinho.

Reforçam o prestígio de Burle Marx as exposições de pintura iniciadas em 1941 e aquelas incluindo projetos de jardins a partir de 1952, segundo Flávio Motta (1983). Sobre estas exposições vale salientar que funcionavam como importante difusor de suas obras e ideias, dentro e fora do Brasil. Até os anos 1975, efetivaram-se cerca de 30 exposições individuais nacionais, das quais 15 exibiam jardins em fotos ou projetos e outras 21 internacionais, dentre elas 12 mostrando jardins.

Considerando-se informações colhidas no site da Secretaria da Fazenda no Espírito Santo¹⁶, entre 1975 e 1992, obtém-se o número de outras 53 exposições individuais nacionais,

¹⁶ O edifício Aureliano Hoffmann, onde funciona esta secretaria, possui painel concebido por Burle Marx em 1954, projetado pelo arquiteto Ary Garcia Roza, com quem Roberto desenvolveu outras obras no Estado.

entre elas 19 com jardins e 20 internacionais. Em seis delas, jardins foram mostrados em seis delas. Na década de 1980, concomitantemente a três dos quatro projetos mais recentes realizados em Fortaleza, ocorreu o maior número dessas exposições (10 internacionais e 35 nacionais).

Foi igualmente neste período que três de suas exposições aconteceram na cidade, por iniciativa da Sra. Ignêz Fiuza¹⁷, responsável pela galeria do mesmo nome. A primeira em 1984, com desenhos, pinturas, painéis de tecido, litografias e serigrafias; a segunda em 1989, com pinturas e litografias e, a última, em 1992, com pinturas, panôs, litogravuras e almofadas. Percebe-se, portanto, que, em Fortaleza, estas exposições objetivavam à comercialização da produção artística do paisagista, em que os jardins não compareciam.

Isto aliado ao fato de que seus projetos em espaços públicos de livre acesso não se efetivaram na cidade, restringiu, sobretudo, o alcance dos princípios adotados pelo paisagista em seus jardins. Fossem eles públicos ou privados eram

¹⁷ A Sra. Ignez Fiuza é mãe do arquiteto Luiz Fiuza, autor do projeto da residência Stela Rolim e Pio Rodrigues Neto.

sempre vistos como possibilidades de busca de soluções específicas de propostas projetuais dos espaços livres.

Segundo as colocações de Burle Marx, nestes espaços, o foco era a adequação às “condições climáticas, de altitude, de cultura, e mesmo de capacidade financeira” (MARX, 1976), sendo necessário conhecer seu usuário e seu público. As árvores, vistas como seres vivos, eram manejadas em determinados estágios de seu ciclo vital, em coexistência mútua entre si e com o Homem. E onde, embora não sendo o jardim “apenas um problema estético”, a função estética era considerada “condição *sine qua non*” no plano de sua existência (MARX, 1991).

Deste modo, faz-se ainda mais relevante perscrutar as propostas dos jardins privados de Roberto Burle Marx em Fortaleza, identificando-se os princípios adotados por ele como resultados diretos de sua prática projetual em paisagismo. Passemos, portanto, a percorrê-los...

2.1 EDIFÍCIOS COAST E SEA TOWER

O último jardim para edifício residencial multifamiliar¹⁸, projetado por Roberto Burle Marx em Fortaleza, integra um conjunto (Fig. 2.1.1) de duas torres autônomas de 25 pavimentos mais dois subsolos, de apartamentos com áreas de 234,40 m² (Coast Sea) e 190,11 m² (Sea Tower), ambas voltadas para o mar ao norte: o edifício Coast Tower (Fig. 2.1.2), com acesso para a Avenida Beira Mar (Av. Presidente John Kennedy) e o Ed. Sea Tower (Fig. 2.1.3), cujo acesso principal ocorre pela Rua da Paz. Cada edifício possui um pequeno jardim frontal no térreo, vinculado à guarita da portaria e um pavimento de uso comum sobre laje, com jardins, piscina e playground, funcionando como elemento de ligação entre eles e propiciando o acesso de pedestres dos moradores do Sea Tower diretamente à orla.

Estes jardins embora de uso privado, possuem caráter coletivo, visto atenderem às demandas de várias unidades

¹⁸ O projeto é o de número 42, do ano de 1993, e 2475 no geral. Burle Marx faleceu em junho de 1994.

habitacionais, diferindo do caráter das residências analisadas adiante e favorecendo certo distanciamento de seus usuários e, conseqüentemente sua pouca valorização. Esta percepção se fortalece pelos relatos de Dreide Araújo, responsável pela manutenção dos mesmos no período de 2010 a 2012. Indica sobretudo a falta de entendimento dos condôminos a respeito. Isto implicou na descontinuidade do trabalho que vinha desenvolvendo, no sentido de resgatar a proposta original do projeto, tendo ela despendido esforços pessoais no acesso aos arquivos do escritório Burle Marx & Cia. e visita ao Sítio Roberto Burle Marx. Os registros fotográficos aqui apresentados são de sua autoria, realizados naquele período, visto ter sido negado o acesso a estes para fins desta pesquisa e, apesar da longa insistência para que fossem acessados, permaneceu a alegação de que estavam em manutenção.

Embora não seja objetivo desta análise a avaliação do estado atual destes jardins, julga-se que a visita *in loco* é sempre



FIG. 2.1.1 - SITUAÇÃO DOS EDIFÍCIOS COAST E SEA TOWER

FONTE: Google Earth com edição da autora, 2014



FIG. 2.1.2 - EDIFÍCIOS COAST E SEA TOWER NA AV. BEIRA MAR

FONTE: Adriano Bastos, 2014



FIG. 2.1.3 - EDIFÍCIO SEA TOWER NA RUA DA PAZ

FONTE: Adriano Bastos, 2014

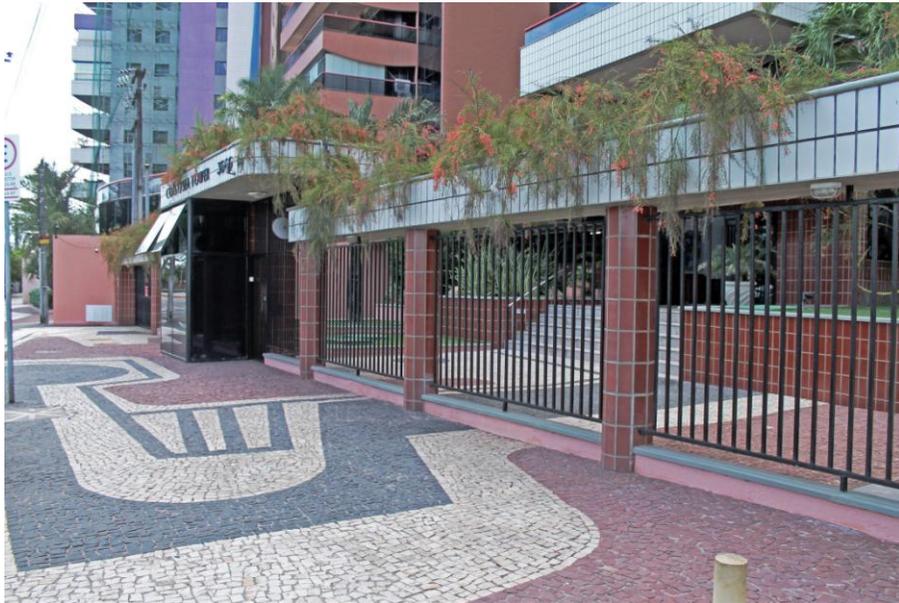


FIG. 2.1.4 - ACESSO EDIFÍCIO COAST TOWER NA AV. BEIRA MAR

FONTE: Adriano Bastos, 2014

importante, para uma melhor compreensão dos aspectos a eles inerentes.

O projeto arquitetônico de autoria dos Arquitetos e Urbanistas José e Francisco Hissa foi contratado pela Construtora Colmeia, que definiu o paisagista para o projeto do pavimento de uso comum (jardins), assim como o



FIG. 2.1.5 - ACESSO EDIFÍCIO SEA TOWER NA RUA DA PAZ

FONTE: Adriano Bastos, 2014

programa de necessidades a ser implantado, tendo seu desenvolvimento ocorrido separadamente nos dois escritórios, sem discussão conjunta por parte dos profissionais envolvidos no processo.

Naquele momento, estava à frente do escritório de Burle Marx o arquiteto Haruyoshi Ono, seu sócio, que, neste

projeto, contou com a colaboração da paisagista Vera Lúcia Gavinho de Freitas, conforme consta nos carimbos de identificação dos mesmos (Fig. 2.1.6).

Partindo dos acessos, programa e macro zoneamento previamente definidos, no qual o uso comum se encontra resguardado da vista da rua, o projeto de paisagismo se restringiu a intervenções espaciais complementares, organizando volumes a partir da distribuição de espécies

vegetais de arbustivas, herbáceas e arbóreas, de pequeno porte. A única exceção é para um conjunto de cajueiros, espécie arbórea de médio porte, indicada quase no centro da composição, gerando um volume de maior porte à direita da piscina. Esta especificação chama a atenção por se tratar de uma espécie com raízes tabulares, que necessitaria de mais espaço para seu desenvolvimento, tendo na laje onde foi prevista um forte limitante.

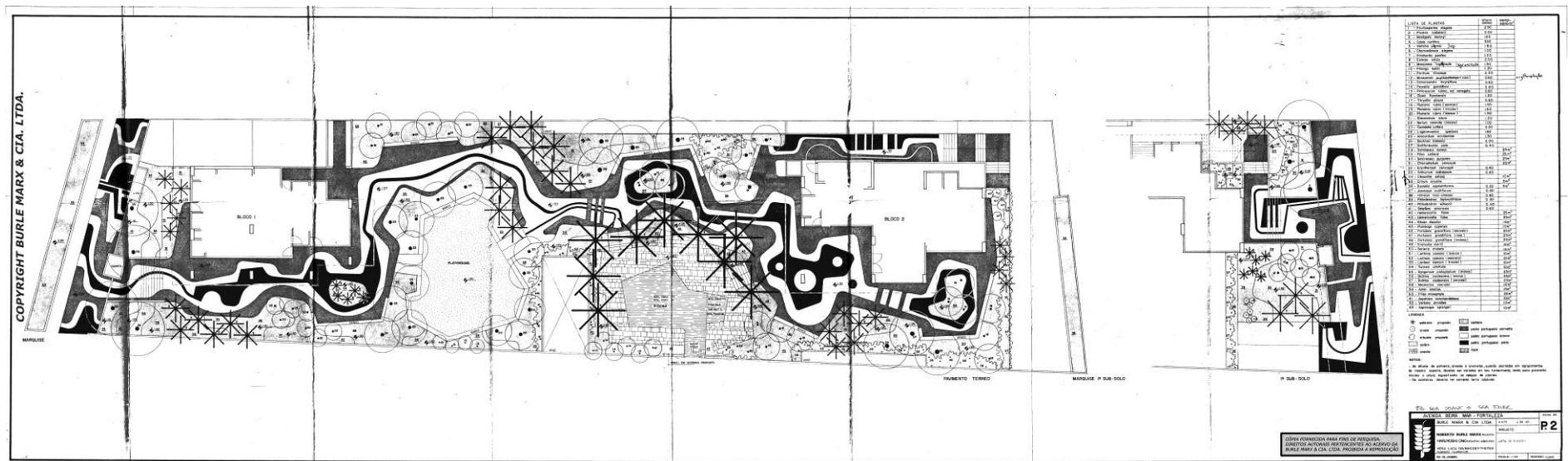


FIG. 2.1.6 - PROPOSTA DE BURLE MARX JARDINS DOS EDIFÍCIOS COAST E SEA TOWER

FONTE: Escritório Roberto Burle Marx & Cia Ltda., 2014

Outra frutífera cuja localização ao redor da piscina poderia também causar transtornos é o coqueiro, em função da dimensão dos frutos. Em termos compositivos, estas espécies formariam os dois maiores volumes centrais, destacando a piscina (elemento água) através da verticalidade dos coqueiros, contrastando com a textura mais densa dos



FIG. 2.1.7 - PAINEL E ESCALONAMENTO VOLUME DA PISCINA

FONTE: Dreide Araújo, 2010

cajueiros, que também promoveriam isolamento visual parcial do lote vizinho.

Outro reforço desta centralidade está na inserção de painel mural com cascata direcionada para a piscina, princípio bastante utilizado pelo paisagista. Este painel serve de anteparo à elevação do volume onde a piscina é escavada e consta do projeto executivo sua especificação em cerâmica. Foi implantado como uma singela composição geométrica modular com alto relevo, em granito, material abundante no Estado. Para amenizar esta elevação em nível do pedestre, jardineiras foram justapostas criando escalonamentos para a inserção do verde em diferentes estratos (Fig 2.1.7).

Outro painel no qual se transforma o piso mineral orienta os percursos, desde os acessos externos dos dois edifícios, ritimando o caminhar com paradas em pequenos largos onde são inseridos bancos de concreto em fita sobre os desníveis dos canteiros (Fig. 2.1.8). Do traçado, emergem ilhas onde são distribuídas funções e inseridas espécies arbustivas de arquitetura significativa, como a *Plumeria rubra*, formando blocos de cores e conjuntos de palmeiras, no caso, a *Euterpe edulis*, cuja delicada verticalidade suaviza a torre próxima.



FIG. 2.1.8 - CANTEIRO DE PLUMÉRIAS E BANCOS EM FITA

FONTE: Dreide Araújo, 2010

O material do piso é em pedra portuguesa, nas cores vermelha, branca e preta, material que favorece a adequação ao desenho, além de permitir a flexibilidade necessária à dilatação da laje (Fig. 2.1.9).

Para as crianças existe a oferta de piscina com profundidade diferenciada, ajustada ao desenho proposto e, um espaço, no



FIG. 2.1.9 - CENTRALIDADE E PAINEL MINERAL

FONTE: Dreide Araújo, 2010

trecho mais ensolarado em determinados períodos do dia e do ano, destinado ao playground, com pavimento de saibro, rodeado por bancos integrados à mureta. Sinalizando sua

existência e conectando-se ao canteiro ao lado, sem enclausurar a circulação, a verticalidade da *Pritchardia pacifica* oferta ainda o som do farfalhar do vento em suas folhas, semelhantes às da carnaúba. Resguardando-o, dois volumes distintos de pequenas árvores, a *Plumeria rubra* com destaque de forma, cor branca e aroma, e a *Coccoloba uvifera*, com pequenos frutos em cachos, enriquecendo a percepção das crianças mediante a natureza organizada.

Uma conexão importante se percebe em nível de forração, que, em função da maior proximidade com o usuário, foi valorizada por cores e texturas, ora estabelecendo harmonias, ora criando contrastes, sempre na perspectiva de compor uma trama de elementos indispensáveis, compreendidos como seres vivos e dinâmicos, também sujeitos a instabilidades apontadas pelo paisagista como “segredos da natureza, que nunca nos fatigam por se renovarem constantemente, pelo efeito da luz, da chuva, do vento, das sombras que modelam novas formas” (MARX, 1967, p. 89).

Alguns elementos de destaque e princípios de composição se repetem nos jardins frontais de ambas as torres: a *Plumeria*

rubra, agora carmim, reforçada pela cor da *Lagerstroemia speciosa* e, contrastando em textura e forma, também com a *Chamaedorea elegans* e a trepadeira *Jasminum multiflorum* no acesso à Av. Beira Mar e, pela Rua da Paz, a *Bauhinia x blakeana*, em contraste com a *Pinanga coronata* e a trepadeira *Syngonium podophyllum*. Outras duas trepadeiras estão no centro da composição, podendo revestir parcialmente cada um dos muros laterais.

Diferenciando-se e referenciando-se mutuamente, estes jardins se derramam para o exterior através das jardineiras de cobertura das entradas, de um lado com a *Russelia equisetiformis* e de outro com o *Asparagus aethiopicus*. Este princípio de derramamento pode ser identificado igualmente no contorno com volumes à volta dos jardins que se projetam além-muros, seja protegendo da visão externa, abrindo perspectivas, seja amenizando limites e ao mesmo tempo conduzindo o olhar da visada superior de fora para dentro, reforçando o foco na centralidade da composição, orientado pelo desenho de piso.

Os princípios até aqui destacados foram enunciados por Burle Marx em 1962, em conferência (TABACOW, 2004, p. 131),

afirmando que

“não se podem criar jardins de acordo com regras ou imposições. Uma obra de arte sempre definirá sua própria estrutura. Nem sempre a regra estabelecida para um jardim serve para outro. Podemos apenas tentar chegar a certos princípios, trabalhando por instinto e raciocínio, com imaginação e intuição”.

Põe-se em destaque, a respeito das espécies vegetais especificadas (ver Quadro 2.1.2), a inexistência, neste jardim, de espécies aquáticas, dado que o elemento água da composição possui caráter funcional (piscina). É marcante a presença de palmeiras, com 10 espécies diferenciadas, que juntamente com a utilização de árvores de pequeno porte são determinados pela pouca profundidade de solo disponível em jardins sobre laje. Tem-se, ainda, a presença de uma gama de 63 espécies vegetais, das quais sete são autóctones e seis são nativas brasileiras, sendo as demais exóticas. Considerando-se os avanços da ciência e o trabalho dos botânicos, fatores constantemente ressaltados por Burle Marx, procedeu-se à atualização e complementação das

nomenclaturas científicas¹⁹, visando a facilitar o trabalho de outros profissionais e estudiosos do assunto, tendo-se o cuidado de ainda manter indicada a especificação e a numeração²⁰ originalmente indicada no projeto.

A organização do quadro de espécies a seguir separou e quantificou as espécies por tipos, portes e hábitos, acrescentando-lhes os nomes populares, e respectivos autores, indicando também a ocorrência de cada uma delas.

Cabe ainda salientar a suposição de que a espécie nativa brasileira *Turnera ulmifolia* se tratasse, na verdade, da espécie autóctone *Turnera subulata*, dado relatos sobre observações de seu desenvolvimento local, destacado pelo paisagista, e o equívoco na sua identificação, indicado e posteriormente revisto em referências botânicas conceituadas²¹.

¹⁹ Trabalho que contou com o apoio do especialista em botânica, Sérgio Castro.

²⁰ Sobre esta convenção de projeto, cabe salientar que, atualmente, utiliza-se ao invés de número, um código de cinco letras, tomadas como referência nos nomes científicos das espécies vegetais, facilitando sua identificação (e.g.: *Turnera subulata* - TURSU).

²¹ Sobre o equívoco nesta identificação, consultar a publicação Plantas daninhas do Brasil, 4ª. Edição, de Harri Lorenzi, p. 619.

Quadro 2.1 - ESPÉCIES VEGETAIS. EDIFÍCIOS COAST E SEA TOWER - PROPOSTA 1993

Nº.	NOME CIENTIFICO	NOME POPULAR
Árvores de Médio Porte (1 unid)		
25	<i>Anacardium occidentale</i> L.	Cajueiro
Árvores de Pequeno Porte (9 unid)		
11	<i>Talipariti tiliaceum</i> (L.) Fryxell * - <i>Hibiscus tiliaceus</i>	Algodão-da-praia
18	<i>Plumeria rubra</i> L. (carmin)	Jasmim-manga carmin
19	<i>Plumeria rubra</i> L. (tricolor)	Jasmim-manga tricolor
20	<i>Plumeria rubra</i> L. (branca)	Jasmim-manga branca
21	<i>Tecoma stans</i> (L.) Juss. ex Kunth - <i>Stenolobium stans</i>	Ipêzinho
23	<i>Coccoloba uvifera</i> (L.) L.	Uva-do-mar
24	<i>Lagerstroemia speciosa</i> (L.) Pers.	Resedá
26	<i>Bauhinia x blakeana</i> Dunn	Pata de vaca
41	<i>Schefflera arboricola</i> (Hayata) Merr.	Árvore guarda chuva
Arbustos (10 unid)		
12	<i>Mussaenda erythrophylla</i> Schumach. & Thonn. (rosa) *	Mussaenda
13	<i>Dichorisandra thyrsiflora</i> J.C. Mikan *	Gengibre azul
14	<i>Pereskia grandifolia</i> Haw.	Rosa-mole
15	<i>Pittosporum tobira</i> (Thunb.) W.T. Aiton	Pitosporo japonês
16	<i>Clusia fluminensis</i> Planch. & Triana	Clúsia
22	<i>Nerium oleander</i> L.	Espirradeira
38	<i>Hibiscus rosa-sinensis</i> L.	Papoula
51	<i>Lantana camara</i> L. (branca)	Camará
52	<i>Lantana camara</i> L (amarela)	Camará
53	<i>Lantana camara</i> L (tricolor)	Camará
Palmeiras (10 unid)		
01	<i>Ptychosperma elegans</i> (R.Br.) Blume *	Palma solitária
02	<i>Phoenix roebelenii</i> O'Brien*	Tamareira-anã
03	<i>Dypsis decaryi</i> (Jum.) Beentje & J.Dransf. *	Palmeira-triângulo
04	<i>Cocos nucifera</i> L.	Coqueiro
05	<i>Veitchia joannis</i> H.Wendl.	Joannis
06	<i>Chamaedorea elegans</i> Mart.	Palmeira de salão
07	<i>Pritchardia pacifica</i> Seem. & H.Wendl.	Palmeira-de-fiji
08	<i>Euterpe edulis</i> Mart.	Juçara
09	<i>Hyophorbe lagenicaulis</i> (L.H. Bailey) H.E. Moore	Palmeira-garrafa
10	<i>Pinanga coronata</i> (Blume ex Mart.) Blume - <i>Pinanga kuhlii</i>	Pinanga

Trepadeiras (4 unid)		
37	<i>Jasminum multiflorum</i> (Burm.f.) Andrews	Jasmim da china
39	<i>Philodendron bipinnatifidum</i> Schott	Guaimbê
40	<i>Philodendron subincisum</i> Schott - <i>Philodendron willsonii</i>	Filodendro
55	<i>Syngonium podophyllum</i> Schott	Singônio
Herbáceas (12 unid)		
17	<i>Galphimia glauca</i> Cav. - <i>Thryallis glauca</i>	Galpímia
27	<i>Dieffenbachia seguine</i> (Jacq.) Schott * - <i>Dieffenbachia picta</i>	Comigo-ninguém-pode
32	<i>Eranthemum pulchellum</i> Andrews * - <i>Eranthemum nervosum</i>	Salva azul
33	<i>Anthurium andraeanum</i> Linden ex André *	Antúrio
35	<i>Crinum x amabile</i> Donn ex Ker Gawl. * - <i>Crinum amabile</i>	Crinum
42	<i>Hemerocallis lilioasphodelus</i> L. - <i>Hemerocallis flava</i>	Lírio-amarelo
43	<i>Hemerocallis fulva</i> (L.) L.	Hemerocale
54	<i>Turnera ulmifolia</i> L.	Turnera
56	<i>Bulbine frutescens</i> (L.) Willd. (laranja)	Bulbine-laranja
57	<i>Bulbine frutescens</i> (L.) Willd. (amarela)	Bulbine-amarela
58	<i>Neomarica caerulea</i> (Ker Gawl.) Sprague	Lírio-roxo-das pedras
59	<i>Aster amellus</i> L.	Áster-italiana
Forrações (17 unid)		
28	<i>Epipremnum pinnatum</i> (L.) Engl. * - <i>Scindapsus aureus</i>	Jibóia
29	<i>Pilea cadierei</i> Gagnep. & Guillaumin *	Alumínio
30	<i>Tradescantia pallida</i> (Rose) D.R. Hunt * - <i>Setcreasea pupurea</i>	Manto sagrado
31	<i>Chlorophytum comosum</i> (Thunb.) Jacques *	Clorofito
34	<i>Ctenanthe setosa</i> (Roscoe) Eichler *	Maranta-cinza
36	<i>Russelia equisetiformis</i> Schlttdl. & Cham.	Russélia
44	<i>Tradescantia spathacea</i> Sw. - <i>Rhoeo discolor</i>	Abacaxi-roxo
45	<i>Plumbago auriculata</i> Lam. - <i>Plumbago capensis</i>	Bela-emília
46	<i>Portulaca grandiflora</i> Hook. (amarela)	Onze-horas
47	<i>Portulaca grandiflora</i> Hook. (rosa)	Onze-horas
48	<i>Portulaca grandiflora</i> Hook. (branca)	Onze-horas
49	<i>Evolvulus lithospermoides</i> var. <i>martii</i> (Meisn.) Sim.-Bianch. - <i>Evolvulus martii</i>	Evolvus
50	<i>Barleria cristata</i> L.	Barléria
60	<i>Pilea microphylla</i> (L.) Liebm.	Brilhantina
61	<i>Asystasia gangetica</i> (L.) T. Anderson - <i>Asystasia coromandeliana</i>	Asistásia-branca
62	<i>Glandularia laciniata</i> (L.) Schnack & Covas - <i>Verbena erinoides</i>	Camarádinha
63	<i>Asparagus aethiopicus</i> L. - <i>Asparagus sprengeri</i>	Aspargo

Fonte: Organizado pela autora com atualização botânica de Sérgio Castro, 2014

LEGENDA	
ORIGEM	PORTES
AUTÓCTONE (CEARÁ)	PEQUENO $\geq 4,00 < 6,00$ m
NATIVA BRASILEIRA	MÉDIO $\geq 6,00 < 10,00$ m
EXÓTICA	GRANDE $\geq 10,00$ m
() indicação existente no projeto referente ao autor, origem ou variedade	
- <i>Sinonimia científica antiga constante na lista original</i>	
* indicação no jardim 1º. Subsolo (frente Av. Beira Mar)	
Indicação nos jardins do térreo (uso comum e frente R. da Paz)	

2.2 EDIFÍCIO PORTAL DA ENSEADA

O primeiro edifício residencial de Roberto Burle Marx em Fortaleza (Fig. 2.1.1), identificado no projeto com o número 13, do ano de 1985 (1891 na contagem geral), se deu por iniciativa da Construtora Queiroz Galvão, que, à época, iniciava este tipo de empreendimento na cidade, segundo relata um dos autores da proposta arquitetônica, Francisco Hissa (apêndice B.4).

Torre de menores proporções que as anteriormente abordadas, com 15 pavimentos, dois subsolos e apartamentos com área em torno de 420,00 m², volta-se para a orla do Mucuripe, onde tem acessos de pedestres, principal e de automóveis, pela Av. Beira mar, e também pela R. Da Paz, para serviços (este não previsto inicialmente) e para um dos subsolos (Fig. 2.2.1).

Implantado no momento de consolidação do processo de verticalização da orla da Av. Beira Mar em Fortaleza, quando questões de segurança eram consideradas de modo menos enfático e a relação dos espaços públicos e privados ocorriam

de modo mais ameno que nos dias de hoje, adotou-se a solução de acesso através de acesso abrigado para automóveis e pedestres, em plataforma elevada, conectando o jardim frontal do edifício diretamente à calçada à sua frente (Fig. 2.1.2). Esta solução ia ao encontro das ideias de Burle Marx, cuja postura crítica referente ao padrão de implantação e programático dos edifícios de moradia vertical, pela pouca oferta de espaços de convívio social e com o verde, em algumas situações, todavia, isto não o impediu de propor soluções para o que julgava ser a incompreensão do nosso povo em conviver com o espaço livre (CARDOSO, 1993).

Em que pese a definição de programa pela construtora, implicando no zoneamento e na compartimentação dos espaços de uso comum, a desconexão dos usuários aqui também se verifica e se reflete em sua conservação, implicando na manutenção apenas de poucos elementos desses jardins, reforçando a incompreensão anteriormente

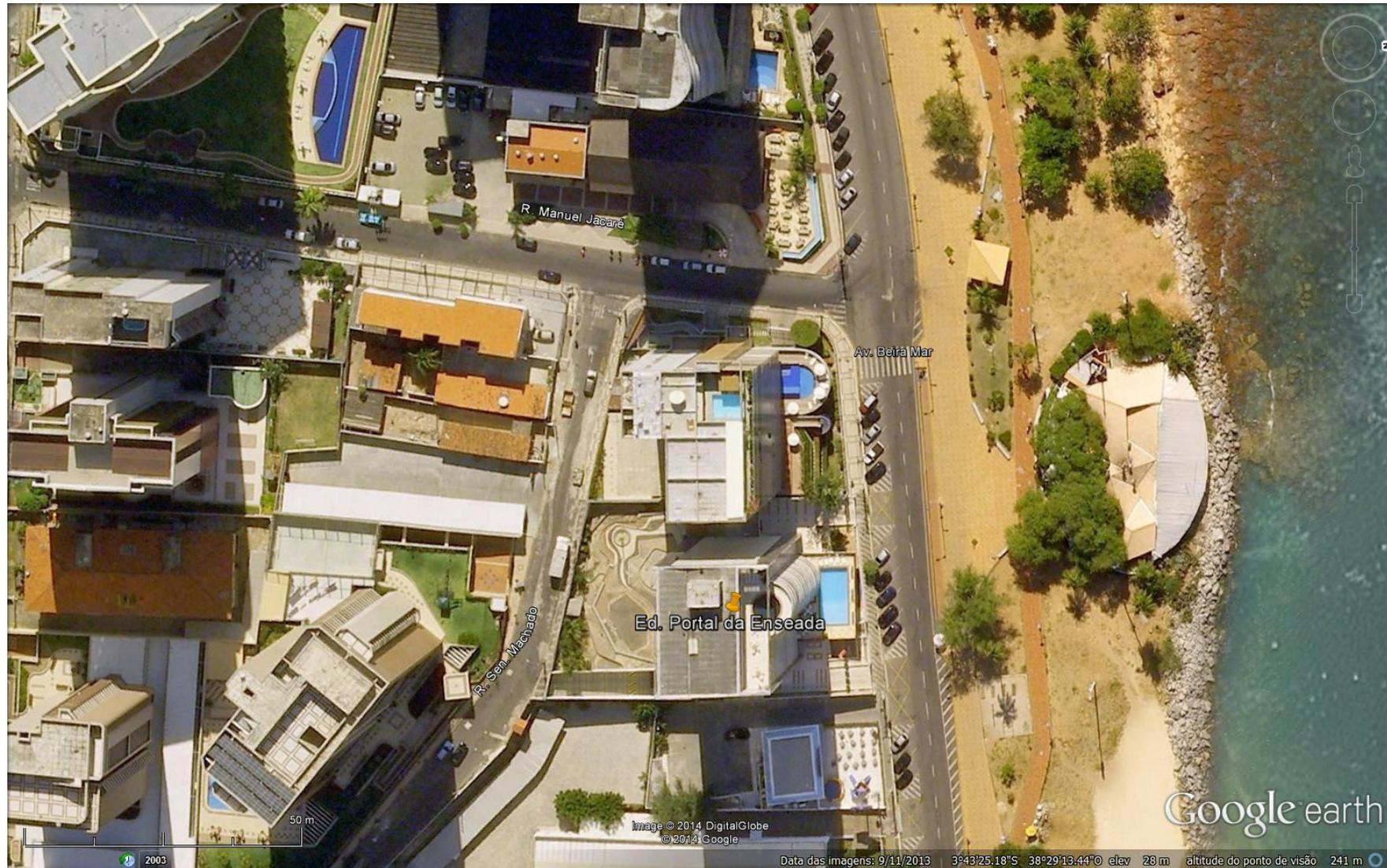


FIG. 2.2.1 - SITUAÇÃO DO EDIFÍCIO PORTAL DA ENSEADA

FONTE: Google Earth com edição da autora, 2014



FIG. 2.2.2 - EDIFÍCIO PORTAL DA ENSEADA NA AV. BEIRA MAR
FONTE: Adriano Bastos, 2014



FIG. 2.2.3 - ACESSO FRONTAL CONFORME PROPOSTA
FONTE: Nelson Bezerra, 2003

indicada pelo paisagista. Além disso, naquele momento, a disponibilidade de espaços livres privativos ainda não havia atingido o patamar atual, como argumento de venda do mercado imobiliário na cidade.

Novamente a conceituação do empreendimento e a escolha dos profissionais envolvidos foram definidas pela empresa, em conexão com suas práticas e referências no contexto de

Recife. A proposta arquitetônica surge como diferencial do modo de morar destinado a um público de alta renda, somado ao apelo de nomes referenciais das artes plásticas, como o artista cearense Sérvulo Esmeraldo, do paisagismo de Roberto Burle Marx e da arquitetura de interiores de Janete Borsoi, segundo consta no folder de divulgação, em arquivo do escritório do paisagista (Figs.2.2.4 a 2.2.6).

Assim, do mesmo modo que nos edifícios anteriores a proposta de paisagismo de Burle Marx (Figs. 2.2.8 e 2.2.9) e a de arquitetura do Escritório Nasser Hissa se desenvolvem sem diálogo direto entre os profissionais durante o processo projetual. O paisagismo também se restringe ao tratamento complementar dos jardins: do acesso principal, onde se localiza a escultura em aço de 10 metros de altura, seguindo a prática da construtora no mercado de Recife, em que a implantação de obras de arte é determinada por legislação urbana específica; do jardim posterior onde o uso é apenas para pequeno *playground* e contemplação e, de pequenas jardineiras corridas, de acabamento do térreo e da piscina. Naquela época, Haruyoshi Ono já integrava o escritório como arquiteto associado, sendo de sua autoria o desenho dos



FIG. 2.2.4 - DIVULGAÇÃO ESCULTURA

FONTE: Escritório Roberto Burle Marx & Cia Ltda., 2014



FIG. 2.2.5 - DIVULGAÇÃO PAISAGISMO

FONTE: Escritório Roberto Burle Marx & Cia Ltda., 2014



FIG. 2.2.6 - DIVULGAÇÃO ARQUITETURA DE INTERIORES

FONTE: Escritório Roberto Burle Marx & Cia Ltda., 2014

jardins posteriores, em padrão gráfico à moda de Burle Marx, claramente identificável (Fig. 2.2.7). Este painel, entretanto, não se conecta do mesmo modo com a arquitetura, como nos edifícios anteriores, a partir dos acessos externos. Apesar da conexão interior e exterior do lote daquele momento, o desenho se interrompe na calçada, com a implantação de outro padrão, como é possível verificar na imagem do acesso ainda com a proposta inicial, mostrada na Fig. 2.2.3 e em detalhe de sua condição atual (Fig. 2.2.10).

A grande projeção do edifício com relação ao lote e à distribuição interna do apartamento, onde os ambientes que se voltam para este jardim são em maior número e extensão, para fins de serviços, reduzem a conexão visual com o interior da moradia. Tal percepção é sustentada pelo estado atual desses jardins, praticamente inexistentes, à exceção desta parte do piso, da estrutura mais simples de suporte das esculturas vegetais e poucos remanescentes das espécies vegetais da proposta, além da função atual do espaço como local de guarda de objetos em desuso, dos moradores, que

denominam o lugar de “quintal”. Enfocando-se os princípios projetuais presentes na proposta de Burle Marx, verifica-se a existência de alguns pontos já elencados anteriormente, quais sejam:



FIG. 2.2.7 - DESENHO DE HARUYOSHI PARA JARDINS POSTERIORES.

FONTE: Escritório Roberto Burle Marx & Cia Ltda., 2014



FIG. 2.2.10 - CALÇADA PORTAL DA ENSEADA NA AV. BEIRA MAR

FONTE: Adriano Bastos, 2014

o desenho que orienta percursos e disposições de canteiros e elementos focais; o escalonamento de volumes nos canteiros periféricos para distribuição de espécies de maior porte, conduzindo o olhar para o centro e amenizando a rigidez dos limites do lote, neste caso mais altos; a incorporação ao desenho, junto aos canteiros dos bancos de concreto em fita, favorecendo o convívio pela disposição convergente, seja o

voltado para os brinquedos, seja o voltado para as esculturas verticais de plantas.

Os materiais utilizados são semelhantes aos dos edifícios anteriores: piso em pedra portuguesa, nas cores preta, branca e vermelha, com detalhes em arenito modulado nas dimensões 90x90/40x90/40x40 cm. Os separadores de canteiro são executados em concreto *in loco*, e para reduzir a sobrecarga na laje foi previsto o uso de vermiculita expandida e a adoção de morrotes, para ampliar a área de desenvolvimento das raízes.

Brinquedos e esculturas vegetais verticais compartilham e reforçam a centralidade do espaço livre, elevando-a para o alto; foram detalhados pelo escritório, conforme prancha (Fig. 2.2.11) mostrada em sequência.

Duas árvores de médio porte, a *Talipariti tiliaceum* e a *Thespesia populnea*, com folhagens de texturas mais rígidas e, portanto, mais resistentes aos ventos, sombreiam as proximidades dos brinquedos nos horários de maior insolação e se projetam para fora do lote. Chama a atenção a utilização do *Talipariti sobreposto ao Pandanus tectorius*,

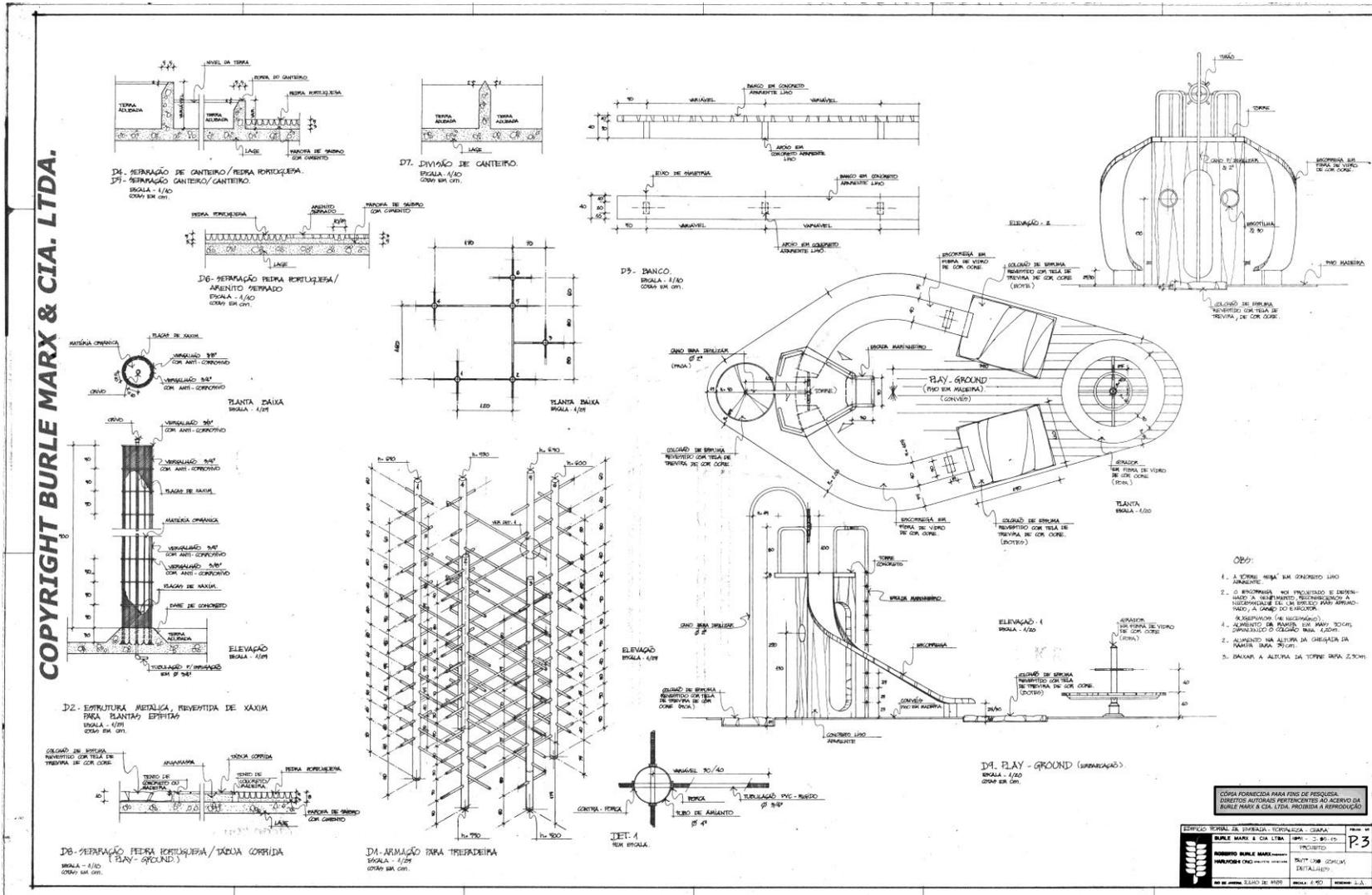


FIG. 2.2.11 - DETALHAMENTO BRINQUEDOS E ESCULTURAS DE PLANTAS

FONTE: Escritório Roberto Burle Marx & Cia Ltda., 2014

o que poderia comprometer a visualização das características escultóricas desta última, principalmente de suas raízes aéreas, justificando-se, talvez, pela diferença no tempo de crescimento de ambas, explicitando o pensamento do paisagista de que o jardim é sempre uma obra inacabada, que necessita desta quarta dimensão: “o tempo necessário para se observar este espaço” (MARX, 1991, p. 60).

Novamente um conjunto de *Coccoloba uvifera* reforça a volumetria do conjunto e estimula a curiosidade da criança. Ali, em proximidade, a *Eugenia uniflora* e a *Carissa macrocarpa* oferecem seus pequenos frutos vermelhos e o perfume de suas flores brancas. Sobre a questão do uso de plantas perfumadas, destaca Guilherme Mazza, mais alguns de seus princípios: a importância da ênfase na percepção olfativa dos ambientes, através do perfume das plantas, que, na natureza, cumpre o papel de atrair pássaros e insetos, fazendo uso do “lado imponderável da natureza”, e desenvolvendo “o prazer de perscrutar e querer saber a razão pela qual as coisas vão acontecendo” (MARX, 1991, p. 61) .

A escultura cilíndrica, com cinco metros de altura, equilibra o volume dos brinquedos. Tem na base o *Crinum x amabile* e se transforma em um totem de epífitas, recoberto de *Neoregelia compacta*. A outra escultura, variando a altura entre cinco e seis metros e meio, dá suporte à *Thunbergia grandiflora*, com sua floração azul pálido, contrastando com as cores das forrações vermelha e branca, respectivamente da *Ixora coccinea* e da *Turnera ulmifolia*, harmonizando-se à textura das grandes folhas recortadas do *Philodendron mello-barretoanum*.

Nas jardineiras ao longo dos muros, nas duas ilhas que balizam o percurso sob o mezanino e naquelas incorporadas à edificação, adotaram-se os mesmos princípios de escalonamento volumétrico, desta feita com espécies arbustivas, herbáceas e de forração. Verifica-se, aqui, um jogo compositivo mais diversificado, em nível da maior proximidade com o observador, tanto pelo maior número de herbáceas (16/12), quanto pela maior presença de flores em diferentes cores, nos três estratos vegetais, se comparado aos edifícios Coast e Sea Tower, considerando o espaço mais amplo e o maior número de espécies ali utilizadas (44/63).

Nesta diversificação está presente outro princípio compositivo utilizado pelo paisagista com referência ao uso da cor, fosse este inspirado em Braque, Picasso, Van Gogh ou Gauguin, e mesmo na tapeçaria de diferentes procedências e ainda na porcelana chinesa; importa perceber a relação entre as cores, suas dominâncias e conexões, dado que “uma cor jamais existirá isolada” (MARX, 1962, p. 62).

Aqui também não foram indicadas espécies aquáticas e reduziu-se a quantidade de palmeiras, ficando seu uso restrito apenas ao conjunto de *Cocos nucifera* que serve de marco vertical no acesso principal, conectados à paisagem do calçadão da Av. Beira Mar, à frente, e à *Chamaedorea tepejilote*, delicada palmeira indicada como contraponto vertical e de textura ao *Philodendron subincisum*, nos canteiros sob o mezanino. Nela, a disposição dos pequenos e destacados frutos remetem à forma da floração da *Heliconia psittacorum*, indicada em maciço no canteiro ao lado.

Nas jardineiras do térreo e do mezanino, algumas espécies são dispostas na intenção de que conquistem mais espaço: a *Allamanda cathartica*, o *Asparagus aethiopicus*, a *Monstera deliciosa*, o *Philodendron martianum*, a *Russelia*

equisetiformis e a *Thunbergia erecta* se derramam e contrastam em cor, forma e textura com a *Clusia fluminensis*, a *Dracaena reflexa* e o *Heterocentron elegans*. Este último juntamente com o *Epipremnum pinnatum*, fazem as conexões de forração no acesso, nas jardineiras e nos canteiros do jardim posterior.

Ressalta-se que, apesar da previsão inicial da escultura no acesso principal, ela não foi contemplada no projeto de paisagismo, que previa em seu lugar outro conjunto, desta vez de árvores de pequeno porte, como a *Coccoloba uvifera*, que, contrastando com a textura dos coqueiros, também ecoariam a maritimidade do local, assim revelando outro princípio do paisagista:

“um jardim deve pertencer, em espírito, ao lugar onde está situado, pois, por mais cuidadoso que tenha sido seu planejamento, nunca se apresentará perfeitamente bem se as plantas que o constituem não forem ecologicamente compatíveis.” (MARX, 1962, p. 51).

Em seu lugar uma escultura foi de fato implantada, compondo inicialmente com os coqueiros a verticalidade do acesso.

Sobre as espécies vegetais organizadas no quadro 2.2, mostrado adiante, salienta-se que entre as 44 espécies listadas, apenas uma herbácea, a *Heliconia psittacorum*, é autóctone; as outras sete são nativas brasileiras, e as demais são exóticas. Comparando-se as listagens dos projetos para os edifícios abordados, verifica-se a repetição de 15 espécies, entre os diferentes tipos, exceto entre as trepadeiras, apontando para outro dos princípios do paisagista, qual seja a experimentação como processo de descoberta e a curiosidade constante, implicando em reinvenção cotidiana.

Deste modo, nada melhor que a própria afirmação de Burle Marx para explicitar que

“fazer jardins, projetar parque ou praças públicas não se resume apenas a solucionar problemas de composição, mas também em fazer a natureza acessível ao homem e, porque não dizer, tornar o homem acessível à natureza, pois, o dia em que este a compreender melhor, a vida nesses aglomerados de neuroses e depressões a que os homens chamam cidades tornar-se-á, mais amena, mais agradável, mais humana.” (MARX, 1971, s/p.)

Após os percursos pelas propostas projetuais de dois jardins de Roberto Burle Marx, em edifícios residenciais

multifamiliares de Fortaleza, mais que buscar inseri-los nesta ou naquela classificação formal e/ou de periodização da obra do paisagista²², buscou-se neles identificar alguns princípios aplicados, como rebatimento às colocações de diversos estudiosos e do próprio autor, a respeito da inestimável contribuição ao exercício projetual dos espaços livres.

Entre estas, ressaltam-se as palavras de Jacques Leenhardt sobre os jardins do Banco Safra, cuja semelhança com os jardins estudados é visível, sendo, portanto, sua análise, pertinente aos casos estudados:

“O que mais surpreende na concepção desse [s]jardim[ns] é que o visitante, aparentemente guiado pelas linhas do desenho numa espécie de passeio imposto, na verdade passa seu tempo transpondo os caminhos desenhados pelos materiais. Duas lógicas, portanto, solicitam alternativamente ou contraditoriamente o passeante. Uma que desejaria obrigá-lo a seguir o percurso desenhado pelos materiais, a outra que quer que o corpo estabeleça seu próprio itinerário dentro do espaço, em função, não dos traçados no solo, mas dos elementos que atraem o olhar conforme o jogo das cores ou das sombras. Na verdade, esse[s] espaço[s] propõe[m] uma experiência bastante singular no tocante à liberdade de sentir e mover-se, experiência que sem dúvida constitui um dos encantos mais característicos do jardim.” (2006, p. 17).

²² Sobre estas classificações sugere-se consultar os autores: Cesar Floriano, Clarival do Prado Valladares, Mário Pedrosa e Marta Iris Montero, referenciados ao final.

Quadro 2.2 - ESPÉCIES VEGETAIS. EDIFÍCIO PORTAL DA ENSEADA - PROPOSTA 1985

Nº.	NOME CIENTIFICO	NOME POPULAR
Árvores de Médio Porte (2 unid)		
01	<i>Talipariti tiliaceum</i> (L.) Fryxell * - <i>Paritium tiliaceum</i>	Algodão-da-praia
03	<i>Thespesia populnea</i> (L.) Sol. ex Corrêa *	Algodão-da-praia
Árvores de Pequeno Porte (8 unid)		
02	<i>Coccoloba uvifera</i> (L.) L. * **	Uva-do-mar
09	<i>Pandanus tectorius</i> Parkinson ex Du Roi * ** - <i>Pandanus veitchii</i>	Língua-de-sogra
21	<i>Plumeria rubra</i> L. *	Jasmim-manga
22	<i>Eugenia uniflora</i> L. *	Pitanga
23	<i>Tecoma stans</i> (L.) Juss. ex Kunth * - <i>Stenolobium stans</i>	Ipêzinho
34	<i>Dracaena reflexa</i> Lam. ** - <i>Pleomele reflexa</i>	Pleomele
37	<i>Pandanus utilis</i> Bory **	Pândanus
41	<i>Schefflera arboricola</i> (Hayata) Merr. **	Árvore guarda chuva
Arbustos (7 unid)		
04	<i>Clusia</i> sp. (Brasília) *	Clúsia
06	<i>Carissa macrocarpa</i> (Eckl.) A.DC. * - <i>Carissa grandiflora</i>	Carissa
08	<i>Senna bicapsularis</i> (L.) Roxb. * - <i>Cassia bicapsularis</i>	Canudo-de-pito
28	<i>Hibiscus rosa-sinensis</i> L. var. cooperi *	Papoula
35	<i>Clusia fluminensis</i> Planch. & Triana **	Clúsia
36	<i>Russelia equisetiformis</i> Schltdl. & Cham. **	Russélia
43	<i>Thunbergia erecta</i> (Benth.) T. Anderson **	Clúsia
Palmeiras (2 unid)		
25	<i>Chamaedorea tepejilote</i> Liebm. *	Chamaedórea
38	<i>Cocos nucifera</i> L. **	Coqueiro
Trepadeiras (3unid)		
16	<i>Allamanda cathartica</i> L. * **	Alamanda
18	<i>Thunbergia grandiflora</i> Roxb. *	Azulzinha
33	<i>Monstera deliciosa</i> Liebm. **	Costela-de-adão
Herbáceas (16 unid)		
05	<i>Alpinia purpurata</i> (Vieill.) K. Schum. *	Panamá
07	<i>Philodendron mello-barretoanum</i> Burle-Marx ex G.M.Barroso *	Filodendro
11	<i>Heterocentron elegans</i> (Schltdl.) Kuntze * ** - <i>Schizocentron elegans</i>	Quaresmeira-rasteira
14	<i>Alcantarea imperialis</i> (Carriere) Harms * ** - <i>Vriesia imperialis</i>	Bromélia-imperial
15	<i>Aechmea blanchetiana</i> (Baker) L.B.Sm. *	Bromélia
19	<i>Turnera ulmifolia</i> L. *	Turnera
20	<i>Ixora coccinea</i> L.	Lacre

CONT. Herbáceas		
26	<i>Philodendron subincisum</i> Schott * - <i>Philodendron wilsonii</i>	Filodendro
27	<i>Anthurium</i> sp. (da Amazônia) * **	Anturium
29	<i>Heliconia psittacorum</i> L.f. * **	Pacavira
30	<i>Crinum x amabile</i> Donn ex Ker Gawl. - <i>Crinum amabile</i>	Crinum
31	<i>Neoregelia compacta</i> (Mez) L.B.Sm. *	Bromélia-de-ninho
32	<i>Asparagus aethiopicus</i> L. ** - <i>Asparagus sprengeri</i>	Aspargo
44	<i>Philodendron martianum</i> Engl.b **	Babosa de-pau
39	<i>Crinum asiaticum</i> L. **	Bromélia
42	<i>Philodendron bipinnatifidum</i> Schott **	Guaimbê
Forrações (6 unid)		
10	<i>Plumbago auriculata</i> Lam. * - <i>Plumbago capensis</i>	Bela-emília
12	<i>Asystasia gangetica</i> (L.) T. Anderson * - <i>Asystasia coromandeliana</i>	Asistásia-branca
13	<i>Zoysia matrella</i> (L.) Merr. * **	Gramma-manila
17	<i>Bulbine caulescens</i> L. ex Steudv (amarelo) *	Bulbine
40	<i>Ficus sinuata</i> Thunb. ** - <i>Ficus quercifolia</i>	Ficus
24	<i>Epipremnum pinnatum</i> (L.) Engl. * ** - <i>Scindapsus aureus</i>	Jibóia

Fonte: Organizado pela autora, 2014

LEGENDA	
ORIGEM	PORTES
AUTÓCTONE (CEARÁ)	PEQUENO ≥ 4,00 < 6,00 m
NATIVA BRASILEIRA	MÉDIO ≥ 6,00 < 10,00 m
EXÓTICA	GRANDE ≥ 10,00 m
() indicação existente no projeto referente ao autor, origem ou variedade	
- <i>Sinonimia científica antiga constante na lista original</i>	
* indicação no jardim posterior	
** Indicação nos jardins frontais (térreo e mezanino)	

2.3 RESIDÊNCIA STELA ROLIM E PIO RODRIGUES NETO

Esta residência (Fig. 2.3.1) foi construída no loteamento denominado Vereda Atlântica, datado de 1975, desmembrado da gleba 6M de outro loteamento, no ano de 1964. Tratava-se, então, de nova tentativa de consolidação da ocupação na Praia do Futuro, desta feita em região de dunas, com cotas mais elevadas e relevo acidentado, em local de vista privilegiada e, conseqüentemente, mais exposto aos ventos salinos.

A vista do mar e a tranquilidade do local, ainda no início de sua ocupação, foram atrativos para famílias jovens de classes abastadas da cidade, conforme relata um desses proprietários: Pio Rodrigues (apêndice B.1).

Conexões familiares e sociais orientam a escolha do arquiteto Luiz Fiuza, com quem o empresário mantinha amizade desde a juventude, além de afinidades culturais (música e artes, em geral), para elaborar o projeto arquitetônico da residência. A conexão com Acácio e Janete Borsói, padrinhos de casamento do casal, responsáveis pelo projeto da

residência de seus pais, somada ao interesse pessoal para o cultivo de plantas e jardins, conduziu naturalmente à escolha de Roberto Burle Marx para o projeto de paisagismo (numeração geral 2055 e 08 de 1988), que, à época, projetava os jardins do edifício empresarial pertencente ao grupo familiar, o Centro Empresarial Clóvis Rolim²³, localizado no centro de Fortaleza (apêndice B.1).

Deste modo, após elaboração e discussão do projeto com o arquiteto, que sugeriu a incorporação de mais um lote à residência, favorecendo sua implantação e a relação desta com o espaço livre, Burle Marx é chamado a desenvolver uma proposta (Fig. 2.3.2), sem conexão com o arquiteto e a concepção da obra. Neste caso, o proprietário foi o elo mediador na discussão das soluções, da concepção à

²³ Este edifício tem projeto arquitetônico de autoria do escritório Nasser Hissa e de arquitetura de Interiores de Janete Borsói, esta também responsável pela arquitetura de interiores da residência do casal Stela e Pio. Sua construção coube à Construtora Veneza, dirigida pelo engenheiro civil Xisto de Medeiros Filho, também responsável pela construção da residência Denise e José Carlos Pontes.

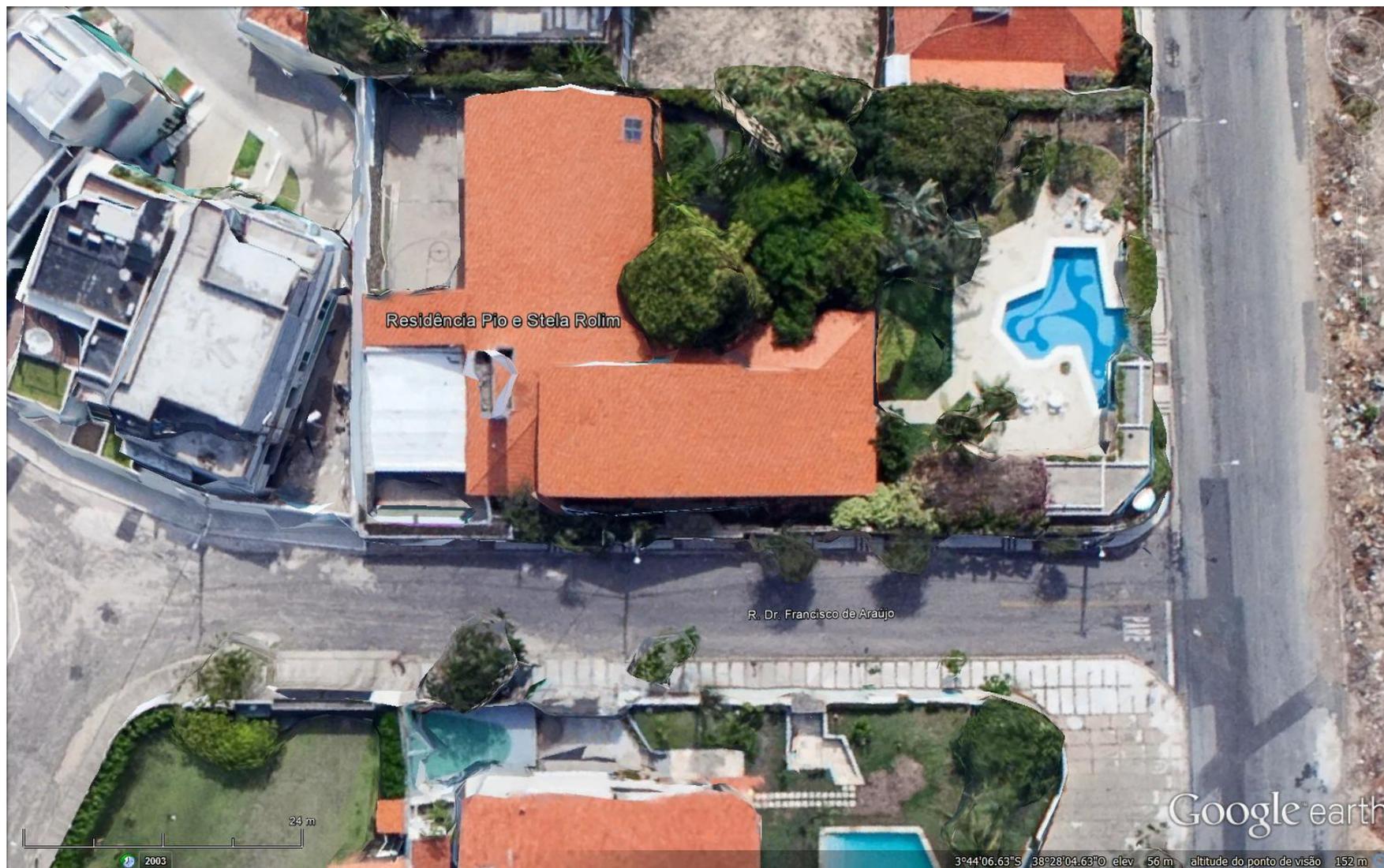


FIG. 2.3.1 - SITUAÇÃO DA RESIDÊNCIA STELA ROLIM E PIO RODRIGUES NETO

FONTE: Google Earth com edição da autora, 2014

implantação e conservação, conforme relato dos proprietários. Naquele momento, Tabacow já não mais fazia parte da equipe de escritório e Haruyoshi Ono era arquiteto associado, tendo visitado o local com o paisagista. Outra conexão importante é a presença do agrônomo Ricardo Marinho (Fig. 2.3.3), responsável pela implantação destes jardins, e por sua manutenção, tendo implantado posteriormente o projeto de irrigação de sua autoria, dado possuir especialização na área. Esta parceria entre os paisagistas se estabeleceu a partir do momento inicial da formação de Marinho (apêndice B.10), transformando-se em forte laço de amizade e admiração mútuas. Tanto que Burle Marx ao ser questionado por Guilherme Mazza (1991) sobre caminhos apontados por outros profissionais da época no Brasil, cita-o como referência de bom trabalho, junto a nomes como José Tabacow, Koiti Mori, Rosa Kliass e Suely Suchodolsky.

A participação de Burle Marx incorporou o projeto arquitetônico da piscina (apêndice B.6) e do anexo, com pérgula a emoldurar a paisagem ao redor, aplicando ali outro de seus princípios: o de “interpretar corretamente a

paisagem natural, para pensar harmonicamente em conceber e executar a paisagem construída” (MARX, 2004, p 48).

A residência, com área estimada de 1.100,00 m², para família de cinco pessoas (pais e três filhos, o quarto nasceu quando já moravam no local), ocupa porção considerável do terreno, e se volta para os jardins (Fig. 2.3.2), conectando-se diretamente a eles através de ampla varanda em ‘L’, que faz a transição entre o espaço livre e o espaço construído,



FIG. 2.3.3 - RICARDO E ROBERTO NO JARDIM RECEM-IMPLANTADO

FONTE: Acervo Ricardo Marinho, 1989

ampliando e amenizando este contato. Outros recursos que também fazem a conexão direta entre o verde e a edificação são os canteiros dos acessos e as jardineiras de acabamento, utilizadas inclusive externamente (Figs. 2.3.4 e 2.3.5), na tentativa de suavizar a altura do muro limite do lote, que por conta do desnível e da definição de cotas internas do terreno, apresenta-se de modo incisivo na paisagem urbana. Mostram-se igualmente importantes neste caso: a solução de drenagem que a decisão projetual da criação de platô para implantação da residência determinou, para que o arrimo não se transformasse em uma barragem para as águas das chuvas, lançadas pelos grandes panos de telhado, conforme destaca o engenheiro Xisto Medeiros (apêndice B.11) ,comentando a solução adotada pelo arquiteto Emílio Hinko, no clube Náutico Atlético Cearense, em 1929: “a calha escondida”. E, o ligeiro afastamento do anexo do muro limite para inserção de vegetação de espécies arbóreas de médio porte, a *Cassia javanica* e arbustivas, a *Bougainvillea spectabilis*, ambas em fortes tons de rosa.

Analisando-se o zoneamento, o programa, a estruturação e o ordenamento dos jardins, verifica-se:



FIG. 2.3.4 - MURO COM JARDINEIRAS E ESPÉCIES ESCANDENTES

FONTE: Fernanda Rocha, 2014

a) a adequação aos limites do terreno e à topografia, enquanto dispõe o anexo da piscina próximo e conectado diretamente à varanda e ao acesso principal, centralizando-a como elemento água ao pequeno desnível ainda existente, que recebeu o reforço de desenho (Fig. 2.3.6) no revestimento (apêndice B.1);



FIG. 2.3.5 - RELAÇÃO CALÇADA E MURO COM JARDINEIRAS

FONTE: Adriano Bastos, 2014

b) a incorporação da paisagem do entorno, quando emoldura as vistas do mar e da paisagem urbana através da pérgula à direita, recoberta por *Antigonon leptopus*, trepadeira de flores cor rosa intenso e pelo conjunto de *Handroanthus impetiginosus*, à esquerda, árvore nativa de médio porte, com importante floração arroxeadada, realçadas pelo contraste com o amarelo da *Allamanda carthartica*, colocada sobre a cobertura do anexo, pela justaposição do azul do céu e pela

intensidade da luz solar (Fig. 2.3.7);

c) a distribuição das circulações, em que o desenho retilíneo se adequa ao desenho da residência, em suas proximidades e, à medida em que dela se afasta, ligeiramente, torna-se mais fluido, promovendo a possibilidade da fruição de diferentes destaques ao longo do percurso, que conecta os setores sociais e de lazer da piscina aos jogos e serviços. Neste encontro surge outra centralidade, adequada à topografia, como opção de recolhimento e apreciação em bancos de madeira abrigados à sombra farta da frutífera nativa *Anacardium occidentale*. Seus dois extremos periféricos são pontuados de um lado pelo *Pseudobombax ellipticum*, com flores de aspecto diferenciado, lembrando um pincel em tons de rosa e do outro por um agrupamento de *Plumeria rubra*, com flores brancas. Em contraste de cor e textura com as plumérias, tem-se o alinhamento da frutífera *Eugenia uniflora*. Conectando-as, um mosaico multicolorido de forrações (*Asystasia gangetica*, *Heliconia psittacorum* e *Lantana camara*) é marcado por volumes de herbáceas mais altas (*Ixora coccínea*) e arbustivas (*Pachystachys lutea* e *Thunbergia erecta*) adicionando outras

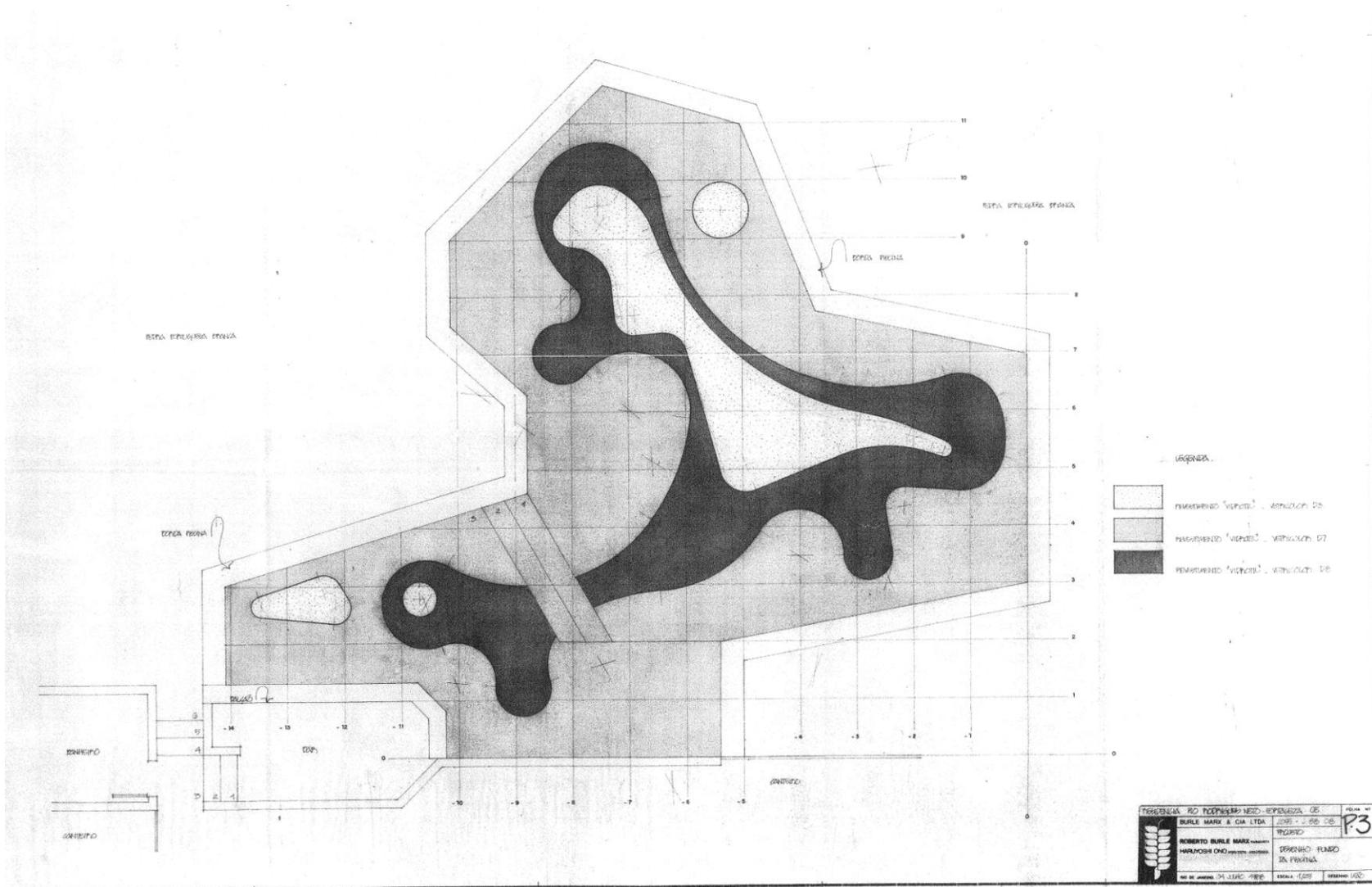


FIG. 2.3.6 - PROPOSTA DE BURLE MARX PARA REVESTIMENTO PISCINA

FONTE: Acervo Pio Rodrigues Neto, 2014



FIG. 2.3.7 - PAISAGEM DO ENTORNO EMOLDURADA POR PÉRGULA

FONTE: Fernanda Rocha, 2014

cores. Nesta composição identificam-se princípios de analogias de formas sinuosas e texturas graúdas, havendo o contraste de cores e texturas das flores, em arranjo *sui generis* de espécies resistentes às condições de ventos do local, cujos resultados, ndesta interação, traduzem o lado imponderável das plantas, tão apreciado pelo paisagista.

Como plano dominante da composição tem-se a forração de *Zoysia japonica* que se prolonga até o limite norte, conectando todo o conjunto.

As palmeiras, neste caso, em função da disponibilidade de solos profundos, foram menos exploradas em diversidade, comparando-se estes jardins àqueles dos edifícios multifamiliares, exceto quando foi necessário utilizar sua verticalidade para pontuar, com um conjunto de *Cocos nucifera*, a proximidade da piscina ou ainda para criar contraponto à esquerda do maciço central antes referido, com a reunião de espécimes de *Copernicia prunifera* (Fig. 2.3.8). Esta palmeira nativa está organizada em um conjunto maior, em que a textura dos caules oferece um atrativo extra ao caminhante, volumetricamente pontuando o limite oeste do lote, através de um ritmo de diferentes portes de árvores, que delas desce para os cajueiros e volta a subir para o *Handroanthus impetiginosus*, fazendo transbordar o jardim além de seu limite oeste, ombreando, em altura, com a edificação. Em plano inferior este transbordamento é garantido pelas massas de arbustivas escandentes (*Allamanda carthartica*) e trepadeiras (*Bougainvillea spectabilis*)



FIG. 2.3.8 - TEXTURA DOS CAULES DAS COPERNÍCIAS

FONTE: Fernanda Rocha, 2014

plantadas em bloco ao longo deste limite. O som do vento nas folhas fornece um atrativo extra ao local.

A sinalização da principal conexão entre a varanda e a piscina ocorre nos dois lados, com a *Vachellia seyal*, arbusto de forma igualmente movimentada, textura de copa fina, notável coloração de caule (avermelhado) e floração amarela diferenciada. Floração esta elevada uma escala acima, com a disposição, junto ao limite leste de três espécimes de *Handroanthus serratifolius*, única árvore de grande porte especificada na listagem.

Nesta proposta, o grande número de espécies de forração oferece uma diversidade compositiva em que as espécies herbáceas de menor porte são utilizadas como planos de superfície, a diferentes alturas, adaptados à topografia e ao desenho, combinando trechos de retas a arcos de curva, definindo limites, suavizando a presença da edificação principal, integrando-se aos avanços e recuos no piso da varanda.

Percebe-se, na descrição deste ordenamento, seu estabelecimento “através de uma multidão de mecanismos

de índole diversa: ritmo, repetição, dualidade, uso de planos predominantes, analogias”, conforme sustenta Ana Rosa Oliveira (2000, p. 2).

A pedra portuguesa continua a ser valorizada, desta feita em padrão monocromático, no qual a maior área junto à piscina recebe a cor branca, contrastando com a circulação secundária que define a centralidade do cajueiro, que, por sua vez, recebe a cor preta. A circulação do acesso principal é composta por quadros de pedra portuguesa na cor branca, entremeados de grama e ligeiramente salpicados com quadros de cor preta, conectando sutilmente os dois padrões de cor. A transição em altura no acesso principal de pedestre da rua e na conexão varanda / piscina, fazem-se com degraus de granito apicoado, dando continuidade ao piso da varanda. O tratamento da calçada não consta desta proposta, o que não impede de haver sido definido posteriormente pelo paisagista.

A proximidade de Burle Marx com os proprietários determinou alterações (Fig.2.3.9) e adequações em diferentes momentos (apêndice B.1) sem que isto fosse registrado no projeto, o que era comum acontecer em sua



FIG. 2.3.9 - IMPLANT. NEOREGÉLIAS NÃO ESPECIFICADAS NO PROJETO

FONTE: Acervo Ricardo Marinho, 1989

prática de paisagismo, especialmente até os anos de 1930, dado que em sua atuação no Recife, Guilherme Mazza afirma

ter o paisagista buscado “pôr em prática algumas substanciais alterações na metodologia de trabalho paisagístico então consolidadas no país” (2009, p. 280).

Neste enfoque é possível identificar duas situações a grosso modo antagônicas na prática paisagística de Burle Marx, não fossem na verdade princípios e, como tal ,adaptáveis à circunstância enfrentada. No primeiro, reconhece a importância do projeto no processo de trabalho, afirmando que é no projeto que se domina o espaço; na segunda, sustenta que prefere modificar e corrigir algo a aceitar seus erros (MARX, 1991). Verifica-se, nos dois casos, simplesmente a mesma disposição no tocante a descobertas e desafios.

No quadro de espécies, constam os seguintes tipos: uma árvore de grande porte, quatro de médio porte, quatro de pequeno porte, nove arbustos, duas palmeiras, seis trepadeiras, cinco herbáceas e quinze forrações. Dentre estas, oito espécies são autóctones e nove são nativas brasileiras.

Comparando-se esta listagem com as anteriormente apresentadas para os edifícios multifamiliares, sobressai um

maior número de espécies nativas e autóctones, resultado do contato direto com o usuário, favorecendo a aceitação de outras possibilidades de paleta vegetal, como se verifica no relato do proprietário (apêndice B.1).

Quadro 2.3 - ESPÉCIES VEGETAIS. RESIDÊNCIA STELA ROLIM E PIO RODRIGUES - PROPOSTA 1988

Nº.	NOME CIENTIFICO	NOME POPULAR
Árvores de Grande Porte (1unid)		
16	<i>Handroanthus serratifolius</i> (Vahl) S.Grose - <i>Tabebuia serratifolia</i>	Pau-d'arco-amarelo
Árvores de Médio Porte (4 unid)		
05	<i>Handroanthus impetiginosus</i> (Mart. ex DC.) Mattos - <i>Tabebuia avellanedae</i>	Pau-d'arco-roxo
06	<i>Anacardium occidentale</i> L.	Cajueiro
08	<i>Pseudobombax ellipticum</i> (Kunth) Dugand	Escova-de-barbear
09	<i>Cassia javanica</i> L.	Acácia-rosa
Árvores de Pequeno Porte (4 unid)		
03	<i>Bauhinia x blakeana</i> Dunn	Pata de vaca
07	<i>Plumeria rubra</i> L.	Jasmim-manga
18	<i>Eugenia uniflora</i> L.	Pitanga
19	<i>Annona squamosa</i> L.	Ata
Arbustos (9 unid)		
12	<i>Allamanda carthartica</i> L. *	Alamanda
15	<i>Vachellia seyal</i> (Delile) P.J.H. Hurter - <i>Acacia seyal</i>	Esponjinha-amarela
17	<i>Brunfelsia uniflora</i> (Pohl) D. Don	Manacá
30	<i>Alpinia purpurata</i> (Vieill.) K. Schum.	Panamá
35	<i>Thunbergia erecta</i> (Benth.) T. Anderson	Clúsia
38	<i>Eranthemum pulchellum</i> Andrews	Salva azul
39	<i>Aphelandra sinclairiana</i> Nees	Afelandra-coral
40	<i>Megaskepasma erythrochlamys</i> Lindau	Justicia-vermelha
46	<i>Pachystachys lutea</i> Nees	Camarão-amarelo
Palmeiras (2 unid)		
01	<i>Cocos nucifera</i> L.	Coqueiro
04	<i>Copernicia prunifera</i> (Mill.) H.E.Moore - <i>Copernicia cerifera</i>	Carnaúba
Trepadeiras (6 unid)		
10	<i>Antigonon leptopus</i> Hook. & Arn.	Amor-agarradinho
11	<i>Bougainvillea spectabilis</i> Willd. (magenta)	Buganville
27	<i>Bougainvillea spectabilis</i> Willd. Var. Lanteritia	Buganville
28	<i>Bougainvillea aurantiaca</i>	Buganville
42	<i>Clerodendrum splendens</i> G. Don	Clerodendro
Herbáceas (5 unid)		
14	<i>Tradescantia zebrina</i> Heynh. ex Bosse * - <i>Zebrina purpusii</i>	Trapoeiraba
22	<i>Bulbine caulescens</i> L. ex Steud. (laranja)	Bulbine
25	<i>Turnera ulmifolia</i> L.	Turnera
32	<i>Ixora coccinea</i> L. (laranja)	Lacre
43	<i>Philodendron bipinnatifidum</i> Schott	Guaimbê

Forrações (15 unid)		
02	<i>Catharanthus roseus</i> (L.) G. Don	Boa-noite
13	<i>Russelia equisetiformis</i> Schltld. & Cham. *	Russélia
20	<i>Zoysia japonica</i> Steud.	Gramma-esmeralda
21	<i>Liriope muscari</i> (Decne.) L.H. Bailey	Barba de serpente
23	<i>Bulbine caulescens</i> L. ex Steud (amarela)	Bulbine
24	<i>Heterocentron elegans</i> (Schltld.) Kuntze - <i>Schizocentron elegans</i>	Quaresmeira-rasteira
26	<i>Plumbago auriculata</i> Lam.	Bela-emília
29	<i>Crinum asiaticum</i> L.	Açucena
31	<i>Tradescantia pallida</i> (Rose) D.R. Hunt - <i>Setcreasea purpurea</i>	Manto sagrado
33	<i>Lantana camara</i> L.	Camará
36	<i>Heliconia psittacorum</i> L.f.	Pacavira
37	<i>Asystasia gangetica</i> (L.) T. Anderson (rosa) - <i>Asystasia coromandeliana</i>	Asistásia-branca
41	<i>Syngonium podophyllum</i> Schott	Singônio
44	<i>Asystasia gangetica</i> (L.) T. Anderson (amarela) - <i>Asystasia coromandeliana</i>	Asistásia-amarela
45	<i>Asparagus aethiopicus</i> L. - <i>Asparagus sprengeri</i>	Aspargo

Fonte: Organizado pela autora, 2014

LEGENDA	
ORIGEM	PORTES
AUTÓCTONE (CEARÁ)	PEQUENO $\geq 4,00 < 6,00$ m
NATIVA BRASILEIRA	MÉDIO $\geq 6,00 < 10,00$ m
EXÓTICA	GRANDE $\geq 10,00$ m
() indicação existente no projeto referente ao autor, origem ou variedade	
- <i>Sinonímia científica antiga constante na lista original</i>	
* indicação também na laje de cobertura do deck da piscina	

2.4 RESIDÊNCIA DENISE E JOSÉ CARLOS PONTES

A residência Denise e José Carlos Pontes (Fig.2.4.1), igualmente construída na Praia do Futuro, designação na época de quase todo este trecho de orla²⁴, em loteamento de 1964, apresenta parcelamento datado de 1949. O local onde se implantou, constituiu-se, a partir dos anos 1970, opção de moradia para famílias de mais alta renda, repetindo-se, aqui, o tradicional processo de direcionamento na direção leste da cidade.

Neste caso, a vista marinha, na época desimpedida, a tranquilidade e a proximidade do mar, foram igualmente definidores na escolha do local, para um casal jovem com apenas um filho cuja segunda filha nasceria pouco depois da mudança.

A escolha dos arquitetos autores do projeto arquitetônico também se fez por conexões de amizade e afinidades

²⁴ Atualmente, o bairro onde esta residência se localiza é denominado Praia do Futuro I, enquanto que o bairro da residência Stela Rolim e Pio Rodrigues se localiza no Bairro de Lourdes.

geracionais e de linguagem arquitetônica da proprietária, estudante de arquitetura na UFC, havendo um convívio mais próximo com Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo, oriundos daquela universidade e, do marido, um engenheiro empreendedor (apêndices B.2, B.5 e B.11).

A situação em terreno de dunas, portanto exposto a ventos salinos, de relevo movimentado, embora em cota inferior à residência Stela Rolim e Pio Rodrigues, foram determinantes de importantes decisões projetuais arquitetônicas, paisagísticas, urbanísticas e de infraestrutura, como se detalha adiante.

O projeto (Fig. 2.4.2), identificado pelo número 1659 no escritório de Roberto Burle Marx, sendo o 19º no ano de 1980, foi contratado pelos proprietários por orientação de Janete Borsói, chamada para elaborar o projeto de arquitetura de interiores. A amizade de Denise com uma das filhas de Benedito Macedo possibilitou-lhe o convívio com



FIG. 2.4.1 - SITUAÇÃO DA RESIDÊNCIA DENISE E JOSÉ CARLOS PONTES

FONTE: Google Earth com edição da autora, 2014

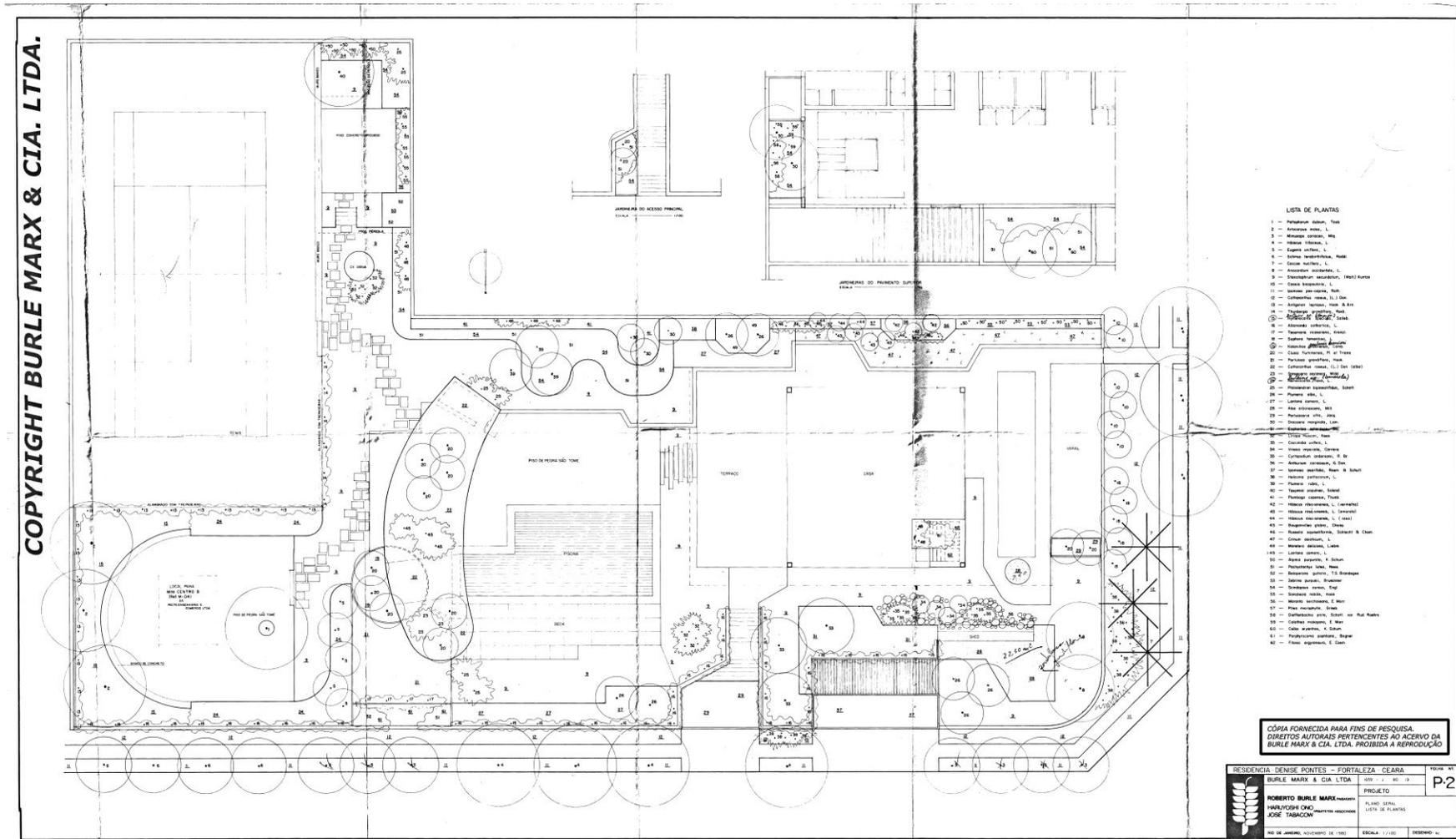


FIG. 2.4.2 - PROPOSTA DE BURLE MARX JARDINS DA RESIDÊNCIA DENISE E JOSÉ CARLOS PONTES

FONTE: Escritório Roberto Burle Marx & Cia Ltda., 2014

aquela residência ícone, que Denise admirava, favorecendo seu contato com Janete e, por desdobramento, com o paisagista.

Estando a proprietária ainda em processo de formação profissional, assumiu seus limites e optou por se cercar de profissionais experientes, com trabalhos reconhecidos. Realizou, então, um aprendizado experimentado na prática, inclusive na parte infraestrutural, através da convivência com o meticuloso Engenheiro Xisto Medeiros, incumbido da construção da residência, questionador da compatibilização das soluções propostas. Deste modo, a proprietária foi a conexão cuja formação propiciou o intercâmbio constante entre diferentes profissionais e a interface dos diferentes projetos, tanto que, nos arquivos do paisagista, existem várias plantas evidenciando questionamentos e sugestões de soluções projetuais.

A disposição em 'L' do terreno, reforçada pelo relevo acidentado e pelas exigências programáticas, foram os limitantes iniciais da proposta dos jardins, que passa a se desenvolver de modo complementar à arquitetura, solucionando questões de desníveis através de jardineiras

escalonadas e proporcionando a amenização dos elementos construídos, nos quais o concreto é a linguagem predominante e uma forte presença, juntamente com as contenções (apêndice B.2).

Esta residência, implantada em cota elevada em relação ao acesso principal de pedestres, possui os jardins subdivididos por funções, adequando-se aos desníveis (Fig. 2.4.3).

Um trecho faz a recepção do acesso principal e se volta para o mar, ficando mais exposto à brisa marinha e contando com limitações parciais de profundidade de solo, por se localizar parcialmente sobre a laje de cobertura das garagens.

Conecta-se visualmente ao setor íntimo no piso superior, através de aberturas filtradas pelo plano de telhas verticais a nordeste (Fig. 2.4.4).

A porção maior, em cota ligeiramente elevada com relação à varanda, conecta-se fisicamente a esta e ao setor social e, através de visuais filtradas por pano de telhas, inclinado a sudeste. Ali se distribui parte do lazer, com piscina e deck. Este, voltado para piscina, reforça a descontinuidade espacial entre ela, o local do parque infantil e a quadra de

tênis, embora se configure como um elemento de transição nos acessos a estes espaços (Fig. 2.4.5), que, no caso do parquinho está em igual nível e, da quadra de tênis, em cota mais elevada, agora com relação à piscina.

Uma elevação final, na parte posterior oeste da quadra, depois da torre da caixa d'água, oferece um espaço abrigado por pérgula e pequena árvore.



FIG. 2.4.3 - ARTICULAÇÃO ACESSOS PRINCIPAL E PISCINA

FONTE: Fernanda Rocha, 2014

Um extenso programa, resolvido com cerca de 1.100,00 m² de área construída, aproxima a casa da residência de Stela e Pio Rodrigues e a distancia nos resultados arquitetônicos, paisagísticos e urbanísticos obtidos, a partir dos condicionantes de relevo e conformação do terreno que se constituíram um desafio extra às diversas soluções propostas. No caso dos materiais, verifica-se a preferência pela pedra São Tomé, ao redor da piscina e parquinho e, pelo granito



FIG. 2.4.4 - JARDIM FRONTAL SOBRE LAJE COBERTURA DA GARAGEM

FONTE: Acervo Ricardo Marinho, 1982



FIG. 2.4.5 - CONEXÃO VARANDA E PISCINA COM DECK AO FUNDO

FONTE: Acervo Ricardo Marinho, 1982

apicoado, dando continuidade ao acabamento da varanda em locais mais próximos desta. Na calçada externa não consta especificação de material de acabamento e na pérgula próxima à quadra está indicado o piso de concreto apicoado. A maior presença de áreas pavimentadas implica a adoção de solução de calhas de drenagem, embutidas nos pisos.

Por se tratar de princípios, o que se busca nas diferentes

abordagens projetuais de Roberto Burle Marx e à medida em que se avança na quantidade de estudos efetuados, verifica-se que muitos deles são os mesmos, variando nos resultados obtidos, a partir do contexto dos elementos utilizados e da complexidade de cada caso.

Neste caso, houve um vínculo entre Burle Marx e a proprietária, que chegou a visitar o Sítio e trazer consigo, via aérea, grande volume de plantas fornecidas pelo paisagista, em função da não disponibilidade das mesmas no mercado local (apêndice B.2). Porém, não houve diálogo projetual entre este e os arquitetos responsáveis pelo projeto da residência. Mesmo depois de implantado o jardim, o paisagista e seu sócio Haruyoshi Ono visitaram e, por algum tempo, deram suporte técnico às substituições e à manutenção, assumida pelo paisagista Ricardo Marinho.

Circunstâncias familiares acabaram por determinar a descontinuidade de sua conservação, que atualmente passa por ajustes para fins de adaptação a novas necessidades dos proprietários.

Nesta residência, outro diferencial é o tratamento da ampla

calçada externa, resultado do traçado do loteamento que previa a implantação de vias de maior caixa, que não foram implantadas como tal, ficando o espaço restante incorporado às calçadas. Esta situação favoreceu a implantação de diversas árvores, com diferentes portes e generosos canteiros para forrações não pisoteáveis, favorecendo a drenagem e propiciando sombra aos pedestres, refletindo o pensamento do paisagista, anteriormente citado, no qual o jardim privado seria decorrente “de problemas urbanísticos bem solucionados”.

Ali, os destaques ficam por conta da marcação dos acessos de pedestre social e de serviços, através do *Talipariti tiliaceus*, árvore de médio porte, tronco tortuoso e grandes flores amarelas (Fig. 2.4.6). Outra espécie de médio porte sinaliza o final da propriedade a nordeste, o *Schinus terebinthifolius*, de caule também retorcido e que produz pequenos frutos marcantes e apreciados pelas aves, levando-se em conta que sua produção de pólen poderia causar alergias a pessoas sensíveis. Foi proposta, então, outra frutífera de pequeno porte, a *Mimusops coriácea*, conectando todo o conjunto, apenas interrompido pela



FIG. 2.4.6 - CALÇADA COM *Talipariti tiliaceus* NO CANTEIRO

FONTE: Fernanda Rocha, 2014

verticalidade dos três únicos espécimes de palmeira da proposta: o *Cocos nucifera*.

O plano dominante no canteiro junto ao muro é de *Catharanthus roseus*, de flores singelas, pontuado pelo reforço de destaque no acesso principal e na base dos coqueiros, pela *Heliconia psittacorum*, herbácea nativa de

floração amarelo-avermelhada. Outra pontuação é feita, agora no limite sudoeste pela *Senna bicapsularis*, arbusto de intensa floração amarela. O acabamento de forração em toda a borda do passeio é feito com a *Ipomoea pes-caprae*, nativa de grandes flores roxas. Todas estas espécies são bastante rústicas e resistentes aos ventos salinos do local, seja por sua ocorrência em condição natural, seja porque já haviam sido testadas em situação de semelhante maritimidade, como é o caso do *Schinus terebinthifolius*, utilizado pelo paisagista no Parque do Flamengo (MAZZA, 2009).

Evidencia-se, nesta solução de arborização de calçadas externas, o que Ivete Farah aponta como sendo uma “composição característica da obra de Burle Marx de grupos de espécies homogêneas”, agrupamento este que isola as árvores “na paisagem, atingindo, assim, o seu realce como árvore integrante, de destaque” (2008, p. 132), ainda que, aqui, isto ocorra em escala reduzida e agrupamento linear. Com relação aos princípios utilizados pelo paisagista, observa-se em cada um dos trechos nos quais se distribuem os jardins, os seguintes procedimentos:

- 1) a utilização de árvores de pequeno porte e espécies rupícolas, como a *Alcantarea imperialis*, o *Cyrtopodium andersonii* e o *Anthurium coriaceum*, onde o solo tem pouca profundidade, proporcionando contraste de cor e textura. O antúrio é também de larga ocorrência na costa brasileira;
- 2) no trecho central, a preocupação é a suavização dos limites, que na porção sudoeste, entre a casa e o muro, o escalonamento se mostrou fundamental como infraestrutura de arrimo (apêndice B.2), transformando-se quase em jardim vertical, cuja visualização é prejudicada pelo espaço exíguo do afastamento. Mas, onde ele se torna mais generoso, aflora o desenho característico do paisagista nos canteiros, destacando-se plumérias de cor e formas marcantes, em contraste com um mosaico de herbáceas e forrações. Na porção nordeste, à entrada, tem-se como plano dominante a grama *Stenotaphrum secundatum*, salpicada por conjuntos de interesse em pontos distintos, com a herbácea *Liriope muscari* e o arbusto *Philodendron bipinnatifidum*;
- 3) o amplo local do parquinho possibilitou a implantação de árvores de grande porte, a *Peltophorum dubium*, com destacada floração amarela e a frutífera *Artocarpus altilis*,

que, além de fornecer a sombra necessária a uso, equilibra a volumetria com a edificação. O banco em fita, voltado para o brinquedo especificado, de empresa de mobiliário de São Paulo, faz o acabamento da composição, complementada por forrações de porte de cores contrastantes, as bulbines laranja e amarela, em substituição, respectivamente ao *Hymenocallis speciosa* e ao *Hemerocallis lilioasphodelus*;

4) as trepadeiras (*Antigonon leptopus* e *Thunbergia grandiflora*) são utilizadas ali e na quadra como revestimento de muros e alambrados.

Finalizando as observações do repertório vegetal utilizado nesta residência, verifica-se, assim como na residência de Stela e Pio Rodrigues, uma maior presença de espécies nativas brasileiras (11 unid) e autóctones (7 unid.), comparando-se às especificações para edifícios multifamiliares.

Quadro 2.4 - ESPÉCIES VEGETAIS. RESIDÊNCIA DENISE E JOSÉ CARLOS PONTES - PROPOSTA 1980

Nº.	NOME CIENTIFICO	NOME POPULAR
Árvores de Grande Porte (3 unid)		
1	<i>Peltophorum dubium</i> (Spreng.) Taub.	Guaruaia
2	<i>Artocarpus altilis</i> (Parkinson) Fosberg - <i>Artocarpus incisa</i> , L.	Fruta-pão
Árvores de Médio Porte (3 unid)		
3	<i>Mimusops coriacea</i> (A.DC.) Miq.	Abriçó-da-praia
8	<i>Anacardium occidentale</i> L.	Cajueiro
60	<i>Ceiba erianthos</i> (Cav.) K. Schum.	Paineira-das-pedras
Árvores de Pequeno Porte (7 unid)		
4	<i>Talipariti tiliaceus</i> (L.) Fryxell - <i>Hibiscus tiliaceus</i> ,	Algodão-da-praia
5	<i>Eugenia uniflora</i> L.	Pitanga
6	<i>Schinus terebinthifolius</i> Raddi	Aroeira-da-praia
26	<i>Plumeria rubra</i> L. - <i>Plumeria alba</i>	Jasmim-manga
39	<i>Plumeria rubra</i> L.	Jasmim-manga
33	<i>Coccoloba uvifera</i> (L.) L.	Uva-do-mar
40	<i>Thespesia populnea</i> (L.) Sol. ex Corrêa	Algodão-da-praia
Arbustos (15 unid)		
10	<i>Senna bicapsularis</i> (L.) Roxb. - <i>Cassia bicapsularis</i>	Canudo-de-pito
18	<i>Sophora tomentosa</i> L.	Comandaíba
20	<i>Clusia fluminensis</i> Planch. & Triana	Clúsia
25	<i>Philodendron bipinnatifidum</i> Schott	Guaimbê
27	<i>Lantana camara</i> L. (laranja)	Camará
29	<i>Portulacaria afra</i> Jacq.	Pata-de-elefante
30	<i>Dracaena reflexa</i> var. <i>angustifolia</i> Baker - <i>Dracaena marginata</i> , Lam.	Dracena
42	<i>Hibiscus rosa-sinensis</i> L. (vermelha)	Papoula
43	<i>Hibiscus rosa-sinensis</i> L. (amarela)	Papoula
44	<i>Hibiscus rosa-sinensis</i> L. (rosa)	Papoula
49	<i>Lantana camara</i> L.	Camará
51	<i>Pachystachys lutea</i> Nees	Camarão-amarelo
52	<i>Justicia brandegeana</i> Wassh. & L.B.Sm. - <i>Beloperone guttata</i> , T. S. Brandege	Camarão-vermelho
55	<i>Sanchezia nobilis</i> Hook.f.	Sanquésia
61	<i>Porphyrocoma pohliana</i> Lindau	Justicia
Palmeiras (1 unid)		
7	<i>Cocos nucifera</i> L.	Coqueiro

Trepadeiras (5 unid)		
13	<i>Antigonon leptopus</i> Hook. & Arn.	Amor-agarradinho
14	<i>Thunbergia grandiflora</i> Roxb.	Azulzinha
16	<i>Allamanda cathartica</i> L.	Alamanda
17	<i>Podranea ricasoliana</i> (Tanfani) Sprague - <i>Tecomaria ricasoliana</i> , Kranzl	Sete-léguas
45	<i>Bougainvillea glabra</i> Choisy	Buganville
Herbáceas (19 unid)		
12	<i>Catharanthus roseus</i> (L.) G. Don	Boa-noite
15	<i>Hymenocallis speciosa</i> (L.f.) Salisb. *	Lírio
15	<i>Bulbine</i> sp. (laranja)	Bulbine
19	<i>Kalanchoe brasiliensis</i> *	Calanchoe
19	<i>Kalanchoe crenata</i> (Andrews) Haw. - <i>Kalanchoe gastonis bonieiri</i>	Calanchoe
22	<i>Catharanthus roseus</i> (L.) G. Don (alba)	Boa-noite
23	<i>Sansevieria zeylanica</i> Willd.	Espada-de-são-Jorge
24	<i>Hemerocallis lilioasphodelus</i> L. * - <i>Hemerocallis flava</i> , L.*	Lírio de um dia
24	<i>Bulbine</i> sp. (amarela)	Bulbine
28	<i>Aloe arborescens</i> Mill.	Babosa
31	<i>Euphorbia milii</i> var. <i>splendens</i> (Bojer ex Hook.) Ursch & Leandri - <i>Euphorbia splendens</i> , Boj.	Eu-e-tu
34	<i>Alcantarea imperialis</i> (Carriere) Harms - <i>Vriesea imperialis</i> , Carriere	Bromélia-imperial
35	<i>Cyrtopodium andersonii</i> (Lamb. ex Andrews) R.Br. -	
32	<i>Liriope muscari</i> (Decne.) L.H. Bailey	Barba-de-serpente
36	<i>Anthurium coriaceum</i> (Graham) G. Don	
38	<i>Heliconia psittacorum</i> L.f.	Pacavira
47	<i>Crinum asiaticum</i> L.	Crino branco
48	<i>Monstera deliciosa</i> Liebm.	Costela-de-adão
50	<i>Alpinia purpurata</i> (Vieill.) K. Schum.	Panamá
58	<i>Dieffenbachia seguine</i> (Jacq.) Schott - <i>Dieffenbachia picta</i> , Schott. var. Rud. Roehrs	Comigo-ninguém-pode
59	<i>Goepertia makoyana</i> (E. Morren) Borchs. & S. Suárez - <i>Calathea makoyana</i> , E. Morr.	Maranta

Forrações (11 unid)		
09	<i>Stenotaphrum secundatum</i> (Walter) Kuntze	Gramma-Santo-Agostinho
11	<i>Ipomoea pes-caprae</i> (L.) R.Br.	Salsa-da-praia
21	<i>Portulaca grandiflora</i> Hook.	Onze-horas
41	<i>Plumbago auriculata</i> Lam. - <i>Plumbago capensis</i> , Thunb.	Bela-emília
46	<i>Russelia equisetiformis</i> Schlttdl. & Cham.	Russélia
53	<i>Tradescantia zebrina</i> Heynh. ex Bosse - <i>Zebrina purpusii</i> , Brueckner	Mariana
54	<i>Epipremnum pinnatum</i> (L.) Engl. - <i>Scindapsus aureus</i> , Engl.	Jibóia
57	<i>Pilea microphylla</i> (L.) Liebm.-	Brilhantina
62	<i>Fittonia albivenis</i> (Lindl. ex Veitch) Brummitt - <i>Fittonia argynoneura</i> , E. Coem	Planta mosaico
56	<i>Maranta leuconeura</i> E. Morren - <i>Maranta kerchoveana</i> , E. Morr.	Maranta-pena-de-pavão
37	<i>Ipomoea asarifolia</i> (Desr.) Roem. & Schult.	Salsa

Fonte: Organizado pela autora, 2014

LEGENDA	
ORIGEM	PORTES
AUTÓCTONE (CEARÁ)	PEQUENO ≥ 4,00 < 6,00 m
NATIVA BRASILEIRA	MÉDIO ≥ 6,00 < 10,00 m
EXÓTICA	GRANDE ≥ 10,00 m
() indicação existente no projeto referente ao autor, origem ou variedade	
- <i>Sinonímia científica antiga constante na lista original</i>	
* espécie substituída na lista pela indicação subsequente (sobrescrita à mão)	

3. O MARCO INAUGURAL DO PAISAGISMO DE BURLE MARX EM FORTALEZA

A terra do mangue é preta e morna
 Mas a terra do mangue tem olhos e vê.
 Vê as nuvens, o céu
 Vê quando sobe a maré
 Vê o progresso também
 Olha os automóveis que correm no asfalto
 Sente a poesia dos caminhões que passam para a aventura das estradas
 [incertas e longas.

.....

As ondas do mar que vieram seguindo a noite
 Desde lá detrás dos horizontes
 Estendem-se agora cansadas na areia
 As sombras das árvores subiram do chão e agasalharam-se nos ramos.

.....

Não há motivos, Margarida, para teres receios.
 Olha atrás da porta do teu mocambo a sombra da noite imóvel:
 Sob a perpétua luz das estelas frias e impassíveis
 A terra do mangue está dormindo.
 (CARDOZO, 2008, p. 171)

O poema “Terra do Mangue” em epígrafe, que Joaquim Cardozo dedicou a Roberto Burle Marx, publicado em 1947, além de comprovar a íntima relação entre estes pioneiros da

arquitetura moderna brasileira, desde remotos tempos, ressalta componentes tais como o mar e o mangue, igualmente comuns e importantes nas paisagens de

Fortaleza, com suas dinâmicas, sob o crescente impacto da urbanização, na qual o automóvel e a construção de vias e estradas e a verticalização e impermeabilização do solo vão sendo priorizados no transcurso do tempo.

Estas dinâmicas foram vislumbradas de relance, através dos jardins residenciais até aqui estudados, considerando-se sua localização, modos e formas de morar e outras circunstâncias que orientaram Roberto Burle Marx na utilização de princípios aplicados à sua prática projetual, dos quais se destacaram alguns, visando enriquecer a atuação de arquitetos e urbanistas.

Este percurso do paisagista através dos jardins residenciais em Fortaleza, entretanto, deve sua inauguração à conexão com a atuação do arquiteto carioca Acácio Gil Borsói²⁵ na cidade. Seu percurso, assim como o de Burle Marx, conecta-

²⁵ Borsói é formado em 1949 pela Faculdade Nacional de Arquitetura, tendo convivido com Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, e outros mestres cariocas. Trabalhou ainda como estudante com Afonso Eduardo Reidy, Alcides da Rocha Miranda e Joaquim Cardozo. Seu percurso profissional passou pelo Patrimônio Histórico, ao lado de Rodrigo de Melo Franco, e por influência do seu Pai, Antônio Borsói, que cursara desenho no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, também contemplou o desenvolvimento de pequenos projetos nos quais costumava desenhar mobiliário e luminárias (NASLAVSKY, 2004).

se à cidade do Recife, onde além de se estabelecer como arquiteto, vai lecionar, entre 1951 e 1974, no curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes de Pernambuco²⁶, sendo titular da cadeira de “Grandes Composições de Arquitetura”, na qual Delfim Amorim tornou-se seu assistente, segundo atesta Guilah Naslavsky (2004).



FIG. 3.1 - RESIDÊNCIA JOSÉ MACEDO, FORTALEZA, 1957

FONTE: Revista Projeto, n. 171, 1994

Em Fortaleza, os arquitetos e professores do DAU UFC, Beatriz Diógenes e Ricardo Paiva (2008), destacam o início da

²⁶ Posteriormente transformada em Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco.

atuação de Borsói na cidade com as residências (Fig. 3.1): de Maria e José Macedo (B), em 1957, Edir e Clóvis Rolim (C), em 1958²⁷ e Helena e Fernando Macedo (D), em 1962, hoje todas demolidas em função da dinâmica de transformações da Aldeota, bairro residencial de famílias abastadas por volta dos anos 1950, que vai se verticalizando e se convertendo em centro de comércio e serviços, a partir dos anos 1980 (Figs. 3.2 e 3.3).

Em entrevista gravada ao telefone por Isa Macedo, em agosto de 2009, pouco antes do falecimento em novembro do mesmo ano, de Acácio Borsói, aqui transcrita em apêndice (B.7), o arquiteto relata esta trajetória. Segundo ele, sua atuação em Fortaleza se deve a José Macedo, que, tendo ido à Recife fazer compras, pediu a Luciano Costa, proprietário de residência que ele havia projetado em 1954 (Fig. 3.4), a indicação de um arquiteto para fazer a “fachada” de sua casa, que ele e a esposa, D. Maria, haviam desenhado. Ao que Borsói, contrariando a solicitação, retornou com um projeto completo, posteriormente aceito pelo novo cliente.

²⁷ Data estimada pela proprietária Edyr Rolim, tomando como referência

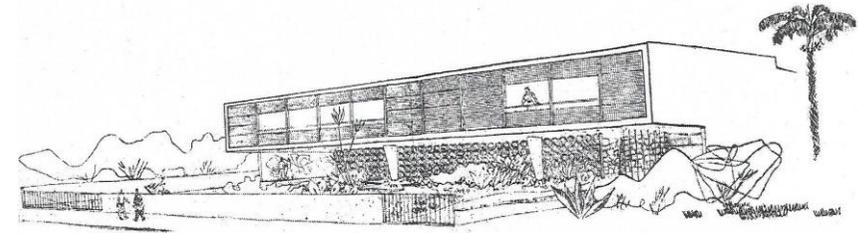


FIG. 3.4 - RESIDÊNCIA LUCIANO COSTA JR., RECIFE, 1954

FONTE: Gulah Naslavsky, 2004

Diógenes e Paiva (2008) põem em relevo o provincianismo da cidade à época, pouco afeita à contratação de arquitetos para realização de projetos, constituindo-se este o contexto enfrentado pela primeira geração de arquitetos formados no Rio de Janeiro e em Recife, realizando prioritariamente residências encomendadas por amigos e familiares.

Somando-se esta constatação à deficiência na formação dos arquitetos com relação ao paisagismo, discutida no capítulo inicial, é possível, por desdobramento, depreender-se que o tratamento dos espaços livres se configurava a partir da prática de leigos, afeitos especificamente à horticultura ou à jardinagem, a exemplo do que ocorria com os espaços

o ano de sua ocupação em 1961.



FIG. 3.2 - LOCALIZAÇÃO DAS RESIDÊNCIAS PROJETADAS POR BORSÓI NA FORTALEZA DOS ANOS 1970
A - Luce e Benedito Macedo; B - Maria e José Macedo; C - Edir e Clóvis Rolim; D - Helena e Fernando Macedo

FONTE: Prefeitura Municipal de Fortaleza, 2014

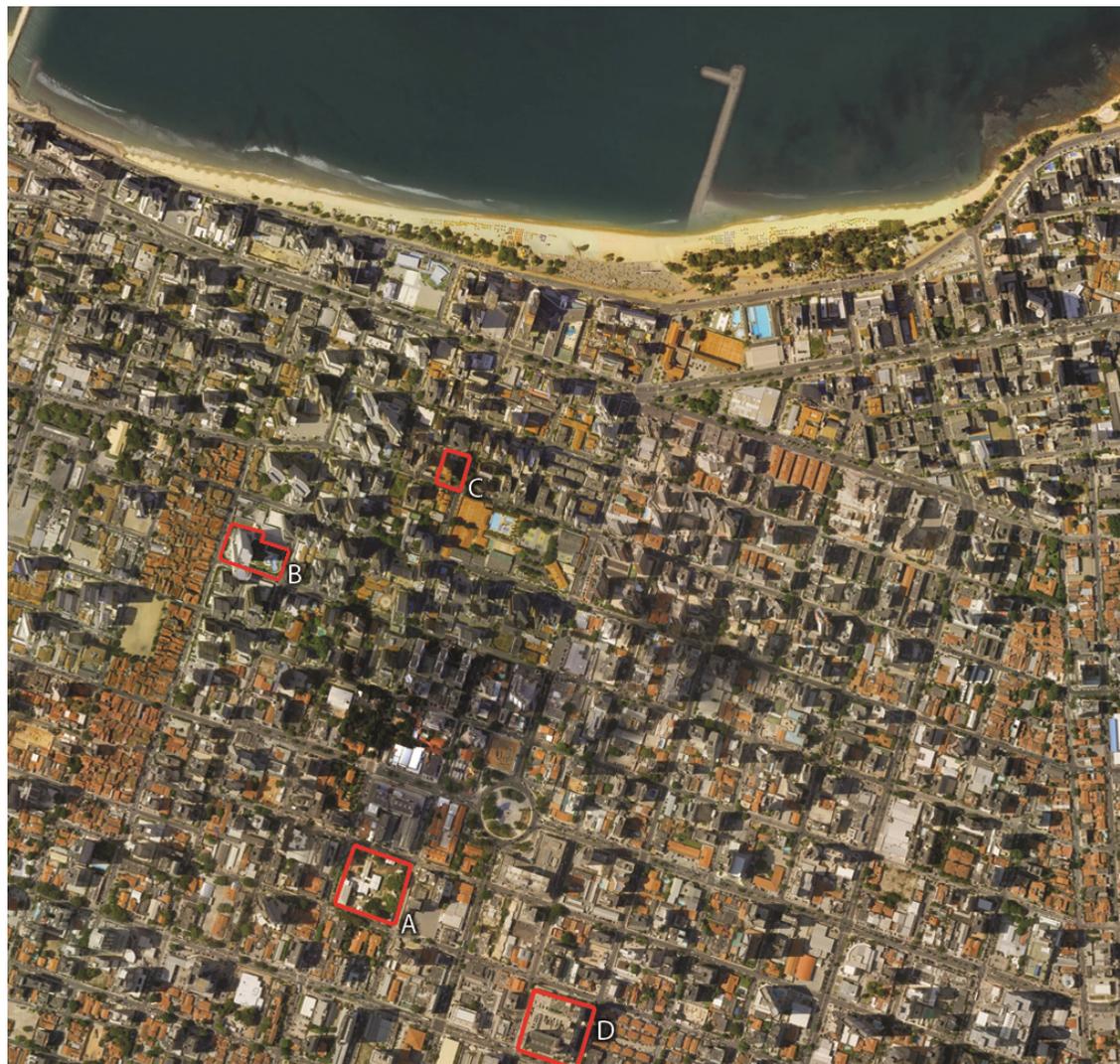


FIG. 3.3 - LOCALIZAÇÃO DAS RESIDÊNCIAS PROJETADAS POR BORSÓI NA FORTALEZA DOS ANOS 2010
A - Luce e Benedito Macedo; B - Maria e José Macedo; C - Edir e Clóvis Rolim; D - Helena e Fernando Macedo

FONTE: Prefeitura Municipal de Fortaleza, 2014

construídos da Fortaleza de então e mesmo posteriormente, como se verifica nos depoimentos dos arquitetos Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo, reforçados na entrevista de Denise Pontes (apêndice B.2).

Isto justificava a atuação de Burle Marx na cidade. Uma atuação inicialmente restrita às classes mais abastadas e posteriormente ampliada pelas encomendas oficiais para espaços públicos, das quais infelizmente poucas foram implantadas, conforme mostrado no quadro 1.2, no capítulo inicial.

Neste contexto, quando Borsói projetou a residência de Luce e Benedito Macedo, nos anos 1960, estabeleceu-se a conexão de Roberto Burle Marx com Fortaleza, inaugurando-se a possibilidade de se pensar a paisagem, ou em termos de atuação profissional do arquiteto e urbanista, de se fazer paisagismo, através da elaboração de jardins, de modo efetivamente integrado à arquitetura e ao urbano.

Deste modo, reafirma-se a compreensão dos arquitetos Beatriz Diógenes e Ricardo Paiva de que “a inserção do paisagismo moderno em Fortaleza se deu em condições

bastante específicas [como], fruto da parceria já consolidada em outros projetos no Nordeste, entre o arquiteto Acácio Gil Bórsói e Roberto Burle Marx” (2007, p.4).

Salienta-se, entretanto, que o moderno pressupõe “um modo específico de conceber a forma, gerando ao longo do tempo, uma prática de projeto relativamente ampla e consolidada. Em suma, uma noção de forma que compreendia tudo que o olhar alcança, própria do olhar moderno”, como aponta Ana Rosa Oliveira (2003) nas atitudes de Burle Marx e Oscar Niemeyer.

Prática esta analisada a seguir, a partir da feliz conjunção Roberto Burle Marx e Acácio Gil Borsói, no icônico projeto da residência de Luce e Benedito Macedo, apresentada em sequência.

3.1. A RESIDÊNCIA LUCE E BENEDITO DIAS MACEDO

Situada no bairro da Aldeota²⁸, que, nos anos 1950, era a localização preferencial de moradia para as famílias abastadas, a residência se constituiu um conjunto arquitetônico composto pela casa propriamente dita, jardins e viveiro de produção de mudas (ou ripado conforme consta na proposta) ocupando toda a quadra de 1 hectare.

A residência, com 1.900 m², é organizada funcionalmente em três blocos (serviços a oeste, social ao centro, posicionado longitudinalmente na direção norte sul, e íntimo a leste²⁹), com pequeno anexo para guarita e casa de morador. Possui aproximadamente 8.700 m² de jardins, ora agenciando os blocos funcionais ora como pátios internos a propiciar aberturas para iluminação e ventilação, organizar percursos e articular ambientes, ora como local destinado à produção de mudas para manutenção dos mesmos.

²⁸ Este bairro teve seus limites redefinidos e hoje o conjunto se localiza no bairro do Meireles.

²⁹ Esta distribuição possibilita o aproveitamento da ventilação predominante na direção sudeste/leste.

Sobre o projeto arquitetônico de Acácio Borsói é necessário dizer que ele é significativo não apenas no contexto de Fortaleza, mas de toda a produção residencial do arquiteto, como ele próprio relata em entrevista (apêndice B.7), destacando-a sem paralelo entre seus trabalhos nas décadas de 1960 e 1970, referindo-se a ela como “a melhor de todas”.

A completa integração do edifício com seus jardins ocorre desde a concepção, quando a definição programática, incluindo auditório, adega e escritório em nível inferior, determina a modelagem do terreno, gerando uma topografia ondulada, diversa da original, sobre a qual se distribuem os jardins e pátios internos, articulados entre si em promenades que proporcionam percepções variadas.

A indicação de Borsói do paisagista Roberto Burle Marx para desenvolver o projeto dos jardins (Fig. 3.2.1) garantiu a conexão e a indissociabilidade entre arquitetura e paisagismo,

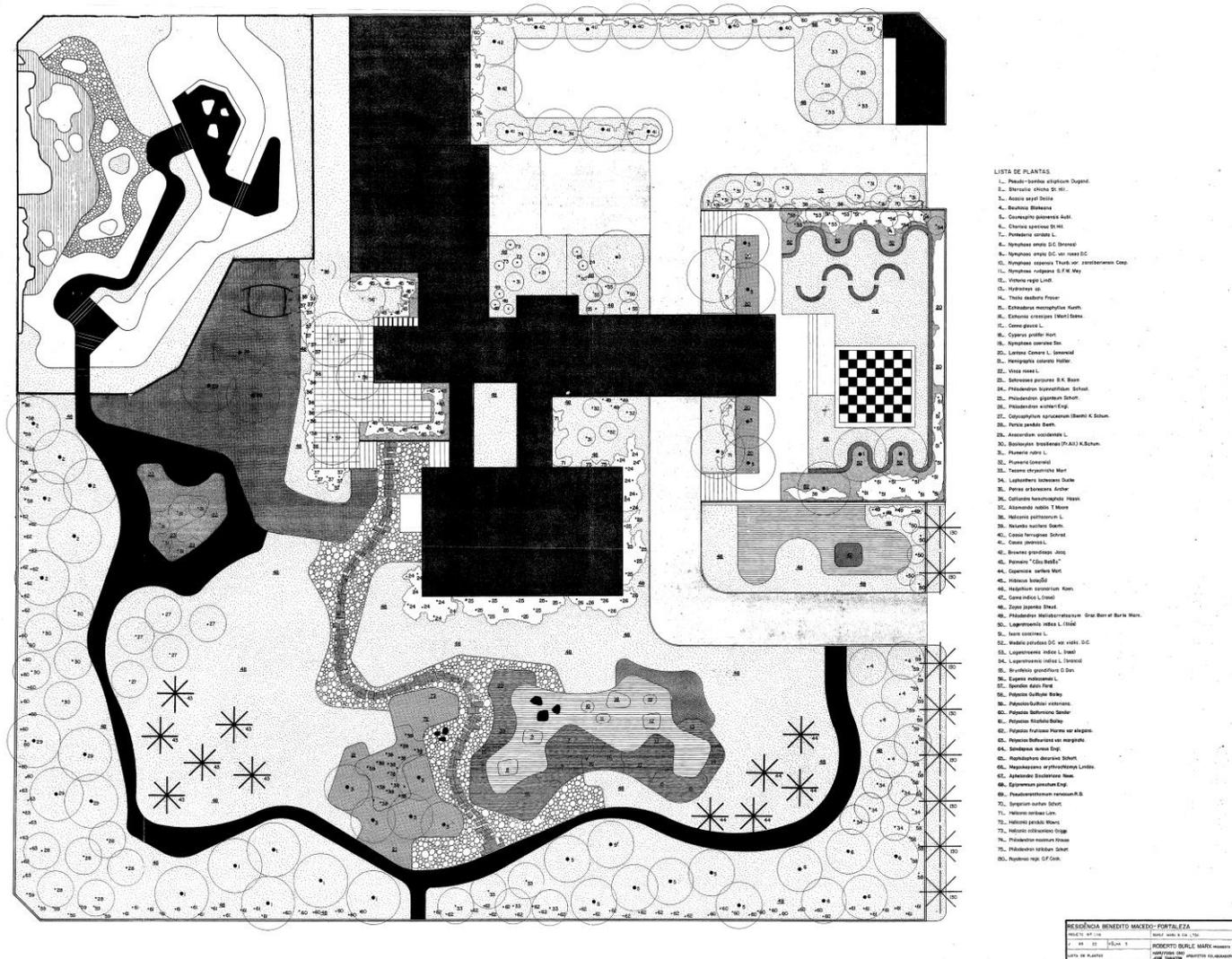


FIG. 3.1.1 - PROPOSTA INICIAL PARA OS JARDINS DA RESIDÊNCIA LUCE E BENEDITO MACEDO

Fonte: Escritório Roberto Burle Marx & Cia. Ltda., 2006

na referida proposta, identificada como o projeto de número 1.116 do escritório e o de número 22 no ano de 1968.

O relato de José Tabacow (apêndice B.9) revela o diferencial do processo de trabalho nas parcerias de Burle Marx com os arquitetos Acácio Borsói, Ary Garcia Roza e Rino Levi, diferenciando-as das demais, que, “em geral eram uma relação de mão única, na qual os arquitetos elaboravam seus trabalhos e davam os jardins para serem feitos depois”, assim como ocorreu nos jardins anteriormente apresentados.

No caso específico de Borsói, Tabacow destaca que o arquiteto lhes detalhava minuciosamente suas intenções, para que fossem entendidas e incorporadas ao projeto de paisagismo.

Sobre a concepção arquitetônica do conjunto, Isa Macedo, filha de Benedito e antiga moradora da casa, relata que o arquiteto teria se referido à ela como uma embarcação nos verdes mares do Ceará (apêndice B.3), o que é corroborado pela denominação de “canoa” (Fig. 3.1.2), que Borsói dá ao bloco íntimo (apêndice B.7). Entretanto, Tabacow (apêndice B.9) afirma não se constituir uma prática no processo de

trabalho do paisagista, como artista abstrato, o uso de metáforas como referências de projeto, sendo o movimento de terra ali existente importante na medida das necessidades de composição funcionais e estéticas do jardim. Entretanto, não se pode descartar a possibilidade de que este conceito tenha orientado as proposições, tanto do arquiteto quanto do paisagista.



FIG. 3.1.2 - BLOCO ÍNTIMO EM FORMA DE “CANOA
Fonte: Acervo da família Benedito Macedo, anos 1970

Enfocando-se os princípios utilizados por Burle Marx nesta residência, constata-se que ali se reproduzem aqueles adotados na solução identificada por Ana Rosa Oliveira (2003) para a residência Francisco Pignatari³⁰, projeto de Oscar Niemeyer (1954-56) em parceria com o paisagista.

A autora, fundamentada no relato de Fernando Tábora³¹, indica que a distribuição de funções e organização de percurso obedece àquele anteriormente utilizado por Burle Marx em seu próprio jardim, no Sítio Santo Antonio da Bica, hoje Sítio Roberto Burle Marx, em Barra de Guaratiba, RJ. Qual seja: um trajeto obrigatório vinculando casa, jardim e viveiro, nesta ordem.

Sendo o viveiro um importante lugar de aclimação e reprodução de plantas de diferentes procedências, recebe tratamento específico (Fig. 3.2.3). A exemplo do sítio é denominado “ripado”, estando em consonância com o

³⁰ Transformada nos anos 1990 em parque público, com projeto de Rosa Kliass é administrado pela Fundação Aron Birmann e denominado Parque Burle Marx (OLIVEIRA, 2003).

³¹ Arquiteto chileno que substituiu Witt Olaf Prochnik na equipe do Escritório Técnico Roberto Burle Marx, juntamente com os arquitetos John Stoddart, Robert Clark, e Maurício Monte, respectivamente inglês, norte-americano e brasileiro. (OLIVEIRA, 2003).

espírito de pesquisador do proprietário, destacado por Borsóí, e com os interesses e habilidades de sua sogra, que também residia no local. Configura-se, deste modo, o mesmo princípio que orientou o paisagista na aquisição do seu sítio: a necessidade de multiplicação e compreensão da dinâmica das plantas, através da observação e do trato de seu desenvolvimento (MAZZA, 2009). Princípio expresso pelo próprio paisagista ao afirmar, sobre a manutenção dos jardins, que

trata-se de um problema muito sério, porque o jardim é cultura intensiva. Ora, é preciso adubar, combater as pragas. Dependendo da adubação, as plantas melhoram ou pioram. Se coloco certas plantas num terreno exaurido, elas não vão para frente. É preciso ter bons jardineiros para manter os jardins em equilíbrio. Não é apenas plantar e deixar ao deus-dará, precisa haver continuidade” (MARX, 1991).

Com área aproximada de 1.170 m², o ripado não foi implantado de acordo com o projeto, que previa desníveis criados por subtração e adição de terra, pisos em mosaico português preto, painel em concreto, lago para aquáticas e espaços de estar com longos bancos de concreto, em uma movimentada composição de canteiros sinuosos para plantas,

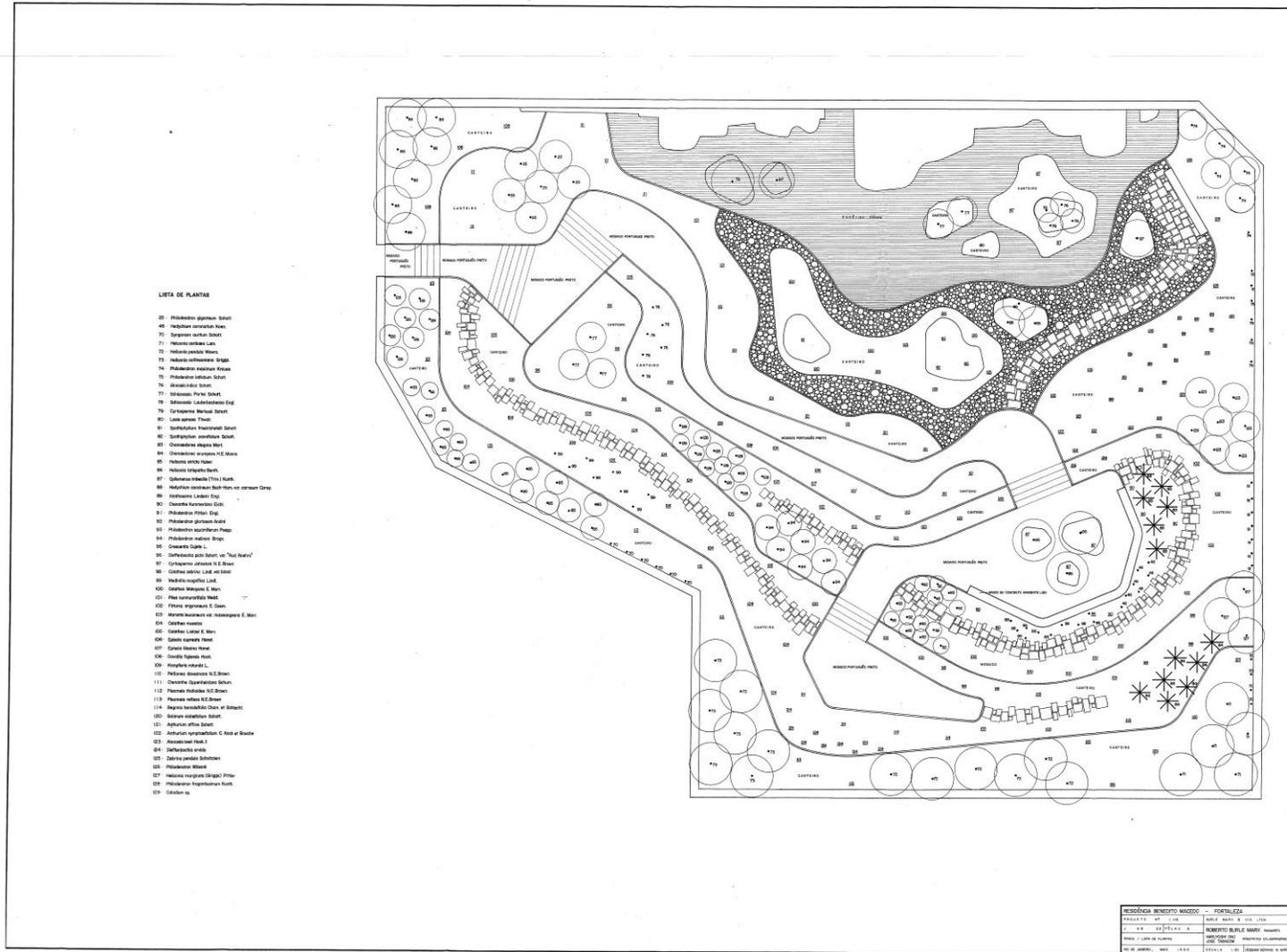


FIG. 3.1.3 - PROJETO DO “RIPADO” DA RESIDÊNCIA LUCE E BENEDITO MACEDO

Fonte: Escritório Roberto Burle Marx & Cia. Ltda., 2006

indicadas em listagem adiante (quadro 3.1), e seixos rolados. Entre as 57 espécies listadas para o local, apenas 8 constavam no jardim principal, e se constituíam de arbustos, herbáceas, forrações e aquáticas.

Sua delimitação por muro interno ficou restrita ao local do canteiro de obras da residência, onde após a mudança de uso, em 1979, edificou-se o bloco de escritórios do grupo J. Macedo. Entretanto, as moradoras atestam que a função do local foi mantida, comentando sobre a existência de tela de sombreamento, e o sistema de irrigação aéreo e terrestre, o que lhe garantia o funcionamento e conferia um diferencial, mesmo para os padrões atuais de jardins públicos.

À semelhança da residência Pignatari, antes citada, o pátio interno (Fig. 3.1.4) articula os blocos íntimo, social e de serviços, criando uma “paisagem intramuros”, propiciando “uma sucessão de lugares percebidos em movimento e pausa...[que] cria tensão e diversidade na percepção espacial”, no dizer de Ana Rosa Oliveira (2003). Aproxima-se daquele na composição de seixos, pedras e poucas plantas, mas distancia-se de sua segura, visto que incluía espelho

d’água com esguichos, certamente na intenção de amenizar os rigores do clima de Fortaleza. No local foram especificadas três espécimes de *Crescentia cujete*, sobre plano dominante de composição geométrica elaborada com recortes de *Zoysia japonica*, seixos rolados e areia, onde se inseriu o espelho d’água, pontuações de cor com a *Neomarica*



FIG. 3.1.5 - ARTICULAÇÃO BLOCO SOCIAL E PLATAFORMA

FONTE: Raul Carneiro, 2007

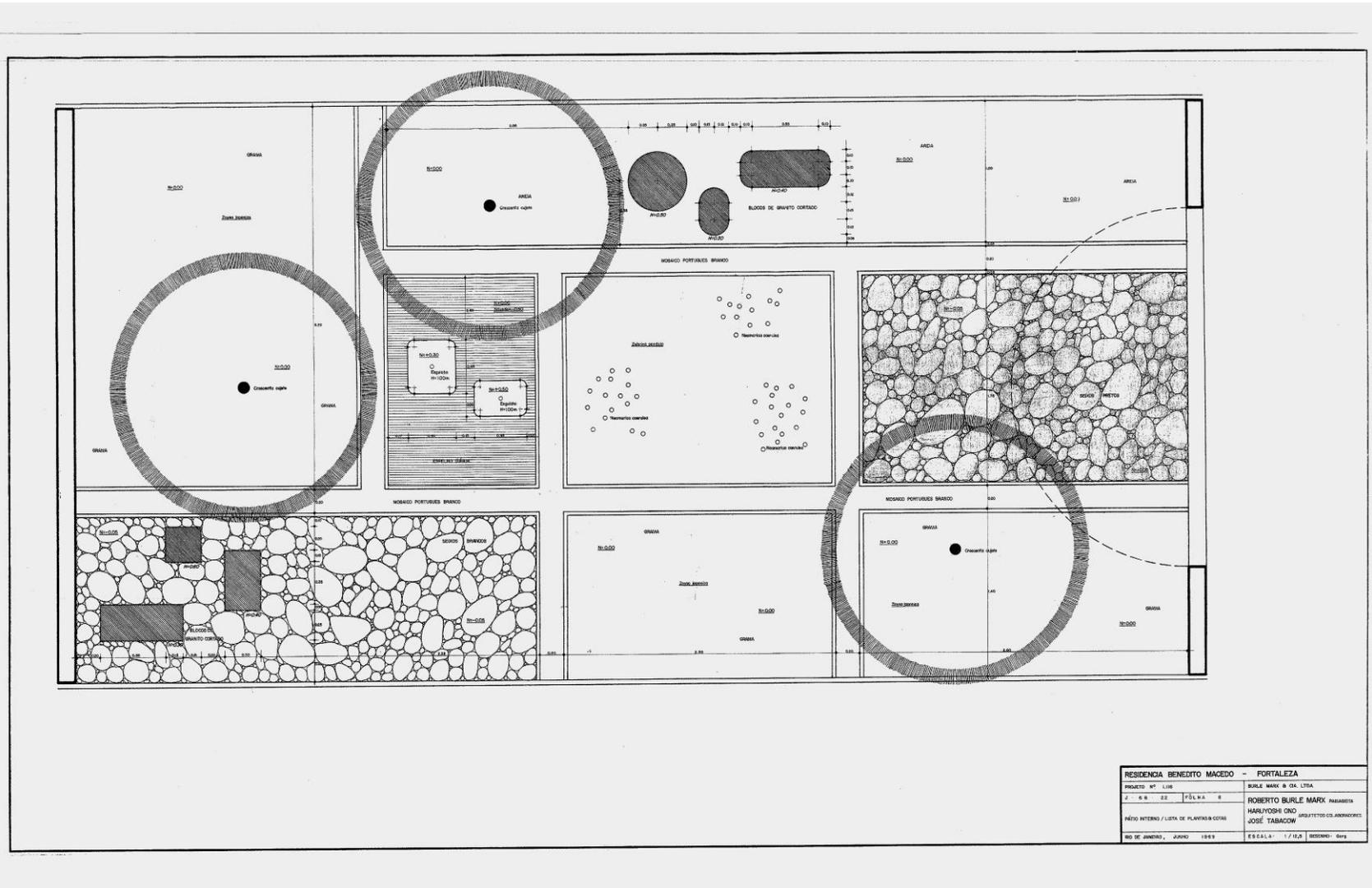


FIG. 3.1.4 - PROJETO DO PÁTIO INTERNO DA RESIDÊNCIA LUCE E BENEDITO MACEDO

Fonte: Escritório Roberto Burle Marx & Cia. Ltda., 2006

caerulea e de formas com placas de granito cortado.

Outra conexão entre estas residências é a plataforma gerada no prolongamento do bloco social, definindo varanda e “lugar de contemplação e articulação visual e física” (OLIVEIRA, 2003) com o exterior da quadra, meio nível abaixo, e com o jardim principal, onde se dispõem:

- a) o grande lago ao centro, povoado de plantas aquáticas e circundado por arbustos e herbáceas coloridos, entremeados na borda de eixos rolados;
- b) o trajeto até o viveiro, orientado por conjuntos de árvores e arbustos, em composição dinâmica e diversificada, e complexo jogo de planos horizontais e verticais, cheios e vazios, claros e escuros, definidos pelas espécies arbóreas de grande porte, dispostas no limite interno da quadra.

Esta disposição de contorno é uma estratégia presente desde os primeiros jardins que o paisagista Burle Marx executou na década de 1930, em Recife, com distintos resultados definidos por “uma hierarquia de elementos de interesse, que conduzissem à atenção dos observadores da periferia ao centro dos ambientes”, conforme indicado por Guilherme

Mazza (2009, p. 276). Este autor, enfatizando os atributos da arborização relacionados a aspectos funcionais, ainda aponta que,

manipulando contrastes acentuados de luz e sombra e de escalas das massas vegetais, Burle Marx dispunha aleias de árvores no perímetro, criando zonas sombreadas para descanso e permanência, e iluminava as áreas centrais para ressaltar conjuntos vegetais com herbáceas e arbustos.

Sob esta plataforma, mergulhada meio nível com relação à entrada, uma circulação de automóveis propicia acesso protegido ao escritório do proprietário e à adega, no mesmo pavimento, ou ainda através de escadas que levam ao pavimento acima, do bloco social. (Fig. 3.1.5). Esta circulação inicialmente circundando a plataforma, foi alterada ainda durante a obra para a implantação de mais um lago, com a função de arrefecimento do sistema de climatização artificial da residência, em uma composição contínua com o espelho d’água central (Fig. 3.1.6).

Ali o lago se insere, em pequeno desnível ocupado por banco arquibancada e uma composição de xadrez, em pedras preta e branca, gerando espécie de anfiteatro e espaço lúdico,

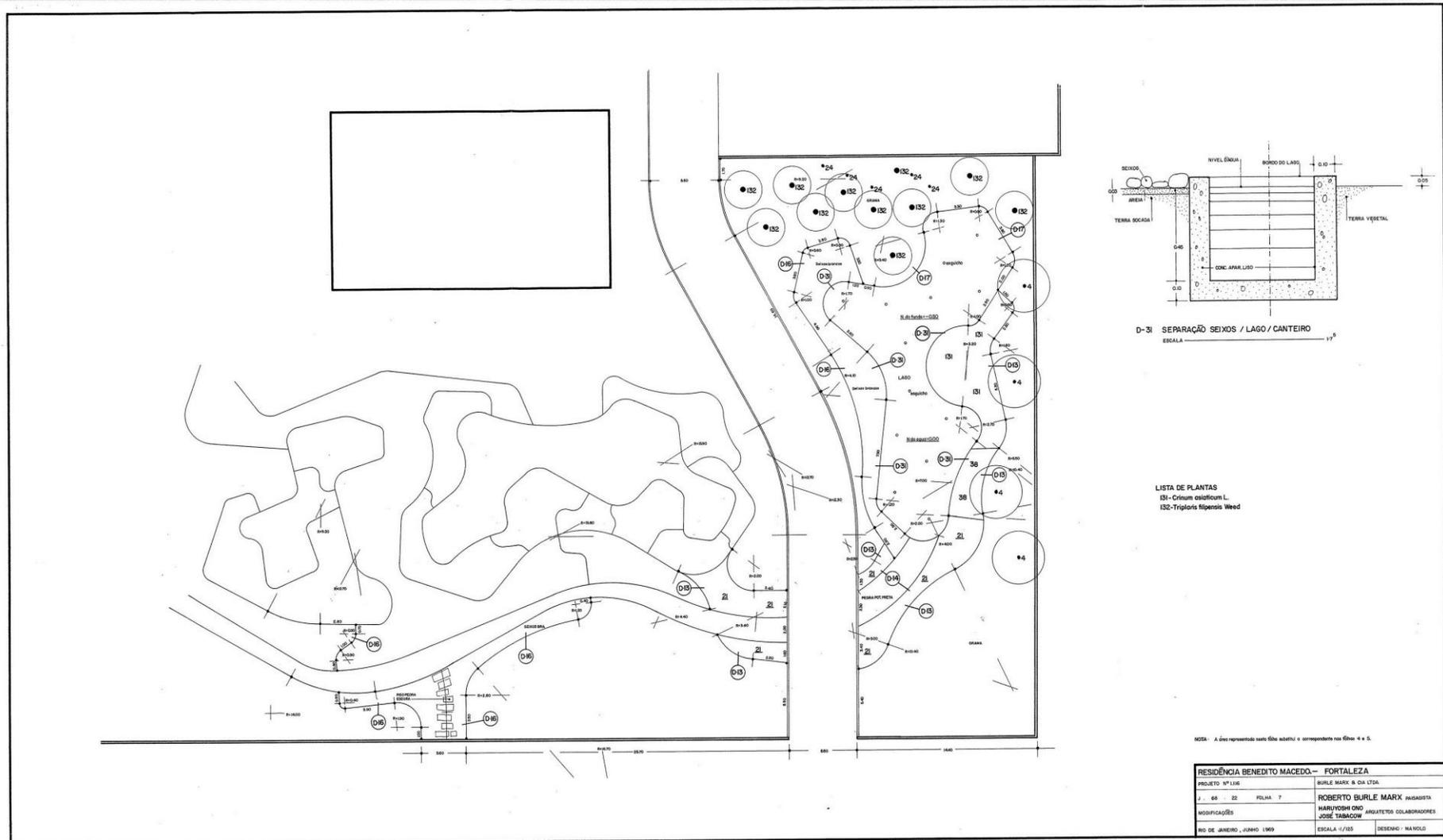


FIG. 3.1.6 - ALTERAÇÃO DO ACESSO DE VEÍCULOS PARA INSERÇÃO DE MAIS UM LAGO

Fonte: Escritório Roberto Burle Marx & Cia. Ltda., 2006.

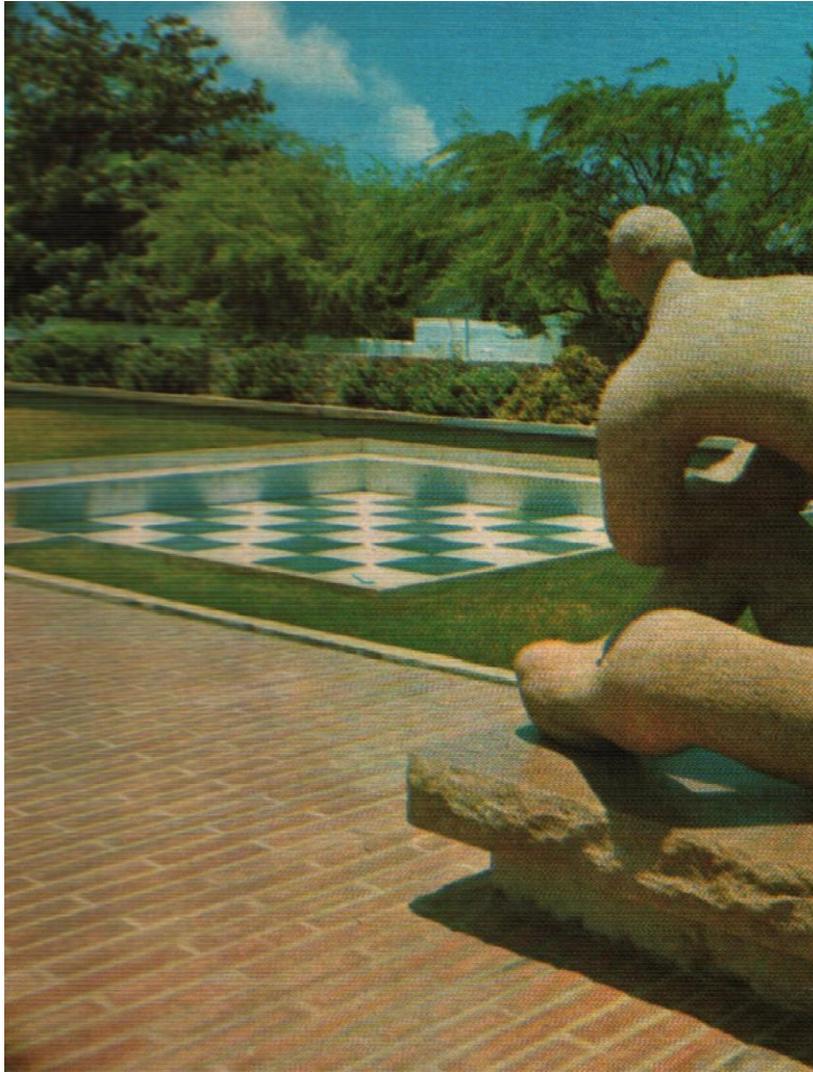


FIG. 3.1.7 - 'MONTANHA' DE BRUNO GIORGI, JUNTO AO XADREZ

FONTE: Revista Casa & Jardim, s/d.

cujo destaque é reforçado pelo plantio de dois exemplares de *Pseudobombax ellipticum* a leste, para onde se volta a 'Montanha' de Bruno Giorgi (Fig. 3.2.7).

Tabacow e Haruyoshi acreditam ter sido este equipamento, uma solicitação do proprietário (apêndice B.9), dado que esta solução era apenas contemplada em projetos públicos, tendo sido usada como um jogo de forrações nas residências Francisco Pignatari e Edmundo Cavanellas (1954), esta última igualmente projetada por Oscar Niemeyer, em Pedro do Rio, RJ, atualmente pertencente a Gilberto Strunk.

Destacam-se, ainda, como importantes aspectos paisagísticos nesta plataforma:

- a inserção de escultura em granito sobre pedestal, tendo fundo colorido de herbácea nativa, a *Heliconia psittacorum*;
- a presença de bancos de desenho ondulado em concreto (Fig. 3.2.8), existentes em diversos de seus projetos, a exemplo da capela da Jaqueira, em Recife (1951);
- a relação amigável com o entorno externo, donde se pode vislumbrá-lo através de muro de pedra à altura de banco pelo lado interno;



FIG. 3.1.8 - BANCOS ONDULADOS AO LADO DO XADREZ

FONTE: Raul Carneiro, 2007

- a utilização de pontos focais com espécies arbóreas de pequeno porte, aspecto formal e floração marcantes, dispostas em conjunto, tais como a *Plumeria rubra*, sinalizando a base do acesso e a *Vachellia seyal*, pontuando dos dois lados a conexão da varanda, que faz a transição do

bloco social e a *Lagerstroemia indica*, nas cores branca e rosa, protegendo os bancos a oeste;

- o destaque a leste se faz com dois espécimes de árvore de grande porte, a *Pseudobombax ellipticum*, de características formal e de floração diferenciada.

Todas estas espécies foram utilizadas nos projetos anteriormente estudados, em composições e soluções diferenciadas, na comprovação de que sua atuação não se pautava por fórmulas, mas por princípios, que Burle Marx articulava em função de cada circunstância.

Sobre a escultura referida, deve-se ressaltar que se tratava de importante trabalho em granito de Bruno Giorgi, premiado na II Bienal de São Paulo (Fig. 3.2.9), em 1952. Esta escultura havia sido presenteada por Luciano Costa, por ocasião do casamento de Acácio e Yvonne de Azevedo Bastos Borsói, sua primeira esposa e, segundo Marco Antônio, filho do casal, encontrava-se nos jardins de sua residência em Boa Viagem, fato também evidenciado na entrevista do arquiteto (apêndice B.7).



FIG. 3.1.9 - EXPOSIÇÃO DA 'MONTANHA' NA II BIENAL DE SP
FONTE: Acervo Fundação Bienal, 1953

A existência desta e de outras obras arte, como no caso dos painéis cerâmicos de Francisco Brennand (um no interior da casa e outro na parede externa da sala de jantar), voltado para os jardins e servindo de fundo para as plumérias (Fig. 3.2.10); e para o vitral que oferece iluminação colorida à articulação de circulações internas da residência (Fig. 3.2.11), de provável autoria de Marianne Peretti³², itens que enfatizam o espírito moderno ali presente, sob os mais diversos aspectos.

O princípio empregado na residência de Stela e Pio Rodrigues, em que a proximidade da edificação define desenhos mais retilíneos e, à medida em que se afastam vão se tornando mais orgânicos, já estava presente nesta residência. Deste modo jardins, e circulações de acesso, na porção oeste da casa, articulam-se ortogonalmente, definem um amplo pátio de acesso à garagem e estacionamentos para visitantes, emoldurados ao longo do limite do lote por um alinhamento de *Cassia ferruginea*, em contraponto de altura

³² O trabalho desta artista foi incorporado por Oscar Niemeyer nos vitrais da catedral e da Câmara de Deputados de Brasília.



FIG. 3.1.10 - PAINEL CERÂMICO DE FRANCISCO BRENNAND

FONTE: Raul Carneiro, 2007

e cor com a *Brownea grandiceps* e pela *Cassia javanica*. Ali o acesso é marcado por outro agrupamento de *Handroanthus chrysotrichus*, nativa de floração amarela, assim como a *Cassia ferruginea* e hábito de folhas decíduas, o que confere um diferencial extra ao local.

Em canteiro isolado, à esquerda da entrada da garagem, um

exemplar de *Crescentia cujete* se destaca pela forma e frutificação.

Aqui identificam-se os princípios de composição em grupos de espécies homogêneos, que, segundo Ivete Farah, se transformam pelo gesto projetual do paisagista, em “acordes



FIG. 3.1.11 - VITRAL NA CASA HABITADA PELA FAMÍLIA

FONTE: Revista Casa & Jardim, s/d.

mais profundos, revelando nuances de sons irmanados, que [se] sobressaem a notas esparsas” (2008, p. 164). Somados ao que a autora também denomina de “disposição geminada” da espécie autóctone *Handroanthus chrysotrichus* no acesso, compreendendo sua “característica e personalidade”, e revelando a essência do lugar através de sua dinâmica.

Ali, os materiais de acabamento seguem o princípio da ortogonalidade referidos, compostos por lajotas cerâmicas no padrão quadrado de maior dimensão no pátio e, retangular de menor dimensão na plataforma, ambos em continuidade à linguagem de revestimento da edificação em tijolinhos.

Caminhando-se pelo percurso que conduz ao jardim principal com os lagos e, ao cabo deste, ao viveiro, têm-se:

1) no limite norte o fechamento se dá parcialmente por pré-moldados de concreto, dispostos verticalmente, em alinhamento recuado, oferecendo pequenos vislumbres dos jardins internos a quem se desloca pela calçada e também do plantio da imponente *Roystonea regia*. Esta palmeira estabelece o contraste vertical à horizontalidade da edificação (Fig. 3.2.12), só rompida pela torre da caixa



FIG. 3.1.12 - VERTICALIDADE CONTRASTANTE DA *Roystonea regia*
FONTE: Raul Caneiro, 2007

d’água, um marco na horizontal paisagem da cidade naquele momento (apêndice B.3).

2) à direita do início do percurso outro conjunto de palmeiras, desta vez autóctones. A *Copernicia prunifera*, mantém a linearidade vertical, promovendo a percepção movimentada da textura de seu caule e dos sons do vento em

suas folhas (Fig. 3.2.13).



FIG. 3.1.13 - DETALHE CAULE DA COPERNÍCIA.

FONTE: Fernanda Rocha, 2007.

3) no limite leste da quadra, a verticalidade se mantém através da *Couroupita guianensis*, na porção média, e do *Basiloxylon brasiliensis*, na porção final. Esta configuração representa o mesmo princípio adotado no Museu de Arte

Moderna no Rio de Janeiro, onde Ivete Farah identifica que árvores semelhantes “são responsáveis por uma aura de elevação e grandiosidade condizentes com a importância [do] local” (2008, p. 136), traduzindo o aspecto senhorial da residência, fato comentado por Borsói em seu relato.

4) o coroamento da centralidade com os lagos contíguos atraem o olhar a partir de diversos ângulos, tanto mais do interior do bloco dos quartos, a “canao”, cujas varandas se voltam para esta paisagem líquida povoada de espécies aquáticas, com 14 espécies diferentes.

5) conectando-se ao plano dominante de relevo movimentado, um mosaico de texturas com pedras em padrões distintos referencia a possibilidade de condução ao auditório e a uma opção externa de acesso ao bloco íntimo.

6) a singeleza de outro agrupamento da palmeira autóctone, *Syagrus cearensis*, sinaliza o caráter diferenciado da proximidade do conjunto de *Calycohyllum spruceanum*, posicionado em pequeno monte e transformado em ponto de observação abrigado.

No quadro de espécies (3.1) constante no projeto paisagístico

da residência, apresentado em sequência, tem-se a contagem de 12 espécies de árvores de grande porte, duas de médio porte, nove de pequeno porte, 16 espécies de arbustos, cinco de palmeiras, 38 herbáceas, 14 aquáticas e 34 forrações. Dentre estas, 21 espécies são autóctones e 33 nativas brasileiras.

Quadro 3.1 - ESPÉCIES VEGETAIS. RESIDÊNCIA LUCE E BENEDITO MACÊDO - PROPOSTA 1968

Nº.	NOME CIENTIFICO	NOME POPULAR
Árvores de Grande Porte (12 unid.)		
1	<i>Pseudobombax ellipticum</i> (Kunth) Dugand	Escova-de-barbear
2	<i>Sterculia apetala</i> (Jacq.) H. Karst. - <i>Sterculia chicha</i> St. Hil.	Xixá
5	<i>Couroupita guianensis</i> Aubl.	Abricó-de-macaco
6	<i>Ceiba speciosa</i> (A.St.-Hil.) Ravenna ** - <i>Chorisia speciosa</i> St. Hil.	Paineira-rosa
27	<i>Calycophyllum spruceanum</i> (Benth.) K. Schum.	Pau-mulato
28	<i>Parkia pendula</i> (Willd.) Benth. ex Walp.	Visgueiro
30	<i>Basiloxylon brasiliensis</i> (All) K. Schum.	Piroá
33	<i>Handroanthus chrysotrichus</i> (Mart. ex DC.) Mattos - <i>Tecoma chrysotrica</i> Mart	Ipê-amarelo
34	<i>Lophantera lactescens</i> Ducke	Lofantera
40	<i>Cassia ferruginea</i> (Schrad.) Schrad. ex DC.	Canafístula
41	<i>Cassia javanica</i> L.	Acácia-rosa
57	<i>Spondias dulcis</i> Parkinson **	Cajarana
Árvores de Médio Porte (2 unid.)		
29	<i>Anacardium occidentale</i> L.	Cajueiro
56	<i>Syzygium malaccense</i> (L.) Merr. & L.M. Perry - <i>Eugenia malaccensis</i> L.	Jambo
Árvores de Pequeno Porte (9 unid.)		
3	<i>Vachellia seyal</i> (Delile) P.J.H. Hurter - <i>Acacia seyal</i> Delile	Esponjinha-amarela
4	<i>Bauhinia x blakeana</i> Dunn	Pata-de-vaca
31	<i>Plumeria rubra</i> L.	Jasmim-manga
32	<i>Plumeria rubra</i> L. (amarela)	Jasmim-manga-amarelo
42	<i>Brownea grandiceps</i> Jacq.	Rosa-da-mata
50	<i>Lagerstroemia indica</i> L. (lilás)	Resedá
53	<i>Lagerstroemia indica</i> L. (rosa)	Resedá
54	<i>Lagerstroemia indica</i> L. (branca)	Resedá
95	<i>Crescentia cujete</i> L. ** ***	Coité
Arbustos (16 unid.)		
20	<i>Lantana camara</i> L. (amarela)	Camará
26	<i>Philodendron undulatum</i> Engl. - <i>Philodendron eichleri</i> Engl.	Imbé
35	<i>Petrea volubilis</i> L. - <i>Petrea arborescens</i> Archer	Flor-de-são-Miguel
36	<i>Calliandra haematocephala</i> Hassk.	Caliandra
37	<i>Allamanda nobilis</i> T. Moore	Alamanda

CONT. Arbustos		
45	<i>Hibiscus</i> (coleção)	Papoula
51	<i>Ixora coccinea</i> L.	Lacre
55	<i>Brunfelsia grandiflora</i> D. Don.	Manacá
58	<i>Polyscias guilfoylei</i> (W. Bull) L.H. Bailey	Árvore-da-felicidade
59	<i>Polyscias guilfoylei</i> (W. Bull) L.H. Bailey - victoriana	Árvore-da-felicidade
60	<i>Polyscias balfouriana</i> (André) L.H. Bailey	Árvore-da-felicidade
61	<i>Polyscias filicifolia</i> (C. Moore ex E. Fourn.) L.H. Bailey	Árvore-da-felicidade
62	<i>Polyscias fruticosa</i> (L.) Harms - elegans	Árvore-da-felicidade
63	<i>Polyscias scutellaria</i> (Burm.f.) Fosberg - marginata - <i>Polyscias balfouriana</i> var. marginata	Árvore-da-felicidade
66	<i>Megaskepasma erythrochlamys</i> Lindau	Capota-vermelha
67	<i>Aphelandra sinclairiana</i> Nees	Afelandra-coral
Palmeiras (5 unid.)		
43	<i>Syagrus cearensis</i> Noblick	Palmeira “Côco babão”
44	<i>Copernicia prunifera</i> (Mill.) H.E. Moore - <i>Copernicia cerifera</i> Mart.	Carnaúba
83	<i>Chamaedorea elegans</i> Mart. **	Palmeira-bambu
84	<i>Chamaedorea seifrizii</i> Burret ** - <i>Chamaedorea erupens</i> H. E. Moore	Palmeira-bambu
130	<i>Roystonea regia</i> (Kunth) O.F. Cook	Palmeira-real
Herbáceas (38 unid.)		
17	<i>Canna glauca</i> L.	Cana-do-brejo
21	<i>Hemigraphis alternata</i> (Burm.f.) T. Anderson - <i>Hemigraphis colorata</i> Hallier.	Hera-roxa
24	<i>Philodendron bipinnatifidum</i> Schott	Guaimbê
25	<i>Philodendron giganteum</i> Schott * **	Filodendro gigante
38	<i>Heliconia psittacorum</i> L.f.	Pacavira
46	<i>Hedychium coronarium</i> J.Koenig * **	Lírio-do-brejo
49	<i>Philodendron mello-barretoanum</i> Burle Marx ex G. M. Barroso	Filodendro
65	<i>Rhaphidophora decursiva</i> (Roxb.) Schott	Guaimbê-sulcado
69	<i>Pseuderanthemum nervosum</i> R. B.	Erantemo
70	<i>Syngonium auritum</i> (L.) Schott * **	Singônio
71	<i>Heliconia caribaea</i> Lam. * **	Heliconia
72	<i>Heliconia pendula</i> Wawra. * **	Caetê
73	<i>Heliconia collinsiana</i> Griggs * **	Heliconia
74	<i>Philodendron maximum</i> K. Krause * **	Filodendro grande
75	<i>Philodendron panduriforme</i> (Kunth) Kunth * ** - <i>Philodendron latilobium</i> Schott.	Filodendro-folha-violino

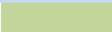
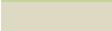
CONT. Herbáceas		
76	<i>Alocasia macrorrhizos</i> (L.) G. Don ** - <i>Alocasia indica</i> Schott.	Taioba
77	<i>Alocasia portei</i> Schott ** - <i>Schizocasia portei</i> Schott	Inhame
78	<i>Alocasia lauterbachiana</i> (Engl.) A. Hay ** - <i>Schizocasia lauterbachiana</i> Engl.	Alocásia
79	<i>Cyrtosperma merkusii</i> Schott. **	Taro
80	<i>Lasia spinosa</i> (L.) Thwaites **	Lasia
83	<i>Chamaedorea elegans</i> Mart. **	Palmeira-bambu
84	<i>Chamaedorea seifrizii</i> Burret ** - <i>Chamaedorea erumpens</i> H.E. Moore	Palmeira-bambu
85	<i>Heliconia stricta</i> Huber **	Helicônia
86	<i>Heliconia latispatha</i> Benth. **	Helicônia
88	<i>Hedychium coccineum</i> var. <i>carneum</i> (Roscoe) Baker **	Gengibre-vermelho
91	<i>Philodendron hederaceum</i> (Jacq.) Schott ** - <i>Philodendron pittieri</i> Engl.	Filodendro-brasil
92	<i>Philodendron gloriosum</i> André **	Filodendro-glorioso
93	<i>Philodendron squamiferum</i> Poepp. **	Filodendro
94	<i>Philodendron melinonii</i> Brongn. ex Regel **	Filodendro
97	<i>Cyrtosperma johnstonii</i> N.E.Br **	Cirtosperma
99	<i>Medinilla magnifica</i> Lindl. **	Uva-rosa
123	<i>Alocasia longiloba</i> Miq. ** - <i>Alocasia iowii</i> Hook. F.	Taiá-pintado
126	<i>Philodendron wilsonii</i> **	Filodendro
127	<i>Heliconia marginata</i> (Griggs) Pittier **	Helicônia
128	<i>Philodendron fragrantissimum</i> (Hook.) G. Don **	Imbé-de-cheiro
131	<i>Crinum asiaticum</i> L. *	Açucena
132	<i>Triplaris americana</i> L. *	Pau-formiga
	<i>Neomarica caerulea</i> (Ker Gawl.) Sprague ***	Lírio-roxo-das pedras
Aquáticas (14 unid.)		
7	<i>Pontederia cordata</i> L.	Mureré
8	<i>Nymphaea ampla</i> (Salisb.) DC. (branca)	Ninféia-branca
9	<i>Nymphaea ampla</i> (Salisb.) DC. var. <i>rosea</i>	Ninféia-rosa
10	<i>Nymphaea capensis</i> Thunb. var. <i>zanzibariensis</i> Conard	Ninféia-azul
11	<i>Nymphaea rudgeana</i> G. Mey	Ninféia
12	<i>Victoria amazonica</i> (Poepp.) J.E. Sowerby - <i>Victoria regia</i> Lindl.	Vitória-régia
13	<i>Hydrocleys</i> sp.	Hidrocleis
14	<i>Thalia dealbata</i> Fraser	Talia
15	<i>Echinodorus macrophyllus</i> (Kunth) Micheli	Chapéu-de-couro
16	<i>Eichhornia crassipes</i> (Mart.) Solms	Aguapé
18	<i>Cyperus prolifer</i> Lam.	Papiro

CONT. Herbáceas		
19	<i>Nymphaea caerulea</i> Savigny	Ninféia-azul
39	<i>Nelumbo nucifera</i> Gaertn.	Flor-de-lótus
47	<i>Canna indica</i> L. (rosa)	Bananeirinha-rosa
Forrações (34 unid.)		
22	<i>Catharanthus roseus</i> (L.) G. Don - <i>Vinca rosea</i> L.	Boa-noite
23	<i>Tradescantia pallida</i> (Rose) D.R. Hunt - <i>Setcreasea purpurea</i> B. K. Boom.	Manto-sagrado
48	<i>Zoysia japonica</i> Steud.* ***	Gramma-esmeralda
52	<i>Sphagneticola trilobata</i> (L.) Pruski - <i>Wedelia paludosa</i> D. . var. <i>vialis</i> D. C.	Agrião
64	<i>Epipremnum pinnatum</i> (L.) Engl. - <i>Scindapsus aureus</i> Engl.	Jibóia
68	<i>Epipremnum pinnatum</i> (L.) Engl.	Jibóia
81	<i>Spathiphyllum friedrichsthalli</i> Schott **	Espatífilo
82	<i>Spathiphyllum cannifolium</i> (Dryand. ex Sims) Schott **	Lírio-da-paz
87	<i>Oplismenus hirtellus</i> (L.) P. Beauv. ** - <i>Oplismenus imbecillis</i> (Trin.) Kunth.	Gramma-de-vaso
89	<i>Xanthosoma lindenii</i> (André) T. Moore **	Malanga
90	<i>Ctenanthe kummeriana</i> (E. Morren) Eichler **	
96	<i>Dieffenbachia seguine</i> (Jacq.) Schott var. "Rud. Roehrs" ** - <i>Dieffenbachia picta</i> Schott. var. var. "Rud. Roehrs"	Comigo-ninguém-pode
98	<i>Goepertia zebrina</i> (Sims) Nees var. <i>binoti</i> ** - <i>Calathea zebrina</i> Lindl. var. <i>binoti</i>	
100	<i>Goepertia makoyana</i> (E. Morren) Borchs. & S. Suárez ** - <i>Calathea makoyana</i> E. Morr.	Maranta
101	<i>Pilea nummulariifolia</i> (Sw.) Wedd. **	
102	<i>Fittonia albivenis</i> (Lindl. ex Veitch) Brummitt ** - <i>Fittonia argynoneura</i> E. Coem.	Planta mosaico
103	<i>Maranta leuconeura</i> E. Morren var. <i>massangeana</i> **	Maranta-pena-de-pavão
104	<i>Calathea cardiophylla</i> K. Schum. ** - <i>Calathea musaica</i>	Maranta-zebra
105	<i>Calathea lietzei</i> E. Morren **	Maranta
106	<i>Episcia cupreata</i> (Hook.) Hanst. **	
107	<i>Episcia lilacina</i> Hanst. **	
108	<i>Davallia figiensis</i> . **	Samambaia
109	<i>Kaempferia rotunda</i> L. **	Cananga-do-Japão
110	<i>Pellionia repens</i> (Lour.) Merr. ** - <i>Pellionea daveanna</i> N. E. Brown.	
111	<i>Ctenanthe oppenheimiana</i> (E. Morren) K. Schum. **	
112	<i>Dracaena aubryana</i> Brongn. ex E. Morren ** - <i>Pleomele thalioides</i> N. E. Brown.	
113	<i>Dracaena reflexa</i> Lam. ** - <i>Pleomele reflexa</i> N. E. Brown.	Pleomele

CONT. Forrações

114	<i>Begonia heracleifolia</i> Cham. & Schlecht. **	
120	<i>Solanum violifolium</i> Schott ex Spreng. **	
121	<i>Anthurium affine</i> Schott **	
122	<i>Anthurium nymphaeifolium</i> K. Koch & C.D. Bouché **	
124	<i>Dieffenbachia seguine</i> (Jacq.) Schott <i>arvida</i> ** - <i>Dieffenbachia arvida</i>	Comigo-ninguém-pode
125	<i>Tradescantia zebrina</i> Heynh. ex Bosse ** - <i>Zebrina pendula</i> Schnitzlein	Mariana
129	<i>Caladium</i> sp. **	

Fonte: Organizado pela autora, 2014

LEGENDA		
ORIGEM		PORTES
AUTÓCTONE (CEARÁ)		PEQUENO $\geq 4,00 < 6,00$ m
NATIVA BRASILEIRA		MÉDIO $\geq 6,00 < 10,00$ m
EXÓTICA		GRANDE $\geq 10,00$ m
() indicação existente no projeto, referente ao autor, origem ou variedade		
- <i>Sinonimia científica antiga constante na lista original</i>		
* indicação no jardim principal * <i>planta de modificações</i>		
** Indicação no ripado		
*** indicação no jardim interno		

3.2. MUDANÇA DE USO: SEDE DO GRUPO J. MACEDO

Em 1978, após a saída da família Benedito Macedo da residência, o local é incorporado pelo grupo J Macedo, pertencente ao núcleo familiar maior. A edificação e os jardins são novamente objeto de estudo pelo arquiteto Acácio Borsói, que desta vez conta com a colaboração de Janete Borsói na arquitetura de interiores e do escritório de Burle Marx (Fig. 3.2.1).

Uma vez consolidadas, as espécies vegetais de maior porte são mantidas e complementadas, sendo substituídas algumas das espécies arbustivas, herbáceas e de forração, em função de sua própria dinâmica de conservação. Vale destacar que as espécies selecionadas nos dois momentos buscam valorizar a vegetação autóctone, embora nesta proposta em número reduzido (sete espécies), utilizando-se igualmente espécies nativas brasileiras (16 espécies) e outras exóticas, de relevante apelo estético (ROCHA e BEZERRA, 2009).

Analisando-se a seleção das espécies vegetais propostas,

organizadas no quadro 3.2, percebe-se que, considerando-se a diversidade dos tipos indicados, assumem, em ambas as propostas, funções espaciais distintas a saber:

- macro estruturação, com a criação de planos verticais e horizontais;
- justaposição de elementos em fundo-figura, seja de diferentes espécies vegetais, indicando percursos, ou para delimitação de locais de inserção de objetos artísticos;
- criação de jogos de luz e sombra;
- diversidade de oportunidades em função da dinâmica de cada espécie - floração, hábito de permanência de folhas, etc. (SIQUEIRA, 2001);
- definição de pontos focais através de contrastes de cor, dimensão eou forma.

Tendo sido já implantada a alteração no acesso de automóveis e o menor espelho d'água, nas proximidades da

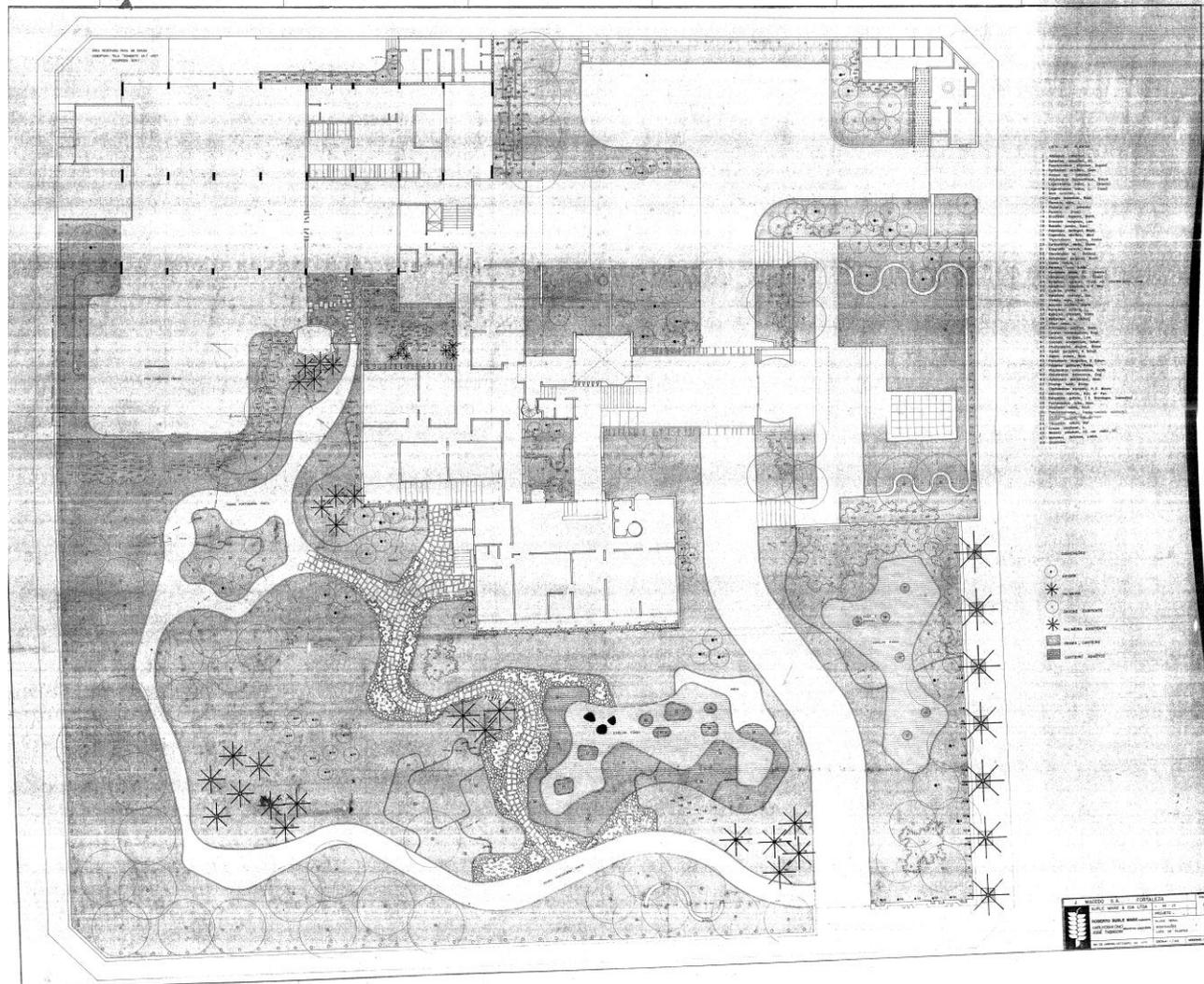


FIG. 3.2.1 - PROPOSTA PARA OS JARDINS DO GRUPO J. MACEDO
FONTE: Escritório Roberto Burle Marx & Cia Ltda., 2006

Quadro 3.2 - ESPÉCIES VEGETAIS. SEDE GRUPO J. MACÊDO - PROPOSTA 1978

Nº.	NOME CIENTIFICO	NOME POPULAR
Árvores de Grande Porte (3 unid.)		
3	<i>Pseudobombax ellipticum</i> (Kunth) Dugand	Escova-de-barbear
39	<i>Ouratea castaneifolia</i> (DC.) Engl.	
59	<i>Sterculia apetala</i> (Jacq.) H. Karst.	Xixá
Árvores de Pequeno Porte (7 unid.)		
7	<i>Lagerstroemia indica</i> L. (branca)	Resedá
8	<i>Lagerstroemia indica</i> L. (rosa)	Resedá
11	<i>Plumeria rubra</i> L.	Jasmim-manga
1	<i>Plumeria</i> sp. (amarela)	Jasmim-manga
13	<i>Plumeria</i> sp. (rosa)	Jasmim-manga
4	<i>Parmentiera cereifera</i> Seem.	Árvore-de-vela
24	<i>Cassia fistula</i> L.	Chuva-de-ouro
Arbustos (11 unid.)		
1	<i>Allamanda cathartica</i> L.	Alamanda
9	<i>Ixora coccinea</i> L.	Lacre
14	<i>Brunfelsia uniflora</i> (Pohl) D. Don	Manacá
15	<i>Dracaena reflexa</i> var. <i>angustifolia</i> Baker * **	Dracena
16	<i>Russelia equisetiformis</i> Schlttdl. & Cham.	Russélia
46	<i>Polyscias guilfoylei</i> (W. Bull.) L.H. Bailey	
49	<i>Aphelandra sinclairiana</i> Nees	Afelandra-coral
55	<i>Sanchezia oblonga</i> Ruiz & Pav.	
56	<i>Pseuderanthemum</i> (verde-amarelo existente)	
58	<i>Ixora</i> sp. (branca)	Ixora-branca
64	<i>Tibouchina radula</i> Markgf.	
Palmeiras (7 unid.)		
18	<i>Copernicia prunifera</i> (Mill.) H.E. Moore	Carnaúba
25	<i>Syagrus cearensis</i> Noblick	Palmeira “côco babão”
20	<i>Cyrtostachys renda</i> Blume	Palmeira-laca
38	<i>Pritchardia pacifica</i> Seem. & H. Wendl.	Palmeira-leque-de-Fiji
42	<i>Ptychosperma elegans</i> (R.Br.) Blume	
50	<i>Pinanga coronata</i> (Blume ex Mart.) Blume	Pinanga
51	<i>Chamaedorea seifrizii</i> Burret	

Trepadeiras (2 unid.)		
10	<i>Congea tomentosa</i> Roxb.	Congéia
57	<i>Bignonia magnifica</i> W. Bull	
Herbáceas (15 unid.)		
5	<i>Ananas</i> sp.	Abacaxi
6	<i>Philodendron bipinnatifidum</i> Schott * **	Guaimbê
17	<i>Asparagus aethiopicus</i> L.	
19	<i>Thysanolaena latifolia</i> (Roxb. ex Hornem.) Honda	
21	<i>Eragrostis curvula</i> (Schrad.) Nees	
40	<i>Heliconia caribaea</i> Lam.	Heliconia
43	<i>Alpinia purpurata</i> (Vieill.) K. Schum.	Panamá
44	<i>Alpinia nutans</i> (L.) Roscoe	
45	<i>Etilingera elatior</i> (Jacq.) R.M. Sm.	Bastão-do-imperador
47	<i>Philodendron corcovadense</i> Kunth	Filodendro
48	<i>Philodendron schottii</i> subsp. <i>talamancae</i> (Engl.) Grayum	Filodendro
52	<i>Heliconia rostrata</i> Ruiz & Pav.	Heliconia
53	<i>Justicia brandegeana</i> Wash. & L.B.Sm. (vermelho)	
54	<i>Pachystachys lutea</i> Nees	Camarão-amarelo
67	<i>Monstera deliciosa</i> Liebm.	Costela-de-adão
Aquáticas (11 unid.)		
26	<i>Nymphaea ampla</i> (Salisb.) DC. (branca)	Ninféia-branca
27	<i>Nymphaea ampla</i> (Salisb.) DC (rosa)	Ninféia-rosa
28	<i>Nymphaea capensis</i> Thunb. var. <i>zanzibariensis</i> Conard	Ninféia-azul
29	<i>Nymphaea rudgeana</i> G. Mey	Ninféia
30	<i>Cyperus prolifer</i> Lam.	Papiro
31	<i>Nymphaea caerulea</i> Savigny	Ninféia-azul
32	<i>Victoria amazonica</i> (Poepp.) J.E. Sowerby	Vitória-régia
33	<i>Nelumbo nucifera</i> Gaertn.	Flor-de-lótus
34	<i>Pontederia cordata</i> L.	
35	<i>Eichhornia crassipes</i> (Mart.) Solms	Aguapé
36	<i>Hydrocleys</i> sp. (Bahia)	
Forrações (12 unid.)		
2	<i>Acmella decumbens</i> (Sm.) R.K.Jansen	
22	<i>Clerodendrum</i> sp. (branco)	

CONT. Forrações		
23	<i>Tradescantia pallida</i> (Rose) D.R. Hunt	Manto-sagrado
37	<i>Catharanthus roseus</i> (L.) G. Don	Boa-noite
41	<i>Solanum violifolium</i> Schott ex Spreng	
60	<i>Bulbine</i> sp.	Bulbine
61	<i>Tradescantia spathacea</i> Sw. var. nana	Abacaxi-roxo
62	<i>Epipremnum pinnatum</i> (L.) Engl.	Jibóia
63	<i>Tradescantia zebrina</i> Heynh. ex Bosse * **	
65	<i>Crinum asiaticum</i> L.	Açucena
66	<i>Sphagneticola trilobata</i> (L.) Pruski * **	Agrião
68	Gramineae	

LEGENDA		
ORIGEM		PORTES
AUTÓCTONE (CEARÁ)		PEQUENO $\geq 4,00 < 6,00$ m
NATIVA BRASILEIRA		MÉDIO $\geq 6,00 < 10,00$ m
EXÓTICA		GRANDE $\geq 10,00$ m
() indicação existente no projeto, referente ao autor, origem ou variedade		
- <i>Sinonimia científica antiga constante na lista original</i>		
* indicação no jardim principal * <i>planta de modificações</i>		
** indicação no jardim interno		

plataforma, a maior alteração ficou por conta da implantação do edifício de 4 pavimentos (térreo e 3 pisos), que, seguindo a mesma linguagem da residência, ocupou o espaço antes destinado ao “ripado”, que embora não tenha seguido a orientação da proposta, abrigava esta função com soluções simplificadas e, claro, da redistribuição dos ambientes internos da residência segundo os novos usos, dos quais se preservou grande parte do zoneamento.

Após mais de quarenta anos, as árvores ali plantadas³³ atingiram seu porte pleno, promovendo o isolamento da vizinhança, hoje bastante verticalizada (Fig. 3.2.2 e 3.2.3), além de servirem como amenização visual e climática do entorno. Esta percepção é resultante do princípio utilizado por Burle Marx e explicitado por Ivete Farah (2008), em que se considera que a árvore de grandes proporções serve para marcar um espaço intermediário entre a edificação e o espaço externo, diversificando a experiência do habitar, na qual se compartilham e se interpõem o construído e o natural. Ainda segundo esta autora, a “aura instaurada pela

³³ Segundo Borsóí, algumas pelo próprio Burle Marx.



FIG. 3.2.2 - BLOCO DIRETORIA GRUPO J. MACEDO, JÁ SEM USO

FONTE: Acervo Laboratório da Paisagem, Unifor, 2007

presença dessas espécies verticalizantes contribui para a integração de arquitetura e paisagem” (2008, p. 137).

Esta integração, infelizmente, está atualmente sujeita ao desaparecimento, em função da saída do grupo J. Macedo do local. Desde 2006, sem uso específico, o local sediou, em 2009, uma edição da Casa Cor (Fig. 2.2.3), e desde então não



FIG. 3.2.3 - VISTA DE TOPO DOS JARDINS DO GRUPO J. MACEDO, SEM USO EM 2007.

FONTE: Acervo Laboratório da Paisagem Unifor, 2007.

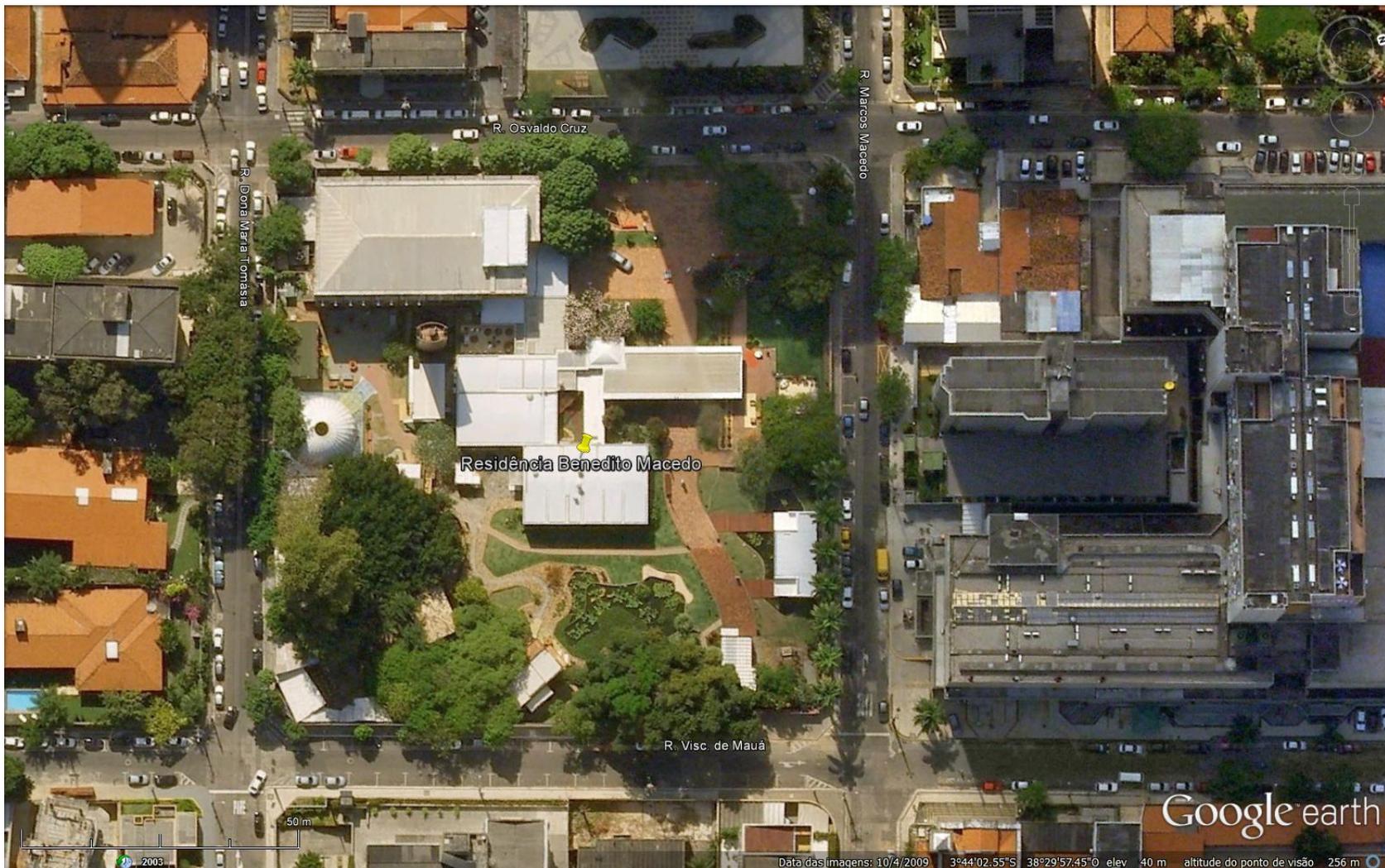


FIG. 3.2.4 - CONJUNTO ARQUITETÔNICO OCUPADO PELA CASA COR EM 2009.

Fonte: Google Earth com edição da autora, 2014.

se tem uma destinação específica para o mesmo. ,
 Foi exatamente este período de desuso que, em 2007
 possibilitou o acesso ao conjunto e a realização de todo o seu
 inventário arquitetônico paisagístico, contando com a
 colaboração dos alunos de graduação da Unifor, para o que
 aqui foi parcialmente exposto.

Ao se verificarem estas alterações sobre este conjunto
 arquitetônico, inicialmente destinado à residência Luce e
 Benedito Macedo e tomando-se como referência, novamente,
 as observações de Ana Rosa Oliveira, verifica-se aqui, assim
 como na residência Pignatari, uma “riqueza de relações [dos]
 ambientes conformados... que não se esgotava no âmbito do
 artefato arquitetônico e sugeria outras possíveis relações
 entre edificação, jardim e paisagem” (2003, p.6). Neste caso,
 isso pouco se alterou, mesmo com a construção do edifício
 anexo, evidenciando-se desse modo “a profunda noção da
 forma moderna”, por parte dos autores dos projetos
 arquitetônicos e de paisagismo, que viabilizando a criação de
 “um sistema de relações” indissociável, entre as concepções
 projetuais ali materializadas.

Diante da incerteza que ronda a destinação deste conjunto,
 toma-se de empréstimo as palavras de Cecília Meireles:

Mutilados jardins e primaveras abolidas

Abriram seus miraculosos ramos

(...)

Recompuseram-se tempos, formas, cores, vidas...

Ah! Mundo vegetal, nós humanos, choramos só da incerteza
 da ressurreição.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da necessidade de encerramento deste processo de formação, mas certamente no intuito de não dar por findos os questionamentos a respeito dos jardins de Roberto Burle Marx e da miríade de desdobramentos possíveis ao se abordar material tão repleto de possibilidades, cuja exploração pode fornecer variadas perspectivas de abordagens e apontar diferentes resultados, chega-se ao ponto de um arremate, ainda que circunscrito à temporalidade desta pesquisa.

A análise e a síntese aqui apresentadas, recortadas da vasta produção em paisagismo de uma “persona” notável da cultura brasileira, da qual se extraiu como objeto de estudo, os jardins residenciais do paisagista em Fortaleza, buscaram identificar aspectos essenciais da concepção desses jardins e ou os “princípios” que regem sua criação, como explicitado pelo paisagista, conectando-os a referenciais significativos em sua trajetória no Brasil.

A busca empreendida, além de esclarecer aspectos da produção local específica de Roberto Burle Marx, pautou-se pela perspectiva de aprimoramento da prática profissional dos arquitetos e urbanistas, considerando-se o paisagismo, a partir de sua inserção nesta área, como um campo disciplinar desta formação: a arquitetura e o urbanismo tomados de modo equivalente e equilibrados. Neste sentido, a identificação de lacunas existentes orientou o percurso proposto pelos jardins residenciais do paisagista na cidade, seja no campo desta formação profissional, seja no âmbito do paisagismo em Fortaleza, onde esta prática ainda necessita de aprimoramento e aplicação consistente, até mesmo no que diz respeito à abordagem efetivada nos jardins de Burle Marx, em queos jardins residenciais privados, de escala e localização urbanas, ainda não haviam recebido atenção especial em conjunto. Esta investigação possibilitou a apreciação de soluções espaciais em espaços de acesso restrito, nos quais

se destacaram importantes princípios relacionados à prática projetual em paisagismo e, por desdobramento em Arquitetura e Urbanismo, compreendidos em espectro ampliado.

Considerando-se os diferentes tipos de residências abordadas, definiu-se o seguinte percurso:

- a) iniciado pelos edifícios residenciais multifamiliares, localizados na orla da cidade, no bairro do Meireles, no caso os mais recentes trabalhos de Burle Marx em Fortaleza;
- b) passando pelo que se denominou o “futuro” dos jardins residenciais da cidade, em alusão ao bairro Praia do Futuro, onde se localizavam, à época, as duas residências unifamiliares;
- c) até chegar à residência que inaugura a trajetória do paisagista na cidade, inserindo o paisagismo moderno em Fortaleza, em profunda conexão com a atuação de Acácio Gil Borsóji, através de residência ícone no bairro da Aldeota, sobressaem os princípios norteadores de sua

atuação, que vão paulatinamente se adequando às novas exigências, no transcurso de tempo entre 1968 e 1994.

E, novamente subvertendo a ordem das questões inicialmente apresentadas, obtém-se como resultado dos questionamentos:

3. No contexto da atual formação do arquiteto e urbanista, qual(is) a(s) contribuição(ões) de Roberto Burle Marx, através dos jardins residenciais por ele executados em Fortaleza?

- Diante de um quadro de formação profissional de caráter generalista, verifica-se como contribuições do paisagista, através das propostas estudadas, que: independentemente da escala ou programa da solução demandada, sem prescindir do domínio da técnica, a incorporação de variáveis de aspectos sensíveis e abrangentes enriquecedores da ação projetual; a adoção intencional de princípios respaldados na compreensão de suas potencialidades, possibilitando a diversidade de soluções, sem que, necessariamente, tenha-se que recorrer ao uso de fórmulas ou modelos descontextualizados; estes

princípios surgem da observação criteriosa do contexto que sofre intervenção, onde as condicionantes ambientais e ecológicas não podem mais ser deixadas ao largo; a consideração de que a formação profissional é contínua, e deve incorporar toda e qualquer experiência, até mesmo os erros, como forma de superação de limites e de viabilização de novas soluções. Esta formação, se alimentada por fontes diversas, é enriquecida e ampliada, favorecendo outras possibilidades de atuação; a curiosidade constante é um estímulo ao desenvolvimento profissional e pessoal, que não podem ser dissociados. Uma atuação profissional generalista deve assumir os limites de suas possibilidades e ampliá-los, a partir da colaboração de outros profissionais, incorporando visões e conhecimentos que propiciam soluções de maior complexidade. E a despeito das discontinuidades e bifurcações que o percurso desta formação possa oferecer, outras conexões e convergências serão sempre resultantes do imponderável.

2. Que leituras se podem extrair das análises destes jardins sob a perspectiva da prática projetual do arquiteto e urbanista?

- Considerando-se o viés estabelecido, as análises indicaram as seguintes leituras: apesar de uma atuação projetual complementar, junto aos arquitetos e urbanistas cearenses e das restrições de meios e recursos para a implantação de suas propostas, Burle Marx mantém nas diferentes concepções, a essência dos princípios que vão se constituindo ao longo de sua trajetória, possibilitando que novos padrões de vida ocorram, em consonância com a harmonia e a beleza de formas e associações naturais, artificialmente organizadas; mantém a possibilidade do viés educacional, funcional e estético desses jardins, motivação tão cara ao paisagista e, segundo ele, fundamental às novas gerações, na perspectiva da sustentabilidade global. Quanto maior a conexão e a complexidade de abordagem nos diferentes processos de concepção, mais consistentes e duradouros são os resultados, e mais facilmente são capazes de sustentar mudanças e adequações.

1. Considerando-se o contexto sociocultural de Fortaleza, como surgem os jardins de Roberto Burle Marx na cidade?

Estes jardins surgem da íntima conexão entre a atuação de um paisagista internacionalmente reconhecido e uma diferenciada proposta do arquiteto carioca Acácio Borsói, igualmente digna de nota, que se constitui no campo profissional e pessoal, traduzindo a paixão e a dedicação com que ambos conduziam seus ofícios e suas vidas.

Foram potencializados pela visão moderna do empreendedor Bendito Macedo, que mais que os meios materiais para sua efetivação, possuía o arrojo e a determinação para encarar o desafio que o novo sempre proporciona. Possibilitou e encarnou a experiência através de uma sintonia de aspirações e de práticas, junto aos responsáveis pelas propostas projetuais e, claro, com sua família.

Isto, relacionado a um contexto sociocultural cuja dinâmica implicava alterações na estruturação urbana de Fortaleza, na constituição social pautada por novos parâmetros e, em um contexto cultural cujo processo de

constituição se orientava de forma mais determinada por referências de certos centros, viabilizaram a realização dos jardins de Burle Marx.

Deste modo, dada a trama de descontinuidades e conexões aqui elencadas, que perpassam todos os jardins residenciais de Roberto Burle Marx em Fortaleza, não se pode negar a importância e a necessidade de discutir a destinação deste objeto arquitetônico, paisagístico e urbanístico, em função de suas singularidades e da condição de indefinição de uso na qual se encontra até o momento, ainda que este não componha o escopo desta proposta.

E mesmo que não se possa vislumbrar uma perspectiva clara e consistente a este respeito, é possível agora vislumbrar um passado próximo de uma produção projetual, para através dela se questionar sobre a construção do futuro, tendo-se em conta que a coexistência de tempos comparece como resultante dos trabalhos pretéritos de muitas gerações, a enriquecer o patrimônio material e imaterial de uma cidade.

5. REFERÊNCIAS

ABBUD, Benedito. **Criando paisagens: guia de trabalho em arquitetura paisagística**. São Paulo: Editora Senac SP, 2007.

ALEX, Sun. **Projeto da praça: convívio e exclusão no espaço público**. São Paulo: Ed. Senac, 2008. 291 p.

ALVES, Henrique P.P. Roberto Burle Max. A invenção do jardim moderno. In: **Arquitetura & Urbanismo**. Documento. Ano 12, n. 75, dez/jan, 1998.

AMARAL, Aracy. A. (Org.) **Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

AMARAL, Izabel. **Um Olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi: obras e projetos residenciais, 1953-1970**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2004.

ARAGÃO, Solange. **Ensaio sobre o jardim**. São Paulo: Global, 2008.

BEZERRA, Ricardo F.; ROCHA, Fernanda C. L.; CARNEIRO, Ana R. S. e ANASTÁCIO, Temístocles. **Roberto Burle Marx e o Theatro José de Alencar: um projeto em dois tempos**. Fortaleza: Laboratório de Estudos em Arquitetura e Urbanismo, UFC, Laboratório da Paisagem, UNIFOR, 2012. 140p.

BOLETIM ABEA. Boletim 1/76. São Paulo, 1976. Versão digital disponibilizada por Ana Carolina Alves.

BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo**. <Disponível em: http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rces06_06.pdf>. Acesso em: 04 out. 2013.

CALS, Soraia. **Roberto Burle Marx**. Uma fotobiografia. Rio de Janeiro: Soraia Cals, 1995.

_____, Soraia. **Roberto Burle Marx: pintor**. Catálogo Leilão Exposição. Rio de Janeiro: Soraia Cals, Escritório de Arte, 2003.

CALVINO, Ítalo. **Palomar**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CARDOSO, Sérgio N. Aos homens, o paraíso. **Ecologia e desenvolvimento**. Páginas verdes. Rio de Janeiro: Editora Terceiro Mundo, ano 2, n. 31. set, 1993.

CARDOZO, Joaquim. Discurso aos novos arquitetos (1957). In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 55-61.

_____, Joaquim. Terra do Mangue. A Roberto Burle Marx (1947). In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 55-61.

CARNEIRO, Ana R. S. A produção Paisagística Brasileira entre 1930 e 1976. In: FARAHA, I., SCHLEE, M. B. e TARDIN, R. (Orgs.). **Arquitetura Paisagística Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010. 232p.

CARNEIRO, Ana R. S.; SILVA, Aline de F.; SILVA, Joelmir M. da (Orgs.). **Jardins de Burle Marx no Nordeste do Brasil**. 1ª Edição, Recife PE, Editora UFPE, 2013. 251 p.

CAVALCANTI, Lauro e EL-DAHDAH, Farès. **Roberto Burle Marx 100 anos**. A permanência do instável. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

CHACEL, Fernando M.; AB'SÁBER, Aziz. **Modelo de Curso de Planejamento Paisagístico**. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação, 1976.

CHACEL, Fernando. **Paisagismo e ecogênese**. Rio de Janeiro: Editora Fraiha, 2001.

COSTA, Lúcio. (1930). ENBA 1930-31. Situação do ensino na Escola de Belas Artes. In: **Lúcio Costa**. Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, Lucio. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

DARDEL Eric. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DE BARROS, Manoel. **O livro das ignoranças**. 14ª. Ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1993.

DIÓGENES, Beatriz H. N. e PAIVA Ricardo A. Jardins de Burle Marx em Fortaleza. In: Encontro Regional Paisagem na História. Jardins de Burle Marx no Norte e Nordeste.

Anais... Recife: Laboratório da Paisagem, UFPE, 2007. 1 CD-ROM.

_____, Beatriz H. N. e PAIVA Ricardo A. Caminhos da Arquitetura Moderna em Fortaleza: a contribuição do arquiteto Acácio Gil Borsoi. In: 2º Seminário DOCOMOMO N-NE. **Anais...** Salvador: Faculdade de Arquitetura, UFBA, 2008. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/ri/bitstream/riufc/9468/1/2008_eve_caminhos.pdf> Acesso em: 21 abr. 2014.

DOURADO, Guilherme M. **Modernidade Verde: Jardins de Burle Marx**. São Paulo: Senac, 2009.

DUCKE, Adolpho. Explorações botânicas e entomológicas no Estado do Ceará. In: **Revista trimestral do Instituto do Ceará**, v. 24, p. 3-61, 1910. Disponível em: <http://portal.ceara.pro.br/index.php?option=com_content&view=article&id=33639:1910-exploracoes-botanicas-e-entomologicas&catid=462&Itemid=101>. Acesso em: 21 out. 2014.

EGLER, Walter A. Adolpho Ducke-Traços biográficos, viagens e trabalhos. In: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Nova série. Botânica, n. 18, maio, 1963. Belém, 1963.

FARAHA, Ivete. **Poética das árvores urbanas**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008. 236 p.

FARAHA, Ivete; SCHLEE, Mônica e TARDIN, Raquel. Introdução. In: FARAHA, Ivete; SCHLEE, Mônica e TARDIN, Raquel (Orgs.). **Arquitetura Paisagística Contemporânea no Brasil**, 2010, p. 19-31.

FLORIANO, Cesar. Poética da criação de Roberto Burle Marx: gênese do jardim moderno no Brasil. **Manuscrita**. Revista de Crítica Genética, v. 2, n. 24, 2013.

_____, Cesar. Passeio de Copacabana: uma referência da arte pública de Roberto Burle Marx. **8 Seminário Docomomo Brasil 2009. Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes**.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mocambos**. São Paulo: Global, 2004. (1ª edição: São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936).

GONÇALVES, Lisbeth R. (Org.). **Arte e Paisagem**. A estética de Roberto Burle Marx. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da USP, 1997.

GUERRA, Abílio. Lúcio Costa, Gregori Warchavchik e Roberto Burle Marx: síntese entre arquitetura e natureza tropical. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 18-31, 2002.

GUTIERREZ, Ester J. B. A Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura e os seus primeiros tempos (1973-1985). In: MONTEIRO Ana M. R. G., MARAGNO, Gogliardo V.; SANTOS Jr., Wilson R dos; GUTIERREZ, Ester J. B. (Org.). **A Construção de um novo olhar sobre o ensino de Arquitetura e Urbanismo no Brasil**. Os 40 anos da ABEA. Brasília: ABEA: 2013.

HAMERMAN, Conrad. Roberto Burle Marx: The last interview. In: **The Journal of Decorative and Propaganda Arts**, n. 21, Miami, 1995.

HERKENHOFF, Paulo. Do Recife para o Mundo: o Pernambuco moderno antes do modernismo. In: INSTITUTO

CULTURAL BANDEPE. **Pernambuco Moderno**. Recife, 2006, p. 26-65. Catálogo exposição.

IMBERT, Dorothee. *Parterres no ar: Roberto Burle Marx e o jardim suspenso modernista*. In: CAVALCANTI, Lauro e EL-DAHDAH, Farès. **Roberto Burle Marx 100 anos**. A permanência do instável. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

JAKOB, Michael. *El jardín y la representación: pintura, cine y fotografía*. Madrid: Siruela, 2010. 95 p.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota - **Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza (1945-1960)**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2000.

KATHOUNY, Saide. Por uma arqueologia da paisagem. In: KATHOUNY, Saide; MAGNOLI, Miranda M. e TOMINAGA, Yasuko. (Org.). **Discutindo a Paisagem**. Coleção Paisagem Aberta, v. 1., p. 75-97. São Carlos: RiMa, 2006.

KLIASS, Rosa G., Desenhando paisagens, moldando uma profissão. In: KLIASS, Rosa G.; ZEIN, Ruth V.. **Rosa Kliass: desenhando paisagens, moldando uma profissão**. Senac, São Paulo, 2006.

LEENHARDT, Jacques (org.). **Nos Jardins de Burle Marx**. 1ª. Edição, São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2000.

LIMA, C. P. C. dos S. *et al*, O ensino de paisagismo no curso de graduação da FAUUSP. In: **Anais do I Encontro de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura**. Rio de Janeiro: UFRJ FAU, FUJB, 1994. 220p.

Lorenzi Harri. **Plantas daninhas do Brasil**. 4ª. Edição. Nova Odessa: Instituto Plantarum, 2013.

MACEDO, Silvio S.. **Quadro do paisagismo no Brasil**. São Paulo: 1999.

_____, Silvio S. O paisagismo moderno brasileiro - além de Burle Marx. In: **Paisagens em Debate**. Revista eletrônica da área Paisagem e Ambiente, FAUUSP - n. 01, outubro 2003. Disponível em: <<http://www.fau.usp.br/deprojeto/gdpa/paisagens/artigos/2003SilvioM-Burle.pdf>> Acesso em: 21 abr. 2014.

MAGNOLI, Miranda M. E. M.. Espaços livres e urbanização: Uma introdução a aspectos da paisagem metropolitana. São Paulo, Tese de livre-docência, FAUUSP, 1982.

MAGNOLI, Miranda M. E. M. “Espaços Livres: Objeto de Trabalho”. In: **Paisagem e Ambiente: Ensaio**, n. 21, p. 175-198, 2006.

MAGRINI, Alessandra. Política e gestão ambiental: conceitos e instrumentos. **Revista Brasileira de Energia**, v. 8, n. 2, 2001. Disponível em:

<www.sbpe.org.br/socios/download.php?id=156>. Acesso em 21 mar. 2013.

MALAMUT, Marcos. Paisagismo: projetando espaços livres. Lauro de Freitas, BA: Livro.com, 2011.

MARX, Roberto B. **Roberto Burle Marx**. Folheto. São Paulo: FAUUSP, 1971. 21p

_____, Roberto B. **Ecologia e Paisagismo**. Inter Facies. Escritos e Documentos. São Paulo: UNESP, 1981.

_____, Roberto B. O prazer de viver e trabalhar com a natureza. **Projeto**, São Paulo, n. 146, 1991. p.58-63.

Entrevista a Guilherme Mazza Dourado.

_____, Roberto B. Conceitos de composição em paisagismo (1954). In: TABACOW, José (Org.). **Roberto Burle Marx**. Arte & Paisagem. São Paulo: Studio Nobel, 2004. p. 23-33.

_____, Roberto B. Jardins residenciais (1968). In: TABACOW, José (Org.). **Roberto Burle Marx**. Arte & Paisagem. São Paulo: Studio Nobel, 2004. p. 97-103.

_____, Roberto B. Paisagismo e Flora brasileira (1975). In: TABACOW, José (Org.). **Roberto Burle Marx**. Arte & Paisagem. São Paulo: Studio Nobel, 2004. p. 115-125.

MONTERO, Marta I.; WRIGHT, Ann. **Burle Marx**. The Lyrical landscape. Londres: Thames & Hudson, 2001.

MOTTA, Flavio L.. **Roberto Burle Marx e a Nova Visão da Paisagem**. Editora Nobel, 3ª Edição - São Paulo, 1986.

MOURA, N. B. de; ROCHA, F. C. L.; BEZERRA, R. F. Sistema de espaços livres públicos e seus elementos determinantes: o caso de Fortaleza/CE. In: TÂNGARI, V. R.; ANDRADE, R. de; SCHLEE, M. B. (Orgs). **Sistema de espaços livres: o cotidiano, apropriações e ausências**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Pós-Graduação em Arquitetura, 2009. Colóquio Nacional QUAPÁ-SEL 4. p. 420-439.

NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna em Pernambuco, 1951-1972**. As contribuições de Acácio Gil Borsói e Delfim Fernandes Amorim. Tese de Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O pensamento de Heidegger sobre arquitetura. In: **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. NESBITT, K. (Org.). Tradução: Vera Pereira. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

OLIVEIRA, Ana Rosa de. Roberto Burle Marx (1992). **Entrevista**. 006.01 ano 02, abr. 2001. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/02.006/3346>>. Acesso em: 21 abr. 2014.

_____, Ana R de. Bourle Marx ou Burle Marx? **Arquitextos**. 013.01 ano 02, jun. 2001. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.013/876>>. Acesso em: 21 abr. 2014.

_____, Ana R. de. Nove anos sem Burle Marx. **Arquitextos**. 037.01 ano 04, jun. 2003. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.037/675>> Acesso em: 08 out. 2014.

_____, Ana R. de. Arte e Natureza: o legado de Roberto Burle Marx. In: LEAL Aline (Org.). **Um olhar ecológico**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2007.

PAIVA Ricardo A. e DIÓGENES, Beatriz H. N. Caminhos da Arquitetura Moderna em Fortaleza: a contribuição do paisagista Roberto Burle Marx. In: 8º Seminário DCOMOMO Brasil. **Anais...** Rio de Janeiro: Docomomo Brasil, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/docomomo/seminario%208%20pdfs/066.pdf>> Acesso em: 21 abr. 2014.

PEDROSA, Mário. A arquitetura moderna no Brasil. In:

AMARAL, Aracy (Org). **Dos Murais de Portinari aos espaços de Brasília**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

PIMENTEL, Brutus Abel Fratuci. Os espaços livres residenciais na cidade de São Paulo. In: **Revista Paisagem e Ambiente: Ensaio**. n. 11. São Paulo, p.13-40, 1998.

QUEIROGA, E. et. al. Notas gerais sobre os sistemas de espaços livres da cidade brasileira. In SOARES, M., QUEIROGA, E., GALENDER, F. (Orgs.). **5º Colóquio da Pesquisa Quapá-SEL Anais**. São Paulo: FAU USP, 2010. 1-12. (CD-ROM).

REIS FILHO, Nestor G. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo, Perspectiva, 1978.

RIZZO. Giulio G. **Roberto Burle Marx**. Il Giardino del Novecento. Cantini, 1992.

ROCHA. Fernanda C. L. e BEZERRA, Ricardo F.. **Roberto Burle Marx em Fortaleza: Residência Benedito Macedo**. Mundo UNIFOR: Evolução e Sustentabilidade. IX Encontro de Pós-Graduação e Pesquisa. Fortaleza, 2009. CD-ROM.

ROCHA, Fernanda C. L. **Residência Benedito Macedo - CE: duas versões de um espaço**. 10º Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura e Urbanismo no Brasil. ENEPEA. Porto Alegre: 2010.

ROCHA, Fernanda; ALDIGUERI, Camila; AGDA, Andrea. Anatomia da situação de aprendizagem em Paisagismo, no curso de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de Fortaleza - UNIFOR. In: 12º Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura no Brasil. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2014. **Anais...**

Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2014. 1 CD ROM.

ROCHA JR. Antônio M. da. **O mar e a expansão urbana de Fortaleza**. Monografia (Curso de Aperfeiçoamento em Arquitetura/Instrumentação Crítica). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1984.

ROGER, Alain; VEUTHEY, Maysi; MADERUELO, Javier. **Breve tratado del paisaje**. Madrid: Biblioteca nueva, 2007.

SANDEVILE Jr., Euler. Paisagem. In: **Paisagem e Ambiente: ensaios**, n. 20, p. 47-59, 2005. São Paulo FAU, 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/paam/article/view/40228/43094>> Acesso em: 01 jul. 2013.

SANTANA, Geraldo. Presença de Joaquim Cardozo na Arquitetura Brasileira (2004). In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 55-61.

SILVA, José Borzacchiello da. A cidade contemporânea no Ceará. In: SOUSA, Simone de. **Uma nova História do Ceará**. 3ª Ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004. 448 p.

SOUZA, Marcos N.; Meleneu Neto, José; SANTOS, Jader e GONDIM, Marcelo. **Diagnóstico geoambiental do Município de Fortaleza: subsídios ao macrozoneamento ambiental e à revisão do Plano Diretor Participativo**. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza, 2009.

SIQUEIRA, Vera B.. **Espaços da Arte Brasileira/Burle Marx**.

São Paulo: Cosac&Naify, 2001.

SORAIA CALS. Escritório de Arte. **Catálogo de Leilão e Exposição, 2003**. Rio de Janeiro, 2003.

SPOSITO, Eliseu S. **Geografia e Filosofia: contribuição para o ensino do pensamento geográfico**. São Paulo: Editora UNESP, 2004. 219 p.

TABACOW, José (Org.). **Roberto Burle Marx. Arte & Paisagem**. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

TAVARES, Ana M. **NATURAL—NATURAL: Paisagem e Artifício**. Catálogo Exposição. Fortaleza e Juazeiro do Norte, 2013.

VACCARINO, Rossana. Interpreting and preserving the work of Roberto Burle Marx: in search for new approaches. In: **Paisagem e ambiente : ensaios**, n. 16, p. 9-42, 2002. São Paulo FAU, 2002.

VALLADARES, Clarival do Prado: "Roberto Burle Marx; Pintura em forma de jardim". In: COSTA, Lúcio et al. **Burle Marx: Homenagem à natureza**, São Paulo: Ed. Vozes, 1979.

VIANNA, Mônica P. **Da edificação ao traçado urbano**. A experiência de planejamento regional integrado na CESP. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Carlos, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/tde-30082012-164405/pt-br.php>> Acesso em: 01 jul. 2013.

VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. 2. ed. Studio Nobel, São Paulo, 2001.

VILLAC, Maria I. O exemplar do exemplo. In: ROCHA, Paulo M. **Mendes da Rocha**. Trad. Vander Savio L. da Silva. Barcelona: Editorial Blau, 1996.

WARCHAVCHIK, Gregori. Importância e diretivas da arquitetura brasileira. (1958). In MARTINS, Carlos A. F. **Arquitetura do século XX e outros escritos**. Gregori Warchavchik. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

XAVIER, Alberto; DE SOUZA, Abelardo. **Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração**. Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura, 1925.

6. APÊNDICES

Com o objetivo de melhor se compreender o contexto sociocultural no qual os jardins em estudo se realizaram, foram produzidos e aplicados questionários com alguns dos envolvidos, direta ou indiretamente no processo de concepção e implantação dos mesmos.

As questões se direcionaram aos clientes, contratantes dos referidos projetos, aos arquitetos projetistas das edificações dos quais os jardins fazem parte, aos responsáveis pela implantação e/ou manutenção dos mesmos, e a outros nomes ligados a este contexto, no caso, um engenheiro e uma galerista. Foram estruturadas por blocos, relacionado-as às etapas de projeto, implantação e manutenção, referenciando-se em Aline Silva, 2012¹.

¹ SILVA, Aline de A. **Paisagismo Contemporâneo em São Paulo**. 2012. 230 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2012.

Embora as entrevistas tenham sido previamente estruturadas e revisadas em conjunto com o Prof. Dr. Abílio Guerra, buscou-se conduzi-las através de um diálogo aberto com os entrevistados, no intuito de se deixar aflorar observações porventura não abarcadas pelo questionário.

Dentre as entrevistas aplicadas aos arquitetos, apenas a direcionada a Acácio Gil Borsói não obedece a estes critérios, visto ter sido elaborada pela Sra. Isa Macedo, por ocasião do evento Casa Cor, sediado na residência em estudo, em 2009, pouco antes do falecimento do arquiteto. As questões foram enviadas a ele previamente por email, respondidas por telefone e gravadas em áudio aqui transcrito na íntegra. Preliminarmente também se apresenta a correspondência enviada ao arquiteto como roteiro da entrevista.

Posteriormente foram acrescentados mais dois questionários,

visando conectar o objeto de estudo à discussão inicialmente apresentada a respeito da formação do arquiteto e urbanista no Brasil, aproximando-se ao contexto desta formação em Fortaleza.

A. 1. ENTREVISTAS ELABORADAS

A.1 CLIENTES

1. O PROJETO

1.1. Como você escolheu o arquiteto e o paisagista para projetarem sua obra? Como se chegou ao nome de RBM?

1.2. Quais eram as necessidades e desejos que você apresentou para o arquiteto e para o paisagista?

1.3. Você tinha referências de projeto arquitetônico e paisagístico?

1.4. Como foi a relação entre arquiteto e paisagista? Houve alguma contribuição de RBM ao projeto arquitetônico?

1.5. Como era o diálogo/intercâmbio de ideias entre você e o arquiteto, e entre você e RBM?

1.6. RBM chegou a fazer alguma expedição ou viagem para conhecer o contexto ambiental local?

1.7. Durante o processo de projeto RBM participou de alguma exposição ou outro evento em Fortaleza?

2. A IMPLANTAÇÃO

2.1. Quem implantou o projeto paisagístico?

2.2. Quem forneceu o material vegetal? RBM forneceu espécies para o projeto?

2.3. Quais as dificuldades ou imprevistos ocorridos durante a implantação do projeto paisagístico? Eles implicaram em modificações ou adaptações?

2.4. RBM desenhou ou especificou algum painel, piso, escultura ou outro elemento para o local? Foi implantado?

3. A MANUTENÇÃO

3.1. Quais as dificuldades de manutenção do jardim ao longo do tempo?

3.2. Quem mantém o jardim atualmente?

3.3. Esta manutenção considera o projeto inicial?

3.4. Houve ajustes relacionados à dinâmica da vegetação - crescimento, sombreamento e relação entre as espécies?

3.5. Houve ajustes relacionados aos usos e programa destes jardins?

3.6. Há algum aspecto importante a se destacar com relação a estes jardins e que não foi aqui abordado?

A.2 ARQUITETOS

1. O PROJETO

- 1.1. Quais as demandas do cliente para o projeto arquitetônico? E para o projeto paisagístico?
- 1.2. Havia referências de projeto para algum deles?
- 1.3. Como se chegou à definição de RBM para o projeto?
- 1.4. Houve alguma contribuição de RBM ao projeto arquitetônico?
- 1.5. Como era o diálogo/intercâmbio de ideias entre você e RBM?
- 1.6. RBM chegou a fazer alguma expedição ou viagem para conhecer o contexto ambiental local?
- 1.7. Durante o processo de projeto RBM participou de alguma exposição ou outro evento em Fortaleza?

2. A IMPLANTAÇÃO

- 2.1. Quem implantou o projeto paisagístico?
- 2.2. Quem forneceu o material vegetal? RBM forneceu espécies para o projeto?
- 2.3. Quais as dificuldades ou imprevistos ocorridos durante a implantação do projeto paisagístico? Eles implicaram em modificações ou adaptações?
- 2.5. RBM desenhou ou especificou algum painel, piso, escultura ou outro elemento para o local? Foi implantado?

3. A MANUTENÇÃO

- 3.1. Quais as dificuldades de manutenção do jardim ao longo do tempo?
- 3.2. Quem mantém o jardim atualmente?
- 3.3. Esta manutenção considera o projeto inicial?
- 3.4. Houve ajustes relacionados à dinâmica da vegetação - crescimento, sombreamento e relação entre as espécies?
- 3.5. Houve ajustes relacionados aos usos e programa destes jardins?
- 3.6. Há algum aspecto importante a se destacar com relação a estes jardins e que não foi aqui abordado?

A.3 RESPONSÁVEIS PELA IMPLANTAÇÃO/MANUTENÇÃO

1. Você conheceu RBM? Como?
2. Em que momento entrou em contato com estes jardins?
3. Quem implantou o projeto paisagístico destes projetos?
4. Quem forneceu o material vegetal para os projetos? RBM forneceu espécies para os projetos?
5. Quais as dificuldades ou imprevistos ocorridos durante a implantação dos projetos paisagísticos? Eles implicaram em modificações ou adaptações?
6. RBM desenhou ou especificou algum painel, piso, escultura ou outro elemento para algum dos jardins? Foi implantado?
7. Quais as dificuldades de manutenção desses jardins ao longo do tempo?
8. Quem os mantém atualmente?
9. Estas manutenções consideram os projetos iniciais?
10. Houve ajustes relacionados à dinâmica da vegetação - crescimento, sombreamento e relação entre as espécies?
11. Houve ajustes relacionados aos usos e programas destes jardins?
12. Há algum aspecto importante a se destacar com relação a estes jardins ou algo que deseje destacar que não foi aqui abordado?

A.4 ENGENHEIRO

1. Em que momento você entrou em contato com estes jardins listados?
2. Você conheceu RBM?
3. Há algum aspecto importante a se destacar com relação a estes jardins ou ao processo de desenvolvimento de projeto ou mesmo sua implantação?

A.5 GALERISTA

1. Em que momento entrou em contato com BM? Qual o motivo?
2. Houve alguma exposição de RBM em Fortaleza? Quando e onde?
3. Há algum aspecto importante que gostaria de destacar com relação ao trabalho deste artista e sua passagem por Fortaleza?

B. ENTREVISTAS TRANSCRITAS

Apresentam-se aqui transcritas e ordenadas seguindo a apresentação dos projetos estudados as entrevistas com:

- Os proprietários e ainda hoje moradores das residências: Pio Rodrigues e Stela Rolim, e Denise Pontes;
- As senhoras Luce e Isa Macedo, respectivamente esposa e filha de Benedito Macedo, antigas moradoras da residência ícone do modernismo em Fortaleza;
- Os Arquitetos autores dos projetos arquitetônicos dos edifícios residenciais e das residências vinculados aos jardins em estudo: os irmãos José e Francisco Nasser Hissa, responsáveis pelos projetos dos edifícios residenciais multifamiliares; Luiz Fiuza, autor do projeto da residência Pio Rodrigues Neto e Stela Rolim; Delberg Ponce de Leon e uso Nilo, autores do projeto residência Denise e José Carlos Pontes; Acácio Gil Borsói, responsável pela estreia de Burle Marx em Fortaleza, na residência Luce e Benedito Dias Macedo.
- Os Arquitetos José Tabacow e Haruyoshi Ono, ex-sócios e parceiros de trabalho de Burle Marx em alguns dos jardins estudados, capazes de elucidar importantes questões relacionadas aos objetos de estudo;
- O engenheiro agrônomo e paisagista Ricardo Marinho, assistente de Burle Marx entre 1979 e 1985, responsável pela implantação e manutenção de alguns da quase totalidade dos jardins em foco;
- O engenheiro civil Xisto de Medeiros Filho, construtor da residência Denise e José Carlos Pontes, que acompanhou a implantação de alguns dos outros projetos;
- A Sra. Ignêz Fiuza, galerista que organizou em Fortaleza, três exposições individuais de Burle Marx, nos anos de 1984, 1989 e 1992.
- Os arquitetos Professor Neudson Braga, um dos fundadores da Escola de Arquitetura da UFC, e Nícia Bormann, paisagista responsável pela implantação da disciplina no referido curso.

A entrevista com Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo, efetuada no escritório de Fausto Nilo e por problemas técnicos não chegou a ser gravada, estando apresentada através de breve relato. A entrevista com Xisto Medeiros foi efetuada por email e com a Sra. Ignêz Fiuza por telefone, com as respostas anotadas. José Tabacow se disponibilizou a responder as questões via Skype, ciente de que estava sendo gravado. Todas as demais entrevistas foram aplicadas e gravadas presencialmente pela pesquisadora.

Cada uma delas está sendo revisada pela pesquisadora (até o momento apenas as duas primeiras, Pio e Stela, o foram) e submetida aos respectivos entrevistados, para que avaliem e definam o que de fato pode ser publicado na versão final da dissertação.

Os proprietários das unidades habitacionais dos edifícios pesquisados não se dispuseram a dar entrevistas.

A entrevista com Acácio Borsói realizada pela Sra. Isa Macedo, foi gentilmente cedida na época de sua efetivação e incorporada ao acervo do Laboratório da Paisagem da Unifor.

B.1 PIO RODRIGUES E STELA ROLIM

Entrevistas efetuadas sobre a residência Stela Rolim e Pio Rodrigues, em 17 de março de 2014, na varanda dessa residência, apreciando-se os jardins de Burle Marx. Inicialmente com Pio Rodrigues e depois com a Sra. Stela Rolim.

PIO RODRIGUES

FR: O senhor poderia contextualizar a escolha deste local para construção de sua casa?

PR: Todo mundo sonha com uma boa casa, um lugar legal para morar e eu me apaixonei por isso aqui, porque é o lugar mais alto da cidade. Fica comprovado que a temperatura aqui é cerca de um grau menor que lá em baixo. É uma área absolutamente residencial, onde estou próximo do mar, onde a arquitetura da casa me permite visualizá-lo e eu tenho a garantia que estou em um lugar no qual eu não vou ter trânsito de caminhão, ônibus ou outros barulhos. Enfim eu acho que esse é o melhor lugar da cidade para se morar.

FR: Quando o senhor escolheu vir pra cá e começou a pensar no projeto arquitetônico, quais eram suas ideias para o lugar?

PR: Essa casa foi projetada a quatro mãos. Pelo fato de ser engenheiro, construtor, eu sabia exatamente o que eu queria. Sou muito amigo do Luís Fiuza e iniciamos esse projeto em um sábado à tarde. Com o levantamento topográfico fomos para a casa do Luís, e entre um violão e um uísque, fomos desenhando a casa. Foi muito rápido. Mas houve uma decisão importante. Eu tinha três lotes, o Luís fez um estudo de massa e me provocou dizendo olha a sua casa tá aqui, mas se você comprar o lote vizinho fica assim. Fiz uma coisa que é referência do meu Pai. Ele gostava de dizer

isso. Quando o Luís me mostrou como ficaria a casa, eu disse: comprei, só falta discutir o preço! O preço foi alto, mas eu entendi que se ele se diluiria no tempo... Eu já estou aqui à cerca de trinta anos e realmente ficou da maneira que eu queria, que eu sonhava. Aqui foram criados os meus filhos, curto muito os resultados. Ela tem a minha participação direta. Todo dia eu cuido do jardim, coloco comida para os passarinhos, faço ginástica... Curto muito essa casa em todos os seus aspectos.

FR: Então o senhor foi o engenheiro e o construtor da obra? E como chegou até o projeto paisagístico?

PR: Sim, eu tinha a loucura de fazer alguma coisa com o Roberto [Burle Marx]. Eu sempre o admirei pelas entrevistas, pelo trabalho. Ele para mim como um guru! E coincidiu de estarmos fazendo o projeto do Centro Empresarial Clóvis Rolim, que você está levando também uma cópia do projeto. Decidi me arriscar e realizar o sonho na minha vida, que é fazer alguma coisa com o Roberto. E aproveitei e fiz as duas. Conversamos muito, e mais importante do que isso é que ele fez um belo projeto. E eu fiz uma grande e bela amizade que me serviu naquela época, e me serve até hoje! Ele foi um dos caras mais importantes na minha percepção das coisas da vida, não só sobre o jardim. Sobre estética, arte, sobre o ser humano. Me falava da paixão que ele tinha pelos projetos que fazia. Sempre nutria muita garra, muita determinação

de fazer o que queria. Ele foi uma figura muito maior que os seus jardins, deixou uma série de exemplos de vida, de histórias que jamais vou esquecer.

FR: Havia uma demanda em termos de programa para o projeto paisagístico? Alguma especificidade? Alguma exigência?

PR: Tive participação direta na arquitetura e no paisagismo. Na definição, na localização, na estruturação da casa. Essa questão da varanda circundar a casa se voltando toda para o jardim, a definição dos pisos. No paisagismo não foi diferente, eu lembro que estranhei muito a questão dos coqueiros, das carnaúbas, dos cajueiros, no meio do jardim. E o Roberto me convenceu que eu deveria colocar isso. Que ele queria fazer essa mescla com plantas regionais. Ele não queria só trazer plantas de fora pra cá, queria trabalhar com plantas nativas, e eu acho isso muito importante. Outra coisa é que na piscina ele havia colocado só um fundo azul. Eu disse não Roberto, quero que você faça um desenho. Que na verdade isso é um quadro dele, um desenho dele que fica para o resto da vida. E claro ele fez sem nenhum problema. Nós interagimos muito, ele foi muito participativo. Veio aqui sete vezes, e depois tanto na implantação, como na manutenção, e eu diria ainda mais, na curtição do jardim. Toda vez que vinha aqui, nós reuníamos um bom número de amigos, como o Luís Fiuza, o Fausto Nilo... E ele era uma pessoa maravilhosa, comia e bebia de tudo, adorava ópera. Sempre que vinha aqui em casa me trazia um presente. Essa palmeira (apontando para uma *Cyrtostachys renda*, palmeira laca) foi ele quem trouxe. Vinha podar o jardim e mudava algumas coisas. Estava sempre preocupado com a adaptabilidade das plantas que havia definido.

Tenho dois relatos de demonstram a paixão dele por esse jardim em particular. Ele me ligava perguntando das alamandas que tinha plantado na descida da escada, e eu dizia que ele não se preocupasse que elas já tinham florido. E depois, você sabe que ele passou por uma tentativa de sequestro, em Guaratiba. E foi um fato muito curioso, porque ele veio até aqui em casa, então avisou a ninguém. Tínhamos viajado e acabávamos de chegar. Era uma segunda ou terça feira. Eu havia saído para o trabalho e uma funcionária disse: “D. Stela o Roberto está aí. Nós tínhamos um funcionário chamado Roberto, o Robertão, um faz tudo. E a Stela perguntou se era o Robertão. A funcionária disse: “não, é o Roberto jardineiro”. Era o Roberto Burle Marx que vinha se recuperar do baque que passou visitando o jardim. Ele tinha paixão pela Stela, a chamava de minha princesa! Isso foi um fato marcante que revela o quanto ele curtiu e gostava daqui, desse jardim, dessa casa, desse lugar.

FR: O senhor lembra se em alguma das vezes que ele veio à Fortaleza, fez expedição em busca de novas espécies?

PR: Sim, foi até Guaramiranga. Em Londres ele soube de uma coleção de palmeiras raras que existiam aqui. Queria conhecer as espécies e descobrimos que essa coleção estava na Fazenda Raposo. O Roberto disse que essa coleção só ficava atrás de uma em Miami. Ele ficou fascinado por isso e disse que queria fazer um jardim botânico que já nascia pronto. Aquela área na época já havia sido doada para a Universidade Federal do Ceará. Nós fizemos aqui um movimento, eu, a Ignês Fiúza, o Ricardo Marinho, é claro, comandado pelo Roberto. Teve a participação também do Senador Beni Veras. E conseguimos com o reitor da época que o projeto que já nascia com uma das maiores coleções

de palmeiras do mundo, fosse realizado. O Roberto fez todos os estudos, mas não chegou a detalhar o projeto. O Ricardo tem toda essa documentação. Nós fizemos o lançamento com a participação de autoridades, do governador, o Fausto Nilo estava presente. Eu chamei os arquitetos, foi um momento muito especial. Plantamos mais algumas espécies de palmeiras que o Roberto trouxe e foi lançada a planta fundamental do jardim, mas infelizmente isso entrou numa burocracia tremenda dentro da própria Universidade. Nós começamos a enfrentar uma série de problemas e até hoje não conseguimos resolver isso. A cidade perdeu muito. O Roberto ficou traumatizado com isso. Ele doou o projeto. Dizia: “eu quero é fazer. Quero a sua ajuda!” Depois um dia ele me ligou e disse que se eu não conseguisse isso, ele nunca mais viria ao Ceará, porque ele era bem assim... Foi um grande sonho que ficou só na semente. Essas palmeiras estão lá, um dia desses pegou fogo, é lamentável...

FR: Nessas visitas houve alguma exposição?

PR: Sim organizada pela Dona Ignêz Fiuza.

FR: Quem fez a implantação do seu jardim?

PR: O Ricardo Marinho.

FR: E as espécies vegetais vieram de onde?

PR: Grande parte veio do Rio de Janeiro, através do próprio Roberto.

FR: Houve alguma dificuldade de implantação de alguma espécie?

PR: Sim uma próxima a piscina, a cocoloba que deixava sementes dentro da água. Nós a tiramos.

FR: Havia algum outro painel que não foi implantado?

PR: Não tudo o que foi planejado foi executado, inclusive as reformas foram pensadas em manter o jardim original. Só algumas forrações sofreram adaptações mínimas. Não mudei nada do projeto, mantive o projeto original. Isto seria como jogar tinta sobre um quadro de Picasso.

FR: E essas alterações foram em relação a que?

Foram revitalizações próprias do jardim, sempre acompanhadas por paisagistas ou estudiosos que conhecem bem o trabalho dele, como o Ricardo. Eu sou muito fiel e não deixo ninguém mexer aqui. A estrutura do jardim é sempre a mesma.

FR: Tem algum outro aspecto que o senhor queira falar, que eu não tenha comentado a respeito?

PR: Eu acho que o Roberto deixou uma grande lição para o mundo. Era um artista maravilhoso. Tem um papel preponderante sobre qualquer olhar que se jogue sobre seu trabalho, seja no campo paisagístico, das artes plásticas, das relações humanas. Foi uma pessoa que deixou uma marca registrada para o Brasil e para o Mundo. Ele foi citado em um livro como uma das cem pessoas mais importantes do Mundo. Foi considerado o maior paisagista vivo do mundo, na época. Trabalhou no mundo todo, e era uma figura referencial. Era um exemplo de artista, de dedicação, de paixão pelo que faz. Lembro bem, só pra fechar a minha impressão, que ele veio à Fortaleza e ficou hospedado na casa do Ricardo, na Taíba. Era domingo e tínhamos um almoço na casa da Praia do Futuro. Ele em determinado momento perguntou: “Ricardo, a que horas eu vou embora amanhã?” E o Ricardo respondeu: “Como a gente está na Taíba, eu marquei um vôo mais confortável para você às duas horas da tarde. Ele levantou-se e deu um escândalo! Dizia: “eu não tenho o

direito de perder mais nenhum dia na minha vida, você não vai me deixar dentro de um avião, eu quero o primeiro voo. Quero chegar em casa, trabalhar, plantar, pintar e eu não tenho direito de perder mais nem um dia da minha vida!” Aquilo pra mim foi muito marcante. Será que é só ele que não tem o direito de perder um dia de sua vida? Mas a histeria dele em não querer perder tempo demonstrava a paixão que ele tinha pela arte, pela vida. Esse exemplo ficou para mim, assim como vários outros.

STELA ROLIM

FR: A senhora participou da escolha das espécies do jardim?

SR: Não sei nem os nomes. Acho belíssimo, mas fiquei responsável pela parte interna da casa. Éramos eu e a Janete [Borsói]. E o Pio ficou com todo o restante. Não me meti em nada.

FR: Quem faz a manutenção do jardim?

SR: Durante 20 anos dois jardineiros cuidaram do jardim. Um se aposentou, implantamos a irrigação e agora temos apenas um, o Expedito. Quem trabalhou como Roberto foi o Joãozinho. Ele é vivo e uma vez por semana dá manutenção na Lagoa aqui ao lado, no Papicu. A Efigênia, secretária do Pio tem o contato dele.

FR: Já que comentou sobre a Janete, pode me falar um pouco desta interação? Eles eram muito próximos...

SR: A Janete era como uma filha para ele. Foi uma de suas herdeiras.

FR: Como foi essa relação? Como chegaram à escolha da Janete?

SR: Não houve uma escolha da Janete. O Borsói fez a casa de minha sogra nos anos 1950. Os dois foram nossos padrinhos de casamento. Ela quem nos trouxe o Roberto. Havia uma integração muito grande. Esta varanda foi discutida por ambos. O jardim entra na varanda. Estas colunas (apontando para uma escultura vertical de plantas), por exemplo, são desenho dele. Ele desenhou e mandamos executar.

FR: Elas me lembram as colunas que a Janete desenhou para o Burle Marx e estão em seu sítio...

SR: Ela nos deu de presente aqueles castiçais que desenhou.

FR: Onde moravam antes de vir para cá?

SR: Morávamos na R. Oito de Setembro, antes na R. Barbosa de Freitas. Esta é a quarta casa que moramos. As outras eram alugadas até a construção desta. Nos mudamos em 1988.

FR: E os jardins já estavam prontos?

SR: Não. Acabamos a casa em agosto, setembro nos mudamos em outubro. No aniversário da Isabela [filha], em fevereiro, já estava tudo crescido. O Roberto tinha isso. Ele cavava bastante, e fazia a própria terra. Com quatro meses, parecia que estava plantado há um ano. Todos se impressionaram com o crescimento.

FR: Vocês têm quantos filhos?

SR: Quatro.

FR: Todos já eram nascidos quando vieram para cá?

SR: O meu pequeno nasceu aqui em 1989. Hoje ele tem 24 anos.

B.2 DENISE PONTES

Entrevista efetuada em 19 de março de 2014, feriado em Fortaleza, na varanda de sua casa voltada para os jardins de Burle Marx. A casa e os jardins estavam em reforma.

FR: Tenho uma entrevista estruturada para me guiar, mas vamos conversando. Fale de como foi feita a implantação do jardim.

DP: Na época aqui em casa, tinha uma coisa assim, pra dar início a essa projeto a gente pegou um monte de informação do que é que aguentava aqui na praia, quais eram as plantas típicas daqui, muita coisa ele já conhecia porque tinha feito o jardim lá do Benedito Macedo, o do Fernando Macedo eu acho que foi dele, pois hoje tá lá o Shopping Del Paseo. Mas a coisa da praia assim de frente para o mar, aqui era tudo descampado, não tinha nada, tinha algumas coisas que precisavam ser mais pesquisadas, tanto é que o jardim hoje sofreu muita modificação. Eu tenho até vontade de pegar o projeto de novo, ver o que realmente funcionou. Teve uma árvore que não se deu bem e acabou morrendo, aí o Ricardo Marinho que na época dava assistência aos jardins do Roberto, que também mudou algumas árvores de comum acordo com o Roberto, mas muita coisa hoje já não está como era originalmente, e isso é uma coisa que eu tenho pena, porque eu acho que a coisa foi se deturpando e o projeto era lindíssimo. Uma coisa que continuou mais próximo do que está, é isso aqui, essa parte do muro, porque como aqui era uma duna e tinha uma inclinação muito grande a gente teve que fazer uma parede de contenção pra não ficar aquele muro, aquela muralha, aí o Roberto fez essa coisa meio escalonada para as plantas irem caindo e a gente não ter essa percepção de uma muralha, e precisava de

muita estaca também, e foi tomando espaço do terreno, então muitas das janelas são altas, outras mais baixas. E para implantar o jardim foi uma coisa de doido, porque aqui era uma área de dunas, a gente fez uma camada de oitenta centímetros de mistura vegetal, areia vermelha e areia grossa, aquela coisa para poder implantar o jardim, porque o resto era areia de duna, não ia pegar nada. Então abaixo disso aqui é que começa a duna, uns oitenta centímetros para baixo. Na época foi um investimento quase igual à quantidade das plantas. As plantas foram uma estória muito interessante, porque eu cheguei no aeroporto, na época ainda era a Transbrasil. Aquelas coisas naquela época eram mais fáceis de se conseguir, a autorização para transportar uma série de coisas. Chegou lá do sítio dele uns caixotes do tamanho assim do, uma comparação meio esdrúxula, mas do tamanho de caixões de defunto, cheios de planta, eram assim uns cinco caixotes, eu cheguei no aeroporto, a pessoa lá do sítio levou para o aeroporto, que eu chego lá, eu e a mamãe, que eu olho, a mamãe sentou, tinha vontade de chorar... “minha filha você tá ficando louca!” Mamãe não tem outro jeito!!! Embarcamos. Só de frete que eu paguei, nessas caixas de plantas! Não tinha outra forma de vir, só de avião. Na época aqui não tinha todas essas plantas, e tinha tudo lá no viveiro do sítio. Então eram essas cocolobas, essas clúsias, era essa *Cassia seyal*, tinha o jasmim, esse jasmim manga, de cores que aqui só tinha branca. Tenho rósea, vinho, e a forma dele se dispor é tão diferente, ele parece

uma trepadeira, todo mundo que chega aqui acha a coisa mais linda, ele é muito lindo, as helicônias, que também na época veio um tipo de helicônia que aqui ainda não tinha. Mas foi assim uma coisa bem... foi muito curtido assim fazer esse jardim com ele. Por algum tempo, plantas que não se adaptavam, eu pedia para substituir, havia essa interação. E ele uma vez chegou aqui em Fortaleza de surpresa, e quando eu vejo o vigia daqui, na época não era segurança, disse: “Dona Denise tem um senhor do cabelo bem branquinho, bigode branco, parece o papai Noel, sentado no meio fio lá fora, com outra pessoa no carro, e ele aqui só olhando, e eu fui perguntar se ele queria alguma ajuda e ele disse...eu vim visitar a Denise e o pneu do carro furou e eu estou aqui com o rapaz, ele termina de trocar o pneu para depois a gente subir”. Quer dizer chega, senta na coxa ao invés de entrar... Quer dizer ele tinha umas coisas assim interessantes. Aí vinha, chegava, pegava a tesoura, cortava, dava carão no jardineiro... “você não faça isso, você está maltratando a planta, não é assim que se faz”. Então foi uma coisa assim bem interagida, eu com ele. Essas reuniões aqui, muitas vezes vinha o Haru, porque nem sempre ele viajava, mas foi assim, um trabalho muito gostoso.

FR: Quando você resolveu fazer o projeto aqui, vir morar aqui nesse lugar, nos anos 80, isso aqui era vazio como você falou, como era o contexto?

DP: Tem aquela lá em cima, a Vereda Atlântica, e essa casa aqui do Kleinberg, que ele tinha exportação de lagosta, aí na época o José Carlos estava começando a construir umas casas para vender, e uma das casas, se não me engano o sócio que estava fazendo um projeto com o Delberg comprou, e veio oferecer esse terreno que era dele, e o José Carlos achou

interessante construir aqui, eu disse... Meu Deus a gente vai morar na praia do futuro, um descampado! E fomos conversar com o Delberg e com o Fausto, a gente era muito criança, eu casei com vinte anos, ele com vinte e três, eu só tinha de filho o André, cinco anos de casados, quando a gente pensou em sair dos apartamentos que eu já tinha morado para vir para uma casa. Tanto é que a minha filha Carla nasceu aqui em 81, foi o ano que eu me mudei para cá. O projeto começou uns três anos antes, entre o projeto e a finalização da casa foram uns três anos, em fevereiro de 81 que eu me mudei pra cá, a casa já pronta. E de lá pra cá a gente já fez reforma, fomos adaptando, os meninos crescem, vão embora, a gente vai adaptando. Mas o que fez a gente vir pra cá porque foi que ali não tinha nada, diziam que nunca iam construir porque era proibido, daqui a gente via o mar de longe, aqui na frente era só duna, e o José Carlos sempre foi muito de morar em praia, nunca foi de morar assim dentro da cidade. Mas aí a coisa mudou um pouco, a figura urbana, o perfil, a paisagem mudou totalmente, e Fortaleza não tinha essa violência. Meus filhos ficavam aqui em frente brincando de carrinho, andando de bicicleta, passeando pra lá e pra cá, o jardineiro ia aguando o jardim e eles resolviam tomar banho de mangueira, portão aberto e tudo isso. Até que um dia, doze anos depois, a gente teve um assalto aqui. Entraram quatro assaltantes e renderam todo mundo, e a partir daí começou a se fechar porque não tinha a menor condição. Naquela época a favela que tinha aqui eram umas três casinhas, as pessoas vinham aqui, as crianças vinham brincar com os meus filhos na calçada, chegava natal os meninos separavam brinquedos, faziam uma fila, sorteavam pra dar pros meninos, era uma vida deliciosa, agora não tem mais isso. Então na época a gente resolveu vir

pra cá porque era um canto sossegado, vendo a lua nascer ali bem linda, o que ainda se vê.

FR: Como foi feita a contratação do projeto arquitetônico?

DP: Na época eu era já estudante de arquitetura e o José Carlos engenheiro. Na época assim de arquitetos conhecidos tinha o Neudson Braga, um que não era arquiteto, mas depois foi considerado e recebeu um diploma honorário pela arquitetura, que foi o Arialdo Pinho, tinha o Nearco que inclusive fez projetos pra gente na construtora, o Pedro Rossi, que era engenheiro, o Rocha Furtado que era conhecido por conta da Assembleia e pela casa do pai dele que foi um super projeto, e mais alguns. Mas o Delberg e o Fausto eram mais jovens e eu me identificava mais. Foi a era do concreto aparente, eu tinha lá vinte e cinco anos, aliás um pouco menos, vinte e três anos, a gente começou a construir, o André que é o mais velho não nasceu aqui, a gente estava construindo e a Carla nasceu um ano e três meses depois, já nasceu aqui, eu era muito nova e o José Carlos também. Olhando pros meus filhos, nós éramos duas crianças, tem o discernimento também de palpitar no projeto, eu não tinha noção do que era ter uma vida de casa grande. A gente morou em casa a vida toda, era uma família grande, mas era uma forma de viver diferente, eu acho que a partir de um determinado período em Fortaleza foi que começou essa coisa de valorizar o projeto de um arquiteto, então eu acho que foi muito isso, a identificação foi pela geração. Que eles eram mais jovens, um projeto mais limpo, eu sempre fui assim do quanto menos, melhor, e fomos meio trabalhando juntos, essa estória dessas telhas na fachada para mim foi uma incógnita, eles venderam a ideia muito bem, mas hoje eu me questiono em termos práticos, não em

termos estético. Esta casa na época foi apelidada de “casa da telha”. A ideia era de que a telha fosse um protetor térmico, que na verdade eu não sei se a insolação aqui é muito grande, o fato que é que não teve o resultado imaginado. Foi criado também entre a parede interna e a externa um espaço para um colchão de ar, e que na verdade esse colchão de ar fica muito represado e acaba às vezes ficando ar quente. Na verdade não resultou 100% o que eles imaginavam, mas também eram arquitetos jovens, era uma experiência que a gente pagou pra ver, e aceitamos e fomos juntos. Não me arrependo de jeito nenhum, porque cumprui o objetivo em termos da estética, eu acho que a casa em si foi muito bem planejada no sentido do que eu precisava, como eu queria uma casa prática e simples, isso aí foi atendido e o jardim veio complementar.

FR: E a escolha do Burle Marx como se deu, você já o conhecia?

DP: O Burle Marx foi assim, eu chamei a Janete para fazer a parte de interiores, pois é como eu disse, eu era estudante, começando, e não me sentia capaz de fazer uma coisa à altura do Fausto e do Delberg, e não queria fazer aquele coisa de principalmente, o projeto era tão bacana e a gente tem que saber os próprios limites. Então fui fazer um curso com a Janete e me identifiquei muito com o trabalho dela, e já conhecia a casa do Benedito Macedo porque eu era colega de colégio da Gina, Georgina, filha dele. E quando a Janete mostrou e comentou sobre o Burle Marx que tinha feito o jardim da casa Benedito Macedo, convidei ela pra fazer a parte de interiores, e, perguntei se conhecia o Burle Marx que tinha feito o projeto do Benedito, e ela disse...claro é super meu amigo, então eu disse que queria pedir uma

proposta pra ele pra ver se estava dentro das nossas possibilidades. E até eu me surpreendi porque foi um projeto de um valor bem acessível, a gente espera que o Burle Marx que fez grandes projetos, o aterro do Flamengo, chácara isso, chácara aquilo, vai ser.., mas foi uma coisa super coerente, que eu me identifiquei muito. Depois eu fui com a Janete ao sítio dele, conheci, participei de almoços, isso foi em 79, eu estava grávida do André, inclusive uma das vezes que eu fui ao sítio dele eu estava grávida, bem barrigudinha já, fui até com a mamãe, uma pequena farrinha lá ao gosto dele, domingo de ramos, um pessoal de fora, estava lindo, tudo maravilhoso, ele cantando, com as irmãs ou amigas dele que tocam piano e ele cantando óperas e operetas e depois no fim a gente acabou indo pra missa de ramos na capelinha que fica ao lado do sítio, a mamãe e a Janete cheias de champanhe na missa a contestar o sermão do padre, e o padre entrou na delas e conversava e as achava ótimas e eu não sei se ele percebeu que elas estavam cheias de champanhe, e foi aí que eu o conheci nesse período. Em outras oportunidades a gente se encontrava independente de projeto e tudo.

FR: E quem era o engenheiro daqui?

DP: O Xisto Medeiros, que era super meticoloso também, e foi uma pessoa que me ensinou muita coisa. Eu estudante de arquitetura e acompanhando a obra foi pra mim uma pós-graduação, aquilo que eu vi na teoria agora eu estava vendo na prática e aprendendo a dar soluções.

FR: E o projeto de paisagismo você deu o programa?

DP: Não a casa estava quase terminando, ele veio aqui olhou, o jardim começou logo, a gente gramou quase tudo pra depois ir abrindo os canteiros, pra poder não ficar muita

poeira porque eu já estava me mudando, ele saiu fazendo as interferências, fez um parquinho para as crianças, eu queria espaço para as crianças, eu queria que as plantas fossem fáceis de manter, que fossem resistentes ao vento, ele usou muito filodrendo que é mais resistente, as heliconias ficaram em lugares mais protegidos, algumas árvores frutíferas que eu pedi para colocar e ele me ajudou a localizar, usou cerca viva de pitanga, acerola, fruta pão.

FR: E no arquitetônico você estabeleceu o programa de necessidades?

DP: Eu disse que queria uma varanda enorme, eu gosto de ficar fora, não queria uma casa cheia de divisão, uma cozinha ampla e prática, perto da sala, meu living tem que acontecer tudo nele, e em cima a gente pensou em casa de dois pavimentos, que hoje se eu fosse fazer novamente eu não faria, por que no caso a manutenção é muito mais complicada, mas na época eu achava que ia funcionar, que ia isolar a parte íntima da casa, que dava mais privacidade, então a gente fez, o quarto dos filhos a gente não tinha ideia de quantos a gente ia ter ainda, ele fez um quarto padrão, um deles, aquela coisa assim, banheiro, um closet, e depois eu dei uma modificada porque a gente vai sentido, acho que os quartos poderiam ser um pouco maiores, mas nada que fizesse falta, estava no limite. E lá em cima um quarto para eu poder ler estudar, eles fizeram no último nível acima dos quartos um atelier para mim. Em princípio foi isso, eu queria um bloco de serviço que foi feito, entre o bloco de serviço que eram os quartos a lavanderia, um estar para as funcionárias, tinha um pergolado que era uma área de circulação e de estar também, que tinha uma mesinha em um lugar ventilado, que servia também para as crianças,

ficavam ali brincando, a gente vendo, e tinha a cozinha que eu transformei depois em uma sala de som e mudei a cozinha para o outro lado, incorporei essa área de pergolado, mas era assim, aqui a sala, a cozinha e a área de serviço, um negócio assim bem juntinho e prático, bem simples e prático, bem cartesiano.

FR: Eu vi que você conversou muito com o Roberto, percebi por suas observações, teve muito intercâmbio com o Roberto e imagino que com o Fausto Nilo também. Você lembra na época que o Roberto esteve aqui ele chegou a fazer alguma expedição para ver plantas, conhecer algum lugar?

DP: Eu lembro que ele foi próximo à região do Alphaville, onde tinha uma pedreira, tinha um ecossistema bem interessante, eu lembro que ele foi por lá, foi provavelmente até com o Ricardo Marinho, mas eu não posso afirmar com certeza

FR: Quem implantou o jardim?

DP: Não lembro, mas eu vou me lembrar...

FR: E você lembra se ele fez alguma exposição em Fortaleza no período?

DP: Não, aqui em Fortaleza acredito que não

FR: E o material vegetal você falou que veio muita coisa de lá não é?

DP: A maioria veio de lá do viveiro do Roberto.

FR: Ele desenhou algum painel para a casa?

DP: Não.

FR: Tem alguma coisa que você julgue relevante e que eu não tenha perguntado?

DP: Não já falamos de tudo.

B.3 LUCE E ISA MACEDO

Entrevistas efetuadas em conjunto, dia 18 de setembro de 2014, na ampla cozinha do apartamento da Sra. Luce Macedo.

FR: D. Luce, eu trouxe umas questões sobre a casa onde senhora morou, que eu chamo para efeito da pesquisa de Residência Luce e Benedito Macedo. Meu maior interesse são os jardins, em função da autoria de Roberto Burle Marx, mas sendo sua casa um marco da arquitetura moderna em Fortaleza, destacada pelo próprio Borsói, em conversa telefônica com a Isa (sua filha) antes de falecer, como uma de suas melhores casas, peço que comente um pouco sobre esta relação de vocês com o arquiteto e com o paisagista.

IM: Minha Avó (Mãe de minha Mãe, D. Luce) era mais arquiteta do que eu. Ela foi morar com a gente quando ficou viúva. E antes de nos mudarmos para a casa, morávamos em um prédio na esquina da Santos Dumont com a Osvaldo Cruz. Lá havia uma mesa bem grande na sala de jantar, onde durante uns três anos, minha Avó e minha Mãe se dedicavam ao projeto. As duas riscavam e mandavam para o Borsói. Ele pegava o que tinham enviado, aceitava algumas coisas, dava outro retorno. Ela mandava de volta, e assim por diante... Geralmente as casas demoravam muito a serem construídas, mas para esta foram três anos de projeto, e só um ano para a construção.

LM: Nós não contratamos uma empresa construtora. Foi o Borsói quem arranjou um mestre de obras, e fizemos com ele. A obra foi administrada no início pelo Benedito, depois ele se mandou para o trabalho, e eu ficava lá na administração. Chegavam a ligar perguntando: aí é a construtora da D. Luce?

FR: O Borsói fala desse mestre, o Seu Antônio Oliveira. Em 2009, comentou que ele ainda estava vivo. O Sr. Antônio veio com dois filhos?

LM: Sim, que ficou morando aqui, um era responsável pela estrutura, e o outro pela hidráulica e elétrica. Mas não eram formados.

FR: Nessa época isso era muito comum. O Sergio Bernardes, um arquiteto que mais construía casas de alto padrão no Rio de Janeiro, nos anos 50, 60, relata que construía uma casa inteira com um mestre de obras.

IM: Eu lembro quando eu era pequena, Papai ia à noite para ver obra, o local era cheio de gambiarras (lâmpadas penduradas em fios estendidos). Houve uma movimentação de terra muito grande, por conta dos morros, do auditório... ali se trabalhava de manhã à noite...

FR: Comente sobre o projeto de paisagismo. A Isa sempre fala que a sua Mãe tinha o dedo verde...

LM: Os muros foram revestidos com uma coleção de crótons que ela tinha muito bonitos. Não sei se estavam no projeto, mas ela fez questão e eu mandei plantar. Meu Pai comprava para ela revistas de arquitetura e paisagismo, que eram poucas na época, mas existiam.

FR: Então ela conheceu o Roberto Burle Marx?

LM: Eles conversavam bastante...

FR: A senhora lembra se na época em que estavam pensando o projeto da casa, o Roberto já trabalhava no projeto do jardim ou ele entrou depois? Pergunto isto por conta das movimentações de terra...

LM: Creio que foi quase simultâneo, não lembro bem... A movimentação de terra foi porque o Benedito queria uma adega para reunir nossos amigos. E um auditório porque meu filhos estudavam música (piano, violino e flauta) em uma escola onde a professora muito entusiasmada, fazia recitais bem interessantes. Por isso toda a movimentação de terra, por conta da adega e do auditório. Não sei bem a sequência de como as coisas foram acontecendo...

FR: Tudo bem, já ajudou bastante. Qual era o nome dessa professora?

LM: Teresa Tichy, ela era casada com um tcheco. Foi embora, mora nos EUA há muitos anos.

FR: Como se escreve? Tischi?

LM: Acho que é t-i-c-h-y. Só procurando os convites. Ela fazia convites impressos com a programação...

IM: Era lindo! Os meninos bem pequenos de paletó...

FR: Outro ponto importante da casa que é muito falado é o xadrez do jardim da frente. Aquilo foi uma solicitação do Sr. Benedito?

LM: Eu acho que foi ideia do Borsói.

FR: A senhora lembra se para execução do jardim o Roberto chegou a mandar plantas para cá?

LM: Sim. O Benedito construiu uma estufa no terreno onde não havia construção. Onde ficava o canteiro e o escritório da obra. Ele construiu um viveiro, com ripado imenso e aspersão em cima e em baixo...onde hoje fica o edifício do

grupo. Íamos buscar no aeroporto essas mudas e plantávamos. Era uma grande animação, pois a Mamã gostava muito! Depois nós fizemos um viveiro lá na Fazenda Uirapuru, na época era nossa propriedade. Passamos muita coisa para lá. Quando fomos embora, o pessoal achou que era público, e todo muito ia pegar planta para abastecer a cidade inteira.

LM: Lembro que o Burle Marx queria conhecer a flora local. O Benedito o levou para algum lugar que não lembro, com uma grande equipe que estava com ele, ia indicando os nomes populares das plantas, e o Burle Marx os científicos. Também lembro que ele nos convidou para um almoço lá na fazenda dele [Sítio Santo Antônio da Bica, em Barra Guaratiba] no interior do Rio de Janeiro. Foi uma loucura! Alguma coisa me traz a lembrança uma tapeçaria da Eila nessa casa. Eu não sei porque...

FR: Quem é Eila?

LM: Eila era uma tapeceira. Mãe do Rae, marido da Vera Bezerra. Ele fez parte da diretoria do grupo J. Macedo. Sua mãe já faleceu.

IM: Eles são da Finlândia, e ela morava em Penedo, Rio de Janeiro. Montou um atelier lá onde ainda hoje artesãos desenvolvem trabalhos a partir de seus desenhos. A Janete Costa usava muito suas tapeçarias.

LM: Ela foi uma artista que estava na casa do Burle Marx. Mas nós a conhecemos depois, através da Vera, que foi minha contemporânea de colégio.

FR: A senhora lembra quem implantou seu jardim?

LM: Foi minha Mãe e uma equipe que ela comandava. Ninguém parava...

FR: Houve alguma dificuldade com as plantas, algo que precisou ser trocado?

LM: Eu não vou criar estórias do que não lembro...

FR: Durante a implantação da casa e do jardim, houve algum imprevisto de obra, alguma coisa que não deu certo e que vocês resolveram alterar?

LM: Acho que na caixa d'água havia um dormitório para os jardineiros, ou algo assim, e nós tiramos. Aquela casinha do portão era para ser uma subestação e a portaria, mas como nós precisávamos do mestre, o local se transformou em uma pequena casa para ele.

FR: Na primeira proposta o acesso de veículos circundava o xadrez. Isto já foi alterado no projeto, correto?

LM: Esta mudança foi porque nós tivemos que construir mais um lago, mais um espelho d'água. Naquela época o ar condicionado necessitava de uma sala imensa, eram umas máquinas astronômicas, que precisavam de resfriamento, e pela distancia acabou tendo que ser naquele local.

LM: Lembro que o Papai falava que todas as esquadrias da casa vieram de Recife, e todo o nicho das esquadrias foi feito de concreto pré-moldado, e tudo se encaixou como uma luva.

LM: Meus filhos, o Alexandre e o Alfredo, aproveitaram bem a infância. Era um zoológico que eles tinham lá: viadinho, peixe de todo o tipo, não só ornamentais, cobra, pássaro de gaiola, gatos... Eu morei muito pouco tempo ali, uns cinco anos. Tinha endereço no local, mas estava sempre fora, viajando, voltando para a fazenda...os meninos adoravam a fazenda, e eu ia com eles para lá. Esta casa dava uma mão de obra fantástica: eram dois vigias noturnos, dois diurnos, dois porteiros, duas cozinheiras, dois jardineiros,

motorista... para que eu vou me lembrar disso?! Duas faxineiras, faxineiros..., o Sr. Edilson começou a trabalhar lá ainda garoto, e quando terminou a obra o mestre do Borsói vendo que íamos precisar de faxineiro, sugeriu que o mantivéssemos. E até hoje ele trabalha para mim, mas agora está velhinho...

LM: Lembro que em uma época do ano haviam pássaros migratórios vindos dos EUA, paravam lá em casa e era uma festa.

LM: Um dia eu cansei dessa brincadeira, e fiz minha mudança assim, a toque de caixa. Cheguei lá e disse acabou, eu não sou doida, fechei a porta e fui embora! Foi quando o grupo J. Macedo se encantou pelo local, e eu adorei. Nessa época aconteceu um problema muito desagradável, e a melhor coisa que eu fiz na minha vida e na dos meus filhos, foi ter ido embora para São Paulo. Esta casa chamou muita atenção na cidade. Eu me lembro de uma pessoa, já falecida que vinha muito à Fortaleza, e resolveu se hospedar comigo. Ela teve que pegar um taxi no aeroporto e disse ao motorista que precisava ir para a casa do Benedito Macedo. Ao que ele respondeu: Ah! É uma casa que tem uma caixa d'água bem alta...

Esse negócio me irritava muito, eu nunca fui de ficar em sociedade. Então fui para São Paulo e lá fiquei por vinte anos, 1975 até... sei lá... meu marido era cigano e eu também!

FR: O Borsói fala de algumas obras de arte que existiam na casa, ele fala do "Montanha"...

LM: Quando o Benedito vendeu a casa, tiraram esta escultura de lá, eu não sei quem está com ela. É uma obra de catálogo.

LM: Havia também um cuzquinho imenso, que eu não gostava.

IM: Era a procissão para o Gólgota.

FR: Ele fala de um local na adega para colocar uma armadura...

LM: Ah, nós fizemos muita farra lá! Parece que havia mesmo esta armadura

FR: Essas peças a senhora que escolhia em viagens?

LM: Era o Benedito. Ele gostava dessas coisas, frequentava antiquários.

FR: E aquela porta da sala de jantar a senhora lembra?

LM: Está no Montmartre.

IM: Mãe, você lembra desta revista [mostrando uma Casa & Jardim de época, parte do seu acervo]? A senhora estava viajando, a Janete levou o fotógrafo e fotografou a casa... Lembro que o Borsóti disse que fez esse projeto junto com o Burle Marx, e que essa parte [apontando para o setor íntimo] era uma jangada num mar verde, uma referência aos verdes mares do Ceará. Ele queria fazer um gramado verde ondulante e que a casa tivesse uma praiazinha do lago. Eu fiz muitas luaradas ali...

FR: Quanto ao Francisco Brennand, que tinha obras na casa, vocês chegaram a conviver com ele ou foram ao seu atelier?

LM: Sim, é um parque bonito...

B.4 FRANCISCO E JOSÉ HISSA

Entrevistas efetuadas separadamente, primeiro com Francisco e depois com José, dia 12 de março de 2014, na sala de reuniões do escritório Nasser Hissa Arquitetos Associados. Após uma breve introdução sobre o tema da pesquisa, localizam-se os edifícios que foram projetados pelo escritório, os edifícios Portal da Enseada e o Conjunto Coast e Sea Tower, abordados nesta ordem.

FRANCISCO HISSA

FR: Você lembra quem contratou o projeto do Portal da Enseada?

FH: A construtora Queiroz Galvão a construtora só tinha sede em Recife com filial em Fortaleza, o contato surgiu com as pessoas daqui.

FR: E essa de incorporação tem sede em Fortaleza ou só fora?

FH: Não a Queiroz Galvão parou de incorporar em Fortaleza, agora só em Recife.

FR: O paisagismo foi também através deles a contratação?

FH: Eles na época tinham a intenção de fazer um prédio que se diferenciasse, primando pela concepção e por isso a nós fomos escolhidos, tanto que os jardins do Burle Marx e escultura Sérvulo Esmeraldo a primeira escultura em prédios residenciais.

FR: Você lembra quem era o engenheiro da obra?

FH: Ricardo Acioly engenheiro da construtora e quem ficou muito à frente na obra nessa parte do projeto foi Bayard Pedrosa.

FR: Você lembra de alguma demanda do cliente para o projeto?

FH: Sim o programa de necessidades era generoso, pois era na época em que as pessoas saíam das casas e começaram a

ir para os edifícios e também um detalhe na portaria para dar mais segurança, não havia até então se pensado nada em relação ao paisagismo e aspectos deste tipo.

FR: Eles te trouxeram alguma referência de projeto de arquitetura?

FH: Não a escolha foi feita através de uma espécie de concurso.

FR: Lembra quais eram os outros escritórios que participaram do concurso?

FH: Acho que o escritório Luís Fiuza apresentou projeto os outros não, mais sei que nós estávamos participando de um concurso em que outros escritórios estavam participando.

FR: Você chegou a conversar com o Roberto em relação ao projeto?

FH: Posso te afirmar com certeza que o Roberto não esteve aqui para este trabalho. Não tive nenhum contato com ele.

FR: Você sabe quem implantou o projeto de paisagismo do Portal da Enseada?

FH: Acho que foi o Ricardo Marinho.

FR: Com relação a essa formação acadêmica no Rio vocês tiveram disciplinas de paisagismo?

FH: As técnicas eu lembro como cálculo e dentre outros, mais as de projeto eu não lembro devo ter tido alguma disciplina de paisagismo.

FR: Você lembra de alguma dificuldade com a implantação do projeto de paisagismo, alguma interface do paisagismo com a arquitetura?

FH: O que me lembro em relação a impermeabilização dos solos devido ao fato da área de jardim que era muito grande.

FR: Houve a inserção de mais um elemento artístico além da escultura?

FH: Não foi apenas a escultura.

FR: Você conhece alguém que more no edifício?

FH: Não.

FR: Tem alguma coisa que você lembre e que seja importante destacar?

FH: Apenas em relação a área, e equipamentos oferecidos aos moradores, que era um diferencial da época. Além do jardim criado por Burle Marx.

FR: Nos edifícios Coast / Sea Tower, existe ligação entre eles?

FH: Não. O diferencial eram os tamanhos dos apartamentos e pelo fato de serem dois empreendimentos.

FR: A contratação desse foi através da construtora Colmeia?

FH: Sim através de contatos existentes na construtora.

FR: A colmeia já tinha o *briefing* do projeto definido?

FH: Sim eles já tinham tudo definido, porque a Colmeia na época já tinha esse ramo residencial definido.

FR: Já tinha definido o jardim?

FH: Sim foi iniciativa deles.

FR: Tinha alguma referência de projeto para esses?

FH: Não.

FR: Nesse você lembra de algum intercâmbio com Burle Marx?

FH: Não nesse ele também não participou ativamente.

FR: Houve compatibilização do projeto arquitetônico com o paisagismo?

FH: Sim, mais nada muito significativo talvez uma área que era comum e que precisou ser compatibilizada.

FR: Lembra quem implantou o projeto?

FH: Não.

FR: Nesse você lembra de algum painel, algum piso?

FH: Nas áreas comuns o piso aparece como elemento de projeto.

FR: Conhece alguém que resida nos prédios?

FH: Não.

FR: Lembra se teve alguma alteração do projeto?

FH: Não.

FR: Sabe quem foi o engenheiro da obra?

FH: Otacílio é o engenheiro da obra

FR: Conheceu o Roberto Burle Marx?

FH: Não tive essa oportunidade.

Após a saída de Francisco da sala, continua-se a entrevista com José Hissa.

JOSÉ HISSA

FR: Você teve contato com Burle Marx?

JH: Eu tive contato sim, na época da construção do prédio da Queiroz Galvão. Veio ele e o Haruyoshi.

FR: Você lembra de alguma específica em relação ao projeto?

JH: Lembro que ele fez o desenho dos terraços do C Rolim, em relação ao Portal da Enseada não me lembro. Ele veio apenas para supervisionar.

FR: Tinha algum material dele além dos desenhos de pisos e algo deste tipo?

JH: Não sei se ele fez os jardins do hotel Esplanada, mais lá tinha uns quadros dele no hall.

FR: Lembra se ele fez alguma viagem para coletar espécies?

JH: Não lembro sei que ele com Ricardo Marinho visitaram um viveiro para montar uma empresa sem fins lucrativos.

FR: Lembra que implantou o paisagismo de um dos dois prédios?

JH: Não.

FR: Sabe se houveram alterações nos projetos dos edifícios?

JH: Não tenho conhecimento.

FR: Tem alguma coisa específica que você lembre em relação a um desses projetos, tipo arquitetura e paisagismo?

JH: Não. Me lembro que a intervenção no Portal da Enseada é mais na parte de trás e no C Rolim a intervenção é mais na parte de cima.

FR: Conhece alguém que more em um dos dois edifícios, ou algum engenheiro da obra?

JH: Não.

FR: No Rio você chegou a ter contato com ele ou tiveram disciplina de paisagismo?

JH: Não.

B.5 LUIZ FIUZA

Entrevista efetuada dia 08 de abril de 2014, na mesa de trabalho em seu escritório.

Assunto: Residência Stela Rolim e Pio Rodrigues Neto

FR: Essa casa é de 1985, a sua contratação foi direto com o Dr Pio?

LF: Foi o Pio, ele me chamou para fazer a casa, ele tinha o terreno dele era aqui, eu trabalhava com o Pio, já era ligado a Ele, quando eu cheguei lá era um terreno, uma pirâmide enorme. E ele conversando comigo, o programa que ele queria, o jardim que ele queria etc e tal. Eu vi que era difícil trabalhar esse terreno lá como estava, e aí eu propus fazer esse arrimo, você imagina esse terreno lá embaixo, você não ia ter vista nunca, como é uma rua larga e toda ela de mansões, eu propus aterrar. E ele fez essa contenção muito violenta. Trabalhar o terreno para fazer a casa, mas aí é assim quando eu vi o programa que ele queria e aquele terreno lá, quando eu vi estava esse terreno aqui desocupado, aí eu disse, rapaz, vá lá e compre esse terreno aqui porque sua casa vai ficar apertada, vá comprar o terreno rapaz. Você tem dinheiro e nós vamos aterrar esse terreno todinho, eu o convenci. Fiz uma maquete. Cheguei até a fazer o primeiro estudo para chegar a essa conclusão. E ele me agradece até hoje, tanto pelo terreno do lado, tanto pelo arrimo, e aí a casa foi feita. Essa geração de casas, contemplando a do Pio, do Inácio Capelo, que não tem jardim do Burle Marx mas é linda. Nesta geração se explorava sempre as varandas. Aqui tinha um diferença de nível do terreno, e a gente sempre explorando as cobertas, esses beirais grandes, eu nunca tive pena de beiral nem de telha

nem de madeira, a casa se resumia, pelo menos aquele pessoal que queria aquelas casas com estilo colonial, telha de barro, aquelas fazenda, e a gente fazia aquela contemporaneidade que dava né, pra não ficar a mesmice, e usava bastante madeira e trabalhava bem a coberta. E depois se foi ver os espaços que foram evoluindo no decorrer do tempo, o mais aberto para fora possível, nessa época a gente já era arquiteto ecológico, porque a gente nunca deixou de buscar uma ventilação natural, a gente nunca deixou de buscar isso, e no fim a gente foi pela simplicidade mesmo, a varanda a coberta, e na época sempre explorando os pisos. Eu sempre digo que um bom projeto depende de um bom cliente, então esse projeto é excelente porque o Pio é um excelente cliente, além de ser um cara que participa, que tem sensibilidade, é muito caprichoso e excelente engenheiro, um engenheiro com sensibilidade, é uma coisa rara.

FR: O Pio Rodrigues chegou para você com o programa já pronto?

LF: Geralmente a gente senta junto com o cliente e ajuda a definir o que ele quer, pois as vezes eles tem dúvidas em relação ao que querem. mas têm certeza do que não desejam.

FR: Havia alguma referência de projeto?

LF: Não ele só queria uma casa que fosse mais tradicional, com cobertas mais complexas.

FR: Como se chegou a essa definição do Burle Marx para o jardim?

LF: A Janete Costa (responsável pelo projeto de interiores da residência) fez a ponte com o Roberto Burle Marx para convidá-lo a fazer o projeto do jardim.

FR: O projeto já estava pronto quando foi pensado o jardim?

LF: A casa estava em construção, onde o deck, o desenho da piscina e o jardim foram criação do Roberto Burle Marx.

FR: Houve alguma contribuição em termos de organização do projeto?

LF: Não a casa estava em construção e a contribuição do RBM ficou restrita aos jardins mas, com liberdade total para desenvolver os espaços externos.

FR: Você chegou a ficar na obra, teve contato com o RBM?

LF: Uma vez, encontrei com ele na obra. Quem mais tinha contato com ele era o Pio Rodrigues.

FR: Você sabe dizer se o RBM fez alguma expedição em busca de plantas nativas?

LF: Sim ele fez algumas expedições, em busca de espécies locais e vegetação nativa.

FR: Quem implantou o jardim?

LF: Foi o Ricardo Marinho (agrônomo) quem implantou o jardim.

FR: Luiz Fiuza você lembra de alguma especificidade desse jardim?

LF: Como o terreno foi aterrado foi necessário mais solo, com mais uma camada de piçarra para que água não escoe tão facilmente.

FR: E em relação a sua formação teve alguma disciplina voltada para o paisagismo?

LF: Não tinha paisagismo na escola de arquitetura, o que aprendi sobre o paisagismo foi na prática profissional.

FR: Trabalhou quanto tempo com a Janete Costa e o Borsoi?

LF: 6 anos. 4 anos no Ministério da Fazenda e 2 como fiscal do escritório de arquitetura.

B.6 DELBERG PONCE DE LEON E FAUSTO NILO

Entrevistas efetuadas em conjunto, na mesa de reuniões do escritório de Fausto Nilo, dia 20 de março de 2014.

Assunto: Residência Denise e José Carlos Pontes.

Este relato foi elaborado com base em notas referentes a cada uma das questões apresentadas simultaneamente aos dois arquitetos, formados nas primeiras turmas da escola de arquitetura da UFC, em entrevista que se desenrolou em um clima de conversa amistosa, na qual a tônica foram a discussão de arquitetura, e uma trajetória de atuação em conjunto de ambos.

Ressaltando que o tempo já subtraía muitas coisas à memória de ambos, os arquitetos destacaram que a residência pensada para os jovens clientes recém-casados, que ainda teriam filhos, faz parte de um conjunto de obras diferenciadas de um período de sua produção, quando eles, também jovens, experimentavam a possibilidade de ousar, fazendo uso de suas habilidades de detalhamento, adquiridas no período em que trabalharam como desenhista no escritório de Arialdo Pinho, que embora sem formação acadêmica em arquitetura, realizava projetos de diferentes programas para pessoas abastadas na cidade.

Embora não recordem de solicitações específicas dos clientes, ou de referências projetuais, destacam que estas existiam, e que o acesso a publicações e viagens lhes serviam de subsídios. Relatam o percepção inicial da paisagem de dunas como um deserto no qual a vegetação existente era de murici (gênero *Byrsonima*). Indicam o desnível do terreno

como uma dificuldade enfrentada, implicando em levantamento topográfico incomum para a época, e na confecção de duas maquetes, além de se constituir determinante na definição dos quatro níveis da residência, obrigando uma “superposição do programa”. Foi precisamente uma viagem à Salvador que lhes forneceu a ideia da “pele” com telha canal usada como revestimento de fachada, elemento referencial da obra. O uso do concreto e suas possibilidades estruturais são definidores formais da residência, expressa no grande balanço que conforma a varanda, voltada para o jardim, funcionando como elemento de transição entre o externo e o interno, e fazendo com que o bloco superior parecesse “flutuar” sobre a base, que da cota inferior externa transformam sua percepção em uma “fortaleza”. Os arquitetos destacam que a posterior inclusão de mais um lote, com a residência já implantada alterou a relação entre estes, conflitando com o esforço despendido no agenciamento do programa, e implicando em alterações também no jardim que se ampliava.

A relação com o paisagista Roberto Burle Marx e o projeto de paisagismo ficou a cargo da proprietária, sendo o contato pessoal com ele ocorrido muito posteriormente, em encontro promovido por Pio Rodrigues em sua residência.

Os arquitetos também destacaram a grande demanda de projetos residenciais na época, estimados em torno de seiscentas propostas, das quais cerca de cem chegaram a ser construídas, sendo esta uma entre tantas que desenvolveram. A relação mais próxima destes profissionais se dava com os construtores de suas obras.

B.7 ACÁCIO GIL BORSÓI

Entrevista realizada ao telefone por Isa Macedo com Acácio Borsoi, em 08 de setembro de 2009, baseada em questões previamente elaboradas e enviadas ao arquiteto por email que as leu foi sendo utilizada como orientação da entrevista gravada. As questões estão aqui apresentadas preliminarmente.

1. Como e quando conheceu o tio José Macedo?
2. Em que ano meu pai, Benedito Macedo, lhe encomendou o projeto?
3. Quais eram os anseios (sonhos) dele?
4. Qual foi seu partido?
5. Em que fase de sua carreira o senhor se encontrava?
6. Soube que nesta época o senhor havia visitado a Europa e vinha experimentando as teorias da “Escola Paulista” (brutalismo) no emprego do concreto e outros materiais construtivos aparentes. Então, que linguagem prevaleceu no seu projeto?
7. Soube também que o meu pai não contratou uma empresa construtora para a edificação da casa e sim um mestre de obra de Recife indicado por você. O senhor lembra o nome dele?
8. Quanto tempo levou a produção do projeto e quando foi de fato o início da obra?
9. Quanto tempo durou a construção?
10. Porque no projeto da casa tinha um auditório? Era para quantos lugares?
11. E a ideia da adega, como chegou a aquele estilo?
12. O senhor ainda tem em seu escritório a planta original da casa?
13. Como foi que o senhor apresentou, ao meu pai, a ideia de fazer o paisagismo com o Burle Marx? Quando o Burle Marx entrou no projeto?
14. O jogo de xadrez no jardim do living partiu do projeto paisagístico ou da residência?
15. A escultura de pedra que se encontrava neste jardim, como se chamava? Era de quem é a autoria? O senhor conhece a história de sua procedência?
16. O vitral que se encontra no fundo do living, de quem é a autoria?
17. Qual foi a ideia que inspirou o desenho das portas da sala de jantar? Quem foi o autor?
18. O pé direito e o formato em abóboda da sala de jantar foi concebido para o lustre ou o lustre foi comprado para ela?
19. Qual foi a participação dos meus pais e de minha avó nos projetos da casa e do jardim?

20. Quem foi o engenheiro calculista? Quais outros profissionais participaram neste projeto?
21. Soube que as esquadrias foram confeccionadas em Pernambuco. O senhor se lembra por quem?
22. A especificação dos materiais foram todas suas ou houve algum pedido específico de meus pais?
23. Os materiais de acabamento vieram de onde, na época?
24. O que este projeto representou na evolução de sua carreira?
25. O que ele representa para a história de Fortaleza?
26. Hoje, que destino o senhor vislumbraria para este complexo de edificações? Qual sua sugestão para novas atividades e usos que este imóvel possa ter levando em conta todo seu potencial construtivo e sua localização estratégica na cidade?
27. Fale agora de forma espontânea tudo que lhe vier de recordações daquela época, do seu relacionamento com meus pais, em especial com o papai. O que o senhor diria para os descendentes de Benedito Macedo sobre a pessoa dele?

TRANSCRIÇÃO GRAVAÇÃO

AB: Eu li tudo, algumas coisas eu posso responder, outras eu não lembro bem...

IM: Pode ir falando. Estou lhe ouvindo bem. Estou feliz em estar falando com o senhor. Gostaria de marcar para nos encontrarmos em Recife ou São Paulo.

AB: Ficarei em São Paulo entre 9 e 16. Vou tomar um remédio.

IM: Gostaria de ter algumas notícias da casa, pois a Casa Cor me pediu até amanhã um texto. E meu Pai já não está mais aqui...

AB: Posso ir adiantando algumas coisas. Eu o conheci [José Macedo] quando veio fazer compras em Albino Silva², para construir a casa que tinha pensado com a D. Maria³. Então pediu ao Luciano Costa⁴, uma pessoa, um arquiteto para fazer a fachada. Eu modifiquei a casa dele, e quando voltou 15 dias depois, ele [José Macedo] me disse assim:

“Olha, vou lhe contar uma coisa, quando eu vi a planta da sua casa eu disse, coitado do rapaz! Eu levei seis meses estudando a casa que eu queria, eu e minha mulher, e ele fez uma coisa bem diferente... mas agora estou gostando mais da sua que da minha”.

²Tradicional loja de materiais de construção em Recife

³Esposa de José Macedo.

⁴Luciano Costa Jr. é o proprietário da primeira residência projetada em Recife, em 1954, por Borsói na Av. Beira Mar, em Boa Viagem, com partidos semelhantes à residência José Macedo (1956), na Av. Santos Dumont, em Fortaleza e à residência Cassiano Ribeiro Coutinho, na Av. Epitácio Pessoa, em João Pessoa (1955), construída em 1958, conforme NASLAVSKY (2004, p. 98).

Aí começamos uma amizade. Depois fiz a casa do outro seu tio [Fernando Macedo]. Esta também era bonita, mas foi demolida. E depois foi o Benedito quem me pediu para fazer uma casa para ele. Este era uma pessoa mais exigente, tinha índole de pesquisador. Ficamos amigos...foi assim que começou

IM: O senhor lembra em que ano foi esse contato do Papai?

AB: Parece que a casa do Benedito Macedo foi fim dos anos 50, em torno disso que começamos o projeto. Porque a do José Macedo foi em torno de 53, 54 ou 56. Ele esteve no senado deve ser lá no princípio de 60, eu não sei direto.

IM: Sei que quando nos mudamos, estava estudando interna em Colégio em Friburgo.

AB: Quando vocês mudaram?

IM: Mudamos em dezembro de 69.

AB: Então foi em 60, é isso mesmo. A construção demorou uns 4 anos... Não lembro...

IM: Minha Mãe contou que a construção foi super rápida, foi durante um ano...por isto estou querendo conversar com o senhor...

AB: Um ano só? Eu não lembro a data exata...

IM: Eu era criança, mas lembro que a construção acontecia dia e noite, tinham muitas lâmpadas no local...

AB: O Mestre que mandei ainda está vivo, se chama Antônio Oliveira...

IM: Ele veio com dois filhos...

AB: Dois pedreiros. Mas ele ficou aí mais de dois anos. Até hoje somos amigos. Fez outras casas para mim. Agora está aposentado.

IM: Retomando as questões, quais os sonhos e anseios do Pai quando lhe procurou para falar sobre a casa?

AB: Era muito cioso das coisas que fazia. Em Fortaleza naquela época as casas eram muito grandes. De todo o grupo, também fiz a casa do Clóvis⁵, que era menor. O terreno era bonito, era uma quadra, um hectare. Então nós convidamos o Roberto. Eu indiquei para ele para fazer o jardim com o Roberto Burle Marx. O Roberto foi lá, ele mesmo plantou algumas espécies, não sei ainda existem... Mais tarde, eu não sei qual foi a data, ele me pediu para fazer uma reforma na casa e transformar no centro empresarial do grupo. Então aí já foi depois de 60.

IM: Foi em 1975.

AB: Quando me separei da minha primeira mulher⁶, já tinha feito a casa do Bendito. Tanto que a “A Montanha” do Bruno Giorgi, que é valiosíssima, onde ela está?

IM: Quando meu Pai se mudou para São Paulo, ele deixou na casa muitas obras de arte. Havia esta escultura, um cusquinho enorme... não estão mais lá!

AB: Muito lindo! Um dos mais bonitos cusquinhos que já vi. Aquela estátua é valiosíssima, porque era prêmio internacional da II Bienal de SP. O prêmio era do Bruno Giorgi, escultor de Brasília. Eu recebi de presente de outro amigo, o Ribeiro Coutinho, e quando me separei, vendi a escultura para o Bendito, e a localizamos perto do xadrez. Tem um valor espetacular, posso avaliar na bolsa em São

⁵ Residência Edir e Clóvis Rolim (1958), na R. Osvaldo Cruz, hoje demolida para construção do Edifício Cascais, no bairro Meireles, em Fortaleza. Estes são os pais de Sr. Pio Rodrigues, cuja casa também possui um jardim de Roberto Burle Marx.

⁶ A Sra. Yvonne de Azevedo Bastos Borsói, mãe de Marco Antonio Borsói. Este também arquiteto, relatou dia 25 de novembro de 2014, por telefone à autora, que quando criança a referida escultura ficava no jardim de sua casa, em Boa Viagem.

Paulo. Aquele cusquinho também, comprei com a Janete, quando fomos no De Laurentiis, parente do cineasta, que trazia coisas do Peru...ela pensou na casa de vocês.

Aquela adega foi uma coisa que eu quis fazer para criar um certo clima, tem uma porta de tijolo, que abre como um segredo..., uma abóbada de aresta, um nicho. Onde o Benedito sugeriu que botássemos uma armadura de cavaleiro da idade média. Era uma coisa anacrônica, mas interessante.

IM: E a porta? As duas portas da sala de jantar?

AB: Como elas são?

IM: São de madeira clara, parecendo uns peões...

AB: Fui eu quem desenhei. Naquela época, estava fazendo uma pesquisa sobre muxarabis, sobre a influência dos mouros na arquitetura brasileira colonial.

IM: Qual o seu sentimento diante do partido da casa?

AB: Era uma casa muito bonita. Aquela canoa na linha dos quartos... Como ela está hoje? É preciso ter cuidado!

IM: Porque o auditório, sempre tive curiosidade sobre ele.

AB: O auditório foi uma introdução quando passou para a holding.

IM: Não, o auditório sempre esteve lá. Era enorme, em todo o vão sob os quartos, para uns 70 lugares, com palco grande, camarim... o senhor tem as plantas originais para eu acessar este arquivo?

AB: Não me lembro desse auditório disso, sinceramente... Eu não tenho. Minha vida mudou muito. Mudei para o Rio. Crescemos, diminuímos. Agora tenho um escritório pequeno. Pode ser que eu tenha algumas plantas. Você proponha o tombamento dela...

A casa do Cassiano Ribeiro foi a segunda casa, antes do Benedito, e mais ou menos contemporânea do José Macedo, agora foi tombada na lá Paraíba. Vai ser mantida. Esta

questão de tombamento é para garantir a história, a memória da cidade, ou daquele momento cultural, ou das pessoas que criaram algo. É uma pena se ela for destruída como as outras...

IM: O que o senhor sugeriria como uso para o local?

AB: Acho que devia ser até uma repartição do governo...

Aqui em Recife, certos departamentos da administração pública estão comprando prédios fechados.

O que é mais maravilhoso ali é o jardim, que também faz parte, que não se pode esquecer. E a implantação daquilo, aqueles lagos... Se ela pudesse voltar a ter vida, seria uma maravilha! Creio que poderia ser uma entidade oficial, ou da prefeitura, um centro cultural, um museu, tem uma infinidade de usos possíveis.

Agora estou fazendo, começando a restauração da casa do Cassiano, ela vai ser tratada neste sentido de preservar o jardim e a casa. Terá uma função.

IM: Onde fica esta casa, qual o nome do proprietário?

AB: Em João Pessoa. Cassiano Ribeiro Coutinho.

IM: Retomando o início do projeto, quando o Papai lhe chamou, falou sobre as necessidades dele. Como foi a concepção da casa?

AB: Naquela época era uma fase ainda da minha vida em que eu usava alguns elementos de época. Hoje já não uso mais, eu tenho uma consciência profissional bem diferente. Mas de qualquer forma, acho que a casa de vocês era a principal que fiz na década de 60, 70. Depois não fiz outra igual a essa. Era a melhor de todas!

IM: Não me formei em arquitetura, mas sou apaixonada pelo assunto.

AB: Eu também sou muito apaixonado pela minha profissão. Eu e a Janete éramos assim. Eu ainda continuo...

IM: Posso chamá-la de uma casa modernista?

AB: É uma casa moderna, contida naquela época. Em 60, 70 e até 80 havia um padrão de vida diferente. Eram casas senhoriais. As casa grandes das fazendas tinham uma outra tipologia, mas também tinham um caráter marcante. A casa do Benedito tem este ar... e a do Fernando era também muito bonita. Foram as principais casas que fiz em Fortaleza. Depois fiz o Ministério da Fazenda... fiz o edifício que deu origem à transformação de Fortaleza, que foi o Granville, todo em concreto, na Volta da Jurema, na curva. São duas obras também importantes, que marcaram época, significaram uma transformação na arquitetura da cidade. A visão de como deve ser feito...

IM: Tenho vontade de escrever sobre o meu Pai...

AB: Era uma pessoa dinâmica! Ele me falou que foi comprar uma fábrica na Argentina, um moinho, em uma época em que as coisas na Argentina estavam difíceis. Eu gostava muito dele.

IM: Como eram suas conversas com ele?

AB: Ele era detalhista. Aquelas árvores todas foram plantadas por ele. Plantava árvores já grandes, que ele adubava para que crescessem mais rápido!

IM: Gostaria de encontrá-lo em São Paulo.

AB: Vou lhe dar o endereço. Será um prazer.

IM: Muito obrigada, estou muito emocionada!

AB: Vou ficar muito satisfeito de ver e conversar com você. Vou levar sua lista e respondo com mais cuidado...infelizmente por estar em cima da hora, não tenho como mexer no arquivo. Está tudo um amontoado... Um abraço para você também.

B.8 HARUYOSHI ONO

Entrevista efetuada dia 13 de março de 2014, em sua sala de trabalho, no escritório em Laranjeiras, Rio de Janeiro.

Assunto: Diversos projetos desenvolvidos pelo escritório de Burle Marx em Fortaleza.

FR: Você lembra alguma parte de engenharia e infraestrutura dos projetos?

HO: Não me lembro. teve nos prédios, mas eu não tenho certeza.

FR: Nos casos dos projetos das residências você lembra de algumas referências de projetos ou solicitações dos clientes em relação a projetos contemporâneos existentes?

HO: Não nessa época nunca se falava isso a não ser no projeto desse edifício de duas frentes da Colmeia onde vieram com algumas ideias.

FR: Você lembra com relação ao projeto paisagístico se houve algum tipo de contribuição de vocês com a arquitetura das residências Bendito Macedo e Pio Rodrigues?

HO: Não.

FR: Como é que era o intercâmbio de ideias entre você e o Roberto Burle Marx?

HO: Nessa época o RBM fazia os projetos e nós passávamos a limpo, nossa contribuição se iniciou a partir de 70 mais efetivamente, já o do Pio nós tivemos uma conversa mais séria, mas eu não me lembro do projeto

FR: Você lembra se em algumas dessas residências das vezes que vocês foram a Fortaleza foi feita alguma expedição?

HO: Sim, somente na do Benedito Macedo pois ele possibilitava as expedições, íamos parando no caminho e vendo as espécies que poderiam ser utilizadas, desta forma fomos até a serra de Guaramiranga. Mas eu me lembro de ter ido até a serra de Baturité, mas era com o Ricardo Marinho, já independente disso, eu acho que a pretexto de outros jardins, da Vicunha por exemplo, a gente aproveitava que ia pra lá que era longe à beira, assim como da Universidade, mas não tão longe, esse é bem mais longe, aí a gente entrava na mata, coletava algumas plantas.

FR: A respeito do material vegetal vocês chegaram a fornecer alguns desses materiais?

HO: Sim, na Benedito Macedo, no do Pio Rodrigues ele levava algumas plantas, da Denise foi através do Ricardo.

FR: Lembra de alguma coisa específica em relação a esses projetos?

HO: Me lembro que em um dos projetos foi necessário retirar o playground devido ao peso gerado.

FR: Com relação a essa questão a material como painéis e coisas deste tipo de alguma produzida para esses projetos?

HO: Não foram utilizadas coisas já existentes para os projetos.

FR: Agora os edifícios tem o padrão de pisos são tipo o banco Safra foi utilizado?

HO: Nas residências não no grupo C Rolim foi utilizado a logomarca da empresa e a paginação de algumas determinadas áreas também utilizamos isso.

FR: Tem algo a destacar deste projetos?

HO: Não.

FR: Quer falar sobre o Portal da Enseada e o Cost Sea?

HO: Não fui lá depois dos edifícios ficaram prontos.

B.9 JOSÉ TABACOW

Entrevista efetuada em 25 de março de 2014 via Skype.

Assunto: Residências Luce e Benedito Macedo e Denise e José Carlos Pontes.

FR: Você ficou trabalhando no escritório do Roberto Burle Marx até quando?

JT: Até 1986.

FR: Você lembra quem foi que fez o contato com vocês para os projetos?

JT: Eu tenho a impressão de que foi uma indicação da Janete Costa e Borsói, os projetos do Nordeste a indicação foram deles.

FR: Existia algum tipo de demanda do cliente em relação a esses projetos?

JT: Em geral não existia demanda de nenhum cliente, as vezes existia algumas particularidades do pedido, na Benedito Macedo teve um xadrez gigante que talvez ele tenha pedido, porque não era comum a gente colocar esse tipo de equipamento em um jardim privado, a gente podia colocar isso eventualmente em um jardim público, porque é o tipo de equipamento que exige público, inclusive com arquibancada pra ver o jogo se desenvolvendo, o jogo de xadrez, mas eu não lembro com certeza para te garantir.

FR: E estes projetos paisagísticos tiveram algum tipo de referência?

JT: No escritório nós não usamos referência, até hoje eu reajo muito à referência, inclusive os meus próprios alunos quando vinham com referências eu forçava a barra, dizia,

olha se você for usar isso aí você tem que justificar muito bem porque você está usando, e não simplesmente fazer uma cópia disso aí, porque é o perigo né, a gente vê trabalhos que são uma colcha de retalhos dessas referências, então em estudos de casos pior ainda, então a gente não usava referências, podia ter alguma coisa informal que aparecesse durante o desenvolvimento do projeto, sabe o Roberto era uma pessoa muito de olhar alguma coisa incidentalmente, ele via alguma coisa e não necessariamente o jardim, mas algo abstrato mesmo que o levava a querer aproveitar o efeito compositivo que aquela coisa dava, em um jardim, ou em um desenho dele ou em uma pintura, então podia ter essa influência não como referência, mas era uma referência oculta, uma coisa assim interpretada, às vezes sofria tanta mudança que não dava certo. Você sabe o caso daquele jardim de Recife, o jardim aquático da Casa Forte? O Roberto fez inspirado em umas gravuras do Kew Garden, e tempos depois que ele conheceu, era totalmente diferente do que ele tinha imaginado, era uma referência indireta.

FR: Você tem lembrança de algum tipo de discussão com os arquitetos para contribuição?

JT: Em geral existia, mas era uma relação de mão única, os arquitetos completavam o projeto deles e davam o jardim pra gente fazer depois, o paisagismo, então a gente tinha muito pouco influência na arquitetura em si. Tem exceções

com arquitetos como o Borsói, o Ary Garcia Roza, o Rino Levi, que abriam mais para uma discussão, que tinham mais essa compreensão dessa necessidade de relação entre o paisagismo e a arquitetura. O Borsoi eu lembro que ele gastava horas explicando a arquitetura dele, ele era muito minucioso nas explicações das intenções que ele tinha com a arquitetura, para a gente entender e fazer o projeto de acordo com essas intenções, sem deturpar as intenções originais do projeto arquitetônico.

FR: No caso do Borsoi, a Isa, filha do Benedito Macêdo, fez uma entrevista com ele, na qual falava da arquitetura da residência, dela ser uma canoa, e o jardim tem aquela movimentação da topografia que não era natural do terreno, foi criada para ter aquela ondulação, mas realmente vocês tinha diálogo com o Borsói, o que não acontecia com a grande maioria dos outros arquitetos, não é isso?

JT: É, quando o projeto vinha estava de tal forma comprometido, quando não estava em obra, que a gente tinha pouca possibilidade de interferir. Agora no caso do Benedito Macêdo, o que eu me lembro melhor do que o da Denise, o da Denise eu teria que olhar o projeto pra me lembrar o que que era, eu nem me lembro do projeto, o do Benedito eu ainda tenho na cabeça, eu me lembro que era uma quadra inteira na aldeota. Na época eu comecei a fazer scanner dos meus projetos e tinha projetos que eu olhava assim e nem lembrava mais como era aquele desenho, agora tem outros que ficam mais marcados por algum fator no próprio desenvolvimento. Eu não sei se afirmar se esse movimento de terra que fizemos no Benedito Macêdo tinha relação com o fato da casa parecer uma canoa, ou assim para falar mais diretamente, se era alguma metáfora de mar,

alguma coisa assim, mas eu tenho a impressão que não. Uma coisa que eu quero falar assim mais genericamente, e você faz disso o que você quiser, é que muita gente procura nos projetos lá do escritório do Burle Marx, procura muito essas referências metafóricas, a essas coisas todas, e isso não era muito frequente acontecer, o Roberto era uma pessoa muito simples na maneira de projetar. Como ele era abstrato, ou abstracionista, os trabalhos eram abstratos também, ele não procurava se referir no caso ao mar, por exemplo, nesse caso o do Benedito, para fazer um movimento de terra, o movimento de terra é resultante da especificidade de composição do jardim, tanto as funcionais quanto as estéticas, de compor aquilo ali, então muita gente vê essas coisas, por exemplo, falam na avenida Atlântico, que foram usadas as cores que os índios brasileiros usam, isso é um absurdo total, porque não foi para usar as cores que existiam de pedra, eu costumo dizer assim, se existisse uma pedra boa para mosaico verde, o Roberto certamente teria usado, ele era um artista plástico querendo se expressar ali, e com a maior possibilidade que tivesse, então se tivesse pedras de outras cores ele usaria, as cores foram usados porque eram as cores disponíveis no mercado naquele momento. Então não tem algumas coisas assim que as pessoas tentam interpretar na realidade nunca existiram.

FR: Já que estamos falando da relação entre o arquiteto e o paisagismo, entre você e o Roberto, como é que foi a formação de vocês na faculdade de arquitetura, no seu caso, especificamente, o Roberto não cursou arquitetura e sim belas artes. Você citou o Rino Levi, o Borsói, não sei se eles se formaram no Rio, no caso o Fausto Nilo se formou aqui em Fortaleza, mas eu entrevistei alguns arquitetos que foram

meus professores, que se formaram no Rio de Janeiro, e eles falam que não havia a sensibilização para as questões de paisagismo.

JT: O curso de arquitetura do Rio, a faculdade da federal, realmente não tinha, tinha uma disciplina de paisagismo no quinto ano, onde a gente fazia um pequeno projeto de uma residência, que pelo que eu me lembro, no quinto ano, o Haru e Eu, estávamos no escritório há três anos, então a gente tinha uma prática de paisagismo acima dos nossos colegas, mas essa prática, essa diferença, não aparecia nos trabalhos, segundo a interpretação ou avaliação dos professores, não tinha, e os professores da disciplina de paisagismo eram professores que não aprofundavam tanto quanto a gente tinha aprofundado no próprio escritório, então a nossa formação no paisagismo na faculdade foi praticamente nada, foi um pequeno trabalho que a gente fez e acabou-se. Ainda hoje em dia mesmo os cursos de arquitetura que tem cargas maiores e disciplinas relacionadas com paisagismo, também eles ficam muito presos na teoria, e prática do paisagismo é pouco feita nos cursos, de uma maneira geral pelos que eu conheço.

FR: Você esteve em Fortaleza na execução desses dois projetos?

JT: Na do Benedito Macêdo eu estive aí, no da Denise eu não lembro. No do Benedito eu fui antes com o Roberto pra gente ver o terreno, ver a arquitetura, e também depois durante a obra eu estive aí.

FR: Vocês fizeram alguma expedição em Fortaleza ou em outro município?

JT: Sim, eu e o Roberto fomos a Redenção e na Serra de Baturité, foi em um dia, mas foi uma viagem que teve uma certa importância, porque em uma casa em Redenção, tinha uma alamanda rosada, que foi a primeira vez que a gente viu, aliás quem avistou a planta dentro do carro foi o Roberto, ele deu um grito, olha lá aquela alamanda!!!, e então nós paramos, pedimos uma muda, e a dona da casa deu a muda e o Roberto levou para o sítio, eu lembro disso aí, Lembro que no alto da serra eu vi um dos ipês mais espetaculares, eu nunca mais esqueci, uma floração de ipê que era uma loucura, um ipê amarelo, mas já uma árvore centenária, devia ter pelo menos um quinze a vinte metros de diâmetro, era muito lindo.

FR: E essas expedições foi ideia de quem, quem levou vocês até lá?

JT: Alguém levou eu não lembro muito bem, talvez o próprio Benedito tenha levado a gente ou tenha pedido para alguém levar

FR: E durante esses períodos ele chegou a fazer alguma exposição na cidade?

JT: Não lembro.

FR: E quem implantou esses projetos você lembra?

JT: Eu não lembro o nome, mas eu lembro que o Benedito conseguiu convencer um cara que era jardineiro da universidade, eu não lembro o nome dele, mas o Benedito me falou que perguntou quanto ele ganhava e ofereceu uma coisa muito maior para ele parar lá na universidade e fazer a casa dele, o cara que conduziu a obra de plantio.

FR: E o fornecimento de material vegetal, veio alguma coisa lá do sítio ou de algum outro lugar, como é que essas

espécies chegaram aqui, porque em 69? Se hoje já temos uma dificuldade enorme de fornecimento desse material, como é que isso aconteceu naquele momento? porque tem coisas lá que a gente não usava em jardim.

JT: Olha, já que você falou isso, é muito provável que a nossa visita rápida à serra tenha sido pra ver plantas também pra gente usar no Benedito, e certamente foram plantas lá do sítio para execução da obra, porque o Benedito ia muito ao sítio, volta e meia ele estava lá e curtia as coisas assim, por exemplo, ele via o Roberto, ele tinha aqueles quadros da escola Cuzquenha, religiosos né, e ele não conhecia, ficou interessado naquilo, conversamos lá sobre isso no dia que ele estava, e de lá ele foi para São Paulo e na volta ele me disse que tinha comprado um Cuzquenho lá de São Paulo, então ele sofria bastante influência das coisas que o Roberto fazia e tal. Eu acho que é quase garantido que o Roberto tenha mandado plantas para lá, realmente é isso que você fala, a gente sempre teve muita luta pra manter a lista de plantas que a gente tinha especificado no projeto, na execução volta e meia a gente tinha que trocar alguma coisa porque não existia disponível no mercado, e então o Roberto pode ter muito pensado em usar plantas que ele tivesse no sítio, como no caso do Benedito não havia quase restrição econômica, dava pra fazer isso, mandar pro norte e pronto.

FR: Você lembra de alguma dificuldade ou imprevisto para a execução do projeto? alguma modificação ou adaptação de planta? Porque é assim, a residência Benedito Macêdo ela tem uma situação interessante porque a gente tem dois projetos aí, tem o primeiro da residência e depois tem uma segunda proposta que foi a adequação da residência à sede do grupo J Macêdo.

JT: Isso deve ter sido depois que eu saí

FR: Isso foi em 74

JT: Então está lá no escritório, mas eu não me lembro absolutamente disso.

FR: Digo, é de 78 o projeto do Grupo J Macêdo.

JT: É eu estava lá. O que pode ter acontecido é o seguinte: Haru e eu dividíamos os projetos, porque eu viajava, e viajava mais do que o Haru, ele preferia ficar trabalhando no escritório, ele viajava mas não viajava tanto quanto eu. Eu nessa época estava fazendo o Jardim Botânico de Maracaibo, eu viajava muito para a Venezuela, foram seis ou sete anos que a gente ficou, desde 77 a 82, depois eu saí do escritório mas continuei fazendo esse projeto de Maracaibo porque o Haru e o Roberto pediram, porque lá todos os contatos eram meus, eu sabia de todos os detalhes, então pode ter acontecido do escritório ter feito esse projeto em um momento que eu estava ausente, por isso ele não ficou gravado na minha memória, pode ter acontecido isso, mas eu não lembro de ter feito uma adaptação do projeto para o grupo Macêdo.

FR: Então com relação a essa questão dos imprevistos, retomando a idéia, você lembra de alguma coisa no caso residência mesmo?

JT: Não, não lembro.

FR: Fora esse piso xadrez, o Haru também comentou desse piso, eu acho que foi algo bem marcante pra vocês, o Haru perguntou se não era lá que tem um xadrez que o próprio proprietário que pediu porque queria que as crianças jogassem.

JT: Pois é por isso que eu lhe falei, eu acho que foi o único tabuleiro de xadrez que a gente usou em residência privada,

a gente usava isso em área pública, porque aí fica uma coisa em uma praça, as pessoas jogam, mas em uma casa é meio difícil.

FR: Esse tabuleiro em projeto público você lembra de onde?

JT: Eu acho que em Buenos Aires em um parque tinha um no parque Lezama, que era uma praça grande com visitação antiga que a gente fez uma reforma nela, que não chegou a ser feita, isto está dentro do projeto de remanejamento do bairro sul de Buenos Aires, foi aí que a gente fez. Mas teve outros também, como no parque das Mangabeiras em Belo Horizonte.

FR: Além desse piso, você lembra de algum outro elemento escultórico, algum painel pra essa casa?

JT: Não.

FR: Eu também não sabia. Vi quando eu peguei os projetos lá da outra vez, eles chegaram a desenhar um ripado, e no ripado que não chegou a ser construído, tinha um painel bem trabalhado, de concreto dentro do ripado, mas não foi construído, por isso é que talvez não tenha lembrança disso lá no projeto do Benedito.

JT: Você falou agora e estou lembrando, o que você chama de ripado devia ser um pergolado.

FR: Era o local que eram produzidas as mudas, ficava lá atrás onde havia o canteiro de obras, mas a Isa descreve esse local como cheio de fios com lâmpadas, e onde também estavam sendo dispostas as mudas, e tem o projeto do local com esse sombrite com um painel bem grande, tinha um lago enorme com algumas coisas aquáticas e tal, e esse painel bem grande que não chegou a ser executado, que foi em 88 quando foi

feito o projeto de adaptação, onde foi exatamente construído o outro edifício, também é projeto do Borsói, um prédio de quatro pavimentos que está lá até hoje, mas o edifício está sem uso, eles estão fazendo estudos para a verticalização da quadra, enfim eu acho que vai tudo a baixo daqui a pouco, é uma questão de tempo, por isso que eu tenho que correr com o trabalho para ficar pelo menos o registro. Lembra alguma referência da manutenção do jardim ao longo do tempo, alguma reclamação, alguma coisa que vocês tiveram que adequar, alguma coisa que não deu certo, que vocês imaginavam de um jeito e acabou sendo de outro, como você já disse antes?

JT: Infelizmente eu não lembro de nada disso, a memória que eu tenho é que depois que acabou o jardim a gente perdeu o contato. Aquilo lá depois eu não tive mais notícias de adequação para o Grupo Macêdo, mas pode ser como eu te falei eu estava em outras coisas e não acompanhei tão de perto, aí como já passou muito tempo, nós estamos falando de quase quarenta anos, aí eu não tenho mais na cabeça isso.

FR: Tem algum aspecto que você queira salientar dos projetos que eu não tenha perguntado? Algo que não tenha sido citado?

JT: Uma preocupação constante do Roberto era visitar viveiros, pra ver o tipo de planta que existia para poder ser aproveitado, como em 98% dos casos esses viveiros decepcionavam porque eles tinham plantas assim, consideradas plantas da moda, e o Roberto estava mais interessado em plantas regionais, coisas desse tipo, então a gente ia visitar por isso, pra ver se nos projetos dava pra usar vegetação que fosse da região, por isso nós fomos aos viveiros, e acho que a ida a Baturité foi por conta disso,

muito embora o Roberto sempre quisesse viajar e olhar plantas no meio do mato, isso era uma coisa meio vício dele.

FR: Voce lembra de algum viveiro assim específico?, Porque eu fico imaginando naquela época, hoje já é uma grande dificuldade...

JT: A questão Fernanda é que hoje pode ser mais difícil do que era naquela época, porque naquela época tinha muita gente tradicional que acreditava que era possível desenvolver plantas em viveiro, as prefeituras mantinham essas coisas, aqui onde eu moro mesmo tem um viveiro que está abandonado, que é da prefeitura, e eu fui lá para ver o que era possível fazer como consultar da prefeitura, e encontrei um cara que estava lutando junto com o viveiro para não morrer os dois, porque o cara era bem velhinho, adora produzir, e ele fica chateado porque não pode. Hoje em dia está mais difícil, os governantes são mais imediatista, como tem produção de plantas maciças, hoje em dia tem muito mais produtores comerciais, as prefeituras acabem

querendo comprar as plantas prontas em lugar de produzir. Mas na época que a gente foi aí, tinha, a gente foi visitar viveiros públicos, podia ser ou de prefeitura ou de universidade, como tinha curso de agronomia ou coisa assim, faziam viveiros também, e as próprias prefeituras das cidades. A ideia de fazer viveiros em jardins grandes em execução de projetos grandes de paisagismo, era muito mais naquela época do que de hoje, hoje você fala nisso e o pessoal acha meio ridículo, hoje em dia o pessoal fala em comprar, faz uma relação das plantas, vai a São Paulo, a Limeira, a Campinas e compra e pronto. Mas a gente sempre tinha esperança de poder encontrar o cultivo de plantas da região.

FR: Você lembra de algum viveiro visitado?

JT: Naquela época era mais fácil, pois existiam viveiros mantidos pela prefeitura e pessoas que mantinham viveiros com muitas espécies.

B.10 RICARDO MARINHO

Entrevista efetuada em sua mesa de trabalho, dia 07 de outubro de 2014.

Assunto: Execução dos Jardins de Roberto Burle Marx em Fortaleza.

FR: Você falar um pouco de como você executou os jardins de Burle Marx em Fortaleza?

RM: O primeiro que executei foi o da Denise Pontes. Foi a primeira vez que eu trabalhei com o Roberto. Tinha ido ao Rio de Janeiro participar de uma feira ou evento de agronomia e eu fui exatamente com esse objetivo, de conhecer o Roberto e tentar fazer o curso mais importante, que ali devia ser 80,79 em 1980 por ai, o projeto da Denise foi de quando 83? 80 exatamente isso dai deve ter sido no meio de 79 e eu não tinha a menor ideia de como eu ia chegar no Roberto, nada disso nem o endereço nem nada e por sorte eu estava hospedado na Gávea na casa de uma amiga nossa e uma noite fui ver o teatro Cavalgada, ali na Gávea e tinha uma galeria com a exposição do Roberto, uma exposição de pinturas e gravuras e tal, ai desci pro subsolo e fui da uma olhada na galeria, galeria Sara Mei eu meu lembro muito, ai daqui a pouco chega o Roberto....vários papeis, fotografias, era muito jovem né, ai fui falar com o Roberto, bati na porta ai Maria... me atendeu, ah aguarda aqui um minuto...daqui a pouco Roberto se aproxima senta começa a ver...e pergunta o que eu queria ai eu respondo, n sou estudante de agronomia to querendo...meus estudos e Fortaleza é uma lugar poucos recursos nessa área e eu queria saber se existe algum curso importante aqui no Rio de Janeiro, ah ta tudo bem, ai depois de olhar os desenhos que eu tinha feito ali naquela hora ele me chamou pra falar com

o pessoal do escritório...a equipe toda e depois ele disse olha domingo vou da um almoço lá no sitio onde vai ter varias pessoas importantes, artistas, amigos meus então você pode ir e eu lhe apresento e tudo, então o primeiro contato que eu tive com o Roberto foi nessa hora e ai fui no almoço de domingo e la estava o Gustavo Marcos Mendes, Graziela Barroso de Amaral...isso era julho né, julho de 79...ai ele disse olha no final do ano nós vamos ter curso de jardinagem...isso daqui a seis meses se você quiser vim pra ca você vem e tal, tal, tal, ta abeto curso, bom eu não sabia nada e nessa volta já era começo dos anos 80, em janeiro de 1980, ai retornei o contato com Roberto nessa hora ele disse não quando você estiver livre do Jardim Botânico, você pode ficar aqui no escritório ou lá no sitio pra poder, querer aprender alguma coisa, as portas vão estar aberta pra você, não pra mim exclusivamente, logicamente muita gente procurava o Roberto, o escritório dele vivia cheio. Ai eu ia a tarde no escritório dele, ai no final desse período ele disse olha tem um projeto que estamos fazendo pra Fortaleza ai estamos tendo muita dificuldade de adaptar essas coisas lá, as vezes não tem ninguém e executam mal e as vezes o acabamento não fica de boa qualidade, ai eu disse ah tudo bem eu posso ver, ai ele disse a pessoa eh fulana de tal falou é a Denise Pontes, ai eu disse ah a Denise eu conheço é estudante de arquitetura, eu trabalho com ela muitas vezes juntamente com a Janete q ela era estudante de arquitetura

n época e ela trabalhava muito com a Janete, ai eu disse eu conheço a Denise, posso me aproximar dela e fazer isso e de fato aconteceu e depois o projeto veio cá meses depois, era um jardim difícilimo de fazer porque era na praia do futuro, bem no começo e era uma área muito exposta a vento, maresia e um terreno arenoso, muito difícil e eu sem muita experiência de nada...o jardim ficou bem feito, muito bem executado e eu o Roberto vimos o projeto depois de uns 6 ou 7 meses e o mesmo estava em bom estado, essa foi a primeiro trabalho que eu fiz para ele, não sei que características ele tem hoje porque tem quarenta anos que foi feito e depois deste trabalho virou uma relação de amizade com o Roberto Burle Marx.

Fernanda: Você lembra de alguma dificuldade na hora de executar o projeto?

Ricardo Marinho: Tivemos como dificuldade obter material de plantas, pois havia um mercado pequeno grande parte veio de lá pouca coisa daqui de Fortaleza foi usada, introduzindo plantas novas que no mercado não tinha como boungaville, cocoloba, portu-macariastra, aloe que não eram utilizadas em jardins, algumas heliconias para poder ter plantas novas no mercado, aqui é um mercado pequeno, veio praticamente tudo de lá, salvo assim umas poucas coisas além da característica intrínseca do lugar, ventos, maresia e tinha todo um trabalho de agricultura que era de preparar o solo, proteger as áreas com tapume até o crescimento da planta. Segui o projeto e ele ficou bem legal, passei um dia desses por lá e o mesmo ainda possuía muito das características originais.

FR: Então o material vegetal veio basicamente de lá (Rio de Janeiro)? E durante esse período houveram adaptações nesse jardim?

RM: Isso veio muito coisa. Não exatamente. O jardim é uma obra viva e vai evoluindo tudo, trabalhei para eles durante uns oito, dez e acompanhei nesse período as mudanças realizadas nele com a inserção de novas espécies e adequações que ocorreram.

FR: Você lembra que quando estava implantando o projeto o Roberto fez alguma expedição aqui em Fortaleza?

RM: Não que eu me lembre, não no período da Denise mais depois ele foi para Guaramiranga, Uruburetama, Quixadá, serra de Ubajara e Taíba em busca de novas espécies, como carnaubeiras.

FR: O Tabacow fez uma referência que esteve com ele na época desse projeto, porque o Tabacow só trabalhou com ele até o projeto da Denise em 1982 e só pegou a residência Benedito Macedo e o do José Carlos e quando foi feita essa alteração do grupo você ainda não o conhecia né? Foi em 1978.

RM: Não, não o conheci.

FR: Você conhece o jardim, foi com ele alguma vez?

RM: Conheço, fomos sim uma vez com ele quando era sede do grupo, ainda estava em bom estado, não como o da receita federal que tava totalmente detonado só tem a forma, o desenho, não tem mais nada né. Sobraram algumas árvores, mas tá tudo detonado ali

FR: e o José conta uma estória que ele foi para Baturité, , ele lembra que iam passando de carro por uma casinha e o

Roberto pediu pra para o carro por que tinha visto uma alamanda rosada, que ele não conhecia.

RM: pode ser a alamanda violácea, foi em Quixadá isso aí, tenho a impressão que foi.

FR: ele achava que era na serra, era até na casa de uma senhorinha, tava plantado lá, ele pediu uma muda pra senhora e levou pro sítio, porque ele não conhecia.

RM: Lembro de uma coleta que nós fizemos em Quixadá, eu não sei se o Zé estava nesse dia em Quixadá.

FR: - em Quixadá parece que estava o Haru e duas pessoas ligadas à Universidade, a Fátima...lá do sítio dele

RM: a Fátima, o César também, isso de Quixadá fomos por conta do..ele veio fazer a decoração do Fest Rio, festival de cinema, que a Violeta chamou, achou que era 1988 ou 1989, ele passou quase uma semana por aqui, e fizemos uma coleta, o Zanon foi, o Haru foi, eu me lembro, o César foi..

FR: o César que trabalhava com ele?

RM: e eu acho que a Fátima também estava, e, fizemos coleta de uma alamanda violácia, que depois agruparam e virou alamanda, eu não me lembro da classificação, mudou duas ou três vezes, mas era uma alamanda violácia, aqui do sertão e ele usou muito, era parte exatamente do processo do Roberto de descoberta de coisa local.

FR: Bom, então sobre a Denise você lembra de mais alguma coisa, você lembra de jardineiro que trabalhava lá?

RM: Nós levamos a nossa equipe, tinha um jardineiro lá que trabalhou muito tempo, não me lembro o nome dele, a gente acompanhava levava equipe e tudo, é surpre a gente fazer um trabalho deste tamanho e eu muito garoto ainda, uma responsabilidade gigantesca.

FR: Na época você chegou a conhecer o Xisto Medeiros?

RM: Conheci sim, o construtor, ele é muito minucioso em tudo, muito cuidadoso, pra mim era uma surpresa muito grande, primeiro era estar envolvido em um projeto dessa envergadura, um projeto grande, uma responsabilidade grande, a quantidade de plantas que chegavam de avião, era uma responsabilidade imensa receber esse material, acomodar ter que estar com tudo isso pronto pra receber as plantas, não perder, logicamente que eu tinha, sabia pra onde ia, mas logicamente que era uma temeridade para um garoto de 21 anos, menino ainda, era uma responsabilidade muito grande. O Roberto tem dessas coisas ele confiava, sabia que dava certo, nesse sentido a intuição dele funcionava. Eu inclusive quando o procurei para conhecê-lo foi dessa forma...

FR: o José conta que quando ele percebia que a pessoa era interessada ele dava força, mas quando chegavam aqueles estagiários no escritório, que não queriam ovo, ele meio assim que isolava a pessoa. Quando ele via que era uma pessoa que tinha interesse, ele sentava pra conversar.

RM: o Roberto tinha essa coisa de querer ensinar, querer passar as coisas que sabia, o Zé foi que me acolheu, tipo um irmão mais velho, eu era muito menino nessa época, quando eu ia e ficava lá no escritório, ele me orientava, ele, cuidava mesmo. Eu tive a necessidade uma vez de ir ao dentista, eu passava de três meses lá, quando eu precisa de um dentista ele me levava, cheio de ocupação, fazendo concurso pra um parque, e 8:00 horas da manhã ele dizia..Ricardo eu vou lhe levar num dentista, ele tinha dessas coisas. O Roberto tinha dessas coisas, ele passou essa responsabilidade para mim porque sabia que eu ia me desobrigar disso bem, e o jardim

era muito difícil, não era um jardim fácil, mas funcionou, funcionou bem.

FR: então vamos falar sobre a outra residência que você também trabalhou, no caso do Edifício Portal da Enseada, você chegou a implantar.

RM: implantei

FR: Residência Denise Pontes, Portal da Enseada, a residência Pio Rodrigues, e o edifício Coast e Sea Tower, tem algum que você dá manutenção?

RM: tem, hoje eu estou retomando o projeto do Pio, exatamente hoje, semana passada eu estive lá, o estudo do jardim está feito, as palmeiras, as carnaúbas, tá tudo lá mas a dificuldade que ele teve, primeiro mão de obra, saiu um jardineiro muito bom, o João, se aposentou, entrou outro que não soube cuidar, perdeu uma série de coisas, e a um mês atrás a gente fez uma reposição, e hoje nós estivemos lá, estamos retomando, que é um jardim de 1988. Aqui tem coisas que não tem no projeto que o Roberto acrescentou depois, algumas coisas ele tirou. Então, a estrutura do jardim está né, e algumas coisas foram revistas ao longo dos anos, hoje nós estamos refazendo algumas forrações.

FR: Bem Ricardo, sobre os edifícios, esse eu acho que é um capítulo bem à parte, por que aí entram outros problemas que são ainda maiores, tem a questão do condomínio que é mais complicado, que tem a visão que o jardim gera muito custo de manutenção

RM: Hoje nas imobiliárias, já temos a visão que o jardim faz parte da composição no aspecto das vendas, o jardim vende, paisagismo vende, mas mesmo que fortaleza tenha uma visão refratária para esse tipo de intervenção, como os espaços

estão ficando cada vez mais exíguos, que as pessoas estão mudando para os edifícios, aí tende a valorizar mais qualquer benefício na área externa, você vê todos os lançamentos imobiliários hoje seguem essa tendência, como São Paulo, que é um centro de referência, e as pessoas hoje já percebem isso com mais valia. Hoje um jardim agrega muito mais valor do que um piso de cerâmica, porém tem a manutenção que é contínua ao longo dos anos. O paisagismo agrega muito mais valor do que qualquer outro sistema, o paisagismo na relação custo benefício é o melhor que tem, então as pessoas estão percebendo um pouco mais essa realidade.

FR: mas você não acha que isso é típico, você citou o Pio, no caso a construtora dele, é da formação dele, ele tem essa visão, gosta, mas no caso desses outros dois prédios, especificamente, eu cheguei a visitar o Portal da Enseada, onde o projeto inicial foi detonado, embora sejam pessoal de um alto poder financeiro, não tem a sensibilidade, cultura, noção....., substituem a vegetação por cerâmica..., total desconhecimento do valor que o valor do trabalho.

RM: o da receita federal está bem detonado, o da receita durante um bom tempo eu recuperei, interfeirei, mas chega um ponto que, como é que se admiti, um órgão público com aquela envergadura, quer dizer é um exemplo que tem, imagine um particular desse, com doze quinze proprietários, vamos dizer é difícil né? Na época da receita federal nós conseguimos fazer uma coisa, recuperamos muita coisa, aqueles terraços superiores, mas chega uma hora que você não dá conta, é um esforço gigantesco, é muita coisa contra, a mentalidade é muito difícil, o zelo que as pessoas tem, o grau de cultura para o paisagismo, você vê o reflexo na

cidade né, uma cidade como Fortaleza não tem um sistema de parque e jardins, não tem praça, não tem sistema de arborização pública, uma metrópole deste tamanho, a quinta ou sexta capital do país. Vamos em Teresina...

FR: Teresina é muito mais verde, eu falo para os alunos e eles morrem de rir, Teresina é muito melhor que aqui, eles dizem ..professora é muito mais quente, e eu digo, mas é verde.

RM: Tem um sistema de parques e jardins muito bem estruturado, organizado, tem uma avenida lá que eu não me lembro o nome, que tem três quilômetros de ipê amarelo, é um espetáculo.

FR: aqui tem cinco carnaúbas em frente ao Iguatemi

RM:não tem nada, Fortaleza é uma desgraça. Tinha um espanhol que veio estagiar, e ele chegou e não entendeu Fortaleza, não entendeu, não entendeu, passou um mês, dois, três meses, e ele chegou e disse, agora eu entendi, tem jeito aqui..., explode tudo e faz de novo. É quase isso, você tem pontualmente qualidade uma escola de arquitetura de boa qualidade mas o conjunto não reflete isso, quer dizer, sem pé nem cabeça, sem um sistema de parques, o espaço de uma cidade é como iluminação pública, é parte de um sistema, não é decoração, não é favor..

FR: não é acessório

RM: não é acessório, você vai em um jardim, como na Espanha, tem quase mil anos, a estrutura do jardim é toda mantida, reflete o que foi um determinado período, e aqui não, isso aqui é muito grosseiro, não sei como é que eu vim fazer paisagismo aqui.

FR: você é um desbravador na verdade, antes de você não tinha quem plantasse, os próprios jardineiros das casas eram muito amadores

RM: não tinha quem planejasse, não existia escritório de projeto, aqui se entende ainda hoje, como paisagismo, como uma disciplina de jardinagem, e não é né, é outra coisa. Eu faço muita coisa, eu faço projeto, faço uma série de coisas, mas é muito complicado, sempre muita dificuldade, eu tenho resultados, tanto é que depois de trinta e poucos anos faço várias atividades. Quando o Roberto estava vivo e vinha trabalhar aqui, tinha uma determinada dimensão, sem o Roberto perdeu-se muito, o Brasil, quer dizer, nesse aspecto do paisagismo, perdeu-se muito, perdeu-se muito também por ser o Roberto um grande artista

FR: um pensador

RM:um grande pensador, o Roberto influenciou muita coisa, monumental, talvez um dos maiores designers do século XX, do mundo, a obra do Roberto é gigantesca, influenciou muita coisa, o Brasil ficou mais pobre, tão mais pobre..o Roberto influenciou muito meu trabalho, conheci o Roberto muito novo, tem coisas que a gente fazia e pensava, isso o Roberto ia gostar, que é parecido, não que a gente force para ser parecido, mas é parte do vocabulário, aprendi com ele, aprendi com o Roberto a não repetir o que ele fez, mas como solucionar os problemas que se apresentavam, eu absorvi muita coisa, então nesse sentido aí o país perdeu muita coisa, ficou muito mais burro, mais estúpido nesse sentido. Hoje eu vejo muito projeto que vem de São Paulo, de imobiliárias, e embora aquilo que você falou que o Pio valoriza isso muito, mas outras construtoras valorizam por que isso vende, não que o resultado depois não seja bom,

mas na hora de vender, vende aquele produto, então a gente recebe alguns projetos aqui, as pessoas pedem pra gente analisar, as construtoras né, então você vê do ponto de vista da horticultura, é uma coisa sofrível, sofrível, assim, de plantar plandanus africano, de um clima temperado da África do Sul, de tratar a bromélia reflexus que é uma árvore de seis metros de diâmetro, como forração, a dracena dracus, que é uma dracena gigante, raríssima, tem poucas em cultivo, aí mete num cantinho de de dois por dois, então é gente pega o livro do Lorenzo folheia e gosta de alguma coisa, muitas vezes o Lorenzi pega só um detalhe da planta, quer dizer é pra você ler o texto também, não é só a figura, tem muito paisagista burro nesse sentido, dá uma canseira esse negócio, é uma pena, não tomam nem o Roberto como referencia, não é que vá seguir o que o Roberto pensou, o que ele disse, pode discordar de muita coisa que o Roberto fez e muitas soluções que ele adotou, tudo bem, mas você tinha que saber o que ele fez, o que ele provocou, tinha que estar atento a isso aí, e eu acho que algumas pessoas estão tratando, alguns escritórios que eu vejo né, tratam as plantas como material de construção e não é, tem estrutura, tem textura, tem volume, tem tudo isso, mas é vivo, evolui ao longo dos anos, alguns projetos que eu peguei aí tinha oitenta pleomelias

Em pouco mais de dez metros quadrados, então é uma árvore de seis metros de diâmetro, então eu perguntei do projetista, você quer eu planto, mas isso aqui não vai, então não tem nem esse cuidado, então tratam muitas vezes essa arte do paisagismo como se você uma arquitetura sem teto, sem parede, não é, muitas abordagens são feitas por esse caminho aí, e não é, é outra coisa, logicamente eu tenho espaço, eu tenho limitações, tenho espaço, tenho

tramitações, eu gero espaço, mas espaço aberto, mas eu não posso tratar como se fosse uma sala de estar sem teto e sem parede, eu posso ter avistado o jardim, eu tenho uma visão própria do paisagismo, mas eu não posso abordar isso como se fosse uma arquitetura sem teto e sem parede, não dá, e tem um elemento de planta que você tem que conhecer, você pode não utilizar a planta em qualquer projeto, pode fazer um projeto construído sem planta, mas você tem um elemento de planta, e se tiver você tem que saber o que está fazendo né, então eu acho que as pessoas não se detém, muito escritório, geram um volume muito grande de coisas, de produto, e não tem o cuidado que o Roberto tinha, por exemplo de manter uma equipe bem afinada, uma organização, a equipe do Roberto era muito disciplinar, tinha técnico agrícola, tinha técnico em edificações, tinha arquiteto, tinha artista plástico, botânicos, gente toda essa gente conhecia tudo, não saia um projeto do Roberto se a listagem de plantas não fosse absolutamente coerente, o que era de sombra era de sombra, o que era de sol era de sol, você não via uma relação de plantas que você dizia isso aqui não vai, eu tenho observado aqui na minha prática, alguns escritórios, algumas construtoras pedem pra eu examinar, mas não dá porque a administração é ruim, o mesmo escritório usa as mesmas pessoas em Porto Alegre e Rondônia, eu já pegue projeto de dois empreendimentos, de duas construtoras diferentes e exatamente o mesmo registro de plantas, então na ausência do Roberto o país fica muito pobre, o Roberto foi tão generoso nesse sentido, de doar o que ele tem.

FR: O Tabacow fala sobre isso no vídeo. É muito emocionante, ele fala que tudo que ele ganhou em vida,

tinha gente que achava que ele era muito rico, tudo que ele ganhou, tirando a própria despesa pessoal dele, está aqui dentro, não foi pra outro lugar.

RM: Ele foi muito patriota, que hoje tá muito deturpado isso, patriota e generoso, então as pessoas não tem conhecimento daquilo ali, o Roberto era uma figura clássica, era como um maestro renascentista, a primeira impressão que eu tive quando cheguei no escritório dele era saber como funcionava aquilo, comercialmente, você tem que ganhar dinheiro, tem que pagar aquela gente, mas funcionava o Roberto era um maestro renascentista, ela talvez tenha sido o último naturalista...generoso, não se percebe o que o Roberto deixou, e alguns projetista não se dão ao trabalho de estudar, o Roberto era um estudioso, tinha conhecimento em

vários níveis. Eu me lembro uma vez que eu ganhei um prêmio da revista AeD, e o Roberto estava aqui nessa época, e a gente foi na Galeria da Inês, na época que tinha o restaurante, e o Roberto sentado e chegou um projetista de arquitetura, sem ser arquiteto, famoso, se aproximou para conversar com o Roberto, e por não ser formado, não ter formação acadêmica, começou a criticar a academia, e o Roberto disse não o conhecimento acadêmico é muito importante.

FR: Voce têm alguma imagem antiga desse jardim, da época de implantação?

RM: Devo ter

FR: Agradeço muito sua atenção.

B.11 XISTO DE MEDEIROS FILHO

Entrevista efetuada por email, dia 28 de novembro de 2014.

FR: O senhor conhece algum dos jardins de Roberto Burle Marx listados em Fortaleza? Em que momento você entrou em contato com eles?

XM: Conheço os das Residências Luce e Benedito Dias Macedo, posteriormente Sede do Grupo J. Macedo e os de Denise e José Carlos Pontes e Stela Rolim e Pio Rodrigues Neto

FR: Acompanhou a construção/implantação de algum deles? Qual (is)?

XM: Todos estes de diferentes modos.

A Construtora Jaguar fundada pelo arquiteto paulista Silvio Jaguaribe Ekman, liderava o mercado de construção sofisticadas de Fortaleza. Seus continuadores os engenheiros Rui Filgueiras Anastácio B. Lima e José Alberto Cesar Cabral, da Construtora Filgueiras Lima, foram os responsáveis pela reforma e ampliação em 1978, que acompanhei por conta da proximidade com este último, que era meu colega.

Na residência Denise e José Carlos Pontes, a Construtora Veneza, sob meu comando foi responsável pela obra. Ali a natureza conspirava favoravelmente, proprietária arquiteta e marido engenheiro, falando a mesma língua. Tudo fluía, terreno de dunas, topografia movimentada a exigir soluções fora da caixinha. Poucas vezes me diverti tanto numa obra... Burle Marx era também viciado em detalhes...

Na residência Stela Rolim e Pio Rodrigues Neto, houve uma construção solidária entre a construtora C. Rolim e a Veneza. Construíamos com o Pio o Centro Empresarial Clovis Rolim e

acordamos a dobradinha também na sua casa. Ambas as obras tinham ambientação da Janete e jardins de Burle Max.

FR: Que aspectos deste processo julga serem relevantes destacar?

XM: Arte viva, lúdica, contemplativa e continuada da natureza urbana, doméstica e domesticada

FR: Como descreveria a conexão entre estes jardins e a arquitetura da qual fazem parte? E entre estes e a engenharia necessária à sua execução?

XM: Todas partes importantes, de um TODO maior que a soma dessas partes. Sem primazias.

FR: Você conheceu RBM? Quando e como?

XM: Sim, em vários momentos e obras. Minha aproximação, via Clovis e Edir Rolim, nasceu com Janete e Borsoi, que o chamavam de Roberto. Nos indicávamos mutuamente, sendo uma solução para o cliente. Havia um pertencimento profissional e amigável. Juntamo-nos certa vez em João Pessoa num carnaval. Muitas vivências que transcendiam o lado profissional. Janete, um atrator de Burle Max e eu um atraído.

FR: Me fale de aspectos práticos que recorde sobre as obras que participou mais de perto, como a residência Denise e José Carlos Pontes, ou a de Stela Rolim e Pio Rodrigues. Lembra de questões sobre a execução?

XM: Na residência Denise e José Carlos Pontes, o Ricardo Marinho surge como assistente e continuador de Burle Marx.

Ganhou confiança do mercado, trabalhamos em algumas obras: Hotel Gran Marquise, Edifício Marbelo (Luciano Cavalcante) na Casa do Gilberto do Egypto, em Guaramiranga. Fausto e Delberg, carregavam a tônica da espontaneidade, me era prazeroso ouvir o Fausto. Ali as telhas de barro revestindo fachadas ou extensão do telhado na vertical exigiam tratamento por imersão.

Na casa do Pio a água do telhado projetada em queda livre sobre o jardim necessitava ser compatibilizada com a drenagem e muro de arrimo, para que não se comportasse como barragem. Exigiu drenos sucessivos. Muito tempo depois conheci a calha oculta, usada por Emílio Hinko no Náutico, somente então a visualizei. Bota oculta nisso... Nos demais fui observador, curioso, pesquisador e vibrador.

B.12 IGNÊZ FIUZA

Entrevista efetuada rapidamente por telefone, dia 25 de novembro de 2014.

FR: Em que momento conheceu Roberto Burle Marx?

IF: Foi através de Janete Costa, em um de seus animados almoços em sua casa em São Conrado, Rio de Janeiro.

FR: Houve alguma exposição de RBM em Fortaleza? Quando e onde?

IF: Sim. Organizei algumas. Estão em meu livro⁷.

FR: Há algum aspecto importante que gostaria de destacar com relação ao trabalho deste artista e sua passagem por Fortaleza?

IF: Trabalho incansável e animação.

⁷ O livro em questão chama-se Fotobiografia. Ceará, Arte, Cultura. Ignez Fiuza. Nele constam além de imagens e fatos marcantes da trajetória pessoal e profissional da galerista, relacionados à produção cultural da cidade de Fortaleza, um capítulo dedicado às exposições individuais e coletivas de diferentes artistas, entre os quais está Burle Marx, em fotografias que revelam sua personalidade diferenciada.

B.13 NEUDSON BRAGA

Entrevista efetuada dia 30 de outubro de 2014, na sala de reuniões de seu escritório.

Assunto: Formação e ensino de paisagismo.

FR: Como se deu a criação da disciplina Paisagismo no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará?

NB: Eu tive a satisfação de pertencer às duas comissões que deram uma nova situação ao ensino de arquitetura, na gestão do Miguel Pereira, grande presidente do IAB. Ele conseguiu junto ao Ministério da Educação a criação da Comissão de Ensino de Arquitetura e Urbanismo - CEAU, logo em seguida foi criada a ABEA- Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura, e convidado, acabei participando da primeira diretoria. Você falou agora uma coisa muito interessante, porque os arquivos da ABEA e da CEAU foram perdidos várias vezes, porque quando mudou o governo, mudou a orientação, a CEAU ficou esvaziada, já não tinha mais sede, era outra pessoa interessada, agora era o Diretor de Ensino Superior, então não tinha um local, a gente se reunia num hotel, aquelas coisas que era assim meio complicado, o meu arquivo, serviu muitas vezes para guardar tudo, e nisso hoje eu estou perdido, porque eu perdi muita coisa, um dia desses eu fui procurar umas informações para fazer um trabalho sobre a abertura do curso de arquitetura da Universidade de Brasília, que eu participei também como coordenador e não encontrei mais nada, perdi tudo isso.

FR: Que mudanças você se refere?

NB: Mudanças! Houve também um probleminha chamado cupim! Perdi muita coisa lá no escritório do centro e não

consegui mais recuperar. Mas eu me lembro o seguinte: quando nós começamos a trabalhar nas escolas de arquitetura, o Ministério não sabia nem quantas escolas existiam. Nós começamos primeiro a fazer o levantamento, começamos a descobrir cursos que o Ministério desconhecia, porque até então os cursos públicos eram mais dominantes, depois começaram a aparecer os particulares, e a coisa foi ficando muito abstrata, muito esquisita, resultando daí nossa primeira decisão: fazer um levantamento, saber quantos cursos existiam. E descobrimos outra coisa que também não sabíamos: quais eram os currículos de cada escola, como é que eram as transferências, já que existia um currículo completamente diferente um do outro. Assim eram as coisas, aí começamos. E uma das pessoas que mais fez esse trabalho foi a Marlene. Ela fez um trabalho de coordenação da parte curricular belíssimo. Há uma publicação sobre isso, todos os currículos de todas as escolas de arquitetura naquele momento. E uma das coisas que ela levantava era o paisagismo, essa preocupação que você está levantando agora. Se você conseguisse este documento, seria muito interessante, porque eu não tenho.

FR: Esse documento eu peguei no site da ABEA.

NB: Quando a escola começou, não tinha nada, não tinha Paisagismo. Só começou a acontecer quando a Nícia se interessou. Foi ela quem iniciou o conhecimento do paisagismo. Ela e o Ricardo Bezerra, logo depois. Foram eles

que se interessaram pela disciplina, ninguém mais tinha interesse em desenvolver uma cidade desta.

FR: Quais os resultados práticos daquelas comissões das quais o senhor participou, para a criação do Paisagismo?

NB: A gente se reunia praticamente todo mês, convidava vários profissionais e um dos assuntos era o paisagismo, e vários outros, como a parte de tecnologia da construção, por exemplo. Fazíamos reuniões para saber como a gente ia decidir alguma coisa sobre a grade curricular, isso eu me lembro, mas se você me perguntar assim, como é que aconteceu, eu teria dificuldades de lhe responder.

FR: Também são mais de trinta anos!

NB: Como eu deixei de fazer parte da comissão, eu não sei dizer se houve realmente uma reunião específica, eu me lembro inclusive da apresentação do documento, como ele foi discutido. Havia uma preocupação que é do Miguel (Pereira) e da própria Comissão, de que não se criasse um curso específico, que daqui a pouco era um curso de paisagismo, um curso de designer, essa coisa toda. É a única coisa que eu me lembro. Eu não sei como contribuir contigo, o que é que você queria mais de mim?

FR: Eu gostaria de saber se, em 1976 a escola de arquitetura do Ceará já tinha na sua grade curricular a disciplina de Paisagismo, ou se ela só foi instituída com a Nícia, tempos depois?

NB: Eu não lembro.

FR: Eu tenho as datas.

NB: Eu acho que foi com ela, pois não tinha quem ensinasse, e ela se interessou, e trabalha em escritório, era uma coisa assim como um selo pessoal, quando houve a discussão, provavelmente provocada por esse documento. Eu não me lembro do rebatimento nas escolas, como é que foi a

discussão, por que a gente fazia o seguinte, a gente procurava levar para as escolas as preocupações da comissão, porque essas pessoas isoladas vinham uma vez por mês, chegavam lá e sabiam o que tinha acontecido, como é que era, não tinha email e o correio era demorado, então a gente tinha muita dificuldade realmente de discutir assim, tanto que a reunião era três dias, a gente ficava três dias em Brasília discutindo tanto essa parte da CEAU, como da ABEA. A ABEA já estava mais ligada ao processo, principalmente a parte curricular; a ABEA começou a estruturar as escolas, e eu não me lembro das consequências posteriores, a não ser essa, da implantação de uma meta, a de que cada unidade procurasse se ainda não tivesse, colocar no seu currículo o paisagismo. Isso eu me lembro que foi colocado como recomendação.

FR: Eu vi a recomendação. Mas isso só vai ser transformado em lei em 1994, pela Lei de Diretrizes e Bases. Mas o senhor estudou no Rio de Janeiro, na Escola Nacional de Belas Artes. Lá existiam professores de paisagismo, não?

NB: Na minha turma não, eu me formei em 1959. Comecei a trabalhar em 1960, mas na nossa época o que a gente estudava de paisagismo era umas coisas interessantes, tinham umas disciplinas que faziam isso, não era um paisagismo com essas palavras, tinha lá uma disciplina que era arquitetura decorativa, então você fazia tudo, inclusive jardins também, e tinha urbanismo, o professor de urbanismo aproveitava, tirava um trecho pra você fazer um detalhamento, eram coisas que se aplicavam dentro de uma disciplina, mas especificamente paisagismo não tinha nessa época.

FR: O senhor chegou a conhecer, na faculdade, o Tabacow e o Haru, que também foram sócios do Burle Max, em 1954?

NB: Na minha turma saiu um camarada que era o predileto dele, Roberto, que era o Haroldo Barroso, que fez o jardim da Casa José de Alencar e o jardim da Escola de Arquitetura, aquele jardim interno, o original, é dele. Nessa época ele trabalhava com o Burle Max. Depois ele saiu e passou a trabalhar isoladamente, e terminou como um grande escultor; existe uma obra de sua autoria em frente ao Maracanã. Ele era cearense.

FR: É o mesmo caso do Tabacow e do Haru, eles iam passando pelo Aterro (do Flamengo) que estava em construção e foram pedir emprego.

NB: Outro que foi meu colega e que trabalhou com o Reidy, no Aterro, foi o Luis Paulo Conde. Ele foi meu colega de turma e terminou sendo assim o arquiteto do escritório do Reidy. Ele tinha muita coisa ligada ao Burle Max, mas não trabalhava em paisagismo, trabalhava em arquitetura, e falava muito do Burle Max. Essas são as pessoas que eu conheci, mas o Barroso era uma referência.

FR: Mas o que eu tenho percebido é que em algum momento da formação desses arquitetos iniciais, o tratamento do paisagismo, era como o senhor estava dizendo, introduzida nas outras disciplinas, que era basicamente como o Burle Max atuava, tanto é que ele fazia jardim, independente de estar fazendo praça, parque, o que fosse ele estava fazendo um jardim, e é por isso que eu adoto o nome paisagismo.

NB: O jardim do Aterro!

FR: Ele chamava o jardim do Aterro, os jardins lá do Recife, e ele explica isso com uma atitude filosófica, ele sabia porque chamava jardim, é diferente hoje quando a gente fala jardim como uma coisa menor, um aposto e um complemento da arquitetura, e aí vai colocado a abrangência e o pensamento do arquiteto, que no fim é um profissional generalista.

NB: Eu vejo o Ministério da Educação como um dos melhores exemplos, talvez um dos primeiros, quando ele despontou mesmo. Em minha opinião, foi ali que ele se largou, como se largou todo mundo, como o Oscar Neimayer. Foi ali que começou a cultura moderna brasileira como expressão, porque até então os nossos arquitetos ficavam copiando as coisas, aí veio o Lúcio Costa e deu uma sacudida naquele negócio, e o Burle Max começou dali. Pra mim o aterro é uma obra prima, eu sempre digo, Deus nesse dia disse, "bom eu vou emprestar um pouco da criação do mundo a esses homens aí", aquilo é uma maravilha. É porque eu conheci o Rio de Janeiro quando naquela época a água de ressaca ia até os edifícios, a ressaca passava pela avenida, os carros passavam com dificuldade, foi fantástico! E o Reidy, pra mim foi o melhor arquiteto do Brasil.

FR: Obrigada, professor.

B.14 NÍCIA BORMANN

Entrevista efetuada dia 18 de novembro de 2014, na sua mesa de trabalho no escritório.

Assunto: Formação e ensino de paisagismo.

FR: Você é formada pela faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Brasil, foi estagiária do Burle Max, e foi responsável pela implantação da disciplina de paisagismo do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC. Estou certa?

NB: Na faculdade de arquitetura realmente a gente contribuiu com muito pouco. Engraçado, porque a gente tem que confessar que foi para o escritório do Burle Max sem ter nem noção da importância daquilo que a gente estava adquirindo.

FR: Mas esse relato ele é comum. Tanto o Haru, como o Tabacow, afirmaram que na época não tinham a dimensão do que era aquilo.

NB: Aí calhou porque fomos eu e uma amiga minha pra lá, e foi muito interessante esse estágio lá, porque na época eles estavam desenvolvendo o Aterro do Flamengo.

FR: Você estudou na Universidade do Brasil em que ano?

NB: Eu saí em 1964.

FR: Saiu depois do Neudson?

NB: Eu não fui contemporânea do Neudson.

FR: Você estagiou no escritório do Burle Max em que ano?

NB: Em 1961, 1962. Passei um ano lá, eu aprendi muito lá. Como lidar com o projeto, como você tratar o terreno, como você sentir a topografia, essa questão é que eu sempre coloco, desse estágio que a gente fez, a gente desenhou

muito, mas a gente fez incursões com ele, ele era uma pessoa espetacular. E a gente aprendeu, até porque naquela época em que a gente estava na prancheta desenhando, com nanquim, a gente ouvia a discussão do Burle Marx com a Lota, sentados em uma prancheta discutindo outras coisas. E muita coisa que eu aprendi inclusive de arranjo de plantas, de coisas que nunca deveriam ser feitas, eu nunca esqueci o que eu aprendi lá. Mas depois que eu saí de lá, fui trabalhar na área da arquitetura e deixei essa área de paisagismo de lado.

FR: E essa sua amiga, quem era?

NB: Era a Berda Stela, era também uma pessoa muito interessante. Ela também não se dedicou ao paisagismo. E quando eu vim ensinar em Fortaleza, foi logo quando a gente se formou. Eu tinha um trabalho lá e casei. Nessa época a faculdade estava abrindo aqui, precisando de gente e eu vim pra cá.

FR: A faculdade abriu aqui em 64?

NB: Em 65 na verdade, quer dizer, a primeira turma foi em 1965, e nesse ano nós viemos, mas não ensinamos, nós viemos no meio do ano e só começamos em 66 com disciplinas do básico, nada relacionado ao paisagismo, mas essa questão de pegar disciplina relacionada com desenho, com uso de textura, foi uma outra base para o meu paisagismo, e quando foi em 77, eu acho, com essa indicação

da ABEA, a faculdade precisava criar o curso de paisagismo e eu era a pessoa mais ligada, mas pra isso eu fui fazer cursos em São Paulo, e fui pra Agronomia, fui estudar geologia, geografia, geomorfologia, botânica, ecologia, e então eu me enfrontei nessa área pra ter uma compreensão da paisagem. Aí a gente fez a implantação do curso. Minha idéia sempre foi que o paisagismo tinha que estar no início do curso de arquitetura, com introdução à paisagem, o que eu sentia e sempre senti na escola, na formação da escola, a coisa do se sentir isolado, não é uma coisa que está inserida numa paisagem, seja ela urbana seja ela natural, então essa, eu acho que todo aluno que queira ou não fazer paisagismo ele tem que ter uma compreensão disso, e essa sempre foi minha frustração, a vida toda eu briguei pra que isso acontecesse. Mas foi assim, que eu montei a disciplina. Mas eu fiquei só dois anos, fui pra São Paulo em 80 fazer a especialização, e em 81 eu já fui pra Brasília.

FR: Você se lembra do Haroldo Barroso, um arquiteto que trabalhou com o Burle Max?

NB: Ele fez o jardim da escola.

FR: Exatamente, foi essa informação que o Neudson me deu. Não só o jardim da escola, também o jardim da Casa José de Alencar.

NB: Isso eu não sabia.

FR: Esses dois projetos são dele. Ele trabalhou com o Burle Max, voce lembra dele na escola?

NB: Eu me lembro. Soubemos depois que ele não estava mais fazendo projeto e estava se dedicando só à escultura.

FR: É, aquela escultura na frente do Maracanã é dele, uma escultura bem grande que são uns módulos de concreto pré-moldado.

NB: Pois é, esse era o contato que a gente teve. Eu acho que

aquele arranjo no pátio da escola é muito interessante, um desenho simples assim, que deu uma escala, não é? Essa coisa da escala é a coisa que a gente mais sente na formação, a escala do espaço aberto, porque o que é que acontece, eu não sei se isso acontece com você, mas eu me pego muitas vezes com o projeto pronto, todos os caminhos definidos...porque a gente não tem, pouquíssimos arquitetos têm realmente noção dessa escala, e a grande sabedoria lá no pátio foi essa, não é a vegetação que foi colocada, as árvores já existiam, mas a noção da escala.

FR: Você chegou a ver algum desenho dele? Sabe aonde tem? Porque eu andei perguntando e não tem no Departamento de Obras, e o Ricardo (Bezerra) disse que não lembra de ter visto isso lá pela escola.

NB: não, não cheguei a ver. O Neudson não tem?

FR: não, ele disse que perdeu muita coisa dele por causa de cupim e mudança dele do escritório lá do centro.

NB: A gente até tinha esse desenho, porque naquela época a gente fez o projeto do pavilhão e outras coisas na escola, e a gente tinha isso desenhado, não sei se o desenho original era dele.

FR: Então o que ele fez ali, já que as árvores já existiam? Ele fez a definição dos canteiros?

NB: Aqueles canteiros. Não existia toda aquela construção que tem pra adiante onde está a biblioteca, era fechado e eles abriram, aquele canteiro fechava o pátio, eles abriram para poder passar.

FR: eles abriram para o pavilhão?

NB: Para o pavilhão não, para passar para o lado da biblioteca, aquele auditório que tem é projeto do Roberto, então terminava numa sala que fica na ponta do prédio

antigo, ali fechava.

FR: Muito bem, e você se lembra da disciplina de paisagismo, da sua época?

NB: O que eu me lembro assim é a parte de composição decorativa, mas no quinto ano tinha um módulo de paisagismo, que a gente foi pro jardim botânico desenhar, basicamente foi um trabalho que a gente tinha que desenhar dez, quinze plantas e fazer o caderninho e apresentar o trabalho, foi assim a única coisa de paisagismo que eu tive.

FR: Tem mais alguma coisa que você queira comentar? Eu achei super importante isso que você comentou da escala, da compreensão do arquiteto na paisagem.

NB: Eu estive agora em Buenos Aires conversando com uma arquiteta, professora da Universidade de lá, e ela me contou o percurso dela, e eu achei interessante porque ela começou como arquiteta e foi fazer cursos como a gente fez, mas atualmente ela está fazendo belas artes, então eu acho que essa interação com a arte é muito importante, eu acho assim, na minha formação eu realmente só me tornei capacitada para fazer projeto, eu nem sei se eu sou capacitada, mas eu só comecei a fazer projeto de paisagismo depois que eu saí da universidade, quer dizer eu fui professora, lá em Brasília eu ensinava paisagismo, era da disciplina de paisagismo, mas quando eu me aposentei, comecei a me dedicar mais às artes, fazendo aquarela, gravura, pintura, coisas assim, nunca fui, não sou artista mas me meti a fazer essas coisas, mas aí depois disso eu fui fazer outra coisa, fui trabalhar em um viveiro, no viveiro eu aprendi a lidar com aquela estória, você vai pro jardim, depois vai no viveiro ver as plantas que tem, descobre como arrumar essas plantas e volta lá pessoalmente, aquela coisa que você muda de lugar, e inclusive em questões de plantio.

Então eu fiz praticamente um estágio de um ano nesse viveiro, fiz o estágio nas artes e comecei a entrar no projeto, e comecei a pensar em abrir um escritório de projetos, e quando eu estava ainda no viveiro a gente fez um jardim para a Casa Cor, e eu me dei conta de como essa questão da arte teve influência na minha soltura pra fazer o desenho desse jardim, era um jardim grande que a gente pegou.

Então é muito importante que quem trabalha com paisagismo tenha essa preocupação com a forma, com a cor, com a postura, que era o que acontecia com o Roberto

FR: Os princípios que ele usava eram esses, e ele era específico, reiteradamente ele comenta isso.

NB: O que me incomoda é que quando a gente especifica uma vegetação está visualizando essa composição de coisas, e a pessoa vem e diz que não encontra isso, vou substituir por isso, e vai deteriorando o seu projeto.

FR: E é uma composição tridimensional, que tem uma dinâmica própria, que tem perspectivas diferenciadas, modos de ver também dinâmicos, é diferente de você ver uma perspectiva, um quadro, um enquadramento, você tem a dinâmica da percepção daquele objeto, é muito complexo isso.

NB: Essa é a grande diferença do fato interior e exterior. Interior você pode considerar a coisa mais estática, sem movimentação, sem ângulo, sem luz e tal, mas não com a intensidade.

FR: Lá de fora não, ao longo do dia você tem variação de luz, noite, chuva, sol, vento, são muito mais condicionantes. Em quais anos você ensinou na UNB?

NB: Em Brasília eu comecei em 1983 e fui até 1991. Depois voltei pra Fortaleza, trabalhei no primeiro projeto da Beira-Mar de Fortaleza e estou até hoje com o meu escritório.

