



A experiência no escritório Burle Marx & Cia.

The experience at the office Burle Marx & Co.

Entrevista concedida pelo paisagista Haruyoshi Ono a Marília Dorador Guimarães*

Resumo

A entrevista tem como tema o trabalho paisagístico de Roberto Burle Marx, especialmente a sua contribuição para o Estado de São Paulo, como o artista criava os projetos e realizava as obras paisagísticas. Ao entrevistar o arquiteto paisagista Haruyoshi Ono (sócio e colaborador no escritório de paisagismo de Burle Marx, no Rio de Janeiro), ele nos contou sobre a experiência de ter trabalhado com Burle Marx durante quase quatro décadas, buscamos investigar as possibilidades metodológicas de elaboração de seus projetos paisagísticos, focados na questão ambiental, especificamente na botânica e na relação de trabalho entre Burle Marx e os arquitetos envolvidos nos projetos.

Palavras-chave: Roberto Burle Marx, Arquitetura, Paisagismo.

Abstract

The interview's theme is the work of the landscape architect Roberto Burle Marx, especially his contribution to the State of São Paulo, as the artist created the design and performed the landscaping works. By interviewing landscape architect Haruyoshi Ono (partner and collaborator at the office of Burle Marx in Rio de Janeiro), he told us about his experience working with Burle Marx for over four decades, the paper investigates the methodological possibilities of designing their landscape projects, focused on environmental issues, specifically in botany and in the working relationship between Burle Marx and architects involved in the projects.

Keywords: Roberto Burle Marx, Architecture, Landscaping.

*Marília Dorador Guimarães
Faz parte do corpo docente da Universidade de Guarulhos – UNG arquiteta e urbanista, formada pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, cujo título do mestrado é: “A contribuição do artista e paisagista Roberto Burle Marx no Estado de São Paulo”.

Rio de Janeiro, 05 de Maio de 2011.

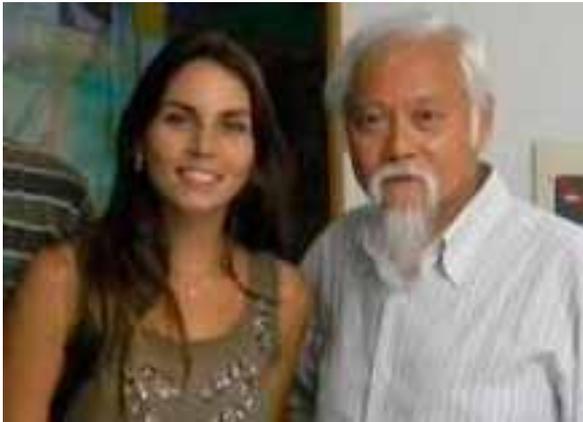


Figura 1 Marília Dorador Guimaraes e Haruyoshi Ono. Fonte: acervo da autora

1. Marília Dorador Guimarães (Figura 1) – Como foram realizadas as encomendas dos projetos do escritório em São Paulo? (Em parceria com Rino Levi: Residência Olivo Gomes, São José dos Campos/SP, Residência Irmãos Gomes, Ubatuba/SP, Centro Cívico Santo André/SP, Res. Clemente Gomes, Pacaembú, São Paulo; Em parceria com Marcello Fragelli: Edifício São Luiz, São Paulo, Ed. Macunaíma, Alto de Pinheiros, São Paulo, SEW Eurodrive, Guarulhos/SP; Em parceria com Hans Broos: Abadia de Santa Maria, Zona Norte, São Paulo e Residência do arquiteto no Morumbi, São Paulo; Em parceria com Miguel Juliano: Parque Anhembí, São Paulo, Ed. Promenade, Jardins, São Paulo; Em parceria com Ruy Ohtake: Res. Luiz Izzo, Morumbi, São Paulo, Res. José Igreja, Penápolis, SP.) Quem fez a encomenda desses projetos, o setor público ou privado?

Haruyoshi Ono (Figura 1) – Dos projetos do Rino Levi - a Residência Olivo Gomes, eu entrei depois, em 1965, projetando a parte do playground.

Na residência dos irmãos Gomes, em Ubatuba eu só fazia os desenhos. Já o Centro Cívico (figura 2) eu participei. Foi um concurso que eles ganharam e encomendaram o projeto ao escritório do Burle Marx e participamos. Não sei se foi uma encomenda, pois o pagamento foi feito através da Prefeitura de Santo André. Começou com o paisagismo e nas conversas, o Roberto começou a pensar em painéis e aí foi feito três estudos para o painel, os três no teatro e depois a tapeçaria (figura 3 e 4) – tudo mais ou menos na mesma época, com o mesmo prefeito. Tudo foi encomendado ao mesmo tempo, inclusive a tapeçaria, foi feita nos teares da fazenda da família Gomes, lá tinha um grande tear e esta tapeçaria é considerada uma das maiores tapeçarias do Brasil. Restauraram o painel, estivemos lá há pouco tempo, mas o local está muito abandonado, e esta tapeçaria foi emprestada para a exposição do centenário de Burle Marx, no Rio de Janeiro, foi um sucesso, ela é muito bonita. Quanto à resi-



Figura 2 Centro Cívico de Santo André, SP. Fonte: Acervo eletrônico da autora

dência de Clemente Gomes, eu só conheço pelo projeto, não conheci in loco. O projeto possui pequenas jardineiras, um painel em concreto, que não sei se executaram, mas é uma residência pequena com um jardim menor.

Em relação ao arquiteto Marcello Fragelli – o Edifício São Luiz antigamente era chamado Condomínio Parque São Luiz, hoje Ed. Parque São Luiz, é executado em concreto aparente, também foi

uma encomenda do arquiteto que queria a participação do Burle Marx para execução do jardim. Se não me engano era para a Promon construtora. A gente fez dois estudos, o segundo foi aprovado. E até hoje nós damos assistência na manutenção dos jardins, a Promoverde é que faz este contato, o escritório só supervisiona. A Promoverde é quem faz a troca das plantas, a manutenção, mantém as características do jardim. O Edifício Macunaíma também foi um convite do Marcello Fragelli para um jardim residencial. Roberto quis inovar, lá ele criou espécies de vulcões, morros, que eram bem esquisitos, diferente. O jardim propriamente dito está entorno da piscina e do edifício.

Executaram isto (os vulcões, figura 5) com telas de arames, fizeram a armação toda, por debaixo é oco. Depois ele revestiu os morros de terra com pedra portuguesa, esta idéia depois é que Roberto queria utilizar nos jardins da Fazenda Vargem Grande, divisa de São Paulo com Rio de Janeiro, com pedra portuguesa o mesmo material, mas devido a enorme quantidade de pedras que seria utilizada na fazenda, a pedra portuguesa teria que ser importada (de outro local, mais distante) e para transportar era muito caro, tanto é que nos croquis da fazenda aparecem os volumes com bromeliáceas, plantas epífitas. O projeto foi alterado porque era mais fácil a utilização de outro material, em relação ao custo e a integração com a paisagem. Este exemplo foi precursor em sua carreira, depois ele usou em Brasília, em um

Figura 3. Painel em tecido, Centro Cívico de Santo André, SP. Fonte: Acervo eletrônico da autora



Figura 4. Painel em concreto, Centro Cívico de Santo André, SP. Fonte: Acervo eletrônico da autora





Figura 5 “Vulcões”, morros de terra, pedra e bromélias, Ed. Macunaíma, São Paulo. Fonte: Acervo eletrônico da autora

dos Palácios, num pátio interno, eu não sei se é no Ministério da Justiça ou no Tribunal de Contas da União, um dos dois, com estas formas livres, bem abstratas, com piso de duas cores.

Este jardim (figura 5) está bem conservado. As obras particulares são mais bem preservadas. As pessoas não dão valor ao projeto paisagístico.

(Haruyoshi quis observar as fotos que tiramos do Edifício Macunaíma e comentou que os jardins particulares estão mais bem mantidos e bonitos que os jardins públicos como é o caso do Centro Cívico de Santo André que citou que estava em ruim estado de conservação ao observar as fotos que lhe mostrei).

Em relação ao arquiteto Marcello Fragelli – no caso da SEW, foi o contrário, a gente foi contratado pelo pessoal da SEW, continua o mesmo presidente, não me lembro o nome dele, mas o da esposa é Dna. Úrsula Bickle Marx, mas não tem nenhum parentesco com Burle Marx. Nós começamos a fazer o jardim para a sede e depois mais tarde eles precisavam de uma ampliação, precisavam de um refeitório maior com restaurante. E daí o Roberto sugeriu o nome do arquiteto Marcello Fragelli, ele foi contratado e fez o projeto, tivemos que fazer uma readaptação do jardim. A gente se entrosou bem com Marcello, foi uma grande época, ele vinha muito para o Rio, para as festas de Roberto, vinha com a senhora dele, Maria Amália que tocava piano, foi uma época

boa. Eles se relacionavam muito bem, inclusive no sítio de Burle Marx, tem um candelabro que foi o Marcello Fragelli que deu de presente, ele também trabalhava com artesanato, topia, marcenaria. Eles eram bem amigos.

Em relação ao arquiteto Hans Broos – temos a Abadia de Santa Maria, na Zona Norte em São Paulo. Na verdade, eu nunca fui neste lugar eu me lembro mais do projeto em si e mais da conversa do arquiteto com Hans com Roberto, eu não participava muito. Eu trabalhei mais nos painéis da parte interna da capela, acho que fiz maquetes em auto-relevo dos painéis e a partir daí Hans Broos estava fazendo na mesma época a casa dele no Morumbi, e ele queria um painel também para casa dele, fizemos outro painel, em cima da lareira. O painel da capela era todo em concreto, o negativo foi feito em isopor e colocou nas paredes. Quase sempre era feito desta maneira, às vezes utilizava-se madeira para a confecção do negativo, foi o caso do Banco Santander, São Paulo.

(MDG) Vocês tinham o hábito de montar maquetes quando projetavam um painel?

(HO) Sempre fazíamos maquetes. O traço inicial era sempre de Roberto, os rabiscos, depois eu interpretava os desenhos, ele aprovava ou desaprovava até chegarmos num acordo, daí desenvolvia a maquete que ficava, normalmente, com o construtor. Aqui no escritório, gente não tem quase nada. Porque eram formas irregulares, fazíamos o desenho com raios, geometricamente



Figura 6 Desenho de Burle Marx para o Parque Anhembi, São Paulo. Fonte: Acervo do escritório do arquiteto Miguel Juliano



Figura 7 Projeto paisagístico para o Edifício Promenade, São Paulo. Fonte: Acervo do escritório do arquiteto Miguel Juliano

construía o desenho e depois transpunha para maquete e fazia o molde com ela. Voltando ao assunto da residência do arquiteto Hans Broos nós também fizemos o jardim. E tem uma árvore que ele gostava muito na casa dele, perto da piscina que é uma (*bauhinia blakeana* – Figura 12) enorme, quando ele plantou não acreditou que ficasse tão bonita, mas depois que ele viu a floração, ele ficava doido. Esta árvore era a peça principal do jardim dele.

Em relação às obras de Miguel Juliano – Miguel Juliano tinha escritório junto com Pedro Paulo de Melo Saraiva, depois com Jorge Wilhelm, que fez o projeto do Parque Anhembi em conjunto com ele. Depois ele saiu e foi trabalhar com Pedro Paulo e Sami Bussab também. Este desenho (Figura 6) é do Parque Anhembi, arquiteto Miguel Juliano, que boa parte não foi executada. Tinha um grande lago e estas esculturas seriam colocadas dentro de ilhas. Infelizmente não foi feito. Pouca parte foi executada.

O edifício Promenade, no bairro dos Jardins, em São Paulo é de Miguel também, este desenho (Figura 7) é meu, estou reconhecendo a minha letra.

Em relação às obras do arquiteto Ruy Ohtake – a residência Luiz Izzo, no Morumbi, São Paulo. A gente foi várias vezes lá, inclusive depois de muito tempo, foi feita uma reforma no jardim, depois de muitos anos, o jardim estava crescendo demais, principalmente as bromélias, que ficaram

enormes. E na época quem ajudou foi o Oscar Bressani junto com Jorge Sakai da Promoverde. Trabalharam muito com Roberto, ele tinha uma forte admiração pelo Jorge, pois era uma pessoa muito legal, tinha muito interesse, inclusive a gente até queria que ele trabalhasse aqui com a gente, numa época que ele tinha acabado de sair da campineira, era uma das chácaras grandes de SP, existe até hoje. Ele não aceitou a nossa proposta e fundou a Promoverde. Koit Mori e Klara Keiser (professora da USP) também foram colaboradores do escritório, trabalharam muito com a gente. Flavio Motta também. A Klara é legal que ela é teórica ajudou Motta no livro, era auxiliar dele. A Klara é uma grande teórica. Na parte de botânica Nanuza Menezes (*velosiáceas*). Aposentada, pesquisadora da USP, Nanuza classificou, era especialista na família das *velosiáceas*, que Roberto começou a se interessar por conta da Nanuza. E a gente fez muitas excursões juntos para descobrir espécies de *velosiáceas*. Era um grande ponto das obras dele (Roberto), sua fixação por botânicas e as plantas no seu habitat.

2. (MDG) Como foi a relação de Burle Marx com os arquitetos de São Paulo? (Rino Levi, Marcello Fragelli, Hans Broos, Miguel Juliano, Ruy Ohtake) Com Rino Levi era mais um amigo mesmo, tanto é que tinham os mesmos interesses pela botânica, pelas viagens, tanto é que ele morreu em uma dessas viagens. Na mesma época que eu entrei para o escritório, eu estava entrando no escritório e Roberto estava saindo para esta ex-

cursão. Inclusive quando Roberto ia para São Paulo ele se hospedava na casa de Rino Levi (acho que na Rua Bélgica) tinha a mulher dele Ivone Levi, a filha Barbara e tinha outras crianças que não me lembro o nome... Marcello Fraggelli era amigo também, tinha bastante contato com Burle Marx, Hans Broos a mesma coisa, quando se encontravam não paravam de falar, só falavam em alemão, o que, para mim, era difícil de compreender, mas eram bem amigos. E do Miguel Juliano, só falavam de vinho, pois no final ele passou a ser um “vinólogo”, tanto é que na reforma da casa do Sitio, tinha uma construção que era uma adega com a ajuda de Miguel Juliano, tudo climatizado, mas que nunca deu certo, pois Roberto comprava os vinhos e bebia antes, toda a aparelhagem está lá, deve estar enterrada lá. Ruy Ohtake ele teve uma amizade mais recente, mas não amigo, amigo, como o caso do Rino Levi, Roberto admirava muito as obras da mãe dele, da Tomie Ohtake.

3. (MDG) Por quais razões muitos desses projetos não foram concluídos, por exemplo, o Anhembi, Ibirapuera, Parque ecológico do Tiete, Roberto comentava alguma questão relacionada as obras de São Paulo, não serem concluídas?

Não, não. Ele tinha tantos trabalhos, não ficava muito ligado à isto. Ele ficava interessado quando começava um jardim se ia até o final. No Parque Anhembi, ele sempre cobrava o Miguel Juliano – “Como está o projeto?” Neste ponto, ele acabava se desinteressando, nem ia mais lá, e

o Parque Anhembi era um dos pontos que sempre passava, na marginal, então a gente já via “o Clube Espéria, lá vamos nós de novo!” E depois nunca mais fomos lá. O relacionamento de Roberto com os arquitetos de São Paulo sempre foi muito bom, porque quando eu o conheci, Roberto tinha um envolvimento grande com o pessoal da IAB, se reuniam, tinha os arquitetos, por exemplo, tinha o arquiteto Roberto de Carvalho que gostava de jogar xadrez, tinha um monte de gente, tinha o Artigas que encontrávamos lá também, e eu acompanhava o Roberto, mas eu era estudante e o pessoal bem mais velho. Mas Roberto tinha grande relacionamento em São Paulo, São Paulo era especial, pois tinha os amigos antigos dele, tinha o arquiteto Palanti que ele falava muito, tinha um barzinho que não me lembro qual era o bairro, acho que na Praça da Republica, onde determinados arquitetos iam lá a noite se reunir, Palanti era um deles, e tinha também um primo também, era e Zeca, Zé Carlos Burle é um cineasta, médico que ficou conhecido mais como cineasta, e é compositor também, tem aquela música “meu limão meu limoeiro” é dele ninguém sabe, mas é dele. Tem um senhor que Roberto se encontrava muito, não me lembro o primeiro nome dele, o sobrenome era Salles, não era Walter Moreira Salles, mas era uma pessoa bastante importante em São Paulo. Isto nos anos 60.

Não tinha nenhum problema com São Paulo. Ele era paulista, mas adotou o Rio como cidade.

4. (MDG) *Existe alguma especificidade nas obras de Burle Marx em São Paulo? Quais as características e o caráter inovador de sua obra? Quais foram?*

É difícil responder, ele gostava sempre de inventar e fazer coisas novas, colocar um painel em um jardim quando não se pensava nisso, criar estruturas para plantas, quando não se pensava nisso, hoje em dia todos fazem isto, desde murais com jardins verticais. Então isto ele fazia também. Em São Paulo, nas residências, no Banco Safra é o maior exemplo. Mas antes disso ele já fazia, no Rio em 1965, foi quando eu entrei, ele já fazia esses jardins verticais, depois nos anos 80 ele fez os jardins da Manchete aqui no Rio também. Em São Paulo fez talvez menos, porque tinha menos oportunidade. No início de 1960 fez pro Banco Itaú na Paulista, ele fez uma série de estruturas para plantas na calçada, depois a Paulista cresceu e se perdeu com a desapropriação, estruturas de metal galvanizado com xaxim que ele colocava bromélia. Você pode ver essa estrutura na Alameda Gabriel Monteiro da Silva, na loja de cerâmicas, que é um show-room, perto da Av. Brasil, da marca Incepa.

5. (MDG) *E um painel que tem na fachada do Banco Safra, que não tem assinatura, fica na Avenida Faria Lima em frente ao Museu da Casa Brasileira, é do Burle Marx?*

É meu, ele não tem assinatura, eles não quiseram colocar, para dizer que é do Burle Marx. É uma adaptação do painel em concreto ao do Banco

Safra, Roberto e eu assinamos, então eles queriam tirar um pedaço daquele e colocar em todos os bancos (Safra) em São Paulo. Eu disse não eu faço outro baseado naquele. Esse aspecto inovador é mais isto daí, esta questão do Jardim Vertical, jardim onde não tinha substrato da terra, não tinha árvores, substitui por um elemento vertical, por um elemento criado não natural – como as formas dos volumes, vulcões. O jardim de Areias, São Paulo, tem tudo isso. Uso de água, ele gostava muito de usar água.

6. (MDG) *Nos projetos em questão, o projeto paisagístico foi feito em paralelo com o projeto arquitetônico ou após?*

Os projetos com Rino Levi eram junto do Hans Broos e os também, porque desde o início quando já estava elaborando o projeto arquitetônico já entrava o projeto de paisagismo, então normalmente era isso, trabalhavam juntos desde o início, com Fragelli na SEW houve um entrosamento muito grande e com Miguel Juliano não tinha muita relação em termos de projeto, porém foi junto também, por exemplo o projeto para estação Vergueiro, foi um concurso, fizemos juntos. São poucos os projetos que entramos depois, a não ser uma reforma, mas quase todos são juntos.

7. (MDG) *Mas como funciona? Roberto fazia um pedaço do jardim e passava seus desenhos para o arquiteto?*

Normalmente o arquiteto deixa áreas determinadas para o paisagismo, daí nós fazemos o dialo-

go com a arquitetura, não prejudicando a fachada. Normalmente o arquiteto comenta o quer, por exemplo, no caso de Oscar (Niemeyer) ele não quer quase nada (de vegetação). Daí a gente já sabe... Normalmente, o arquiteto sabe o que quer (aqui eu não quero volume aqui eu quero volume, uma coisa mais simples), etc.

(MDG) E em relação à criação de um painel?

Em relação ao uso de painéis, quase nunca falam, isto é a gente que sugeri e vê se cola, mas não é sempre.

(MDG) E há casos em que foi recusada a proposta?

Não, quer dizer na questão dos custos, sim. Não pelo arquiteto, mas pelo cliente. Mas com Ruy (Ohtake), por exemplo, eu tenho uma certa cerimônia para colocar um painel, pois eu gosto de fazer e o Ruy também, ai fica aquela coisa complicada, a gente conversa com quem trabalha com ele, aí já percebe como ele quer. Por exemplo no Blue Tree em Brasília, tem uma forma que é toda recortada, fiz o piso externo e dentro da piscina eu coloquei.... A gente sempre fez muitas coisas juntos hoje em dia, eu sempre tento interferir nos desenhos dele, mas as vezes ele não gosta bota pé firme! Na casa de Ademar Cid Ferreira eu mudei bastante coisa. Há um equilíbrio na nossa parceria de trabalho.

8. (MDG) Nos projetos em questão, qual a relação entre a arquitetura construída e os jardins? Como os dois objetos dialogam entre si?

Sempre quando a gente faz um projeto (isto eu estou falando do Roberto também, pois ele me ensinou assim) você tem que observar a arquitetura e tentar valorizar a arquitetura. Você tem que entrar na arquitetura como se fosse o ocupante da construção e usufruir a paisagem. Você tem que construir a paisagem de acordo com o que você vai ver no local. Se colocar na pele do observador. E esta relação tem que ser uma coisa muito equilibrada, você não pode interferir no campo do outro, pois as vezes “abafa”, o projeto paisagístico chama mais atenção que o arquitetônico, então você pode fazer um jardim sem chamar a atenção e integrada com a arquitetura, sem interferir. Mesmo que a arquitetura seja feia, não pode interferir. Esse equilíbrio a gente tem que sempre procurar manter.

9. (MDG) Qual a concepção estética desses jardins? Quanto contribui os conhecimentos da botânica e quanto participa os conceitos buscados à pintura?

O conhecimento da concepção estética dos jardins é justamente a procura desse equilíbrio, com as formas, junto com os volumes da vegetação, das texturas que você dá. E o conhecimento da botânica é imprescindível, no paisagismo a base são as plantas, a vegetação. Então você precisa conhecer não botanicamente a planta, mas como ela se adapta, quando ela floresce. A estética da planta, a forma, tudo isso você tem que analisar para equilibrar. Na pintura, as regras que ditam a composição artística é a mesma quando se com-

põe um jardim. Mas o jardim é uma coisa bem mais diferente, porque as plantas são efêmeras, hoje esta muito bem, amanhã não está, e também depende das condições do clima, da temperatura, da luz, as coisas vão se transformando, sol, são coisas imponderáveis (a natureza), já uma praga a gente cuida, saber como estas coisas se portam para compor um jardim é fundamental.

10. (MDG) Como Burle Marx entende o papel do paisagismo com relação à arquitetura? A visão do paisagista sobre este papel mudou ao longo do tempo? O senhor nota uma evolução nos projetos de Burle Marx ou os traços são os mesmos desde o início de seu processo criativo?

Em relação à esta questão se mudou ao longo do tempo, eu acredito que não, o paisagismo tem que estar em equilíbrio com um volume arquitetônico, com a arquitetura, mais abrangente (o volume). Eu acho que até hoje não mudou, continua o mesmo (em relação ao papel do paisagismo com relação à arquitetura).

Em relação à evolução dos traços de Burle Marx, é lógico que eles vão evoluindo, mas tem coisas que vão e voltam, dependendo do conhecimento que você vai adquirindo, como ele sempre falava que uma composição é o resultado de uma soma de conhecimentos que você vai tendo ao longo da sua vida. Quanto mais experiência mais você vai se aprofundando. E com esses conhecimentos, você quer simplificar a composição, no início você quer colocar tudo o que você sabe numa

planta só, fica tipo uma salada, mas com o tempo você vai simplificando quanto menos coisas melhor, isso valoriza determinadas plantas. Mas isto faz parte da evolução do profissional.

11. (MDG) Quais são as principais distinções na concepção de áreas livres considerando as diferenças de escalas e programas dos projetos arquitetônicos associados aos jardins?

Eu acho que cada composição paisagística vai depender da finalidade a qual se destina, para que fim você está fazendo paisagismo. Se for para uma área esportiva, ou recreativa, qual faixa etária, isto vai modificando o projeto. Você fala de função... Tem um jardim contemplativo, de lazer, que você vai descansar ou curtir, e tem o jardim que você vai participar como tem jardins que você vai para sentir, um cego, por exemplo, ele não vê, mas tem vários fins específicos para compor um jardim.

(MDG) É diferente criar um jardim público de um privado?

Tem diferenças sim. Um projeto público você tem que fazer mais um geral, porque é mais abrangente. Então para cada uso é um tipo de jardim. Por exemplo, se você está dentro do carro, é um tipo de jardim que você projeta, em movimento, se você estiver andando, é outro tipo de jardim, você vai entrando, participando. No caso do Aterro do Flamengo você tem idéia, você consegue ver os agrupamentos de árvores, as florações, os maciços de plantas, você passa rápido,

de carro, então num parque você coloca muitas árvores que passando rápido ou devagar você vê. Então são estas visões que tem que prever na hora de fazer uma composição. O programa, a escala tudo vai depender, os projetos mudam.

12. (MDG) Como Burle Marx colocava o observador nos seus jardins? Quais sentimentos e/ou sensações ele queria produzir no visitante de seus jardins?

Quando você vai projetar você coloca pontos de vistas nos jardins, mesmo um jardim pequeno, você vai criando um “obstáculo”, você coloca um anteparo, e quando você chega e diz: Olha que coisa bonita, o jardim se abre. No meio das rampas, uma fonte d’água, e referências, um lago, um mural. Então quando Burle Marx criava, ele sempre pensava nisso. Criava caminhos sinuosos, com ou sem elevações, pequenas sinuosidades no terreno.

(MDG) Como nos jardins do Pignatari – Parque Burle Marx, São Paulo?

Sim, em quase todos. Muita gente não quer ver tudo de uma vez e o jardim é para ser desfrutados aos poucos. Vai dando água na boca e devagarzinho da vontade de ver mais e mais. Mas muitas vezes o cliente não entende.

13. (MDG) Burle Marx tendo o escritório com os sócios, estes participavam de suas criações, dando idéias, opiniões ou ate mesmo alterando o processo criativo?

Sempre! Ele dava essa liberdade. Estava sempre aberto a idéias novas, se aceitava ou não era outra história.

14. (MDG) Vocês que conviveram no cotidiano com Burle Marx, qual a sua opinião sobre o processo criativo do artista? Ele tinha um método de trabalho sistemático? Ele compunha a partir de uma inspiração? Tinha alguém ou alguma coisa que lhe inspirava?

A opinião criativa do artista é impossível definir. Porque tem dias que está inspirado e têm outros que não, mas o importante é que Roberto era inspirado o tempo todo. Eu o via fazer mil coisas ao mesmo tempo. Se não estava nos projetos, estava desenhando, lendo, vendo plantas, ele não tinha um método sistemático. Tudo era lazer, gostava de pintar, cozinhar, desenhar, comer, não era uma pessoa regrada, se dava vontade de pintar, ele pintava até cansar. Ele era muito observador. Eu lembro que nas viagens de avião, ele sentava sempre na janela e ele chamava a atenção dizendo “Olha aquelas formas” e ficava com aquilo na cabeça. Mas não sabia que iria usar, com as plantas também, nas viagens ele comentava: “Olha que beleza esta cor e, a luz, as formas.” Tudo era fonte de inspiração para ele, o tempo todo.

15. (MDG) Vocês notavam que ele tinha alguma preferência por projetar jardins públicos ou residências (geralmente há diferenças nesses espaços)?

Ele dizia que tinha mais prazer em fazer jardins públicos do que jardins particulares. Pois queria que muita gente usufruísse. E isso é verdade, ele sempre tinha vontade pelo coletivo. Por exemplo, o parque do Flamengo não é que gostava mais, mas tinha mais carinho, o Parque Del Este em Caracas, mas ao mesmo tempo era fonte de grande aborrecimento para ele, pois as vezes tinham pessoas que maltratavam e ele reclamava. E ele falava, ele tinha esta qualidade, não guardar nada para ele, ele ligava, achava ruim e falava é uma coisa que eu não tenho esta facilidade, mas deveria!

16. (MDG) Vocês notavam alguma conotação de cunho político quando ele criava os projetos? (Formação marxista, socialista, democrático, uma visão sócio-democrática)

Não só nesta visão de gostar de fazer jardins para o público, ele era apolítico, não se envolvia muito com políticos. Teve uma época, mais por amizade, na juventude, era socialista. Mas

depois não tinha esta preocupação, claro ele pensava muito na população, nas dificuldades, tanto que ele ajudava muitas pessoas, tanto que o pessoal de onde ele morava, em Guaratiba, Rio de Janeiro, ele tinha o maior carinho pelas pessoas, ele ajudava muita gente, todos os empregados. Toda vez que viajava para fora, a preocupação dele era de sempre trazer uma lembrança para todos os empregados. Tanto que criou uma profissão que não existia, lá em Guaratiba, todos que sabem criar plantas, aprenderam com ele, saíram de lá. Ele vinha e voltava acordava cedo, andava o sitio todo, dava as ordens e vinha para cá.

(MDG) Ele era muito ativo?

Era difícil de acompanhar, nas excursões ele acordava todo mundo.

(MDG) Entusiasmado?

Às vezes da muita saudade dele.

