

ALDA AZEVEDO FERREIRA

## Formação e prática em arquitetura paisagística: uma entrevista com Haruyoshi Ono

*Training and practice in landscape architecture:  
an interview with Haruyoshi Ono*

**Alda Azevedo Ferreira** é Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal de Pernambuco (2003). Mestranda em Desenvolvimento Urbano pela Universidade Federal de Pernambuco e pesquisadora do Laboratório da Paisagem da mesma Universidade, integrando o grupo de pesquisa “Jardins de Burle Marx”.

[aldazevedo@yahoo.com.br](mailto:aldazevedo@yahoo.com.br)

### Resumo

O arquiteto Haruyoshi Ono teve sua formação em arquitetura paisagística através dos ensinamentos de Roberto Burle Marx, sendo seu discípulo mais presente, ingressando no escritório Burle Marx e Cia Ltda no ano de 1965 até os dias atuais. Com Burle Marx, Ono aprendeu os princípios de concepção do jardim moderno e assumiu, após o falecimento do paisagista em 1994, a função de diretor geral do escritório Burle Marx e Cia Ltda. Em suas atividades, Ono se dedica à concepção de projetos paisagísticos no âmbito nacional e internacional, e participa da preservação do legado de Burle Marx, dando continuidade ao conceito de paisagismo que lhe foi ensinado. Entretanto, apesar do aporte de Ono, são poucas as referências que revelam sua trajetória profissional num dos centros irradiadores de arquitetura paisagística do país. Assim, em entrevista realizada em 2011, ele revela como se deu sua formação e os desafios da concepção paisagística nos dias atuais.

**Palavras-chave:** Arquitetura paisagística contemporânea. Roberto Burle Marx. Haruyoshi Ono.

### Abstract

*The architect Haruyoshi Ono had his training in landscape architecture through the teachings of Roberto Burle Marx, and was his most present disciple, entering the Burle Marx & Cia Ltda in 1965 to the present day. With Burle Marx, Ono learned the principles of modern design garden and took after the death of the landscape in 1994, the role of director general of Burle Marx & Cia Ltda. In its activities, Ono is dedicated to the design of landscape projects nationally and internationally, and participates in the preservation of the legacy of Burle Marx, continuing the concept of landscaping that have been taught to him. However, despite the contribution of Ono, there are few references that reveal his professional career in one of the radiating centers of landscape architecture in the country. Thus, in an interview in 2011, he reveals how did his training, and the challenges of designing landscape nowadays.*

**Keywords:** Contemporary landscape architecture. Roberto Burle Marx. Haruyoshi Ono.

## Introdução

O brasileiro Haruyoshi Ono é filho de japoneses, que como reflete o geógrafo Augustin Berque (1994), é uma cultura notadamente conhecida pela milenar sensibilidade paisagística. De acordo com os relatos de Ono, sua graduação ocorreu entre os anos de 1964 a 1968, quando cursou arquitetura na Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA) da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro. Concomitantemente, ele deu início a sua formação profissional em paisagismo, em que foi o discípulo mais presente do paisagista Roberto Burle Marx, para o qual contribuiu com seus trabalhos por 29 anos.

Haruyoshi Ono descreve, em entrevista concedida a Regina Zappa (2009), que no ano de 1965, juntamente com o colega de turma José Tabacow, participou inicialmente de grupos de desenvolvimento de projetos coordenados pelo professor de desenho artístico, Antonio Leitão. Posteriormente, eles solicitaram estágio no escritório Burle Marx e Cia Ltda., a iniciativa surgiu após a observação de uma placa na obra do Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro. Esta obra causou grande impacto na cidade, inclusive para os dois estudantes. Assim, após algumas procuras, eles foram aceitos como estagiários de Burle Marx, dando início à formação profissional de Haruyoshi Ono (Ono In ZAPPA, 2009).

Roberto Burle Marx fazia parte do contexto de artistas de vanguarda modernista que havia inovado com uma linguagem paisagística identificada com a paisagem brasileira, estabelecida desde a década de 30, que posteriormente foi chamada Jardim Moderno (SÁ CARNEIRO, 2005). Entretanto, a formação de seus conhecimentos em paisagismo havia sido autodidata, mas, apesar de sua projeção tanto nacional quanto internacional, de acordo com Fleming (1996), a atividade paisagística no país, no início do século XX, permanecia pouco explorada e restrita a alguns profissionais, bem como o seu ensino nas faculdades. Desta forma, os conhecimentos de Haruyoshi Ono em arquitetura paisagística, na época de sua graduação em arquitetura, ainda eram praticamente inexistentes.

Haruyoshi Ono então aprendeu, através dos ensinamentos de Burle Marx, os princípios deste para a concepção do jardim, que incluíam desde aspectos morfológicos aos fundamentos por ele desenvolvidos para dar suporte à sua prática. Tal aprendizagem o capacitou, ainda estudante em arquitetura no ano de 1967, a assumir a posição de coordenar e desenvolver algumas obras do escritório Burle Marx e Cia Ltda., juntamente com José Tabacow. Posteriormente, no ano de 1968, já formado em arquitetura, Ono foi promovido a sócio do estabelecimento, assim como Tabacow, numa sociedade da qual já fazia parte Roberto Burle Marx e seu irmão Guilherme Siegfried Marx em contrato firmado desde 1955. No escritório, Ono assumiu a função de Diretor do Departamento de Projetos, permanecendo neste cargo até 1994, ano do falecimento de Burle Marx.

Atualmente, Haruyoshi Ono é Diretor Geral do escritório Burle Marx e Cia Ltda, e há aproximadamente 50 anos tem dedicado seus trabalhos à arquitetura paisagística, realizando projetos no âmbito nacional e internacional. Além de também contribuir com a formação prática de profissionais, Ono dedica-se à defesa do legado de Roberto Burle Marx e detém material bibliográfico sobre sua obra, presente no acervo do escritório, possibilitando a realização de pesquisas no mundo todo. Assim, sua trajetória profissional, iniciada em meados do século XX, acompanha o crescimento da arquitetura paisagística no Brasil.

A arquitetura paisagística brasileira, a partir de meados do século XX, tem apresentado importante crescimento na abrangência de sua atuação profissional. Antes restrita à produção de jardins domésticos, parques e praças, a partir do segundo pós-guerra, em meados do século XX, esta profissão desdobra-se em várias formatações com princípios projetuais distintos entre si. Segundo definição da *American Society of Landscape Architects (ASLA)*, trata-se de um ofício que aplica os princípios artísticos e científicos para a pesquisa, planejamento, projeto e gestão de ambientes naturais e construídos. Sua atuação cabe ao arquiteto paisagista, que utiliza habilidades criativas, técnicas e científicas, culturais e políticas na organização planejada de elementos naturais e construídos, com o objetivo de administrar e conservar recursos naturais, construídos e recursos humanos.

No Brasil, o termo “arquiteto paisagista” ainda não pode ser devidamente utilizado, pois não existe o reconhecimento profissional por parte do Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (CREA), ou do recém criado Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU), encontrando-se em tramitação no Congresso Nacional a Proposta de Lei 2043/2011 que visa à regulamentação da atividade. Tal fato é decorrente de ainda não existir uma graduação específica em Arquitetura Paisagística, como ocorre em outros países, tais como os Estados Unidos. Assim, como descreve a arquiteta Rosa Kliass (2006), ainda são grandes as dificuldades para o estabelecimento desta profissão no país, construída inicialmente em grande parte através da pesquisa autodidata e na prática do ofício em escritórios especializados.

A formação por meio da prática em escritório foi o meio a que recorreram os profissionais que tiveram a oportunidade de aprendizado com o paisagista Roberto Burle Marx nos trabalhos do escritório Burle Marx e Cia Ltda, um dos centros irradiadores da profissão, como revela Guilherme Mazza Dourado (1997), dentre os quais se destaca o arquiteto Haruyoshi Ono.

## Entrevista com Haruyoshi Ono

Apesar do aporte de Ono, são poucas as referências que descrevem sua trajetória profissional. Assim, em entrevista semiestruturada, realizada em 28 de Julho de 2011 no escritório Burle Marx e Cia Ltda, localizado no Rio de Janeiro, o arquiteto Haruyoshi Ono descreve sua formação profissional, focando inicialmente nos ensinamentos perpassados por Roberto Burle Marx e em paralelo aos trabalhos realizados no escritório Burle Marx e Cia Ltda, posteriormente em sua atividade contemporânea em arquitetura paisagística, revelando desafios com os quais se depara a prática projetual nesta profissão.

**AF – Em que ano e como teve início sua formação em paisagismo?**

HO – Comecei a estudar paisagismo estagiando com Roberto Burle Marx, em 1965. Nessa época, não praticava o paisagismo, apenas aprendia. Foi quando comecei a aprender um pouco de botânica aplicada aos jardins, de técnicas de desenho de jardins, que passei a projetar. Inicialmente, eu fazia apenas desenhos arquitetônicos, e a partir do escritório, comecei a aprender formas. Na época, o Roberto não fazia aquelas formas que hoje chamam de orgânicas, as formas de ameba. Ele priorizava os traçados geométricos, de retas ortogonais com combinações com curvas. Com o tempo, eu fui aprendendo, desenhando em cima dos rabiscos do Roberto. Aprendi as noções de composição de paisagismo mais tarde, mais ou menos uns dois anos depois, quando eu comecei a trabalhar como desenhista e não mais como estagiário. Eu perguntava muitas coisas e o Roberto já justificava determinadas formas, a composição em si.

**AF – Roberto Burle Marx sempre orientava no momento da composição?**

HO – Só quando a gente perguntava. Àqueles mais interessados ele mesmo falava, mas nem sempre. Ele trabalhava tranquilo, sozinho. No máximo uma pessoa ao lado, a quem ele pedia para apagar os traços indesejáveis.

**AF – Então, com o tempo, ele ensinava a concepção da composição paisagística?**

HO – Sim, quando ele era perguntado.

**AF – No início de suas atividades no escritório Burle Marx e Cia Ltda, quais trabalhos você desenvolveu?**

HO – Quando entrei no escritório, Roberto estava desenvolvendo, entre outros projetos, a Reserva Biológica de Jacarepaguá. Ele fez numa escala muito reduzida, em 1:5000, e a gente (Haruyoshi Ono e José Tabacow) teve que transformar em 1:500. Foi muito trabalho. Depois foram outros, como o restaurante do Morro da Viúva, projeto do arquiteto Jorge Moreira, e as fazendas do Clemente Gomes, a Fazenda da Tecelagem Paraíba, que era residência e fábrica de tecidos, dentre outros.

**AF – Era grande o número de trabalhos nessa época?**

HO – Não, não era grande. Gradativamente foi aumentando. Porque era uma época em que ele tinha parado um tempo para fazer viagens para realizar palestras, e por isso não tinha muitos trabalhos.

AF – Laurence Fleming, escritor da biografia de Burle Marx no livro ‘Roberto Burle Marx: um retrato’, atribui a sua entrada e a de José Tabacow no escritório como o início de uma “nova era”. O que você acha desta interpretação?

HO – Quando eu comecei a trabalhar com ele, ele compunha os traçados geométricos, mas também com formas orgânicas. Depois de algum tempo, mais ou menos na década de 70, começou a mudar bastante, usando formas mais livres, como aquelas do desenho de piso de Copacabana [Figura 1]. Ali já é bastante abstrato, não é nem a forma geométrica nem a forma orgânica.

Figura 1

Calçadão de Copacabana,  
RJ (1970).

Foto: Fernando Ono (2010).



AF – Você poderia atribuir essa modificação à contribuição de vocês dois (Ono e Tabacow)?

HO – Pode ser.

AF – Você já tinha liberdade para projetar nessa época?

HO – Um pouco. Citando o projeto para o Calçadão de Copacabana novamente: tratava-se de um trabalho com o prazo muito curto, em que Roberto não tinha muito tempo para projetar da maneira como gostava de fazer. Normalmente, ele desenhava os croquis, e sobrepondo os papéis íamos melhorando as formas, afinando o traço. Mas, nesse projeto, ele precisava de ajuda senão não conseguiria cumprir o trabalho dentro do tempo determinado. Então, ele me deixou fazendo os desenhos para depurar a forma, e ele acompanhava. Talvez

de tanto tentar traduzir seus desenhos eu tenha incorporado isso, e muita coisa minha deve ter passado também. Isso é apenas uma suposição.

**AF – A partir de que período você já projetava com maior autonomia?**

HO – Eu acho que a partir do Calçadão de Copacabana. Após esse projeto, ele me deixava fazer os primeiros croquis de muitos projetos, depois ele melhorava, depurando as formas ou até mudando completamente.

**AF – Como era o processo de projeto na época de Burle Marx?**

HO – No início, ele sempre conversava muito com clientes. Visitava o local, e anotava todas as informações, via o ambiente, o entorno, e observava a finalidade a que se destinava o jardim. A relação com os clientes e o profissional era bastante importante para ele. A partir daí, começava a desenvolver o projeto, marcando inicialmente a construção, os acessos principais, e fazendo uma espécie de zoneamento das diversas atividades, que eram conectadas através de uma trama, que representava o traçado. Ao mesmo tempo em que pensava na circulação, ele ia colocando as massas de vegetação. Esse era o primeiro croqui, depois ia refinando as formas através da sobreposição de papéis manteiga.

**AF – Você participou de um grupo que desenvolveu um projeto para o concurso do Parque de La Villette, em Paris, em que Burle Marx fazia parte do júri, e o vencedor foi o projeto de Bernard Tschumi. Pode falar desse projeto?**

HO – Lembro que não ia participar desse concurso porque estava com muito trabalho no escritório e sem tempo. Além disso, também tinha a interação com a arquitetura e o urbanismo. Mas por insistência de uma arquiteta que trabalhava conosco no escritório, e que havia residido em Paris, a Marta Monteiro, juntamente com outra arquiteta que se formou na mesma época que a gente e que havia trabalhado no nosso escritório, a Heloísa Behrens e seu marido, o arquiteto Henrique Behrens, me convenceram a formar um grupo para participar deste concurso. Assim, além de mim, integrava essa equipe o arquiteto José Tabacow e a arquiteta Fátima Gomes, que também faziam parte do escritório Burle Marx e Cia Ltda, e outros agregados externos, como os citados, e uma paisagista francesa que conhecia bem a vegetação nativa da França e os trâmites do concurso, Joelle Moreau, que também tinha estagiado no escritório. Dessa forma, formamos a equipe e trabalhávamos à noite para não atrapalhar os projetos do escritório. Roberto não participou, aliás, ele nem sabia que estávamos participando. Foram 2 ou 3 meses de trabalho. Fomos classificados e recebemos menção honrosa no concurso. No processo de avaliação, Roberto deve ter reconhecido a metodologia de projeto que ele próprio tinha desenvolvido em nós.

**AF – Poderia citar algumas obras que foram provenientes de sua concepção no período de Burle Marx?**

HO – Começou com um projeto no início da década de 70 para a Embaixada do



Brasil em Washington, nos Estados Unidos, que ele deu liberdade para eu criar. Roberto viajou e deixou comigo o projeto para eu desenvolver. Era um estudo preliminar.

**AF – Uma obra que poderia ser considerada de transição para um período sem a presença de Roberto Burle Marx seria o projeto para o Kuala Lumpur City Centre Park, de 1994, na Malásia [Figuras 2 e 3]. Como foi desenvolvido esse projeto?**

**Figura 2**

Kuala Lumpur City Centre Park, Malásia, 1998 (Visão geral).

Fonte: Acervo do escritório Burle Marx e Cia Ltda.



**Figura 3**

Kuala Lumpur City Centre Park, Malásia, 1998 (Detalhe do paisagístico).

Fonte: Acervo do escritório Burle Marx e Cia Ltda.



HO – Foi uma época muito difícil porque Roberto estava muito doente. Ele chegou a fazer 4 viagens com nossa equipe, e eram muito cansativas. Cada viagem duravam cerca de 2 dias e tínhamos que fazer uma pausa no meio do percurso, por causa da distância. Chegando lá, participávamos de muitas viagens pelo país, pois os malaios queriam que conhecêssemos seus costumes, sua educação, sua comida, enfim seus hábitos típicos, para nos ambientarmos e então desenvolver o projeto. Isso era uma condição do contrato. O grupo deles também vinha para o Brasil, e acompanhava o desenvolvimento do projeto. Roberto ainda participou dessas viagens, mas a criação e o desenvolvimento do projeto ficaram sendo meu encargo. Ele apenas supervisionava, pois confiava no que eu fazia. Foi uma grande dificuldade terminar esse projeto, pois durante cada viagem nos questionávamos se encontraríamos Roberto em boa saúde quando voltássemos.

**AF – E após o falecimento de Burle Marx, como foi o desenvolvimento do escritório?**

HO – O projeto do Kuala Lumpur City Centre Park conseguimos terminar após 2 anos de desenvolvimento, e cuja construção foi finalizada em 1998. Foi um período difícil para o escritório, pois a quantidade de encomendas tinha reduzido bastante. Não fazíamos propagandas e como as pessoas sabiam do falecimento do Roberto, pensavam que o escritório havia fechado. Só os arquitetos mais próximos sabiam que permanecíamos ativos e mantinham contatos conosco. Foi um período de 3 a 4 anos bastante difícil, porque tínhamos uma equipe com muitos arquitetos contratados ainda trabalhando no estabelecimento. Então a procura por novos trabalhos foi bastante grande. Mas, aos poucos, fomos nos reerguendo.

**AF – Quais mudanças receberam os projetos paisagísticos de Haruyoshi Ono após Roberto Burle Marx?**

HO – Eu acho que não receberam muita mudança. Não vejo isso, porque as coisas foram sucedendo naturalmente. Eu acho que Roberto me preparou muito bem para isso, desde que me recebeu no escritório, e depois quando me admitiu como uma espécie de continuador. Então eu fiquei naturalmente imbuído disso. Por isso, acho que não houve uma descontinuidade na forma de projetar.

**AF – De que maneira você percebe a paisagem e identifica os elementos essenciais para a elaboração de um projeto?**

HO – Tem que se conhecer bem o local para onde o projeto se destina e observar o seu entorno. Isso é muito importante, porque o projeto, independente das dimensões, vai fazer parte de um conjunto, vai ser inserido em um contexto. Isso significa observar o clima, a temperatura, todos os aspectos físicos que devem ser vistos logo no início. Isso foi um dos primeiros procedimentos que Burle Marx nos ensinou.

**AF – Você já fez projetos tanto para o Brasil quanto internacionais. Como é fazer projetos nacionais atualmente?**

HO – Com todas as dificuldades que nos deparamos atualmente, eu acho que a maneira de escolher as plantas mudou um pouco. Antes dispúnhamos de um elenco muito variado de plantas que poderíamos utilizar, principalmente nós, do escritório, pois Roberto tinha muita facilidade de coletar na natureza e cultivar as plantas, para mais tarde tentar adaptá-las ao jardim, aclimatando e multiplicando essas espécies, para serem utilizadas nos projetos. A partir do momento que fomos cerceados (por diversas razões) de fazer excursões em busca de plantas e conhecer outros mercados, ficamos restritos a sermos abastecidos pela Chácara Burle Marx & Cia Ltda. A rede de relacionamentos aberta por Burle Marx com botânicos e cultivadores de plantas diminuiu bastante conosco. Por sua vez, a Chácara precisava de pessoas com vontade de prosseguir esse trabalho independentes de nós, e não encontramos. Dessa forma, ficamos defasados de profissionais para administração do nosso viveiro, e assim, aos poucos, foi-se esgotando nossa variedade de espécies. Considero que para determinados projetos ainda havia um bom suprimento de plantas, que não eram utilizadas usualmente, mas são poucos, pois nem sempre conseguimos repor adequadamente. Essa é a grande diferença em relação à época de Burle Marx e a nossa atual.

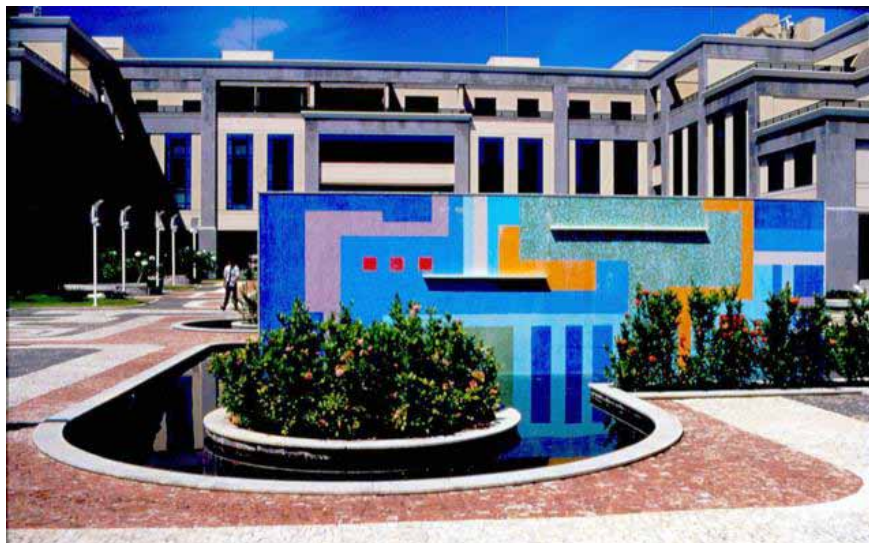
**AF – E, no que tange ao aspecto artístico, como a produção de murais para a composição paisagística, como se dá sua criação atualmente em relação ao que era feito antes?**

HO – Não sou muito conhecido como muralista ou que faz painéis. Já Roberto era bastante conhecido como artista plástico, além de paisagista. Então, era mais fácil para ele compor painéis para integrar ao paisagismo ou à decoração. No meu caso, procuro propor como um elemento da composição do jardim, sempre ligado à vegetação [Figura 4].

**Figura 4**

Mural projetado por Haruyoshi Ono para o Centro Empresarial Barra Shopping, RJ.

Fonte: Acervo do escritório Burle Marx e Cia Ltda.



**AF – Como é feita a escolha da vegetação nos projetos atuais?**

HO – Como foi dito, a execução de jardins com especificação de vegetação autóctone é sempre mais difícil e limitada, mas a gente sempre consegue. Existem muitos cultivadores de plantas, e recorremos a eles nestas situações. Certa vez, fiquei muito surpreso, pois em Brasília estão cultivando plantas do Cerrado, com grande variedade. Estamos desenvolvendo um projeto para o Eixo Monumental de Brasília, no trecho entre a Torre de Televisão e a Rodoviária, que é uma área muito extensa, e neste local especificamos grande quantidade de plantas do Cerrado. Dessa forma, vamos precisar empregar tal recurso. Eu soube inclusive que existem cultivadores do jardim botânico no Parque Estadual de Brasília que também estão fazendo isso, o que também é gratificante pra gente.

**AF – Você conta com a colaboração de especialistas botânicos e agrônomos para a elaboração dos projetos?**

HO – Em alguns projetos específicos sim, como agora em Brasília onde vamos precisar da ajuda de agrônomos ou biólogos de lá.

**AF – Quais arquitetos solicitam seus trabalhos com maior frequência ultimamente? De que maneira se dá a interação entre o projeto de arquitetura e o de paisagismo?**

HO – Existem alguns escritórios com os quais trabalhamos bastante, um deles é o do arquiteto Ruy Ohtake, em São Paulo, o outro é o Bernardes Jacobsen, com quem fazemos frequentemente parcerias. Em relação à interação entre a arquitetura e o paisagismo, a gente praticamente trabalha em conjunto. Enquanto a arquitetura está em fase de anteprojeto, nós também estamos, e conversamos para ver se as ideias se correspondem. Porque o jardim tem sempre que ter uma interface com a arquitetura. Tanto o arquiteto trabalha com volumes como o paisagista também, por isso tem que haver entrosamento para que combine, para que se complementem.

**AF – Quais os novos desafios para se projetar atualmente?**

HO – Questões como sustentabilidade, por exemplo, é algo atual e nós encaramos naturalmente, como o pensamento de uma época.

**AF – De que maneira podemos observar essa consciência na concepção de seu projeto paisagístico?**

HO – Através dos materiais que utilizamos, e pela vegetação também. Procuramos materiais mais drenantes, e maneiras de reaproveitamento da água. Procuramos também adequar a escolha das plantas aos lugares a que se destinam. Por exemplo, num lugar onde há falta d'água não podemos colocar plantas que exijam muita água. São decisões lógicas.

**AF – Qual o principal elemento em sua composição paisagística?**

HO – Normalmente é a vegetação e a água, pois acredito que é uma necessidade que temos. A água é um elemento muito importante para o clima em que vivemos, por isso sempre lutamos para inserir esse elemento em nossas composições [Figura 5].

**Figura 5**

Espelho d'água na composição paisagística da Praça da Revolução, AC (2005).

Fonte: Skyscrapercity.



**AF – De que maneira sua experiência contribui para que você consiga estabelecer, na composição paisagística, efeitos como harmonia, ritmo e contraste com a vegetação?**

HO – Para cada projeto a gente utiliza um tipo de relacionamento com o cliente, porém, em todas as composições paisagísticas a harmonia, o ritmo e o contraste são levados em consideração. Às vezes, queremos dar mais importância aos efeitos com a cor/textura da vegetação, como aconteceu no projeto para a Casa Cor no Rio de Janeiro, em 2009 [Figura 6]. Foi um projeto para ser executado em um prazo muito curto e para um breve período, e teria de haver certo impacto visual, imediato, então por isso as cores das plantas foram importantes. Para uma residência, por exemplo, observamos a personalidade do proprietário, que às vezes prefere ambientes mais tranquilos, para contemplação. Então utilizamos materiais e combinações mais suaves.

Figura 6

Jardim de Haruyoshi Ono para a Casa Cor, RJ (2009).

Foto: Fernando Ono (2009).



**AF – Roberto Burle Marx tinha como princípios projetuais a higiene, educação e arte, os quais foram estabelecidos desde o início de sua produção em paisagismo, já presente em seus discursos desde 1935, na época do projeto para a Praça de Casa Forte em Recife, Pernambuco. Para os paisagistas contemporâneos, é possível trabalhar com princípios que seriam fios condutores da concepção paisagística?**

HO – Acredito que sim.

**AF – Para você, é possível trabalhar com princípios próprios atualmente, frente às solicitações do mercado?**

HO – É possível, e os princípios de Burle Marx ficaram inerentes na gente. Após tanta prática no ofício da profissão, torna-se natural pensar dessa maneira. É como se perguntassem: porque você está usando essa planta com essa outra? Essa relação a gente já sabe, porque isso foi tão ensinado que ficou muito claro e evidente para nós ao projetar, e isso vem naturalmente.

**AF – Quando você está desenvolvendo um projeto paisagístico, independentemente da encomenda, quais são seus objetivos?**

HO – Primeiro satisfazer o que esperam de mim, e depois me satisfazer, já que estou fazendo uma obra que vai permanecer.

**AF – Para atender às solicitações do mercado, é possível manter uma postura firme, como é o caso do escritório Burle Marx e Cia Ltda que recusa terminantemente o uso da topiaria?**

HO – Isso para nós é um princípio e não devemos abrir mão. Devido a minha

origem oriental, muitas pessoas me procuram solicitando jardins japoneses. Nós não fazemos jardins japoneses. Talvez, fizéssemos uma interpretação do jardim japonês, “tropicalmente”, utilizando vegetação tropical. E por isso, recusamos algumas encomendas.

**AF – Em relação à topiaria, qual o motivo da recusa?**

HO – A minha é pessoal. Porque as pessoas acham que tanto a topiaria quanto o Bonsai são formas de educar uma planta. Eu não acho isso, acho que é quase uma tortura à planta, porque se modifica seu aspecto. Dizem que o Bonsai realça as qualidades da planta, seus aspectos estéticos, mas eu acho que é uma maneira de deformar uma planta.

**AF – Guilherme Mazza Dourado diz que o paisagismo contemporâneo brasileiro tem passado por um “retrocesso” após Roberto Burle Marx, relacionando sua opinião à criação de paisagens sem identidade, sem as características dos lugares em que se estabelecem os projetos. Por exemplo, um projeto para Pernambuco pode ser igual a um projeto para o Rio de Janeiro? Qual sua opinião a respeito?**

HO – É, temos observado isso. Um projeto para Santa Catarina não pode ser igual a um do Rio de Janeiro, ou a um que foi feito em Brasília. Principalmente não se devem utilizar as mesmas plantas. Devem-se escolher as plantas com características locais. Eu acho que isso não deveria acontecer, pois cada local tem suas peculiaridades, a começar pela vegetação e o clima. Tudo isso tem que ser levado em consideração. Além dos hábitos e costumes, que, por exemplo, do Nordeste são diferentes do Sudeste. É o que acontece com os Shoppings. Em todo Brasil o que se vê são as mesmas coisas, seja no Amazonas, em Recife, na Bahia, em São Paulo, em Brasília. Em todo lugar o que se tem são os mesmos objetos. Tudo igual. A gente perdeu essa característica, estamos perdendo a identidade. E nos jardins também está acontecendo isso.

**AF – Roberto Burle Marx fez escola?**

HO – Eu acredito que sim. Os críticos é que vão dizer isso, mas eu tenho certeza que fez.

**AF – A referência dele se restringe ao uso da vegetação autóctone ou engloba também as formas?**

HO – Novas formas, o uso das plantas nativas, e também o conceito que está por trás dessa maneira de fazer paisagismo.

**AF – A partir dos estudos para utilização da vegetação nativa com potencialidades paisagísticas desenvolvido por Burle Marx em associação com os botânicos, o paisagismo brasileiro passou a assumir caráter mais ecológico além do artístico?**

HO – Sim, sem dúvida.

**AF – Outros paisagistas também possuem essa preocupação?**

HO – Posso ressaltar o trabalho de José Tabacow, que também teve a referência de Burle Marx em sua formação, e que certamente transmite isso aos seus alunos, pois ele também é professor. Em São Paulo, há o escritório do Koiti Mori, que também trabalhou conosco. São vários escritórios.

**AF – O escritório Burle Marx e Cia Ltda é a empresa há mais tempo em atividade no paisagismo brasileiro, segundo Guilherme Mazza Dourado. Qual seu sentimento em relação a esse fato?**

HO – Sinto-me muito satisfeito, pois o conduzimos tão naturalmente. Nunca pensei sobre isso, porque temos todas as dificuldades que os outros escritórios têm. Porém, temos a coerência de manter determinados pensamentos, que continuamos dando seguimento. Não tivemos que desviar um centímetro dessa linha.

**AF – Qual sua expectativa em relação ao futuro do paisagismo no Brasil?**

HO – Cada vez melhor. Que continuem trabalhando de modo sério. Temos muitos profissionais surgindo hoje, e gradativo aumento de interesse pela profissão. Assim, minha expectativa é que esse cenário melhore bastante.

**AF – E o futuro do escritório?**

HO – Só o futuro vai dizer. Espero que continue da mesma maneira, em ritmo crescente. Uma coisa interessante: para praticar essa atividade eu não preciso de muito esforço, pois não encaro como um trabalho. Trabalho é quando a gente tem que ir a uma reunião para discutir valores. Na criação, tudo flui naturalmente. É como ler um livro, que fazemos praticamente sem nenhum esforço. Isso não é trabalho para mim. De vez em quando estudamos, mas são coisas que gostamos de fazer: procurar mais conhecimento. E a gente faz isso todos os dias.

## Direitos autorais

Este artigo possui imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor do artigo. O CADERNOS PROARQ, issn 1679-7604, é um periódico científico sem fins lucrativos, que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de arquitetura e urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis online para todos os pesquisadores que se interessarem em difundir seus trabalhos, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei do Direitos Autorais/1998.



## Referências bibliográficas

BERQUE, Augustin (Org). **Cinq propositions pour une théorie du paysage**. Paris: Champ Valon, 1994.

DOURADO, Guilherme Mazza (Org.). **Visões de paisagem: um panorama do paisagismo contemporâneo no Brasil**. São Paulo: ABAP, 1997.

KLIASS, Rosa Grena. **Rosa Kliass: desenhando paisagens, moldando uma profissão**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2006.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita; PONTUAL, Virgínia (Org). **História e paisagem: ensaios urbanísticos do Recife e de São Luís**. Recife: Bargaço, 2005.

ZAPPA, Regina. Mestre, herdeiro do mestre: Regina Zappa entrevista Haruyoshi Ono. In **Roberto Burle Marx uma experiência estética: pintura e paisagismo**. Rio de Janeiro: Design e Editora LTDA, 2009.