

PAISAGEM LATENTE:
o processo de construção da paisagem do
Clube Náutico Araraquara, SP

Cauê Martins Silva

Instituto de Arquitetura e Urbanismo

Universidade de São Paulo

São Carlos

2022

Figura 01 - Imagem da capa: Conjunto dos lagos.
Fonte: Disponível no acervo de Dante Laurini, 2020.

Universidade de São Paulo
Instituto de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Dissertação de Mestrado

PAISAGEM LATENTE:
o processo de construção da paisagem
do Clube Náutico Araraquara, SP

CAUÊ MARTINS SILVA

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo como parte
dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre

Área de concentração

Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo

Linha de pesquisa

Arquitetura, Cidade e Paisagem no Brasil e na América Latina

Orientadora

Profa. Dra. Luciana Bongiovanni Martins Schenk

São Carlos
2022

AUTORIZO A REPRODUCAO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO,
POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRONICO, PARA FINS
DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do Instituto de Arquitetura e Urbanismo
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S586p Silva, Cauê Martins
PAISAGEM LATENTE: o processo de construção da
paisagem do Clube Náutico Araraquara, SP / Cauê
Martins Silva; orientadora Luciana Bongiovanni
Martins Schenk. -- São Carlos, 2022.
314 p.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação
em Arquitetura e Urbanismo, Teoria e História da
Arquitetura e do Urbanismo -- Instituto de
Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo,
2022.

1. Manejo da paisagem. 2. Transformação da
paisagem. 3. Paisagismo contemporâneo. 4. Clube
Náutico Araraquara. 5. Luiz Antonio Ferraz Matthes.
I. Bongiovanni Martins Schenk, Luciana, orient. II.
Título.

Bibliotecária responsável pela estrutura de catalogação da publicação de acordo com a AACR2:
Brianda de Oliveira Ordonho Sígolo - CRB - 8/8229

FOLHA DE JULGAMENTO

Candidato: **Cauê Martins Silva**

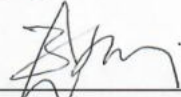
Título da dissertação: "Paisagem latente: o processo de construção da paisagem do Clube Náutico Araraquara, SP."

Data da defesa: **07/10/2022**

Orientadora: Profª Drª Luciana Bongiovanni Martins Schenk

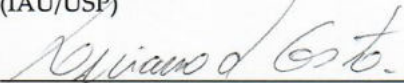
Comissão Julgadora:

Resultado:




Profª Drª Luciana Bongiovanni Martins Schenk
(IAU/USP)

Não votante



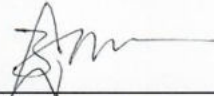
Prof. Dr. Luciano Bernardino da Costa
(IAU/USP)

aprovado



Profª. Drª. Klara Anna Maria Kaiser Mori
(FAU/USP)

aprovado



Prof. Dr. José Waldemar Tabacow
(IPHAN)

aprovado

Coordenador e Presidente da Comissão de Pós-Graduação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo: **Prof. Dr. João Marcos de Almeida Lopes.**

folha de julgamento

*Ao querido Dr. Luiz Antonio Ferraz Matthes,
cujas memórias me inspiram; cujas mãos me guiam e cujos feitos
me ensinam, dia-a-dia, por e pela paisagem.*

*Ao Davi, meu querido filho, cuja
paisagem emerge pelo nosso amor.*

A paisagem percorrida ao longo de todo este Mestrado envolveu muitas pessoas queridas, a quem devo minha eterna gratidão.

Foi André Graziano quem me despertou o olhar para a paisagem – devo a ele o entusiasmo pelo assunto; as oportunidades em atuar junto dela; o incentivo a trilhar a minha própria. Ele também me apresentou Luiz Matthes, paisagista, amigo, sócio e mentor, fonte de inspiração diária, com quem divido este doce percurso; a ele sou eternamente grato pela possibilidade de contar a sua história, suas realizações, suas paisagens.

À querida orientadora Luciana Schenk, pelas vastas horas de conversas, orientações e

ensinamentos – quase sempre, pela madrugada. A ti sou eternamente grato pelo comprometimento, competência e amizade. Agradeço por formar e transformar a minha paisagem, e, principalmente, por descobrirmos esta juntos.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, à qual sou grato.

Ao Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo; aos professores, funcionários e a todo o Grupo de Pesquisa YBY, que deram suporte e possibilitaram o desenvolvimento deste trabalho. Ao Grupo de Trabalho sobre os

Parques Urbanos de São Carlos (GTPU), do qual tive a oportunidade de participar e contribuir, enriquecendo minha formação pessoal, bem como o processo de pesquisa.

Agradeço às duas mulheres que tanto amo e que estiveram ao meu lado trilhando este percurso: minha mãe, Valquíria, desde sempre; e minha esposa, Carolina, desde que a conheci. Obrigado pela enorme paciência, total apoio e fundamentais cuidados, indispensáveis para a conclusão desta jornada. Sou grato, também, à minha amada família: minha irmã Thainá, meus tios, primos e sogros, sempre muito presentes.

Aos amigos e colegas de profissão, em

especial à Maria Cecília, que com seu talento transformou paisagens textuais em visuais, contribuindo com belas e preciosas ilustrações para a pesquisa; e ao Gabriel, cujo rigor e habilidade foram substanciais para a revisão e diagramação desta produção; fundamental foi o auxílio de Olivia, tanto com o tratamento dos dados quanto pela companhia nas madrugadas de trabalho – meu muito obrigado.

Devo agradecer, também, ao Clube Náutico Araraquara e a todos os seus funcionários pelo total apoio e por todo o material ofertado durante a pesquisa, que são representados nas figuras de seus presidentes, Renato e Fernando; do coordenador,

Valmir; e de sua assessora de comunicação, Daniele. Sou especialmente grato a Edson, chefe dos jardineiros e amante da paisagem *nauticana*, pelas histórias contadas, pelas incontáveis assessorias durante as visitas técnicas de campo e por toda a ajuda com o levantamento de dados junto ao acervo histórico físico da instituição.

Aos fotógrafos Henrique, Dante, Gabriela e Bruna, que voluntariamente cederam todos os registros históricos de seus acervos, de fundamental importância para esta viagem temporal pela paisagem. Sou grato, também, ao João Gabriel, por todo o auxílio gráfico, fundamental na reta final para a configuração física desta pesquisa.

agradecimentos

SILVA, Cauê Martins. PAISAGEM LATENTE: o processo de construção da paisagem do Clube Náutico Araraquara, SP. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2022.

Essa pesquisa tem por objeto de estudo o Clube Náutico Araraquara/SP, paisagem cultivada inicialmente por agricultores, mas reconhecida e idealizada pelo Engenheiro Agrônomo Luiz Antonio Ferraz Matthes, relevante tanto por sua qualidade estética e escala de implantação, como por seu processo de transformação e gestão, que se perpetuam por mais de cinquenta anos. O ineditismo em explorar a composição e formação desta paisagem, do ponto de vista da arquitetura da paisagem, se pauta no questionamento inicial de como intervir em um lugar e desenvolver seu projeto, como forma de revelar o potencial paisagístico desse território. Neste contexto, o principal objetivo deste estudo é a análise da conformação atual da paisagem do Clube por meio da investigação de informações que possibilitam reconhecer como se deu o seu processo de formação e transformação no tempo. Em paralelo, fez-se necessário analisar a presente paisagem, por meio de conceitos afeitos à paisagem e ao paisagismo, remetendo a questões estéticas, culturais, ambientais e geográficas desta particular paisagem. Como desdobramento do objetivo, coube, ainda, conhecer o processo de projeto do autor, moldado a partir de sua formação, seus contatos e influências, em especial a longa convivência e amizade com Roberto Burle Marx, interações que vieram a configurar a sua forma singular de planejar, projetar e gerir paisagens. A interlocução entre estes conhecimentos distintos corrobora o surgimento de soluções técnicas e artísticas que fogem do comum, revelando uma paisagem que se apresenta enquanto laboratório. Fruto de puro artifício, a compilação e organização de imagens fotográficas ao final deste trabalho sugerem uma narrativa que procura conduzir, convidar e conectar o leitor à obra, embrenhando-o nessa reconstrução cultural e temporal, em uma experiência objetiva e, ao mesmo tempo, subjetiva, caleidoscópio de cores, texturas, formas e tamanhos; diálogos espaciais e vegetais que apreendem, confundem e surpreendem o olhar, ao passo que abriga uma das maiores coleções de plantas do país. Um manifesto que testemunha estratégias de gestão política e paisagística, quebra de paradigmas, e a constatação de que é possível alcançar um planejar e projetar com a paisagem.

Palavras-chave: Manejo da paisagem; Transformação da paisagem; Paisagismo contemporâneo; Clube Náutico Araraquara; Luiz Antonio Ferraz Matthes

SILVA, Cauê Martins. *LATENT LANDSCAPE: the landscape construction process of the Nautic Club of Araraquara, SP*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2022.

This research has as its object of study the Clube Náutico Araraquara/SP, a landscape initially cultivated by farmers, but recognized and idealized by the Agronomist Luiz Antonio Ferraz Matthes. It is relevant both for its aesthetic quality and scale of implantation, as well as for its process of transformation and management, which has lasted for more than fifty years. From the point of view of landscape architecture, the novelty in exploring the composition and formation of this landscape is based on the initial questioning of how to intervene in a place and develop its project as a way of revealing the landscape potential of this territory. In this context, the main objective of this study consists of the analysis of the current composition of the landscape of the club through the search of data that make it possible to recognize how its formation and transformation process took place over time. Concurrently, it was necessary to analyze the present landscape, through concepts related to landscape and landscaping, by referring to aesthetic, cultural, environmental and geographical issues of this particular landscape. As an unfolding of the objective, it was also important to diving into the author's project process, shaped from his career, contacts and influences, specially his long term acquaintance and friendship with Roberto Burle Marx; these interactions shaped his singular form to plan, design and manage landscapes. The dialogue between these fields of knowledge corroborates the emergence of technical and artistic solutions that are exceptional, revealing a landscape that presents itself as a laboratory. The compilation and organization of photographic images at the end of this work suggest a narrative that seeks to lead, invite and connect the reader to the work, immersing him in this cultural and temporal reconstruction, in an objective experience and, at the same time, subjective, kaleidoscope of colors, textures, shapes and sizes; dialogues between space and vegetation that apprehend, confuse and surprise the eye, while housing one of the largest collections of plants in the country. A manifesto that witnesses political and landscape management strategies, breaking paradigms, and the realization that it is possible to achieve planning and design with the landscape.

Keywords: Landscape management; Transformation of the landscape; Contemporary landscaping; Nautic Club of Araraquara; Luiz Antonio Ferraz Matthes

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO ▶ 24

SEÇÃO 1 - PAISAGEM ▶ 31

1.1 Paisagem e Representação

1.2 Paisagem e Desdobramento

1.2.1 Paisagem Cultural

1.2.2 Paisagem Enquanto Experiência

1.3 Projetar com a paisagem: um percurso relacional entre arte, cultura E meio ambiente

1.3.1 Paisagem Latente

1.3.2 Um percurso relacional

1.3.3 Roberto Burle Marx: um mestre muito além do paisagista modernista

SEÇÃO 2 - LUIZ ANTONIO FERRAZ MATTHES ▶ 59

2.1 Curioso por natureza

2.2 A formação profissional

2.3 Novos encontros

2.4 Um mestre, um amigo, uma saudades

2.5 Imaginários reais: o processo criativo do paisagista

2.5.1 O real

2.5.2 As coisas ao meu redor

2.5.3 Percursos imaginários, construindo narrativas

2.5.4 *Poíesis*

2.5.5 A consonância dos materiais

2.5.6 Entre o imaginário e o real

2.5.7 A permanência do instável

2.5.8 A infinitude do tempo

SEÇÃO 3 - CLUBE NÁUTICO ARARAQUARA ▶ 119

3.1 História e cronologia da paisagem

3.2 A gestão política, o respeito ao profissional e um ideal de paisagem

3.2.1 O Plano Diretor

3.2.2 O raso ideal de paisagem

3.2.3 Do raso ideal à paisagem

3.3 Atlas: poética do tempo

3.4 Atmosferas: o Estado da Arte da paisagem do Clube Náutico Araraquara

3.4.1 Composição da Paisagem

3.4.2 Manifestação da Paisagem

3.4.1 A paisagem do silêncio

3.4.2 Paisagem multifacetada

3.4.3 Paisagem do ruído

3.4.4 Entre o sossego e a sedução

3.4.5 Graus de intimidade

CONSIDERAÇÕES FINAIS ▶ 265

REFERÊNCIAS ▶ 278

APÊNDICES ▶ 283

Apêndice A - Entrevista - Questionário Padrão - Semi estruturada -G1 e G2

Apêndice B - Entrevista - Questionário Padrão - Semi estruturada -G3

Apêndice C - Prancha de Imagens

Apêndice D - Roteiro de Entrevista para Fonte Histórica - Luiz Matthes

Apêndice E - Modelo de Termo de consentimento livre e esclarecido

Apêndice F - Lista de projetos desenvolvidos por Matthes na carreira

ANEXOS ▶ 309

Anexo 1 - Plataforma Brasil - Parecer técnico do Comitê de Ética em pesquisa

Anexo 2 - Autorização da Instituição para coleta de dados

lista de ilustrações

Figura 01 - Imagem da Capa: Conjunto dos lagos. Fonte: Disponível no acervo de Dante Laurini. 2020. **Capa**

Figura 02 - Cartografia mental - síntese. Fonte: Autoria própria. 2020. **27**

Figura 03 - Perseus and the Origin of Coral. Claude Lorrain (Claude Gellée) (French, Champagne 1604/5?-1682 Rome). Fonte: Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459190>. 2020 **30**

Figura 04 - A tempestade. Óleo sobre tela, Giorgione, ca. 1505-1508, Localização: Gallerie Dell'academia, Veneza. Fonte: disponível em: <https://latempesta.weebly.com/analise-da-obra.html>. Acesso em: 05/07/2020. **34**

Figura 05 - Campo de trigo com ciprestes. Vincent van Gogh. 1889. Fonte: disponível em: <https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/436535>. Acesso em: 15/08/2020. **36**

Figura 06 - The Seine at Bougival. Pierre-Auguste Renoir. 1879. Fonte: disponível em <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/the-seine-at-bougival-1879>. Acesso em: 15/08/2020. **36**

Figura 07 - Lane in the Poppy Fields, Ile Saint-Martin ciprestes. Claude Monet. 1880. Fonte: disponível em: <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/lane-in-the-poppy-fields-ile-saint-martin/collection/search/436535>. Acesso em: 15/08/2020. **36**

Figura 08 - Alto Douro Vinhateiro, Patrimônio Histórico da Humanidade. Portugal. Séc XVII. Fonte: disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-mundial/portugal/alto-douro-vinhateiro/>. Acesso em: 18/08/2020. **43**

Figura 09 - Lovejoy Fountain Park, Lawrence Halprin, Portland, Estados Unidos. 1966. Fonte: disponível em: [https://www.pdxmonthly.com/news-and-city-](https://www.pdxmonthly.com/news-and-city-life/2015/11/the-visionary-parks-designer-who-transformed-portland)

[life/2015/11/the-visionary-parks-designer-who-transformed-portland](https://www.pdxmonthly.com/news-and-city-life/2015/11/the-visionary-parks-designer-who-transformed-portland). Acesso em: 19/08/2020. **43**

Figura 10 - Parque Brigadeiro Eduardo Gomes, Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, RJ, Roberto Burle Marx, 1965. Fonte: disponível em: <http://institutoburlemarx.org/acervo>. Acesso em: 25/08/2020. **46**

Figura 11 - Croquis Lawrence Halprin da paisagem do entorno do projeto Lovejoy Fountain Park, Portland, Estados Unidos, 1966. Fonte: *Process Architecture*, Tokyo, edição especial, n. 4, p. 20, 1978.

Figura 12 - Desenhos de Burle Marx do projeto do Calçadão de Copacabana, Rio de Janeiro, Brasil, 1966. Fonte: CAVALCANTI, L; EL-DAHDAH, F. Roberto Burle Marx 100 anos: a permanência do instável. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. **49**

Figura 13 - Imagem aérea da década de 60 com o projeto paisagístico de Burle Marx para a praia de Copacabana, Rio de Janeiro, RJ. Fonte: disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/792669/roberto-burle-marx-um-mestre-muito-alem-do-paisagista-modernist-a/57a1f9c1e58ece15510001ab-roberto-burle-marx-a-master-of-much-more-than-just-modernist-landscape-photo>. Acesso em: 10/09/2020. **51**

Figura 14 - Imagem aérea da Fazenda Vargem Grande em Areias, RJ, projetada por Burle Marx na década de 70. Foto de Pedro Mascaro. Fonte: disponível em: <https://fazendavargemgrande.com.br/pedro-mascaro/>. Acesso em: 10/09/2020. **51**

Figura 15 - Central Park no inverno. Fonte: autoria própria. 2018. **55**

Figura 16 - Ilustração do jardim da varanda. Fonte: Desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2020. **61**

Figura 17 - Ilustração do jardim original de sua residência em Campinas, SP, antes de o Ipê Amarelo ser cortado. Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro

Bom de Lima para a presente pesquisa, 2020. **62**

Figura 18 - Fotografia da frente da casa de Matthes, com o jardim em processo de implantação. Ao fundo, os tios e irmãos de Matthes posando para o fotógrafo. Fonte: disponível no acervo de Matthes, 1958. **62**

Figura 19 - Familiares de Matthes em frente ao jardim de sua casa. É possível visualizar, ao fundo, o jardim original da residência, com a presença do Ipê-amarelo. Fonte: disponível no acervo de Matthes, 1958. **62**

Figura 20 - Ilustração do jardim frontal em "L" projetado por Matthes para sua residência em Campinas, SP. Fonte: Desenvolvido por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa. 2020. **63**

Figura 21 - Orquidário construído por Matthes e seu pai. Vista externa e interna elaboradas a partir dos relatos do paisagista. Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2020. **64**

Figura 22 - Vista externa e interna da "estufinha" construída por Matthes. Croquis interpretativos. Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2020. **65**

Figura 23 - Reconstituição da Planta de Paisagismo da 1ª residência de Matthes em Campinas, SP. Fonte: autoria própria, 2020. **67**

Figura 24 - Coleção de cactos, croqui interpretativo. Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2020. **67**

Figura 25 - Croqui interpretativo da ocasião em que Matthes identifica as orquídeas. Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2020. **69**

Figura 26 - Cartografia das principais excursões de Burle Marx e sua equipe para realização de coletas

de plantas para utilização em seus jardins. Fonte: disponível em: <http://www.oscarbressane.com/portfolio-item/expedicao-burle-marx/>. Acesso em 10/05/2020. **75**

Figura 27 - Fotografia de Burle Marx com sua equipe durante a expedição Amazônia. Na parte superior à direita, com camiseta cinza, encontra-se Luiz Matthes. Fonte: disponível em: <http://www.oscarbressane.com/portfolio-item/expedicao-burle-marx/>. Acesso em 10/05/2020. **75**

Figura 28 - Fotografia da composição realizada pelo paisagista próximo ao acesso da barragem do Clube utilizando o *Syagrus flexuosa* (Acumã). Fonte: autoria própria, 2020. **76**

Figura 29 - Ilustração do processo de sucessão secundária. Fonte: disponível em: <https://www.britannica.com/science/secondary-succession>. Acesso em 20/06/2020. **78**

Figura 30 - Esquema de plantio de mudas de reflorestamento. P (Espécies pioneiras); NP (Espécies não pioneiras, secundárias). Fonte: disponível em: <https://gespianos.wordpress.com/2012/11/21/reflorestamento/>. Acesso em 20/06/2020. **78**

Figura 31 - Registro fotográfico da visita de Burle Marx ao Clube Náutico Araraquara, momento em que ele o elogia pelo seu trabalho. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **80**

Figura 32 - Uma das reportagens que registrou as declarações realizadas pelo mestre paisagista ao seu amigo Matthes, quando visitou o Clube Náutico Araraquara em 1993. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **81**

Figura 33 - Jardins da Usina São Manoel durante a floração dos *Hemerocallis*. Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, autoria de Tati Nolla, 2013. **83**

Figura 34 - Jardins da entrada do edifício

administrativo da Usina São Manoel. Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, autoria de Tati Nolla, 2013. **83**

Figura 35 - Coleção de cactos do Jardim Botânico de Jundiaí. Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, autoria de Tati Nolla, 2013. **83**

Figura 36 - Paisagem do Jardim Botânico de Jundiaí. Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, autoria de Mariana Siqueira, 2013. **83**

Figura 37 - Vista aérea da composição paisagística em forma de escadaria Jardim Botânico de Jundiaí. Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, autoria de Tati Nolla, 2013. **83**

Figura 38 - Orquidário Ruth Cardoso, localizado no Parque Villa Lobos em São Paulo (SP). Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2010. **84**

Figura 39 - Implantação conceitual do projeto de paisagismo para o Acelerador de Partículas SIRIUS, Campinas, SP. Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2013. **85**

Figuras 40 e 41 - Perspectiva e Implantação conceitual do projeto de paisagismo para o "Parque do Marinheiro", Votuporanga, SP. Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2013. **86**

Figuras 42, 43, 44 e 45 - Perspectivas digitais do projeto "Parque Linear de acesso à Fazenda Itahye". Santana do Parnaíba, SP. Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2018. **89**

Figuras 46 - Registro fotográfico de Matthes, nos jardins da Casa de Vidro da arquiteta Lina Bo Bardi, realizando coletas de folhas, flores e frutos para identificação botânica das espécies. Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2018. **90**

Figuras 47 - Registro fotográfico de Matthes discursando ao receber a Medalha Joaquim Eugênio de Lima durante cerimônia da Deusa Ceres da AEASP.

Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2020. **91**

Figura 48 - Imagem de satélite da costa do Ceará. Fonte: *Google Earth*, 2020. **92**

Figuras 49 - Registro fotográfico de Matthes em visita realizada à Fazenda Vargem Grande, Areias - RJ. Ao fundo, os jardins de esculturas de pedras com bromélias e agaves. Fonte: autoria própria, 2018. **95**

Figura 50 - Jardim de entrada do Clube Náutico Araraquara. Nota-se, no plano de fundo, um grupo de Pau-rei que verticaliza a composição e "segura" o grande tapete colorido à sua frente. Fonte: acervo do fotógrafo Henrique Santos, 2013. **99**

Figuras 51 e 52 - Coleção de Euphorbias projetada por Matthes no Clube. Fonte: autoria própria, 2018. **102**

Figura 53 - Coleção de Sansevierias projetada por Matthes e Cauê no Clube. Fonte: autoria própria, 2019. **104**

Figura 54 - Coleção de Sansevierias projetada por Matthes. Fonte: autoria própria, 2019. **105**

Figuras 55 e 56 - Conjunto aquático, jardim de interligação entre as piscinas infantis vistos a partir de lado opostos. Fonte: autoria própria, 2019. **107**

Figura 57 - Implantação conceitual do projeto de paisagismo para a Sede do Instituto Elos, Santos (SP). Disposição da vegetação. Arquitetura: Andrade Morettin. Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2019. **108**

Figura 58 - Diagrama conceitual do projeto de paisagismo para a Sede do Instituto Elos, Santos (SP). Divisão de patamares radiais. Arquitetura: Andrade Morettin. Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2019. **108**

Figura 59 - Maquete eletrônica do projeto com os jardins projetados por Matthes e sua equipe. Sede do Instituto Elos, Santos (SP). Arquitetura: Andrade Morettin. Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2019. **109**

Figura 60 - Jardim sobre árvores, croquis interpretativos. Fonte: desenvolvidos por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2020. **113**

Figura 61 - Conjunto dos lagos, paisagem contemplada a partir do banco com a vista elegida por Matthes como algo que o surpreende. Fonte: autoria própria, 2020. **114**

Figura 62 - Cartografia síntese: Timeline - Contatos - Projetos. Fonte: autoria própria, 2020. **116**

Figura 63 - Mapa de localização de Araraquara e da área de afloramento do arenito Botucatu no Estado de São Paulo, inserido na Bacia do Paraná. Fonte: autoria própria, 2020. **120**

Figura 64 - Mapa de localização do Clube Náutico Araraquara e caracterização da cobertura vegetal em seu entorno imediato. Fonte: autoria própria a partir das informações e bases obtidas junto a Secretaria de Infraestrutura e Meio ambiente do Estado de São Paulo, disponível em: <https://www.infraestruturameioambiente.sp.gov.br>. Acesso: 10/10 2020. **120**

Figura 65 - Imagem de satélite com a localização do Clube Náutico Araraquara. Fonte: autoria própria, 2020. **120**

Figura 66 - Mapa da bacia hidrográfica onde se localiza a barragem. Fonte: disponível no acervo histórico do Clube Náutico Araraquara. 1970, **122**

Figuras 67 e 68 - Paisagem do clube em meados da década de 1960. Homens trabalhando no

represamento do Ribeirão Anhumas. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 1964. **123**

Figura 69 - Inauguração da barragem Clube Náutico Araraquara. Vista da a partir da margem Oeste da represa. Década de 60. Fonte: disponível no acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **124**

Figura 70 - Vista aérea da casa de lanchas, localizada a Oeste da Represa. Década de 60. Fonte: disponível no acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **124**

Figura 71 - Vista aérea da barragem. Década de 60. Fonte: disponível no acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.

Figura 72 - Mapa de Implantação do Plano Diretor de ocupação (1969). Fonte: Acervo do Clube Náutico Araraquara, 2020. **127**

Figura 73 - Foto aérea da represa no início da década de 1970. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **128**

Figura 74 - Mapa de Implantação da 3ª etapa de obras do Plano Diretor de ocupação (1969). Fonte: Acervo do Clube Náutico Araraquara, 2020. **129**

Figura 75 - Fotografia do primeiro jardim projetado por Matthes logo após seu plantio, no início de 1971. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **130**

Figura 76 - Fotografia do primeiro jardim projetado por Matthes logo após seu plantio, em meados de 1971. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **130**

Figura 77 - Croqui do primeiro projeto desenvolvido por Matthes para o Clube. Jardim entre o Bar das Pedras e a Cancha de bocha (novembro de 1970). Fonte: acervo pessoal de Matthes, 2020. **131**

Figura 78 - 1976, formas da piscina para concretagem. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **133**

Figura 79 - 1979, piscinas em diferentes níveis e paisagismo recém implantado. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **133**

Figura 80 - 1980, piscinas em diferentes níveis e paisagismo implantado. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **133**

Figura 81 - 1983, transformação da paisagem da piscina com o crescimento da vegetação 6 anos após a inauguração. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **133**

Figura 82 - Margem do Ribeirão Anhumas na região pós barragem. A imagem evidencia a qualidade do solo presente na região (arenoso). Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **133**

Figura 83 - 1975, cachoeira em concreto projetada por Santoro. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **133**

Figura 84 - 1980, templo ecumênico recém inaugurado. Fonte: disponível no acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **133**

Figura 85 - 1980, jardins da entrada em fase de implantação. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **133**

Figura 86 - Vista aérea da Capela e da Cancha de Bocha. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **135**

Figura 87 - Vista do conj. aquático, Cancha de bocha, campo e Capela. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **135**

Figura 88 - Vista sul da implantação da margem oeste

da represa. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **135**

Figura 89 - Vista norte da implantação da margem oeste da represa. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **135**

Figura 90 - Vista dos jardins da entrada do clube e do salão de festas. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **135**

Figuras 91 e 92 - Vista da cachoeira e do Conjunto dos Lagos em fase final de implantação (1991). Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **136**

Figura 93 - Croqui em aquarela do projeto do canteiro central da entrada do Clube (Década de 80). Fonte: acervo histórico da Licuri Paisagismo, 2022. **137**

Figura 94 - Foto da composição do jardim de entrada, à direita do jardim central. Fonte: acervo de Henrique Santos, 2020. **138**

Figura 95 - Croqui da ampliação do jardim de entrada, à direita do jardim central. Fonte: acervo de Matthes, 2022. **139**

Figura 96 - Implantação geral de distribuição dos caminhos, canteiros e vegetação do Conjunto dos Lagos (1991). Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, editada pelo pesquisador, 2020. **140**

Figura 97 - Vista aérea do Conjunto dos Lagos finalizado (1992). Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 1992. **141**

Figura 98 - Vista aérea das novas praias em funcionamento na margem leste da represa (1992). Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 1992. **142**

Figura 99 - Obras na margem leste da represa para

implantação das novas praias (1991). Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 1991. **142**

Figura 100 - Luiz Matthes mostrando os jardins da piscina para Burle Marx (janeiro de 1993). Fonte: Henrique Santos, acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 1993. **143**

Figura 101 - Novo acesso aos vestiários da piscina. Arquitetura em concreto com jardim sobre laje (1992). Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 1993. **143**

Figura 102 - Croqui do projeto original desenvolvido por Matthes para a área de ampliação na antiga região do laranjal. Fonte: acervo de Luiz Matthes, 2020. **144**

Figura 103 - Conjunto das Saunas, após a remoção dos muros. Na parte superior, à direita, estão dispostos os jardins de coleções. 2010. Fonte: Bruna Moreschi, acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2000. **147**

Figura 104 - Imagem aérea da paisagem do Clube consolidada e seu entorno imediato (2013). Fonte: Henrique Santos, acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020. **149**

Figura 105 - Cartografia temporal síntese. Timeline - Formação do agrônomo Luiz Matthes e da paisagem do Clube Náutico Araraquara. Fonte: autoria própria, 2020. **150**

Figura 106 - Cartografia da paisagem do clube em 1963. Fonte: autoria própria, 2020. **152**

Figura 107 - Cartografia da paisagem do clube em 1980. Fonte: autoria própria, 2020. **152**

Figura 108 - Cartografia da paisagem do clube em 1990. Fonte: autoria própria, 2020. **153**

Figura 109 - Cartografia da paisagem do clube em

2000. Fonte: autoria própria, 2020. **153**

Figura 110 - Com'psição localizada no Conjunto Aquático, 2022. Fonte: Autoria própria, 2022

Figura 111 - Vista do observador do jardim da entrada, lado direito, do Clube durante a florada dos Hemerocallis, 2013. Fonte: Disponível do acervo histórico do Clube. Henrique Santos, 2020 **157**

Figura 112 - Cartografia da atual paisagem do clube 2020. Fonte: autoria própria, 2020. **158**

Figura 113 - Imagem dos jardins do Bar da Mata. Fonte: Autoria própria, 2021. **160**

Figura 114 - Notícia veiculada pela Folha de São Paulo em 28 setembro de 1978, páginas 24 e 25. Autor não identificado. Fonte: <https://acervo.folha.com.br/>. Acesso em 10/05/2020. **166**

Figura 115 - Imagem da piscina da primeira infância do Conjunto aquático. Fonte: Autoria própria, 2020. **169**

Figura 116 - Imagem da produção de Agave vilmoriniana (Agave polvo) cuja a matriz foi coletada em uma chácara e reproduzida no horto. Fonte: Autoria própria, 2020. **171**

Figura 117 - Imagem do encarregado Edsone recebendo orientações de Matthes para com os cuidados da matriz de um filodendro aquático coletado na Fazenda Vargem Grande, em Areias-RJ, cujo o projeto é de Burle Marx, e que está sendo multiplicado no horto para futuro plantio no Clube. Fonte: Autoria própria, 2020. **171**

Figura 118 - Imagem de Matthes e Geremias, jardineiro aposentado do IAC, que realiza coletas periódicas de sementes da Fazenda Santa Elisa, IAC, e as levas para que Matthes semeie e enriqueça sua coleção de espécies do Clube. Fonte: Autoria própria, 2021 **172**

Figura 119 - Imagem de Luiz Matthes em sua estufa na Licuri Paisagismo cuidando da semeadura de espécies raras de Cruseas produzidas a partir de sementes coletadas na coleção da fazenda Santa Elisa do Instituto Agrônomo de Campinas, IAC. Na parte inferior esquerda temos fotos das Cruseas semeadas a partir das sementes trazidas por Geremias. Fonte: Autoria própria, 2022. **173**

Figura 120 - Imagem de Luiz Matthes e Edson, durante visita técnica, observando a execução do plantio do novo grupo de *Bismarckia nobilis* realizado na reigão dos lagos. Fonte: Autoria própria, 2021. **175**

Figura 121 - Cartografia Divisão de prioridades nas áreas do clube, atendendo à limpeza e manutenção em função da frequência de pessoas e da qualidade das vegetações, 2020. Fonte: Desenvolvido pelo autor com base no Plano de Gestão de manejo da paisagem disponível no Acervo do Clube Náutico Araraquara, 2020. **176**

Figura 122 - Diagramas ilustrativos da solução desenvolvida por Matthes para plantio em encostas íngremes e regiões com presença de erosão. Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2022. **178**

Figura 123 - Corte esquemático ilustrando a fixação da trama de folhas de palmeira fixada com estacas e a pequena cova para possibilitar o plantio. Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2022. **179**

Figura 124 - Trama de folhas de palmeira distribuída sobre encosta e fixada com estacas para possibilitar o plantio. Fonte: autoria própria, 2021. **179**

Figura 125 - Diagrama conceitual da paisagem consolidada após utilização da estratégia de plantio. Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2022. **180**

Figura 126 - Sequência de imagens que ilustram in

loco o processo desenvolvido por Matthes para plantio em encostas de talude. Fonte: autoria própria, 2021. **181**

Figura 127 - Diagramas conceituais da confecção dos jardins de coleções feitos a partir da reutilização de resíduos de entulhos provenientes da demolição dos muros do Conjunto das Saunas. Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2022. **182**

Figura 128 - Ação educacional de plantio da *Bulbine frutescens* como forração dos canteiros do Jardim de Coleções. Fonte: Acervo do Clube Náutico Araraquara. Henrique Santos, 2021 **183**

Figuras 129 e 130 - Vista do Jardim de Coleções. Fonte: Disponível do acervo histórico do Clube. Bruna Moreschi. 2021. **185**

Figura 131 - Croqui original da proposta elaborada por Matthes e Graziano para o Conjunto das Saunas - Lado ativo, (1998). Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022. **191**

Figura 132 - Croqui original da proposta elaborada por Matthes e Graziano para o Conjunto das Saunas - Lado contemplativo, (1998). Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022. **192**

Figura 133 - Croqui original da proposta elaborada por Matthes e Graziano para o Conjunto das Saunas - Conceito (1998). Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022. **193**

Figura 134 - Croqui ilustrativo da proposta do Bar da Cachoeira - simulação do crescimento das trepadeiras que formam a cobertura do local. Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2022. **195**

Figura 135 - Croqui ilustrativo da Concha de Bambus que formam a proposta do Labirinto de Bambus. Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para

a presente pesquisa, 2022. **195**

Figura 136 - Croqui - implantação das atividades de água do Parque Aquático (entre 2000 e 2010). Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022. **196**

Figura 137 - Croqui - Perspectiva da das atividades de água do Parque Aquático (entre 2000 e 2010). Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022. **197**

Figura 138 - Croqui - implantação geral do Parque Aquático dos Lagos com a indicação das atividades. Desenvolvida por Graziano e Matthes entre 2000 e 2010). Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022. **199**

Figura 139 - Croqui - implantação geral conceitual desenvolvida por Santoro e Matthes do Conjunto de Ancoradouros e atividades flutuantes na margem oeste da represa, (1992). Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022. **200**

Figura 140 - Ante projeto - implantação de um dos ancoradouros com o programa geral de atividades, (1992). Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022. **201**

Figura 141 - Estudo preliminar - Proposta de implantação de um dos ancoradouros com o programa geral de atividades desenvolvida por Matthes e Graziano (2000). Fonte: releitura desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2022. **202**

Figura 142 - Vista aérea do jardim da entrada do Clube durante a florada dos *Hemerocallis*, 2009. Fonte: Disponível do acervo histórico do Clube. Bruna Moreschi. 2020. **205**

Figura 143 - Atlas: paisagem e território. Fonte: autoria própria, 2020, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios. **208**

Figura 144 - Atlas: conjunto aquático. Fonte: autoria própria, 2020, a partir de fotografias do acervo

lista de tabelas

histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios. **214**

Figura 145 - Atlas: jardins da entrada. Fonte: autoria própria, 2020, a partir de fotografias do acervo histórico do clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios. **220**

Figura 146 - Atlas: margem leste. Fonte: autoria própria, 2020, a partir de fotografias do acervo histórico do clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios. **226**

Figura 147 - Atlas: conjunto dos lagos. Fonte: autoria própria, 2020, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios. **230**

Figura 148 - Atlas: templo ecumênico. Fonte: autoria própria, 2020, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios. **236**

Figura 149 - Atlas: acesso vestiários. Fonte: autoria própria, 2020, a partir de fotografias do acervo histórico do clube e registros próprios. **238**

Figura 150 - Atlas: cachoeira. Fonte: autoria própria, 2020, a partir de fotografias do acervo histórico do clube e registros próprios. **240**

Figura 151 - Atlas: conjunto das saunas. Fonte: autoria própria, 2020, a partir de fotografias do acervo histórico do clube e registros próprios. **246**

Figura 152 - Paisagem da represa vista a partir da margem leste da barragem. Fonte: Disponível no acervo de Dante Laurini. 2020. **250**

Figura 153 - Atlas: paisagem do silêncio. Fonte: autoria própria, 2020, a partir de fotografias de Dante Laurini, registros próprios. **252**

Figura 154 - Atlas: paisagem multifacetada. Fonte:

autoria própria, 2020, a partir de fotografias de Dante Laurini e registros próprios. **254**

Figura 155 - Atlas: paisagem do ruído. Fonte: autoria própria, 2020, a partir de fotografias de Dante Laurini e registros próprios. **256**

Figura 156 - Atlas: entre o sossego e a sedução. Fonte: autoria própria, 2020, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube, de Dante Laurini e registros próprios. **258**

Figura 157 - Atlas: graus de intimidade. Fonte: autoria própria, 2020, a partir de fotografias de Dante Laurini, Gabriela Schweizer e registros próprios. **260**

Figura 158 - Vista do jardim lateral direita da entrada do Clube. 2013. Fonte: Disponível no acervo de Henrique Santos, 2020. **264**

Figura 159 - Jardim da Cancha de Bocha. 2013. Fonte: Disponível no acervo de Henrique Santos. 2020. **267**

Figura 160 - Aérea da entrada da Capela, 2009. Fonte: Disponível no acervo de Bruna Moreschi. 2020. **268**

Figura 161 - Vestiário da Mata, 2022. Fonte: autoria própria. **271**

Figura 162 - Conjunto aquático, 2020. Fonte: Autoria própria, 2020. **272**

Figura 163 - Cachoeira, 2022. Fonte: Autoria própria. 2022. **275**

Figura 164 - Vestiário da Mata, 2022. Fonte: Autoria própria. 2022. **276**

Figura 165 - Conjunto dos Lagos durante o período de floração dos lírios, 2020. Fonte: Autoria própria. 2020. **277**

Tabela 01 - Relação de espécies nativa do Cerrado presentes nos projetos de Matthes para o Clube Náutico Araraquara. **76**

PAISAGENS QUE ME CERCAM

O revelar da paisagem

Foi no segundo ano da Graduação em Arquitetura e Urbanismo que o primeiro contato com um projeto de paisagem se deu, não de modo profundo, mas um contato inicial, implícito na disciplina de Projeto Urbano e Paisagístico.

O interesse, a desenvoltura e a constante curiosidade chamou a atenção de um dos docentes, o Prof. Dr. André Tostes Graziano, que passa a solicitar ajuda com alguns trabalhos paisagísticos e, neste mesmo ano, torno-me estagiário de sua empresa, a Licuri Paisagismo, que resulta em um contato maior com o arquiteto e seu sócio,

paisagista e pesquisador do Instituto Agrônomo de Campinas, o engenheiro agrônomo Luiz Antonio Ferraz Matthes.

Ao passo que o contato e o trabalho com os projetos de paisagem desenvolvidos pela dupla se intensificam surgem, com eles, dúvidas e questionamentos, especialmente relacionados a como pensar, projetar e conceber projetos de paisagem.

Paralelamente a estas inquietações, percebo que o olhar se desloca da arquitetura da edificação para uma apreensão, uma percepção e um desejo maior pelo espaço que o envolve – algo

ainda desconhecido para o jovem estagiário, uma presença que, ao mesmo tempo, se apresentava no exterior e no interior do espaço, algo dinâmico, vívido e conectivo, natureza e Homem, vegetação e edificação, luz e sombra, uma atmosfera; é durante este período que a paisagem parece timidamente se enunciar.

O ápice deste revelar paisagístico se daria a partir dos contatos e experiências realizadas durante os estudos em período sanduíche, ainda na Graduação, em continente europeu. Em tal oportunidade, o contato com alguns jardins históricos¹ possibilitaram (re)visitar e experienciar este trânsito temporal por meio de importantes

¹ Le Jardin de Versailles, Le jardin des Tuileries, Le Jardin du Luxembourg (franceses); Villa Lante, Bagnaia (italiano); Regent's Park (ingleses); Parque de Maria Luísa, jardins de Alhambra, Espanha.

estilos de jardim, alcançando, por fim, os parques e jardins modernos/contemporâneos, os quais agregam as questões artísticas, econômicas e sociais sem se desvencilhar da importância da diversidade botânica em sua composição, como *Parc Diagonal del Mar*, em Barcelona, e *Jardim del Turia*, em Valência.

Neste último grupo, incluem-se as paisagens de diversos parques e jardins nacionais e internacionais, os quais ressaltam por maior admiração: o *Parc de la Villette* (Paris, França); o Jardim de Turia (Valência, Espanha); o *Parc Diagonal del Mar* (Barcelona, Espanha); o Parque do Aterro do

Flamengo (Rio de Janeiro, Brasil); o Instituto Inhotim (Minas Gerais, Brasil); o Parc Güell (Barcelona, Espanha); o *Central Park* e o *High Line Park* (Nova Iorque, Estados Unidos); e o Clube Náutico Araraquara (Américo Brasiliense, São Paulo, Brasil).

Neste contexto, as diferentes paisagens citadas já foram amplamente estudadas, discutidas e comparadas em artigos, teses e dissertações, no que diz respeito à arquitetura e à paisagem, com exceção a esta última, o Clube Náutico Araraquara.

Por se tratar de um clube privado, o acesso a tal lugar se encontra reservado aos sócios e a

pesquisadores. Para a pesquisa aqui apresentada, tal possibilidade se concretizou em uma breve visita, ocorrida em 2017.

Visita esta que em meio a tão belo cenário, despertou o anseio e a curiosidade em examinar detalhes desta notável paisagem, que, em um primeiro momento, já vem sendo pesquisada² cientificamente em universidades, por biólogos, geógrafos, ecólogos e agrônomos; contudo, ainda carente de um olhar realizado por arquitetos e, tampouco, arquitetos da paisagem.

² VIEIRA, Emerson M et al. *Geographic Variation in Daily Temporal Activity Patterns of a Neotropical Marsupial (Gracilinanus agilis)*. PLoS one vol. 12,1 e0168495. 4 Jan. 2017. ROCHA, Yuri T.; MATTHES, Luiz A. F.; RODRIGUES, Ricardo R. Levantamento florístico de maciço de vegetação nativa de brejo integrado a projeto paisagístico. Ornamental Horticulture, [S.l.], v. 1, n. 2, p. 86-92, may 1995. ISSN 2447-536X. SIMONE, Angélica dos Santos et al. Classificação da paisagem do clube náutico Araraquara, Américo brasiliense - sp e entorno- uma proposta de planejamento ambiental. [relatório], São Paulo, 2012.

INTRODUÇÃO

Fundado em 1963 e situado na cidade de Américo Brasiliense (SP), o Clube Náutico Araraquara (CNA) nem sempre possuiu a atual paisagem. Fruto de constantes transformações ao longo do tempo, sua história ainda é pouco conhecida e merece atenção, principalmente no que se refere à paisagem.

Rodeado desde o início por plantações, em que predominavam a monocultura da cana-de-açúcar, a instituição se estabeleceu neste local em função do valor acessível de suas terras, de qualidade inferior – arenosa e desnutrida –, que desafiava qualquer tipo de exploração agrícola (TELAROLLI, 1993).

Apesar de ser criado para fins náuticos, desde o início houve, por parte de seus gestores, uma grande preocupação com o meio ambiente e com a paisagem. Neste contexto, no início da década de 1970, o engenheiro agrônomo Luiz Antonio Ferraz Matthes é convidado a projetar os jardins da instituição.

Não fruto do acaso, a paisagem do CNA apresenta-se, atualmente, como lugar de grande relevância – seja por sua qualidade estética e escala de implantação, seja por seu processo de planejamento, transformação e gestão, que se perpetuam por mais de cinquenta anos (MATTHES; SANTORO, 1982; MATTHES, 1995; DOURADO, 1997).

Investigar a composição e formação desta paisagem é, ao mesmo tempo, revelar um processo e questionar modos de planejar a paisagem, como intervir em um lugar e, ao desenvolver seu projeto, revelar o potencial paisagístico de um território.

Estabelecida a partir deste recorte da paisagem enquanto projeto, a investigação conduz à busca pelo entendimento desse processo, que une projeto e repertórios, desenvolvimento e contatos: como a paisagem foi idealizada pelo autor, bem como a acuidade de seu olhar paisagístico – ambos, até então, pouco explorados, compreendidos e valorizados.

Nesse sentido, a presente pesquisa é estudo de caso com viés qualitativo, utilizando-se, principalmente, do método de estudo da paisagem como norteador do processo de investigação. Para tanto, com o intuito de uma abordagem transversal, que os estudos de paisagem exigem, o trabalho conta com métodos mistos e faz uso de levantamentos de informações que contemplam coleta de dados históricos (fotografias, artigos e publicações, etc.), estudos bibliográficos e entrevistas, com a finalidade de investigar processos e acontecimentos do passado até o tempo presente, como forma de averiguar sua influência na contemporaneidade.

As entrevistas, em particular, foram realizadas a partir de dois tipos de fonte de informações distintas: a primeira delas, denominada fontes históricas, corresponde ao levantamento de informações junto aos principais agentes que transformaram a paisagem da instituição no tempo. Para este seletivo

grupo, que possui ricas e fundamentais informações, foi utilizado o método da história oral, uma vez que ele possibilita compreender como pessoas e grupos experimentaram o passado, fato este que torna possível questionar interpretações generalizadas de determinados acontecimentos e conjunturas (PINSKY, 2005).

Com o intuito de auxiliar no processo de introspecção dos entrevistados e condução das temáticas abordadas na pesquisa – além da possibilidade de ampliação das informações a respeito dos objetivos elencados – foram elaborados roteiros individuais considerando a especificidade de cada entrevistado. Os roteiros orientaram (Apêndices C, D e E), de forma aberta, as narrativas históricas que possibilitam maior compreensão de fatos que fazem referência ao processo de transformação da paisagem do clube. Junto a eles, foram elaboradas pranchas com fotografias históricas, com o intuito

de exercitar a memória e auxiliar as recordações.

A segunda fonte de informação corresponde aos arquitetos, urbanistas e paisagistas (Apêndices A e B), que oportunamente visitaram o clube, além de alguns funcionários e associados. Para este grupo, o método adotado é a entrevista semiestruturada, que muito se assemelha aos procedimentos que demarcam o método da história oral: a distinção está, principalmente, no tratamento e na condução do roteiro e da entrevista, uma vez que o grupo de entrevistados, aqui, não são, necessariamente, fontes históricas.

A organização das informações e dos conhecimentos adquiridos durante todo este processo mostrou-se algo fundamental. Estabelecer conexões entre os temas, explorar as suas possibilidades, ponderar as suas consequências são apenas alguns exemplos dos possíveis caminhos que surgiram à medida que a pesquisa se aprofundou.

// arte
geografia
meio ambiente
experiência
projeto

- representação
- território - sociedade
- natureza
- fenômeno - sensível
- invenção - arquitetura //

// se manifesta entre a natureza e a humanidade //

// como ela dialoga entre os campos do saber? //



↑
transita entre os distintos campos do saber

termo polissêmico <=

o que é?

PAISAGEM
in situ - in visu

↓
"intervir na paisagem in situ"
"

GEOGRAFIA

toda paisagem é cultural;
paisagem um esp. social;
descontinuidade, fluxos e dinâmicas, signos e significados;

obra coletiva das sociedades;
espessura simbólica e material
espaco organizado em relação ao homem;

A paisagem é primeiramente sensível!
Paisagem é atmosfera antes de ser objeto!
A paisagem é o instante em que o corpo afetado, tocado, fisicamente pelo mundo do redor!
A caminhada como experiência da paisagem,
A paisagem não se esgota! não se restringe à experiência! Ela É MAIS isso

// como transformar o território a partir de uma postura multidisciplinar? //

↓
LEITURA DA PAISAGEM EXISTENTE
TRANSDISCIPLINARIEDADE //
O CAMINHAR E A ABERTURA SENSÍVEL
ENQUADRAMENTOS
MEMÓRIA //
PROCESSO

ARTE

representação, interpretação sensível do autor

o horizonte e a expectativa do vir a ser;

arterialização do sentimento;

Presença da cultura do se representar;

paisagem como símbolo;

paisagem indissociável do sujeito;

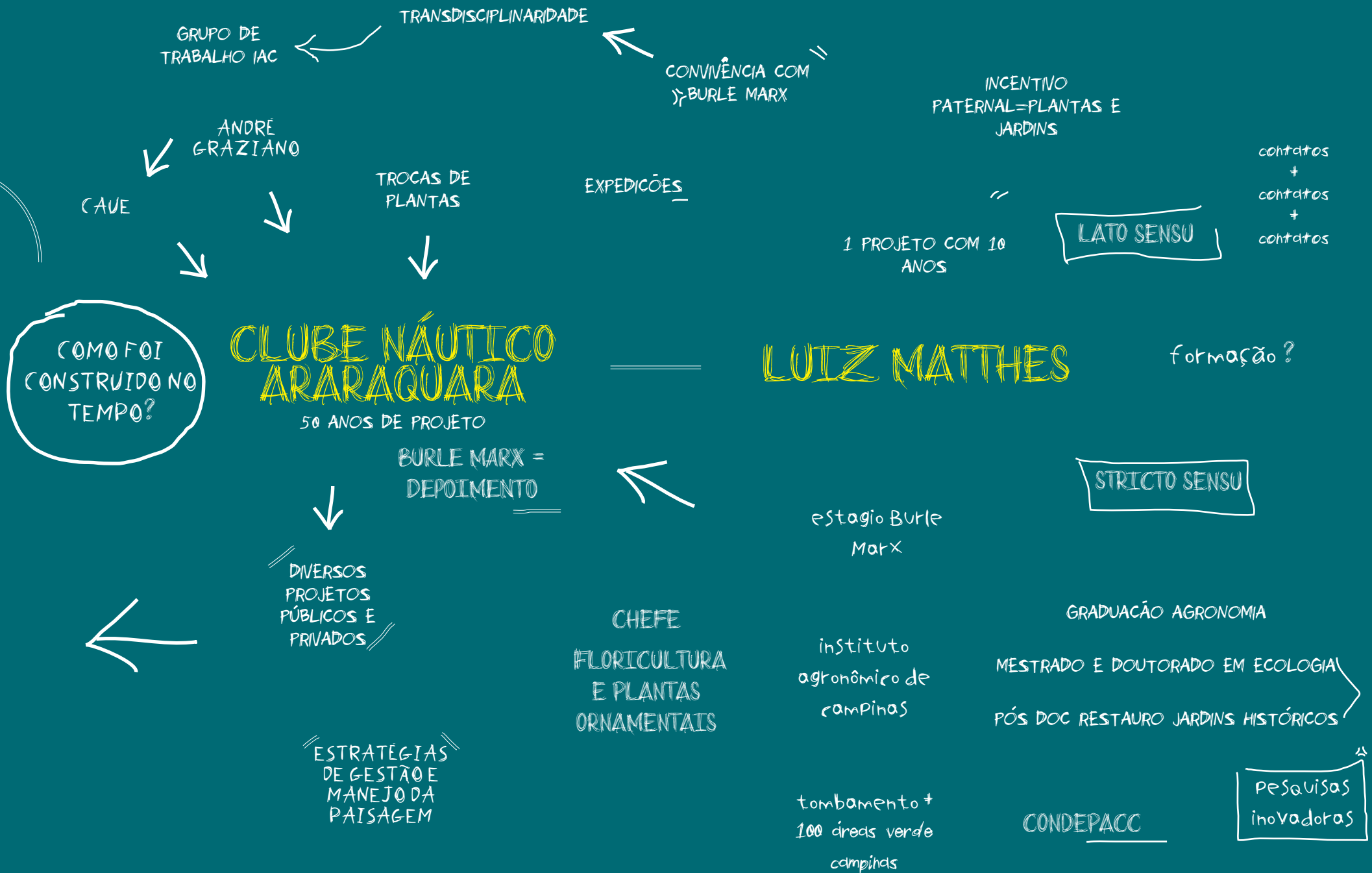
Paisagem não é natureza,

MEIO AMBIENTE

paisagem como ecúmeno;
natureza se faz presente, eventos naturais
Não depende do homem pra acontecer!
Não existe paisagem totalmente natural!
A paisagem é totalmente natural e totalmente cultural

EXPERIÊNCIA

PROJETO



Para tanto, foram desenvolvidas cartografias mentais (Figura 02), que organizaram pensamentos e estabeleceram caminhos a serem percorridos por meio de um fio condutor que interliga temas, tempos e paisagens.

Paralelamente, em virtude da ampla quantidade de dados fotográficos levantados, e com o intuito de se obter uma dimensão qualitativa no trato das informações, buscou-se o aporte metodológico em trabalhos desenvolvidos pelo filósofo, historiador e crítico de arte Georges Didi-Huberman ([2011] 2018), em especial no que se refere à organização e apresentação do material colecionado.

Assim, a apresentação gráfica da Dissertação ora proposta explora a diagramação diferenciada das informações, distanciando-se, em partes,

do que é comumente visto, com o intuito de alcançar um melhor aproveitamento na utilização, principalmente, das imagens.

A maneira particular como o autor trabalha as representações mostrou-se como um anteparo fundamental na configuração e apresentação do estado da arte do objeto empírico da pesquisa. O material colecionado foi organizado estruturando narrativas que procuram, ao mesmo tempo, conduzir, convidar e conectar o leitor à obra, embrenhando-o nessa reconstrução cultural e temporal, uma experiência que objetiva permitir ampliar a qualidade de informações que as imagens podem oferecer.

Neste contexto, a pesquisa se instala na oportunidade de revelar o processo de formação da paisagem local e regional a partir de sua forma atual

por meio destas informações que, em conjunto com as informações levantadas junto ao autor e demais participantes do processo, remetem à análise temporal da transformação da paisagem, tendo em vista a compreensão de tal processo, por meio de origens distintas e complementares.

Para isso, foram propostas 3 seções para a Dissertação aqui apresentada.

Sendo a **paisagem** o fio condutor da presente pesquisa, é fundamental tornar evidente, desde o princípio, a compreensão que se faz acerca desta temática. O aprofundamento a respeito da noção polissêmica do termo paisagem dar-se-á na **Seção I**, utilizando a contemporânea abordagem sugerida pelo filósofo francês Jean-Marc Besse (2014), que consiste em uma construção conceitual organizada em cinco chaves distintas, coexistentes

e complementares, e que se apresentam nas bases epistemológicas de distintos campos disciplinares que têm a paisagem como objeto de estudo.

Parte-se da ideia fundamental de que a paisagem é complexa e se situa como mediação (BERQUE, 1995) entre a humanidade e a natureza.

A **Seção 2** apresenta a principal figura responsável pela transformação da paisagem do Clube Náutico Araraquara, **Luiz Antonio Ferraz Matthes**. Esta aproximação se dá a partir da realização de entrevistas (com o próprio agrônomo e pessoas próximas a ele) e do levantamento de seu acervo bibliográfico, suas pesquisas científicas, suas produções e atuação profissional, e, em especial, seus contatos ao longo da vida – sobretudo, o largo convívio com seu amigo e mentor Roberto Burle Marx.

Tais informações embasam e possibilitam a construção da narrativa que será conduzida no desenvolvimento da **Seção 3**, em que o **Clube Náutico Araraquara** é apresentado.

Aqui, em uma primeira aproximação, a história institucional é retratada – trata-se de uma reconstrução temporal que se deu a partir do acervo histórico do clube, no qual se incluem: notícias publicadas, fotografias históricas, registros textuais, projetos executados, relatórios técnicos das equipes profissionais, além de algumas atas das reuniões do conselho deliberativo e consultivo.

À medida que estas informações são levantadas e sintetizadas, passam a revelar questões diretamente relacionadas ao processo de transformação da paisagem, dentre elas: o apoio ofertado em maior ou menor intensidade pelas

diversas gestões do CNA para com os jardins ao longo dos cinquenta anos da instituição; a necessidade dos sócios (como usuários e financiadores do espaço) por novas áreas de permanências e usos; a formação da identidade do local, no que diz respeito à sua finalidade (lazer, ecológica/ambiental, social, etc.); e o que isso representou e representa em escala local, regional, estadual e nacional.

Nesta conjuntura, a presente análise desenvolve, ao final, a apresentação do estado da arte da paisagem do clube, bem como a interpretação temporal das modificações realizadas sobre a paisagem por meio de um ensaio-foto-livro.



Figura 03 - Perseus and the Origin of Coral. Claude Lorrain (Claude Gellée) (French, Chamagne 1604/5?-1682 Rome).
Fonte: disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459190>, 2020.

seção 1
paisagem

Sendo a paisagem o fio condutor da presente pesquisa, é fundamental tornar evidente, desde o princípio, a compreensão que se faz acerca desta temática.

No decorrer da história perdurou a definição na qual a paisagem era considerada como um panorama apreendido visualmente, descoberto a partir do observador que, ao se posicionar diante de um cenário natural, sintetizava o domínio visual daquele dado território. (CAUQUELIN, 2007)

Em especial recorte no século XVIII, quando esse motivo se consolidar enquanto representação, a imagem capturada deveria provocar ao indivíduo um deleite estético, uma emoção sensível, que era então representada por meio de distintas manifestações artísticas, sendo a pictórica a mais frequente entre elas.

Contudo, é possível notar, que a partir do século XX, a noção acerca desta temática torna-se

complexa de modo que, na contemporaneidade, a Paisagem é compreendida como um termo polissêmico. Ele transita não apenas nas diversas disciplinas do saber, como também nos diversos ofícios que a tem como questão central assumindo assim, com cada qual, uma perspectiva singular de percepção, de estudo e intervenções¹.

Em vista disso, termo e suas possíveis definições são tratados sob distintos pontos de vistas, que se enriquecem tonando-se mais complexos à medida que dialogam entre si.

Longe de se apresentar uma antologia a respeito do assunto, cabe, no entanto, referir, elaborar e, principalmente, relacionar as principais noções de paisagem de modo a identificar convergências e divergências que podem emergir a partir destes diálogos multidisciplinares.

A essência desta aproximação teórica dar-se-á através da contemporânea abordagem

¹ Besse (2014:11) afirmará que “a paisagem é um objeto não apenas para o paisagista, o arquiteto e o jardineiro, mas também para a sociologia, a antropologia, a geografia, a ecologia, a teoria literária, a filosofia, etc.”

sugerida pelo filósofo francês Jean-Marc Besse (2014), que consiste em uma construção conceitual organizada em cinco chaves distintas, coexistentes e complementares, e que se apresentam nas bases epistemológicas de distintos campos disciplinares que tem a paisagem como objeto de estudo. Neste sentido,

“A paisagem é considerada como uma representação cultural (principalmente informada pela pintura), como um território produzido pelas sociedades na sua história, como um complexo sistêmico articulando os elementos naturais e culturais numa totalidade objetiva, como um espaço de experiências sensíveis arreadas às diversas formas possíveis de objetivação, e como, enfim, um local ou um contexto de projeto.”²

Mesmo que tratada sob distintas entradas, será fundamental partirmos da ideia de que a paisagem se situa, em todas elas, como mediação (BERQUE, 1995) entre a Humanidade e a Natureza.

À medida que adentramos e aprofundamos nossa compreensão acerca do termo paisagem, percebemos a presença de elementos que transitam e se apresentam como articuladores do constante diálogo (SILVESTRI e ALIATA, 2008) entre as diferentes abordagens, trata-se da cultura (CLAVAL, 2011 ; COSGROVE, 1989) e da memória (SCHAMA, 1996) manifestas em função de uma temporalidade e que resultarão em experiências (DARDEL, [1952] 2015) e aspectos da paisagem presentes (MAGALHÃES, 2001; CARERI, 2002) na esfera do território (LASSUS [1994] 2012).

Quando o olhar se torna aprofundado e relacional, passamos a ter uma apreensão mais complexa desta temática, novas veredas emergem e, entre elas, os caminhos e as herméticas tarefas que envolvem a profissão que interessa ser tratada como uma das chaves presentes nesta pesquisa, relacionada à construção de uma paisagem específica / particular.

Para tanto, frente a esta ação teórica e prática sobre o território, estará presente a figura do arquiteto da paisagem, atuando sempre como mediador de um processo constante entre o ser humano e o meio natural, e que se revela temporal e espacialmente, sob o gesto de um **projetar com a paisagem**.

Não obstante, como desdobramento desta reflexão conceitual transdisciplinar seremos conduzidos, enfim, a questão fundamental que relaciona paisagem e memória, introduzida ainda no século XIV por Petrarca ([1336] 2013), e explorada nos tempos atuais através da abordagem sugerida pelo escritor e historiador Simon Schama (1996) que, articulada à passagem do tempo, apresenta-se como forma de revelar o potencial paisagístico de um dado território.



Figura 04 - A tempestade. Óleo sobre tela, Giorgione, ca.1505-1508, Localização: Gallerie Dell'academia, Veneza. Fonte: disponível em: <https://latempesta.weebly.com/analise-da-obra.html>. Acesso em: 05/07/2020.

1.1 PAISAGEM E REPRESENTAÇÃO

“O resultado do pensamento não tem de ser o sentimento, mas a atividade.”

Vicent Van Gogh

A historiografia aponta para o surgimento da representação de paisagens como um marco ao que diz respeito à percepção sensível da temática em questão, meio que será responsável por modelar a nossa forma de ver e de nos relacionarmos com a natureza. (SILVESTRE E ALIATA, 2008).

A técnica da perspectiva já havia aparecido em registros anteriores ao Renascimento como comprovam os afrescos de Pompéia, a temática da paisagem enquanto representação tomara forma nas artes relacionadas à literatura, nos poemas e prólogos, bem como na arte de criar jardins, como testemunham os textos de Plínio e Cícero (ROGER, 2000 e SCHENK, 2008). Este fato se torna evidente

através das pesquisas e afirmações de Berque (2009) e Besse³ ao comentar que a paisagem “[...] é sempre, por essência, uma expressão humana, um discurso, uma imagem, seja ela individual ou coletiva, seja ela encarnada numa tela, em papel ou no solo”.

Apesar desta representação se dar sob distintas maneiras, é através da pintura que ela se mostrará mais frequente. A invenção da paisagem na história é relacionada por alguns autores à invenção do quadro em pintura, não ao quadro em si, mas a questão do “emolduramento” daquilo que se apreende visualmente, aquilo que se enquadra e se representa sob a forma pictórica (ROGER, [1997]2007). Neste contexto, associa-se a invenção dessa “janela” com a invenção da paisagem, como sugere a filósofa Cauquelin (2007).

A paisagem viria a ser uma criação, a visão do mundo enquadrada por essa janela. Este retângulo apresenta-se como uma delimitação que provocaria uma apreensão visual parcial do mundo que é eleita pelo artista e representada a partir de sua interpretação sensível.

Este recorte se dá, em um primeiro momento, pela presença da janela e da vista por ela delimitada na composição de uma cena maior, a paisagem se insinua e participa da cena principal representada,

mas não tarda para que o artista faça da própria tela sua janela, de modo que a paisagem se torna então a protagonista, como na pintura “A tempestade” de Giorgione, (Figura 04). Nessa pintura é possível observar que a paisagem como representação está para além do enquadramento. (CLARCK, 1961)

Cauquelin (2007) identifica duas outras características fundamentais na paisagem como representação. A primeira delas relaciona-se à presença do horizonte. A linha do horizonte é, ao mesmo tempo, o fim de nosso alcance visual e o início do nosso imaginário, o limite entre o palpável (terra) e o impalpável (céu). Ele está presente não apenas na pintura, mas no espaço real, o que nos permite associar sua presença a um constante vir a ser, no sentido de que enquanto caminhamos em sua direção ele revela novas vistas e desperta novos enigmas, ou ainda nas palavras de Besse (2014:50)

“[...] esse termo tem um alcance tanto ontológico quanto epistemológico. Remete à parte de invisível que reside em qualquer visível, a essa dobra incessante do mundo que faz do real, definitivamente, um espaço inacabável, um meio aberto e que não pode ser totalmente tematizado. É o nome dado a essa potência de transbordamento do ser que se apresenta na paisagem”.

A dimensão subjetiva presente nestas incertezas e provocações estará nas composições representativas do ambiente natural. Esta seria a segunda característica, a sensação provocada pelo recorte feito que nos faz crer que há uma continuação da paisagem para além da moldura, que extrapola os limites do quadro e que nos faz imaginar o que se encontra na outra face da montanha, para onde o caminho representado nos leva, ou ainda nos perguntarmos quais animais habitam aquela mata posta pelo pintor em evidência. Desta maneira, estes enigmas mostrar-se-ão frequentes, constituindo um terreno fértil à imaginação e à subjetividade a ser cultivado pelo artista nesta representação do meio natural, características que aproximam a concepção oriental e ocidental do termo paisagem, não o horizonte em si, mas o que Collot (2011) caracterizou como **estrutura de horizonte**.

Contudo, como o próprio pintor holandês do século XX sugere em sua frase no início desta discussão: há mais na pintura de paisagem do que a simples representação do meio, há, de certa forma, uma ação prática de materialização do sentimento provocado pelo meio, um despertar da sensibilidade que dá um sentido à paisagem, que se encontra presente na própria experiência sensível,

compreendido como “**sentimento- paisagem**” (COLLOT, 2011).

Neste sentido, Besse (2014:13) complementa nossa compreensão acerca da paisagem enquanto representação sensível ao dizer que “é preciso olhar mais de perto e perceber a presença de um ato de interpretação do cerne da própria percepção” de modo que há mais do que simples reprodução artística do ambiente natural em questão; o autor complementa, “...é preciso observar o efeito de um julgamento naquilo que é visto como horizonte longínquo, confusão dos detalhes, distancias, relevos, cores, sombras”, características possíveis de serem observadas nas obras impressionistas e pós impressionistas, do final do século XIX, como por exemplo Van Gogh (Figura 05), Monet (Figura 07) e Renoir (Figura 06).

Em complemento, Alain Corbin (1940) apud Besse (2014:14) apresenta a ideia de que este julgamento se apresenta a partir da nossa relação com o externo (a natureza), uma relação em função do pensamento, da interpretação sensível do indivíduo com o meio natural, um julgamento que só pode ser considerado e potencialmente desvendado na medida em que compreendemos a paisagem como “uma expressão do ser humano composta por códigos culturais determinados (discursos,

Figura 07 - *Lane in the Poppy Fields, Ile Saint-Martin ciprestes.* Claude Monet. 1880.
Fonte: disponível em: <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/lane-in-the-poppy-fields-ile-saint-martincollection/search/436535>. Acesso em: 15/08/2020.



Figura 05 - *Campo de trigo com ciprestes.* Vincent van Gogh. 1889.
Fonte: disponível em: <https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/436535>. Acesso em: 15/08/2020.



Figura 06 - *The Seine at Bougival.* Pierre-Auguste Renoir. 1879.
Fonte: disponível em <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/the-seine-at-bougival-1879>. Acesso em: 15/08/2020.



valores, etc)”. Assim, a paisagem tem sua existência fundamentada na relação do sujeito, individual ou coletivo, através de sua apropriação e representação cultural do mundo natural que nos envolve, como reforça Cauquelin (2007).

Por esta perspectiva, a filósofa dirá ainda que “a natureza como paisagem se dá pelo olhar dos outros, quando a doadora, só com um movimento da mão, nos faz o gesto de desvelamento e inaugura aquilo que por um longo tempo será para nós o real”⁴.

É possível apontarmos dois momentos fundamentais nesta argumentação. O primeiro torna evidente que ao se fazer arte, em qualquer registro de representação, o artista transforma a natureza em paisagem, e isso acontece por meio de sua interpretação sensível do meio.

O resultado desta ação é uma representação que abriga em si significados que correspondem, em um primeiro momento, aos do autor, mas que, posteriormente, possibilita que novos significados se formem a partir da interpretação dos indivíduos que vislumbram tal obra. Estes significados por sua vez, tornam-se um elo inseparável entre o homem e a natureza (o mundo), sob forma de paisagem.

Dado que este agente criador está inserido em um contexto político, econômico e social, podemos dizer que a paisagem abriga, desde o momento de sua concepção, uma dada cultura, como aponta Besse (2014), de modo que se tornará claro que é neste instante de criação que obra e autor tornam-se inseparáveis.

O segundo momento acontece em seguida, em decorrência do primeiro, e consiste no compartilhamento desta natureza transformada em paisagem, possibilitando o acesso de outros indivíduos a um conjunto de interpretações representada, seja pela pintura, escultura, literatura ou jardim.

Ao passo que o contato entre estas paisagens e a sociedade se estabelece, o seu conjunto de significados circula, passando a moldar a maneira de observar e interpretar a natureza. Este movimento de popularização de paisagens, que se inicia no século XVIII, provocará, com o passar do tempo, um profundo impacto na qualidade das percepções das pessoas de maneira que a representação será tomada como equivalente ao real, sendo a pintura de paisagem a própria natureza.

Esta confusão entre paisagem e natureza é abordada na obra de Cauquelin (2007), que busca

esclarecer a origem deste equívoco. Não obstante, a narrativa apresentada pela filósofa instala o papel da arte como responsável por educar o olhar coletivo, especialmente em relação à natureza em suas manifestações físicas.

Neste sentido, à medida que a popularização de algumas paisagens ocorre, estas assumem uma esfera simbólica na qual passam a se relacionar como o objeto de identificação e representação da cultura de um dado território. Este fato tem como principal informação a revelação da paisagem como representação iconográfica, que se dá por meio de um referencial imaginário.

Esse movimento nos revela como as paisagens se tornam ícones ilustrativos de locais específicos⁵, passando a serem consideradas como símbolos da identidade de certos espaços, lugares, cidades, regiões e países. Percebe-se então que as representações apontam para algo que está para além da questão estética apenas, de modo que "...as determinações da construção paisagística também são econômicas, religiosas, filosóficas, científicas, técnicas, políticas [...]"⁶, ou seja, culturais.

Em síntese, a interpretação destes dois

pontos nos leva ao entendimento do significado de paisagem que reside, na sua intenção original de representação, em uma qualidade essencial que se evidencia como uma expressão humana, seja discurso, imagem ou prática, em relação à natureza. Os significados e definições de paisagem só são possíveis a partir de uma reflexão que possibilite identificar os muitos valores que se encontram intrinsecamente presentes: estéticos, filosóficos, culturais e morais, nesse primeiro momento. Portanto, paisagem não é a natureza em si, mas uma mediação presente na relação da Humanidade com a Natureza.

Salienta-se ainda que, por outro lado, a "popularização" da paisagem decorrente do movimento pitoresco faz emergir novos questionamentos e interpretações acerca desta temática nos séculos XIX e XX. Essas novas veredas serão percorridas por geógrafos, ecólogos, literatos, biólogos, arquitetos da paisagem, ao passo que estes jovens campos disciplinares emergem e constroem a sua base epistemológica tendo a paisagem como questão, ampliando sua carga de valores e princípios.

O surgimento destas disciplinas conduz a novas interpretações acerca da temática da paisagem. À medida que o termo passa a ser empregado nos mais diversos campos teóricos e profissionais, é natural que o aprofundamento de sua conceituação ganhe singularidades e complexidades direcionando-nos a distintas interpretações. O que vemos aqui é a paisagem dar um passo em direção à polissemia referenciada no início dessa seção.

5 "A montanha suíça, mas também a floresta alemã, a planície húngara, a landa escandinava ou o campo romano, seja em forma de representações picturais e literais ou de instalações concretas, tais como jardins e parques, apresentam-se como os estereótipos vivos da comunidade nacional". BESSE, 2014:20

6 BESSE, 2014:18

1.2 A PAISAGEM COMO DESDOBRAMENTO: RUMA A UMA NOÇÃO GEOGRÁFICA

A abrangência do tema Paisagem na contemporaneidade transita entre escalas, disciplinas e profissões. Conduz em um percurso, a inéditas experiências acerca da relação entre natureza e da sociedade, expressas no território, fato este que, por consequência, nos remete a novas aspirações coletivas para com o meio ambiente. (BESSE, 2014)

Estas aspirações, qualidades e compreensões acerca da complexidade da paisagem nos permitem atuar sobre novos campos de experimentações, sejam elas artísticas, econômicas ou sociais, disponíveis na atualidade / nos tempos presentes. No contexto dessa pesquisa, recorta-se em especial as que vão além da representação in visu⁷, na direção daquelas que se constituem in situ⁸ (ROGER, 2000), construídas no território, e todas as dimensões que a constituem.

Para introduzir esta perspectiva são utilizadas

como fundamento as reflexões de um dos principais responsáveis pela renovação do campo disciplinar da geografia humana. Trata-se do geógrafo e historiador Eric Dardel e de sua relação com o pensamento contemporâneo que estabelece bases singulares para a dimensão geográfica (cultural e fenomenológica), ancoradas na paisagem.

Em sua obra “O Homem e a Terra, natureza da realidade geográfica” (1952), o autor apresenta uma reflexão que se opõe a redução da geografia como mera disciplina científica, de modo que:

[...] antes do geógrafo e de sua preocupação com uma ciência exata, a história mostra uma geografia em ato, uma vontade intrépida de correr o mundo, de franquear os mares, de explorar os continentes. Conhecer o desconhecido, atingir o inacessível, a inquietude geográfica precede e sustenta a ciência objetiva. Amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta que liga o homem à Terra, uma geograficidade do homem como modo de sua existência e de seu destino.” (DARDEL, [1952] 2015:1)

A partir desta nova perspectiva, afirma-

se que a realidade geográfica, denominada geograficidade pelo autor, pode ser experimentada por meio de múltiplos sentidos e é lograda pelo homem ao se deparar com os muitos elementos presentes no mundo vivido, relocando-se para além do “imaginário material”. Nessa conformidade, o autor afirmará que “a geografia autoriza uma fenomenologia do espaço” (DARDEL [1952] 2015:25), como veremos mais adiante.

Direciona-se a discussão, neste momento, para esta realidade a que Dardel diz extrapolar os níveis de compreensão de uma ciência rigorosamente objetiva, mas sem excluí-la. Uma realidade que se apresenta através do objeto de estudo do geógrafo humanista, que o autor denomina como “**espaço geográfico**”⁹.

Este espaço que Dardel se refere é apreendido como uma mediação entre o saber científico e a experiência, um espaço concreto, praticado, percebido, vivido, o espaço da vida. Este ambiente mostrar-se-á presente por meio de distintas “faces” ou perfis, que se correlacionam e

7 A expressão in visu é proveniente do latim que significa “de vista”, o emprego do termo na presente pesquisa refere-se as apreensões visuais do meio e suas possíveis representações.

8 A expressão in situ é proveniente do latim que significa “no local”, o emprego do termo na presente pesquisa refere-se as ações práticas sobre o território e sua possível experiência.

9 No que diz respeito a diferenciação entre o objeto de estudo da geografia científica e da geografia humana, o historiador apresenta a ideia de que o espaço geométrico (geografia científica) é “homogêneo, uniforme, neutro. Planície ou montanha, oceano ou selva equatorial” complementa ainda ao dizer que “a geometria opera sobre um espaço vazio de todo conteúdo, disponível para todas as combinações.” Enquanto que o espaço geográfico (geografia humana) é feito de espaços diferenciados. O relevo, o céu, a flora, a mão do homem, dão a cada lugar uma singularidade de aspecto, desta maneira “o espaço geográfico tem um horizonte, uma modelagem, cor, densidade. Ele é sólido, líquido ou gasoso, largo ou estreito: ele limita e resiste” (DARDEL, 2015:2)

dão origem a fenômenos singulares, apresentados a seguir.

O **espaço material**, a primeira face apresentada pelo autor, é onde tudo acontece. A partir dele os demais espaços são decompostos e se mostram presentes da seguinte maneira: **espaço telúrico**, incumbido pelas noções de plasticidade, espessura e solidez; o **espaço aquático**, onde se identifica constante movimento, movimento este no qual se irá estabelecer a noção de tempo, nas águas se estabelecem os limites e, ao mesmo tempo, simbolizam a vida; o **espaço aéreo**, é invisível, permanente e mutante, por onde nos chega a luz, que modifica nossa percepção da feição da Terra; finalmente o **espaço construído**, obra do homem, que se apresenta, muitas vezes, de forma rudimentar e, ao mesmo tempo, muito significativa em sua capacidade de alteração sob a forma de campos, plantações, deltas quadriculados dos arrozais, terraços das montanhas chinesas, tratam-se de modos de construção do espaço que exaltam e ressignificam a realidade geográfica.

Entretanto, será através de sua compreensão como habitat do homem que este último espaço se mostrará mais presente, assumindo distintas escala e complexidades, que variam de vilas e municípios a cidades e países. O espaço construído, seja qual for,

é onde o homem molda sua conduta, seus hábitos, seus costumes, ideias e sentimentos, trata-se do espaço que, para a humanidade estabelecida em diferentes lugares, difere em significado e qualidade.

É desse modo que Dardel nos introduz a dimensão cultural e fenomenológica da geografia. Com efeito, a assimilação destas faces ou dimensões, apresentadas de maneira fragmentada, só é possível através de uma totalidade, ou seja, por meio da paisagem.

Indo de encontro a esta noção, Besse (2006:78) comentará que [...] a paisagem é compreendida menos como um objeto do que como uma representação, um valor, uma dimensão do discurso e da vida humana, ou ainda, uma formação cultural.

Em outras palavras, a paisagem emerge das interações e das combinações entre um conjunto de restrições e condições naturais (botânicas, morfológicas, geológicas, etc.) e um agrupamento de realidades humanas (sociais, culturais e econômicas). São essas interações que, no tempo e no espaço, respondem pelas modificações apreendidas por meio de paisagens: visuais, textuais, sonoras, experimentais.

A noção de paisagem cultural e paisagem

fenomenológica manifestam-se como o **efeito e a expressão**, sempre singular, de um sistema de causas evolutivas, onde uma alteração da cobertura vegetal ou nos mecanismos de produção agrícola, por exemplo, são traduzidos em sua aparência e percepção. (BESSE, 2006:66)

Contudo, vale destacar que, tanto a noção de paisagem cultural, quanto a de paisagem fenomenológica, apesar de apresentarem um constante diálogo entre si, possuem características específicas que nos permitem compreendê-las a fundo. Neste sentido, em um primeiro momento, atenta-se às complexidades presentes na paisagem cultural para que, na sequência, se possa compreender a noção de paisagem fenomenológica.

1.2.1 Paisagem Cultural

Esta paisagem que Dardel apresenta como meio de entendimento, e que Cosgrove e Claval irão aprofundar, é algo que está para além de “uma justaposição de detalhes pitorescos”, ela é “um conjunto, uma convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma impressão, que une todos os elementos” (DARDEL, [1952] 2015:30), elementos estes que são geográficos e estão

presentes na congruência de todos estes espaços, e mais, a noção do termo se amplia e passa a percorrer a escala do território quando o autor afirma que, “[...] a paisagem não é, em sua essência, feita para se olhar, mas a inserção do homem no mundo, lugar de um combate pela vida, manifestação do seu ser com os outros, base de seu ser social”¹⁰, ou seja, é através da paisagem que o Homem quanto ser toma consciência do fato de que habita a Terra e, ao habita-la, a modifica a partir de uma cultura.

Em suma, a paisagem pode ser definida como um território produzido, praticado e habitado pelas sociedades humanas por razões que são concomitantemente políticas, econômicas e culturais (BESSE, 2014), onde a materialidade da paisagem apresenta-se partir das transformações realizadas pelo homem sobre o território, individual ou coletivamente, sejam estas ações técnicas, produtivas, artísticas ou sociais. Todas estas ações convergem em uma noção de paisagem cultural como mediação entre a humanidade e a natureza.

Wagner e Mikesell (2014:36) complementam esta noção invocando a dimensão da memória presente como uma “herança de um longo período de evolução natural e de muitas gerações do esforço humano”. Neste sentido, a morfologia da paisagem

se expressa através da relação entre o homem e a superfície da terra, é uma manifestação ativa e prática, onde a humanidade transforma o seu meio natural, e isso tem ocorrido há milênios.

Por este ângulo, a paisagem não se caracteriza apenas como uma simples ação do homem em organizar o espaço exterior, mas também guarda em si uma qualidade temporal, caracterizando-se com uma sucessão de marcas sobrepostas no decorrer da história que constituem uma “espessura simbólica e material”, como sugere Besse (2014:34).

Esta noção de qualidade simbólica e cultural, apesar de nos remeter a dimensão morfológica do território, estará fortemente presente nas ideias de Claval (2011) e no discurso de Cosgrove e Jackson (2014) através da formulação da ideia de paisagem como texto. Esta paisagem textual produzida pela humanidade registra e revela, de maneira documental, apreensões acerca das mudanças no uso da terra, nas características naturais e das experiências resultantes destes processos de uma relação entre o ser humano e a terra.

Esta abordagem nos é apresentada de maneira mais breve e, de certa forma, inaugural ainda no início do século XIV por Petrarca ([1336]

2013) em “A subida ao Mont Ventoux”. De maneira mais aprofundada, paisagem e memória, nos temos mais atuais, é a essência do tratamento dado por Schama (1996) em seu livro “Paisagem e memória”. A narrativa apresenta uma leitura de paisagens que ocorre por meio da historiografia somada a lembranças particulares as quais transitam temporalmente.

A obra é mais uma evidência de que a paisagem também se apresenta como um lugar de memória, que se forma pelo acúmulo dos processos decorrentes no tempo, e que possibilitam afirmar que a paisagem foi, é e será moldada a partir de reconstruções e transformações daquilo que um dia já foi um dia a natureza original.

Neste sentido, a paisagem é também obra, que se constrói e constrói memórias. A estes são agregados valores culturais, que se alteram e se transformam no tempo e no espaço. Este espaço, segundo Claval (2011:83)

“modela a vida humana de uma maneira complexa e diversa. Cada um tem de desenvolver conhecimentos múltiplos para se orientar, explorar o ambiente, inserir-se no tecido social. A sua experiência espacial forja, pelo menos em parte, a sua identidade, e contribui para dar sentido à sua vida.”

A durabilidade desta construção no espaço é variável, fazendo com que a paisagem seja constituída também por processos históricos, como apontam Wagner e Mikesell (2014:39) ao afirmarem que “a evolução de uma paisagem é um processo gradativo e cultural”, ou seja, “ os estágios nessa história tem significados para a paisagem atual, assim como para as do passado”.

Esta construção teórica reforça a afirmação de que a paisagem não é a imagem da natureza física, mas sim a expressão da prática humana inscrita sobre a natureza no ato de modificá-la. Ao fazê-lo o homem cria, dando origem a um mundo que não se apresenta nem totalmente humano, nem totalmente natural, mas simultaneamente humano e natural, fato este evidente se tomarmos como exemplo o excerto abaixo, em que Schama (1996: 565) comenta a paisagem do Central Park, em Nova Iorque, projetada por Frederick Law Olmsted em meados do século XIX, onde o autor ressalta que

“Olmsted via o parque como uma heroica arcádia urbana, um local que seria grandioso enquanto pudesse ser fiel a sua topografia original. [...] Em seus pontos mais primitivos, ao longo do passeio, o parque permitia ao visitante escalar rochas cobertas de musgo ou caminhar por entre flores silvestres e samambaias. Em suas áreas mais cultivadas e abertas, as crianças podiam jogar bola ou apostar corrida pelas veredas.

Sempre se esperou que o Central Park correspondesse aos dois mitos arcádicos que sobreviveram na memória moderna: o primitivo e o cultivado; o lugar de imprevisível empolgação e o lugar de bucólico repouso.”

Vale ressaltar ainda que a paisagem não é algo invariável, ela se estabelece sob distintas formas, relaciona-se à cultura a qual está inserida e se altera com o passar do tempo, podendo ainda ser mais ou menos modificada segundo o registro desta mesma cultura, em função de um valor estético ou de uma necessidade de época, em outras palavras, o aspecto que a paisagem assumirá é a **tradução da variabilidade cultural** humana em relação aos meios naturais existentes presentes em determinado tempo. Em síntese, a fisionomia da paisagem apresenta-se como a textura cumulativa da cultura urbana local. (COSGROVE E JACKSON, 2014)

A exemplo desta aproximação teórica podemos observar as figuras 08 e 09. Apesar de elas apresentarem, nitidamente, uma proximidade quanto ao aspecto morfológico do território, cada uma delas corresponde a uma paisagem cultural singular, que agrega em si um conjunto de valores e significados sociais, econômicos, políticos e culturais.

Em uma primeira abordagem, podemos

observar a região do Alto Douro Vinhateiro (Figura 08), localizada a nordeste de Portugal, onde suas origens remontam a metade do século XVII. A histórica tradição de viticultura como principal objeto de exploração comercial local fez nascer uma paisagem cultural de grande beleza que reflete a sua evolução tecnológica, social e econômica disposta de forma harmônica sobre a topografia característica deste território.

Por outro lado, o Lovejoy Fountain Park (Figura 09), concluído em 1966, de autoria do arquiteto paisagista Lawrence Halprin, sugere uma abordagem a partir do âmbito da arquitetura da paisagem em um contexto urbano. O projeto é parte de um sistema de espaços públicos proposto pelo paisagista em meados do século XIX para Portland. O processo consistiu na criação de espaços sociais mais ousados, exploratórios e experienciáveis, em uma aproximação entre o homem e os elementos naturais presente na região do qual participa a cidade, a partir de uma interpretação da arquitetura da paisagem que opera em forma de narrativa.

Neste sentido, as paisagens de modo geral foram formadas considerando as questões topográficas ou físicas, bem como levando em conta a organização das comunidades no sítio, de modo que a criação de espaços deriva de ações



Figura 08 - Alto Douro Vinhateiro, Patrimônio Histórico da Humanidade. Portugal. Séc XVII.

Fonte: disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-mundial/portugal/alto-douro-vinhateiro>. Acesso em: 18/08/2020.

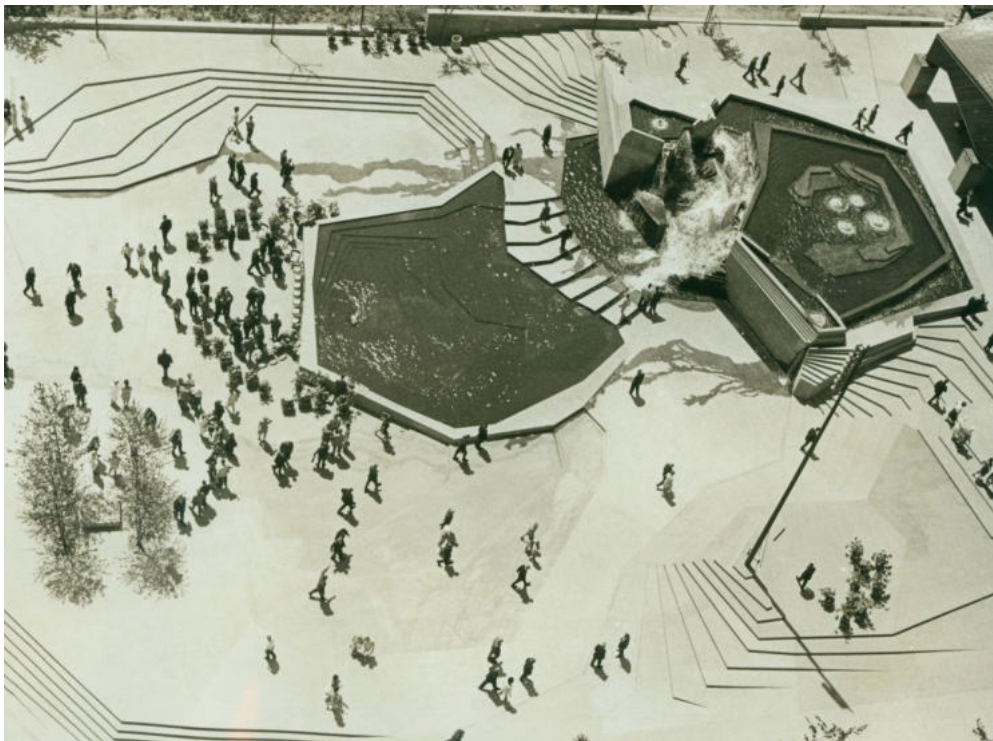


Figura 09 - Lovejoy Fountain Park, Lawrence Halprin, Portland, Estados Unidos. 1966.

Fonte: disponível em: <https://www.pdxmonthly.com/news-and-city-life/2015/11/the-visionary-parks-designer-who-transformed-portland>. Acesso em: 19/08/2020.

fundamentais para a existência destas comunidades, como por exemplo a organização econômica e social, a oferta de espaços destinados ao lazer, a possibilidade de contato com a natureza, a criação de espaços livres para usufruto social, atividades lucrativas ou os espaços livres que podem funcionar como infraestrutura urbana.

Fala-se aqui de objetos e lugares que compõem a paisagem, como os espaços urbanos e a questão ampliada do habitar, os espaços livres urbanos, ruas, praças e parques, bem como os espaços da produção e serviços, como os industriais e comerciais, ou ainda as bordas da cidade, com os monótonos campos de produção agrícola e as ruas e rodovias que interligam todos estes locais e, principalmente, os espaços irresolutos da cidade contemporânea, que Gilles Clément (2007) nos apresenta como uma Terceira Paisagem.

As noções até aqui apresentadas, e que estabelecem essa relação entre natureza e humanidade /sociedade, demonstram que a paisagem, em suas múltiplas manifestações como pintura, literatura, ou espaço livre, projetado ou não, se mostra profícua como lugar de diálogo, ao menos em partes, entre mundo e as necessidades socioafetivas das comunidades. E é por meio da praxis que ela se dará de forma mais efetiva e evidente, principalmente no

espaço habitado.

Tendo em vista essa significação, Jackson (1986) conclui que estes são os objetivos a que tendem todas as paisagens. É chegado o momento em que a paisagem passa a ser compreendida de maneira mais abrangente e complexa, ela é, ao mesmo tempo, política e cultural, estética e fenomenológica.

É no universo prático que o homem vive, e é nesse ambiente que a paisagem passa a ser apreendida e expressa a partir do diálogo entre o homem e o mundo. Para tanto, investigar uma paisagem é, antes de mais nada, buscar compreender o território e as sociedades que o habitam. Estas sociedades se organizam a partir da aproximação de costumes, ou seja, são detentoras determinada cultura (COSGROVE e JACKSON, 2014). Dado que este processo ocorre no decorrer do tempo, verifica-se que a paisagem acumula transformações e significados.

Estas camadas temporais, quando sobrepostas, abrigam um conjunto de modificações realizadas pelo homem no espaço físico, as vezes intencionais, (planejadas e projetadas por indivíduos

com saberes e objetivos específicos), as vezes não intencionais (resultantes de diversas ações com objetivos individuais que, quando somados, geram consideráveis alterações espaciais). Em ambos os casos, a paisagem se apresenta como o resultado de uma ação prática do homem sobre o mundo, fruto de experimentações e ações de sociedades que há séculos habitam a terra. Essa espessura¹¹ simbólica e material dá forma a paisagem de uma sociedade, uma textura cumulativa (COSGROVE e JACKSON, 2014), que é apreendida, então, como paisagem cultural.

1.2.2 Paisagem Fenomenológica

A Paisagem se integra por meio de uma totalidade refratária a uma redução de seu significado. Ela coloca a questão da totalidade do ser humano, suas ligações com a Terra e geograficidade original apontada por Dardel: a Terra como meio, lugar e base de sua realização. Presença atraente ou estranha, mas sempre experiência. Esplendor de uma relação que afeta os sentidos, refletem na sociedade e transformam o território.

Neste sentido, Dardel ([1952] 2015: 31) afirmará que “A paisagem não é um ciclo fechado, mas um desdobramento. Ela não é verdadeiramente geográfica a não ser pelo fundo real ou imaginário, que o espaço abre além do olhar”.

Deste modo, a geografia oferta à sensibilidade e à imaginação o recurso de suas evocações terrestres (e consigo os valores atmosféricos, marinhos e terrestres; aéreo, aquático e telúrico...), do mesmo modo, a experiência geográfica, tão densa e tão simples, “convida o homem a dar à realidade geográfica um tipo de animação e de fisionomia em que ele revê sua experiência humana, interior e social.” (DARDEL, [1952] 2015:6)

Simmel (1986), em texto de 1913 já estabelece filosoficamente essa dimensão subjetiva da paisagem, que cria o nexos entre representação e vida, surge a partir de uma sucessão de manifestações naturais espalhadas pela crosta terrestre, abreviada em um tipo singular de unidade, que é distinta daquela que engloba o campo visual do sábio que pensa casualmente, do adorador da natureza ou do camponês. O foco mais importante desta unidade é, na verdade, o que é chamado de “sentimento” da paisagem.

11 Besse (2014:33) diz que a paisagem [...] é também uma sucessão de rastros, de pegadas, que se superpõem no solo e constituem, por assim dizer, sua espessura tanto simbólica quanto material. A paisagem é um lugar de memória [...]. Essa espessura é, implicitamente, abordada por Schama (1996) com especial evidência na primeira parte de seu livro “Paisagem e memória”, sob a figura do Bisão.

Deste modo, o autor afirma que o sentimento da paisagem aqui considerado é absolutamente singular, mesmo outras paisagens podem ser caracterizadas sob similar “qualificação”, contudo, tal sentimento, por si próprio, é imediatamente particular. Ao passo que este desfecho ocorre de forma dinâmica, à medida que nos deslocamos, novos sentimentos paisagísticos emergem, isto é inato e, indissolúvelmente, entrelaçado com o surgimento de sua unidade formal, de uma nova paisagem.

Dardel compartilha deste raciocínio ao afirmar que é através da linguagem poética, ou seja, de um vocabulário afetivo e qualificador, que esse sentimento paisagístico, uma abertura às qualidades sensíveis do mundo, se torna evidente. A linguagem é uma tradução, uma expressão textual que, por meio da palavra, tenta materializar essa experiência, este sentimento (COLLOT, 2013). Esta interpretação é evidenciada por Cabral e Bartalini (2019) nas reflexões apresentadas sobre o conto “O recado do morro”, de Guimarães Rosa.

A experiência paisagística ocorre num instante, no momento em que o corpo é afetado fisicamente pelo mundo ao redor, por suas estruturas, texturas e espacialidades, a priori de qualquer interpretação ou pensamento, a experiência

paisagística, portanto, se mostra como uma presença dinâmica, revelada através do caminhar, em um constante desvelar de horizonte.

Dardel ([1952] 2015:13) enriquece ainda mais esta noção ao afirmar que “[...] a alma de um povo se exprime nos aspectos de seus caminhos”, caminhos estes construídos, não projetados, expõe singularidades paisagísticas, torna evidente a ideia de que, apesar de se mostrarem como uma unidade de paisagem próxima, nunca são idênticas, sempre, apesar de parecidas, são singulares. Deste modo, a transformação da paisagem a partir do sentimento paisagístico “sublinha a geografia dos campos que ele atravessa” de maneira a evidenciar “as ondulações do solo, anima os largos horizontes da planície, clareia as sombras frondosas da floresta” de modo que a fuga para o horizonte “penetra a imaginação”.

Neste sentido e a exemplo deste raciocínio, o autor contrapõe as características das estradas francesas às inglesas, enquanto a primeira se apresenta racionalizada, reta, lógica, de beleza sóbria, a segunda “[...] contorna e retorna e se demora entre suas sebes volumosas e floridas, suas árvores e seus largos taludes. Uma poesia natural se liberta recordando o charme e o mistério próprio aos poetas ingleses”.

O horizonte exprime aqui muito além da existência de mundos longínquos (COLLOT, 2011), passa a ser considerado partir do que Besse (2014:50) relata como “uma **potência de transbordamento** (grifo do autor) do ser que se apresenta na paisagem”, e que a modifica de acordo com seu sentimento e o seu desejo.

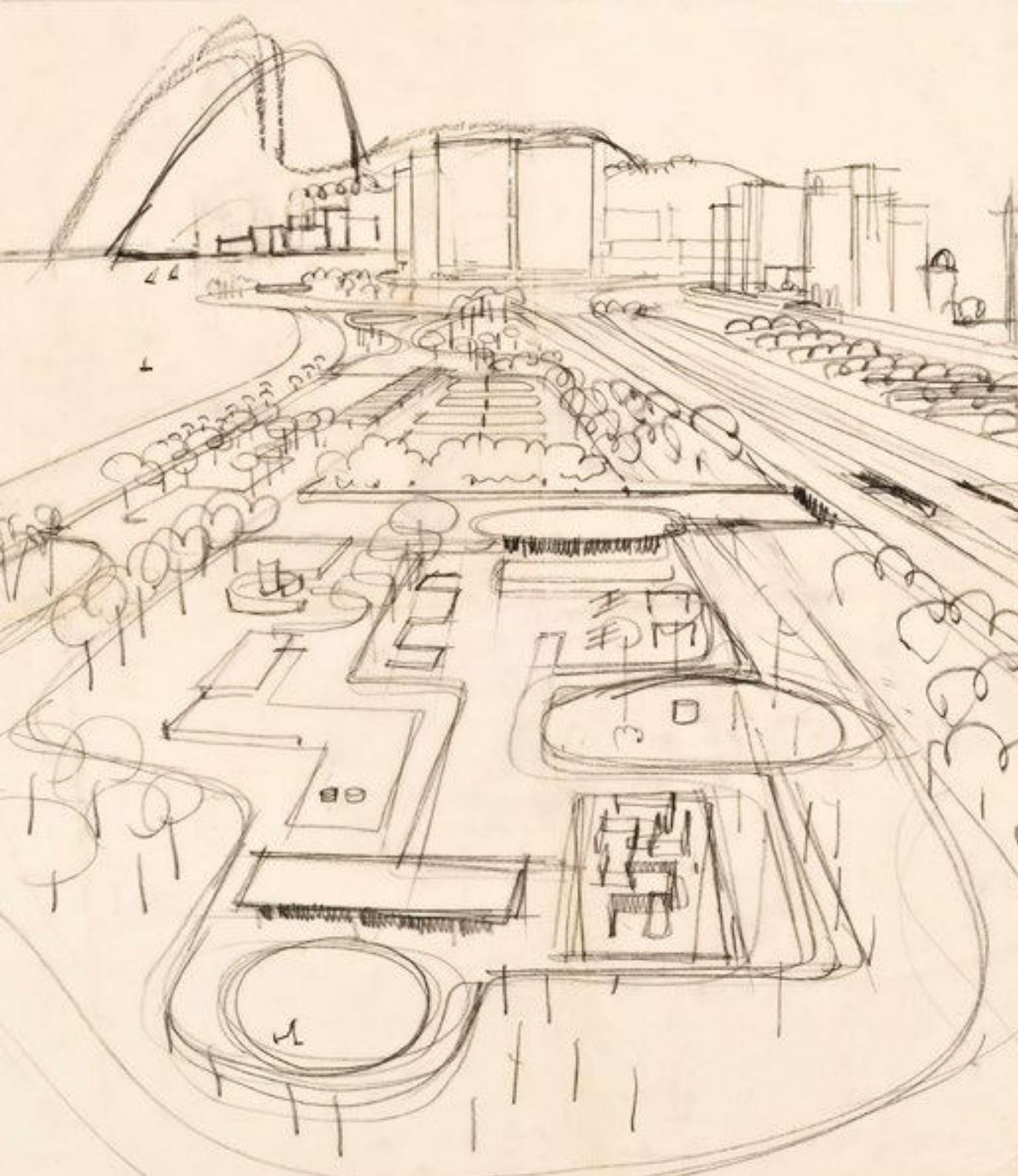


Figura 10 - Parque Brigadeiro Eduardo Gomes, Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, RJ, Roberto Burle Marx, 1965.
Fonte: disponível em: <http://institutoburle marx.org/acervo>.
Acesso em: 25/08/2020.

1.3 PROJETAR COM A PAISAGEM: UM PERCURSO RELACIONAL ENTRE, ARTE, CULTURA, MEIO AMBIENTE E ARTIFÍCIO

"[...] Burle Marx teria retransposto para a pintura a própria experiência do jardim, a experiência marcada ao mesmo tempo pela imposição das caminhadas e a liberdade de evasão do olhar que dá ao corpo uma ubiquidade imaginativa e sensível"

Jacques Leenhardt (1996:13)

"A paisagem é uma leitura que cristaliza as frações de aparências. A meia distância, pode-se indagar sobre a natureza destas frações, daquilo em cuja direção se avança¹² [...], com essa passagem,

¹² O autor aprofunda esta compreensão ao dizer que à medida que "[...] avanço a favor da correnteza, avaliando, a cada passo, onde dar o passo seguinte. Em certos momentos, diversas escolhas se apresentam: posso aqui preferir um caminho mais linear, mais cheios de desníveis, ou ali, um caminhar mais horizontal, mas muito sinuoso. Comparados com os do andar na cidade, estes movimentos têm, ao mesmo tempo, comprimento e profundidade, em proporções variáveis e/ou invertidas a cada

Lassus ([1994] 2013: 77) nos lança a uma visão ampliada acerca da paisagem, uma aproximação que nos conduz à noção de sua dimensão multiescalar, deste modo, ao transitar pelas distintas escalas, adentramos à espessura simbólica, material, ambiental e fenomenológica que a paisagem nos oferece, especialmente quando a proposta é uma aproximação que busca a congruência entre a leitura, a interpretação e ação prática sobre o território.

O processo de projeto relacionado à presente abordagem se mostra complexo, uma vez que a proposta é acompanhada tanto por uma ação racional, presente na prática projetual, quanto por uma dimensão subjetiva, que adentra os campos da experiência, da cultura e da história. Em outras palavras, apresenta-se como uma “reflexão que engatilha interpretações, ativa repertórios e impregna a experiência original de significações” (LIMA e SCHENK, 2020), evidenciada à medida que a escala é aproximada.

Deste modo, a perspectiva do caminhante apresentada por Lassus (1994), percorrida por Besse (2014) e vastamente estudada por Careri (2013), nos convida a explorar uma estratégia metodológica projetual que abraça, principalmente, a dimensão

subjetiva, mas sem deixar de lado os aspectos objetivos presentes nesta prática.

Certamente, caminhar é, antes de tudo, colocar o mundo em relação a humanidade. É, simultaneamente, um exercício de percepção, interpretação e concepção sobre a paisagem, estar **aberto as qualidades sensíveis do mundo**, é mostrar-se presente de forma interrogativa, questionar o estado do mundo, é experimentar o mundo tal como se apresenta, incluindo os seus valores, sejam bons e ruins. O ato de caminhar, requalifica o espaço, quase sempre externo, dando-lhe novas intensidades e qualidades. (Besse, 2014).

De encontro a esta concepção, Careri (2013:51) nos apresenta a ideia de que o caminhar, “mesmo não sendo a transformação física de um espaço, implica em uma transformação do lugar e de seus significados”, em outras palavras, se fazer presente num espaço físico e ser tocado sensorialmente ao atravessá-lo, “[...] é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, conseqüentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar. O caminhar produz lugares”, como Leenhardt, analisando a obra do

paisagista Burle Marx, bem destaca no início desta introdução.

Esta requalificação, continua Careri, é traduzida e compreendida em apreender, revelar, e construir idealmente outro espaço, por meio de novas representações e experiências possíveis, no próprio espaço ou a partir dele, tal como é dado, atribuído, recortado e organizado, trata-se de um fio condutor de intervenção sobre a paisagem que emerge a partir do contexto, da escala visual e tátil (LASSUS, [1994] 2013), da percepção e da necessidade do Homem, o que Besse (2019), apoiado nos estudos de Jackson¹³, denomina como “Habitabilidade do lugar”.

Tomemos como exemplo desta manifestação projetual os croquis dos arquitetos da paisagem Lawrence Halprin (figura 11) e Roberto Burle Marx (figura 12).

Os esboços de Halprin ilustram as paisagens naturais encontradas em suas caminhadas nas redondezas da cidade de Portland. A série de desenhos fundamentam e incorporam todo o partido arquitetônico adotado pelo arquiteto no desenvolvimento do projeto da praça Lovejoy Fountain Park para a cidade, da escala à forma, do material ao programa, da composição estética à

passo.”

PORTLAND OPEN SPACE SEQUENCE

PORTLAND, OREGON, 1967, 1968
 ポートランドの広場



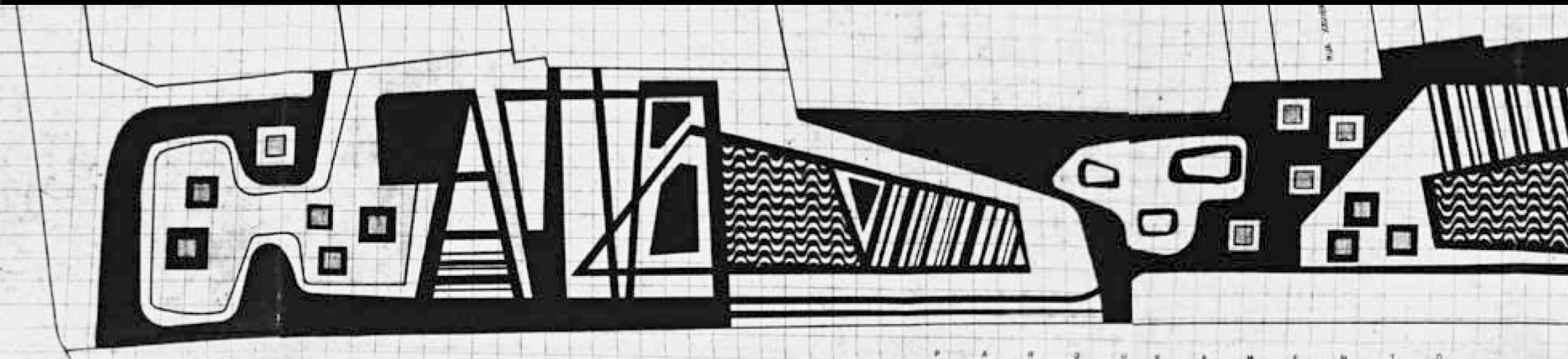
In the plaza there should be events... sculpture shows - concerts - dance events with dancers all over AND arriving to center space from above down stairs around fountain --



Swimming hole stone underground in the Deschutes river.
 water fall across ledges into deep pot hole - granite
 platforms to bottom all around ledges - ledges @ different elevations
 underwater make fine places to sit or paddle
 with drop-off in one place - 50 x 30' overall
 puzzling granite site around - to be on - with some levels.



Figura 11 - Croquis Lawrence Halprin da paisagem do entorno do projeto Lovejoy Fountain Park, Portland, Estados Unidos, 1966. Fonte: Process Architecture, Tokyo, edição especial, n. 4, p. 20, 1978.



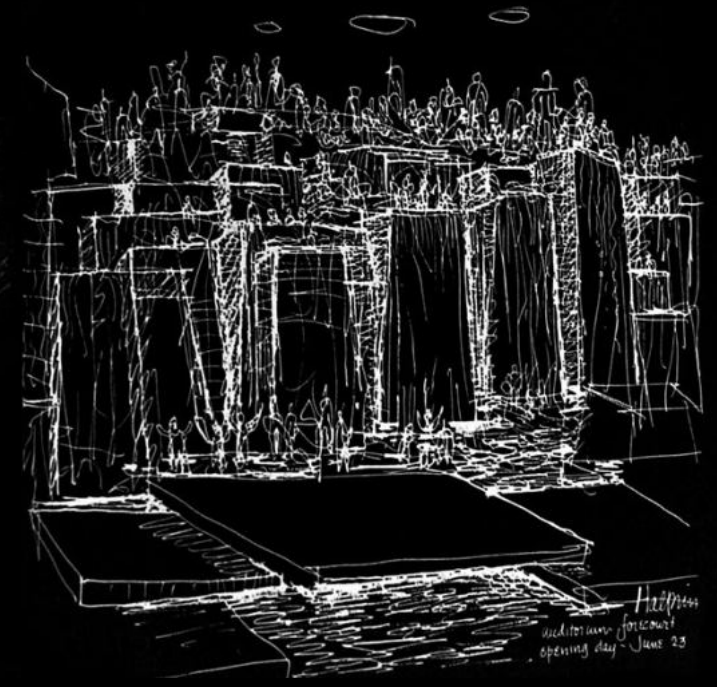
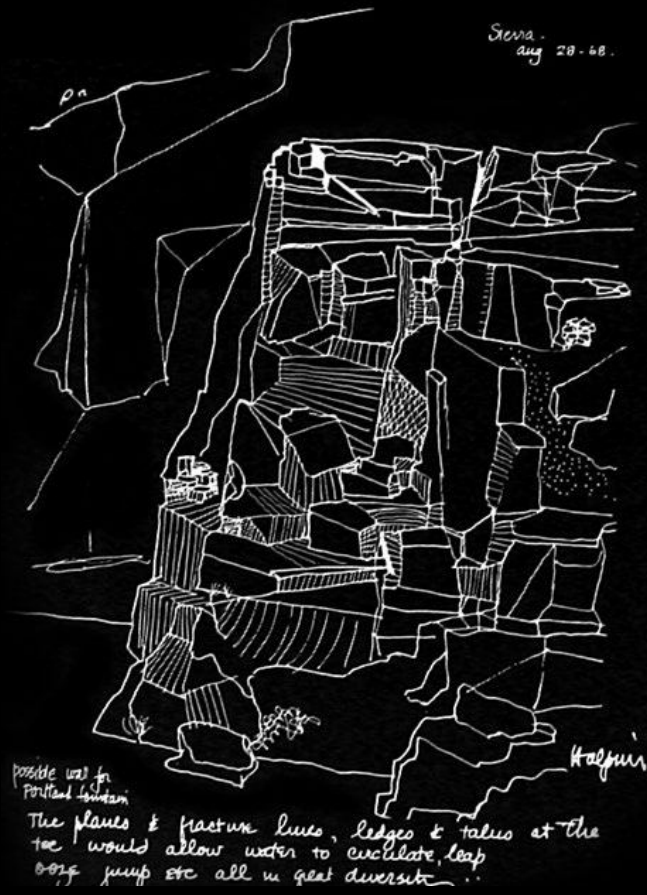
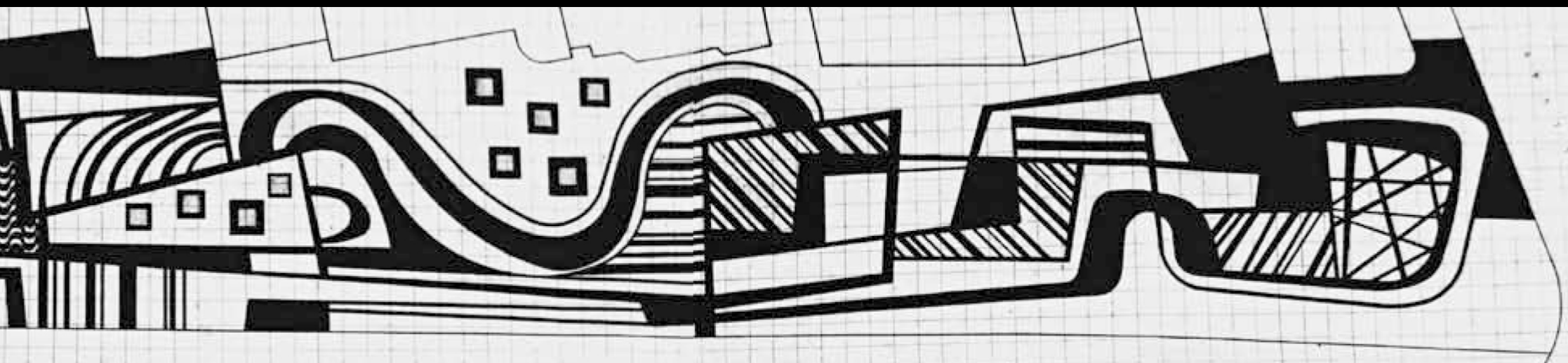


Figura 12 - Desenhos de Burle Marx do projeto do Calçadão de Copacabana, Rio de Janeiro, Brasil, 1966.
Fonte: CAVALCANTI, L; EL-DAHDAH, F. Roberto Burle Marx 100 anos: a permanência do instável. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.





experiência sensível.

Em uma abordagem diferenciada, os desenhos do paisagista e pintor brasileiro para o Calçadão da orla de Copacabana, no Rio de Janeiro, apresenta uma proposta de projeto que dialoga com a paisagem urbana presente. Durante o processo de projeto, foram levantados todos os edifícios e suas entradas e saídas de garagem. O objetivo da partido aqui consiste em estabelecer uma conexão entre os desenhos de pisos, as composições vegetais com espécie ornamentais e a paisagem, promovendo a comunicação entre os planos horizontal e vertical de modo que, onde o desenho artístico das calçadas convida seus usuários a percorreres caminhos distintos compostos a partir de colorações e formas bem definidas. Através da arte e da paisagem, Burle Marx conseguiu promover aos usuários a experiência de fazerem parte de uma grande obra de arte que, a todo instante, altera-se, uma paisagem fruída, fruto de puro artifício, e que evidencia sua dinâmica, (Figuras 13 e 14).

Desta maneira, o caminhar mostrar-se-á um recurso fundamental presente na prática estética e projetual desta paisagem que é, em sua essência, a congruência entre a arte, a cultura e o meio ambiente, uma mediação transcrita sobre o território, a partir

de sua espessura simbólica, no decorrer do tempo ou, em outra palavras, se apresenta a partir de um “relacionamento entre o ator e a paisagem, uma paisagem à qual ele pertence, por assim dizer”¹⁴ (BESSE, 2019:269).

Trata-se de uma perspectiva que objetiva adentrar nessa espessura e alcançar as múltiplas camadas da paisagem, através da experiência para que então seja possível projetá-la levando em consideração a promoção de tornar apreensível tal experiência.

Portanto, os autores demonstram que é através da prática do caminhar que o homem se exprime espacialmente como construtor de paisagens, uma tarefa hermética, reivindicada por paisagistas e arquitetos da paisagem, mas que se mostra cada vez mais profícua a uma construção multidisciplinar. Apresenta-se tanto como um artifício **revelador** quanto **inventivo**, como um percurso a ser percorrido, física e metaforicamente, resultado de processos ocorridos no decorrer de anos, palimpsesto de paisagens sobrepostas que, através de um gesto, nos desvela, pouco a pouco, **paisagens latentes**.

Figura 13 - Imagem aérea da década de 60 com o projeto paisagístico de Burle Marx para a praia de Copacabana, Rio de Janeiro, RJ.

Fonte: disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/792669/roberto-burle-marx-um-mestre-muito-alem-do-paisagista-modernista/57a1f9c1e58ece15510001ab-roberto-burle-marx-a-master-of-much-more-than-just-modernist-landscape-photo>. Acesso em: 10/09/2020.



Figura 14 - Imagem aérea da Fazenda Vargem Grande em Areias, RJ, projetada por Burle Marx na década de 70. Foto de Pedro Mascaro. Fonte: disponível em: <https://fazendavargemgrande.com.br/pedro-mascaro/>. Acesso em: 10/09/2020.

1.3.1 Paisagem Latente

“O pensamento da paisagem, para o paisagista, é um pensamento do possível. Mais precisamente, ele é a busca dos possíveis contidos no real.

Jean-Marc Besse (2019:60)

Ao habitar a terra o homem cria a cidade, surge de forma artificial em meio ao mundo natural. Ao se expandir, a membrana urbana, as formas de subsistência dos que ela habitam (os quais podemos considerar os polos industriais, os meios de cultivo onde prevalecem os vastos campos destinados a monocultura) bem como as redes de circulação viária acabam por se segregar da vegetação que conformava o bioma preexistente, criando bolhas verdes que se sustentam, cada vez mais raramente, com sua própria policultura.

Por sua vez, estas raras áreas verdes passam a ser exploradas paisagisticamente a partir do século XIX. Schama, ao narrar as memórias do escritor e ex-combatente Napoleônico Claude-François Denecourt em “Uma Arcádia para o povo: a floresta de Fontainebleau” nos apresenta o que viria a ser uma das mais utilizadas ferramentas do arquiteto da paisagem.

A narrativa descreve a descoberta da trilha da floresta, ainda em 1842, como forma de revelar paisagens latentes. Denecourt propõe uma série de percursos previamente estabelecidos de modo que os visitantes citadinos sejam conduzidos ao encontro de locais simbólicos, marcados pela história e considerados singulares pelo protagonista.

Não satisfeito com os caminhos existentes, com a mínima intervenção possível, Denecourt passa a criar os seus próprios percursos e os seus próprios símbolos. A sua proposta consistia em

provocar aos visitantes as mesmas experiências por ele vivenciadas desde seu primeiro contato com a floresta, expressos sob as sensações de “paz, liberdade e intensa alegria”, concebidos a partir do ato de caminhar, parar e contemplar. (SCHAMA, 1996:549)

Deste modo, Denecourt elabora trilhas que respeitavam “a topografia informe e indefinida”, otimizando as suas características originais, uma estratégia que “abriria caminhos determinados apenas pelo prazer de proporcionariam aos sentidos e pela elevação que facultariam ao espírito cansado das vaidades urbanas” sempre de forma a proporcionar ao visitante o que ele chamava de “vistas notáveis”, as quais seriam conduzidas por meio de promenades. Ao longo de seu percurso, o caminhante deparava-se com grutas, cachoeiras, clareiras ou árvores consideradas memoráveis, todos simbolicamente estabelecidos e denominados, uma estratégia projetual que

diferenciou e caracterizou atrativamente as centenas de trilhas criadas e, posteriormente, mapeadas. (2007:11).

De maneira simples, e inovadora, Denecourt torna evidente a paisagem sob uma nova perspectiva. Há, em sua criação, uma profunda mudança no modo de se conceber paisagens, uma reaproximação entre a Natureza e a Humanidade através da percepção e da experiência provocada por um constatar de vir a ser, um dinamismo que evidencia determinadas características naturais à outras, sem, no entanto, domá-las.

Por outro lado, como resultado do processo histórico de ocupação, as décadas seguintes serão marcadas pela redução de locais de refúgios naturais como a floresta de Fontainebleau. O que ocorre, partir de meados do século XX, é um aumento considerável de espaços residuais que, por sua vez, permanecem a espera de um uso ou alguma ocupação, espaços irresolutos, denominados como a Terceira Paisagem, como sugere Gilles Clément

A evolução territorial da Terceira Paisagem coincide, então, com o crescimento da industrialização e modernização, o desenvolvimento da tecnologia, o espraiamento da malha urbana agregada aos seus meios de circulação e as novas formas de habitar. Consequentemente, conclui Clément, quanto maior for o território de uma cidade e quanto menos densa ela se apresentar, maior será a quantidade de resíduos por ela gerados.

Desta maneira, nas áreas centrais estas Paisagens se apresentam menores e mais escassas, enquanto que nas áreas periféricas e rurais são mais vastas e em maior quantidade, mas, em ambas, estes espaços se manifestam como locais de possíveis intervenções.

A Terceira Paisagem mostrar-se-á como um espaço vital entregue ao nosso inconsciente, é um local que existe, mas não é percebido, um espaço

que abriga tanto uma história como uma cultura, mas ainda assim é ignorado. Uma abordagem que se aproxima da noção de "Terrain vague" de Careri (2013:43), o terreno baldio, a viela, as ruínas de uma fábrica, o espaço sob um viaduto, uma ponte, ou ainda, as terras incultiváveis, uma beira da estrada, o brejo, a margem do rio, um terreno vazio, um espaço indeterminado, um lugar esquecido, onde perduram certos valores apesar do abandono completo de atividades.

Para aqueles que souberem olhar atentamente, tanto estes vestígios naturais como a Floresta de Fontainebleau, cada vez mais escassos, quanto a Terceira Paisagem, cada vez mais presente, apresentam-se como lugares possíveis contidos no real, lugares de esperança, locais em potencial, algo a ser percebido, compreendido e explorado, emergem, portanto, como paisagens latentes, terrenos férteis a serem explorados cada vez mais por arquitetos da paisagem.

1.3.2 Projetar com a Paisagem: um percurso relacional

Neste sentido, cabe ao arquiteto da paisagem, antes de mais nada, inserir-se no contexto apresentado de modo a identificar e compreender suas características, de maneira a revelar os potenciais ali presentes.

Trata-se, como sugere Besse (2014), de uma atribuição projetual que consiste em reatar ligações entre elementos preexistentes, de considerar a paisagem como um palimpsesto, um esforço de tecer relações entre a cultura, a história, o meio ambiente e a arte, no qual o caminhar se mostra como um meio fundamental para este fim, uma noção que dialoga com o estabelecimento do que Lassus ([1998:58] denomina como “análise inventiva”.

“A análise inventiva consiste na superação de uma ignorância primeira, com o sentimento de ausência ou de acúmulo desorganizado que a acompanha, de modo a abordar o sítio em sua singularidade. Isto se faz, primeiramente, por meio de uma “atenção flutuante” visando a impregnar-se do sítio e seus arredores, no decorrer de longas visitas em diferentes horas e diferentes condições climáticas, para absorver-lo do chão ao céu, até quase entediar-se. Visitar o lugar não significa capturá-lo ansiosamente, mas passar alguns momentos à sua sombra ou às

suas luzes, ler ou conversar ali. Depois, procurar os pontos de vista mais importantes, descobrir as micro paisagens e as perspectivas que as interligam, identificar e testar as escalas visual e tátil... ao mesmo tempo em que se consultam as suas memórias [...].

Analisar o existente é também descobrir, nos usos dos lugares, o que foi ocultado pela erosão do tempo e o que está em vias de desaparecer. É evitar reconstruí-lo de imediato, ou em poucos anos e, por fim, é manter seu potencial para novas presenças. [...] É também necessário dar visibilidade aos traços de novas práticas ainda não identificadas [...].”

É, portanto, uma tarefa essencialmente de mediação que se apresenta de maneira mais profunda e densa e, em sua essência, como um gesto de revelar, requalificar e ressignificar o espaço, funcional e esteticamente ou, nas palavras de Lassus ([1994] 2013: 85), um auxílio na “escolha criteriosa da entidade paisagística” que, por sua vez, “faz com que nesta se reúnam vários fatores alimentados pelos próprios processos do lugar, os quais, por sua vez, são flexionados”, a paisagem, por sua vez, se desdobra, flexiona-se e origina novos lugares, um emergir de novas paisagens.

Projetar com a paisagem é, com efeito, um percurso relacional, um caminho a ser conduzido e percorrido pelo arquiteto da paisagem num

esforço de estabelecer interseções entre as diversas disciplinas do saber e as características presentes no meio, dando origem a novas formas, sentidos e significados. Trata-se de um ofício que consiste em apreender, interpretar e intervir sobre o território, a partir de uma metodologia projetual que atenda tanto a noção polissêmica quanto a multidisciplinariedade que o termo abriga.

“A expectativa é revelar experiências dessa paisagem de forma que seu planejamento, ou potencial projeto, possam ser constituídos através dessa articulação entre experiência direta com o real, repertório e criação”. (LIMA e SCHENK, 2020). Trata-se, portanto, de uma abordagem que evidencia uma ação que tem na paisagem, e em todas as características que a conformam, a fonte de seu processo criativo, que abrigam, simultaneamente, leituras de diferentes matrizes e intervenções.

O projeto, continua Lima e Schenk (2020), “enquanto representação de uma proposta de qualificação de lugares, não se apresenta como solução a um diagnóstico, mas, antes, se instala como síntese possível dessas camadas, promovida transversalmente entre leituras e interpretações.”

Esse discurso mostrar-se-á presente na prática projetual de notáveis arquitetos da paisagem, por vezes através de intervenções que requalificam e

ressignificam o espaço, como o “Parc de la Villette” (1987) em Paris, França, de Bernard Tschumi (1944) e o Parque da Juventude (2003) em São Paulo, Brasil, de Rosa Kliass (1932) ou, em outros casos, com projetos de paisagens que se apresentam como puro artifício, e transformam vastamente o território, como o Aterro do Flamengo (1965) e o Calçadão de Copacabana (1970), ambos localizados no Rio de Janeiro-Brasil, projetados por Roberto Burle Marx (1909-1994), o “Lovejoy Fountain Park” (1966) em Portland, Estados Unidos, do paisagista Lawrence Halprin (1966 – 2009) bem como os dois principais projetos do fundador do campo disciplinar da arquitetura da paisagem, Frederick Law Olmsted (1822-1903), o “Central Park” (1857), em Nova Iorque, e o sistema de parque para Boston denominado “Emerald Necklace” (1860-70), ambos nos Estados Unidos.

O que se observa em todos eles são paisagens dinâmicas, fluídas e multiescalares, locais em que o tempo se faz presente, tanto no processo quanto no projeto. São parques, jardins, praças ou sistema de espaços livres que desencadeiam a fruição paisagística, elaborados pelo e para o sensível, que atendem ao estético, sem deixarem de ser teóricas, relações culturais, paisagens que se apresentam como mediação entre o homem e a natureza.

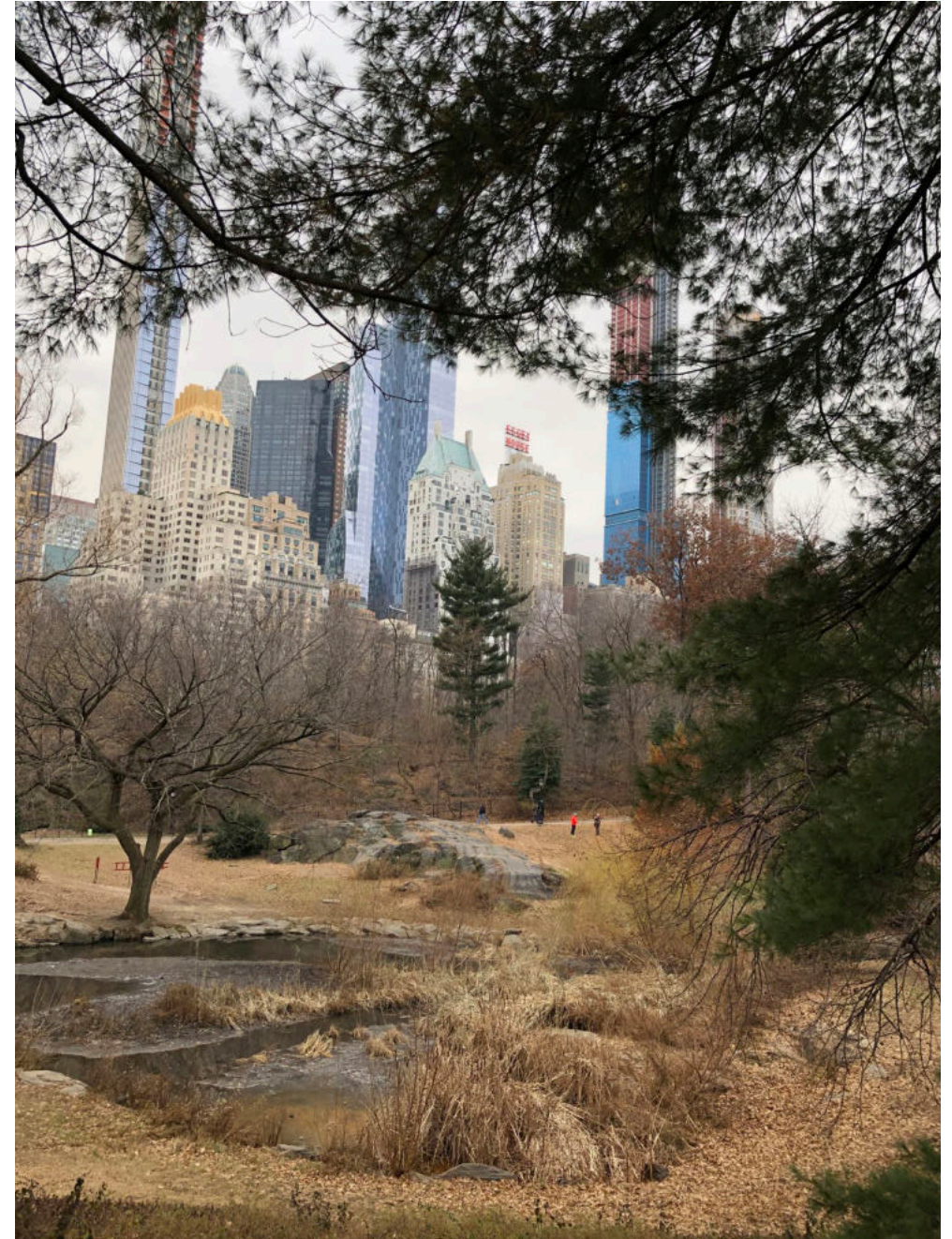


Figura 15 - *Central Park*
no inverno.
Fonte: autoria própria,
2018.

1.3.3 Roberto Burle Marx: Um mestre muito além do paisagista modernista

Colocando o foco sobre a maior referência brasileira, o que seria da arte de Burle Marx se não houvesse encontrado nos jardins uma forma de expressão?

A variedade da produção de Roberto Burle Marx, de desenhista a escultor, de paisagista a pintor, de cenógrafo a gravador, bem como a abundância de questões que sua produção instigou nos campos da arquitetura, do paisagismo, do urbanismo, fecundos diálogos com a modernidade, e os campos disciplinares da ecologia e botânica aplicada, sua obra foi e continuará sendo um convite às realizações de novos estudos sobre sua obra.

Na primeira parte dos escritos de Jacques Leenhardt (1996) podemos identificar uma análise crítica da trajetória profissional de Burle Marx, que se inicia em uma abordagem a partir de uma

modernidade artística e, por fim, culmina em questões relacionadas à ecologia e o meio ambiente. Há, no desenvolvimento da produção de Burle Marx, uma tomada de consciência ambiental ecológica, resultante do desenvolvimento de seus trabalhos – em especial às situações e casos vividos em suas viagens de coletas¹⁵, nutrido pelos constantes encontros e contatos através das diversas disciplinas que coexistem na paisagem - agrônomos, ecólogos, botânicos, geógrafos - que o conduziram a uma compreensão acerca da associação de espécies diversas como uma ferramenta pedagógica e, ao mesmo tempo, artística. Um convite posto, através de sua obra, para repensar a nossa relação para com o ambiente natural, desgastado por práticas agrícolas e industriais contrárias aos mais simples princípios de conservação.

Trata-se de um percurso que compreende profundamente o caráter transitório da atividade humana em contraposição aos fluxos da natureza; com seus jardins, Burle Marx consegue, ao mesmo

tempo, expressar e reivindicar uma relação harmônica entre natureza e humanidade, uma ação que é, por sua vez, artística, social e cultural. Arte, vida e paisagem, na obra do paisagista, coexistem e se apresentam como mediadoras nesta relação homem-natureza.

Tabacow (2004) elucida e evidencia tais questões enfatizando que há mais na obra de Burle Marx que a simples transposição de suas telas, bidimensionais, para o solo, tridimensional, há, em sua essência, uma questão fundamental diretamente relacionada à experiência que, por sua vez, é possibilitada na medida em que nos deslocamos no espaço. Neste sentido, é fundamental tornar evidente que a organização das composições expressas em forma de canteiros, desenhos de piso, maciços vegetais, combinações de cores e alturas não só convidam, como também induzem o usuário à percursos e vistas notáveis desejadas por seu criador.

Há ainda quem questione, como Gilles Clément o fez em entrevista concedida à Leenhardt

15 TABACOW, José. Expedição Burle Marx a Amazônia. CNPq, Giorgio Gráfica e Editora Ltda. 1983.

(1996), a forma artística expressa por Burle Marx em seus jardins, em especial o emprego de formas sinuosas que destoam da paisagem “natural”, contudo, é justamente neste ordenamento da natureza que reside a singularidade do paisagista, não se trata de emular a natureza, mas sim de construir paisagens. Como um registro histórico e cultural as paisagens produzidas por Burle Marx dialogam com seu tempo e expressam não apenas particular registro estético, mas também um profundo conhecimento das questões técnicas envolvidas em congruência com as questões ecológicas, a organização que procura não controlar, mas evidenciar as características das vegetações a partir de grandes agrupamentos promovendo, ao mesmo tempo, a permanência do instável no conjunto de sua obra. Deste modo, apesar das características formais marcantes presentes em seus jardins, as paisagens concebidas pelo paisagista convidam a experiências inéditas, evidenciando pela passagem do tempo a mutabilidade inexorável da natureza por meio das plantas.

Estes e outros ensinamentos continuam

a influenciar paisagistas em todo o mundo, especialmente em nosso país, onde há uma geração que teve a oportunidade de trabalhar e conviver com o paisagista e, de algum modo, mantém vivos os conhecimentos acumulados e transmitidos no que se refere a como atuar artística, social, cultural e ambientalmente sobre a paisagem.

Alguns destes atores são mais conhecidos, como o arquiteto Haruyoshi Ono (1943-2017), seu sucessor no escritório Burle Marx, e os arquitetos Klara Kaiser Mori, Koiti Mori e José Tabacow, com importantes produções nos campos conceituais e de projeto, outros nem tão conhecidos, mas também próximos, como o engenheiro agrônomo Ricardo Marinho e o arquiteto Oscar Bressane, que fizeram parte da equipe e hoje atuam no campo da arquitetura da paisagem de maneira independente. Há ainda os botânicos Luiz Emygdio de Mello Filho, Mello Barreto, Nanuza Luiza de Menezes e, por fim, o engenheiro agrônomo Luiz Matthes, paisagista e pesquisador do Instituto Agronômico de Campinas, com quem Burle Marx conviveu e manteve grande amizade e admiração recíproca em seus últimos 20

anos de vida.

No início da década de 90, após conhecer um de seus grandes projetos, o Clube Náutico Araraquara, o paisagista modernista faz inúmeros elogios à Matthes, um gesto que testemunha tanto a consciência de seu sucesso como mentor, como também demonstrava que sua forma de projetar e transformar a paisagem estava salvaguardada e ganhava continuidade na figura de seus discípulos.

Neste sentido, com o intuito de aprofundarmos os estudos no que se refere ao legado geracional deixado pelo mestre paisagista, a presente pesquisa compromete-se em apresentar e aprofundar os estudos a respeito da figura de Luiz Matthes e de sua principal obra de vida, o Clube Náutico Araraquara, local onde se pôde experimentar, explorar e reproduzir os ensinamentos transmitidos por seu mestre em congruência com os conhecimentos adquiridos ao longo de sua vida como pesquisador.

“E, embora pareça que nossa avidez em produzir tenha reduzido a terra a uma camada de pó, basta vasculhar seu subsolo para encontrar um barro rico de recordações. Não que sejamos mais virtuosos ou sábios do que supõe o mais pessimista dos ambientalistas. Apenas temos boa memória. Com o húmus lentamente acumulado ao longo das estações, a soma de nossos passados, uma geração após outra, forma o adubo de nossos futuros. Vivemos disso”.

(SCHAMA, 1996, p. 569).

seção 2

Luiz Antonio Ferraz Matthes

Luiz Antonio Ferraz Matthes (1948) é engenheiro agrônomo graduado pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), em Botucatu (SP). Obteve os graus de Mestre e Doutor em Ecologia e Pós-Doutorado como pesquisador associado da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), na área de Restauro de Jardins Históricos. Nesse período, participou do projeto “Patrimônio cultural rural paulista”; data do início da década de 1990 sua formação como especialista em técnicas de conservação em jardins botânicos pelo Jardim Botânico Nacional de Cuba.

Matthes é pesquisador aposentado do Instituto Agrônomo de Campinas (2017), na área de paisagismo e plantas ornamentais, tendo sido chefe da Seção de Floricultura de 1983 a 1998. Foi conselheiro fundador do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas – CONDEPACC, onde atuou de 1987 a 2007; é conselheiro vitalício do Sítio Roberto Burle Marx (Patrimônio Mundial pela UNESCO), escolhido diretamente pelo mestre paisagista, com quem manteve larga colaboração profissional e pessoal; fundou, junto com André Graziano, em 2003, a Licuri Paisagismo, uma empresa que atua em todos os aspectos e escalas da paisagem.

2.1 CURIOSO POR NATUREZA

A carreira construída por Matthes desenvolveu-se em torno de uma grande e intensa paixão despertada ainda quando criança: as **plantas ornamentais**. Recordando histórias contadas por sua mãe, o paisagista relata que seu interesse e sua curiosidade floresceram ainda nos primeiros anos de vida, quando se aventurava nos jardins de sua casa e da casa dos vizinhos, em Lins – SP, **coletando e comparando** matos e plantas encontradas em sua exploração.

Não demorou muito para que seu **pai**, Emílio Armando Matthes, notando o interesse do filho, passasse a **estimulá-lo**, presenteando-o com plantas trazidas de suas pescarias pelo Rio Dourado, próximo à sua cidade, um carinhoso gesto que Matthes guarda na lembrança:

[...] então, em cada pescaria dele, ele trazia uma planta diferente que achava que tinha alguma característica ornamental. Lembro-me, principalmente, dos Guaimbês (*Philodendron bipinnatifidum*) e alguns Antúrios (*Anthurium*) selvagens, que ele pegava no mato e trazia, ou trazia frutinhas pra eu comer, coisas assim diferentes (MATTHES, 2020, em entrevista).

Após algum tempo, o jovem explorador passa a acompanhar o pai em suas pescarias.

Atraído pelos constantes presentes vegetais que afloravam cada vez mais sua **curiosidade** – pescar era apenas uma desculpa e, no fundo, seu pai sabia disso. O interesse do pequeno aspirante a paisagista era o desejo e a oportunidade de **explorar**, por si só, novos territórios.

Meu pai queria me levar pra pescaria. Ele tinha um barco e me levava pra pescaria. Só que em vez de ficar pescando eu ficava andando no mato coletando plantas, e eu nunca, nunca gostei de pesca, eu achava muito enfadonho, muito chato cheio de pernilongo picando, não achava graça nenhuma. Pesquei muitas vezes, mas aquilo não me encantou, o que me encantou, o que me encantava era realmente **procurar planta**. Então, enquanto ele ficava com a vara na água lá pescando, eu ficava na redondeza, **mexendo**, e ele nunca se preocupou em me perder, se eu ia me perder (MATTHES, 2020, em entrevista, grifos nossos).

Conforme seu jardim crescia, os conhecimentos e as explorações do pequeno jardineiro o acompanhavam. Matthes aprendeu rapidamente a fazer mudas de cravos (*Dianthus caryophyllus*) e, antes que se desse conta, sua amizade, diversão e atenção se estenderiam dos seus colegas às mães deles, que compartilhavam do seu gosto por plantas e pediam para que ele as **ensinasse** a cuidar de seus jardins.

Em 1958, adentrando no terceiro ano do

Grupo Escolar¹, Matthes se muda com a família para a cidade de Campinas – SP. Ao recordar da ocasião², comenta que grande parte da mudança eram suas plantas e os vasos comprados, pintados e presenteados por seu pai, onde ele mantinha uma pequena coleção de Antúrios, espécie dificilmente encontrada no comércio da época, que foi acomodada em uma bancada feita por seu pai na varanda. Junto a ela, na parede, havia três prateleiras em sua porção mais alta, local onde Luiz desejou plantar samambaias de metro (*Polypodium subauriculatum*) – suas folhagens, volumosas, longas e pendentes tomavam toda parede e quase tocavam o chão, era como uma parede verde (Figura 16).

A mudança para Campinas é considerada por Matthes um marco em sua vida. A nova casa, em sua porção frontal, possuía um jardim em forma de “L”, onde, em uma das laterais, havia *hibiscus*, que faziam uma cerca viva, e, do outro lado, uma mureta

¹ Equivalente ao quarto ano do Ensino Fundamental.

² Texto original da entrevista concedida por Matthes: “[...] Meu pai comprava os vasos, ele pintava os vasos. Eu me lembro de vasos grandes pintados tom meio avermelhado assim, com desenhos quase indígenas e de sianinha em verde, onde plantava, onde tinha meus antúrios. Eram aqueles antúrios de folhas longas, bem selvagem, com a flor muito pequenininha e depois eu ganhei um, que era um antúrio também que era de cor de rosa, pequenininho, e coisa assim e tal. Não existia Antúrio no comércio naquela época. Eram só as pessoas, os vizinhos que tinha essas plantas, e não existe uma floricultura voltada pra isso. Então quando a gente mudou pra cá, minhas plantas todas vieram” (MATTHES, 2020, em entrevista).

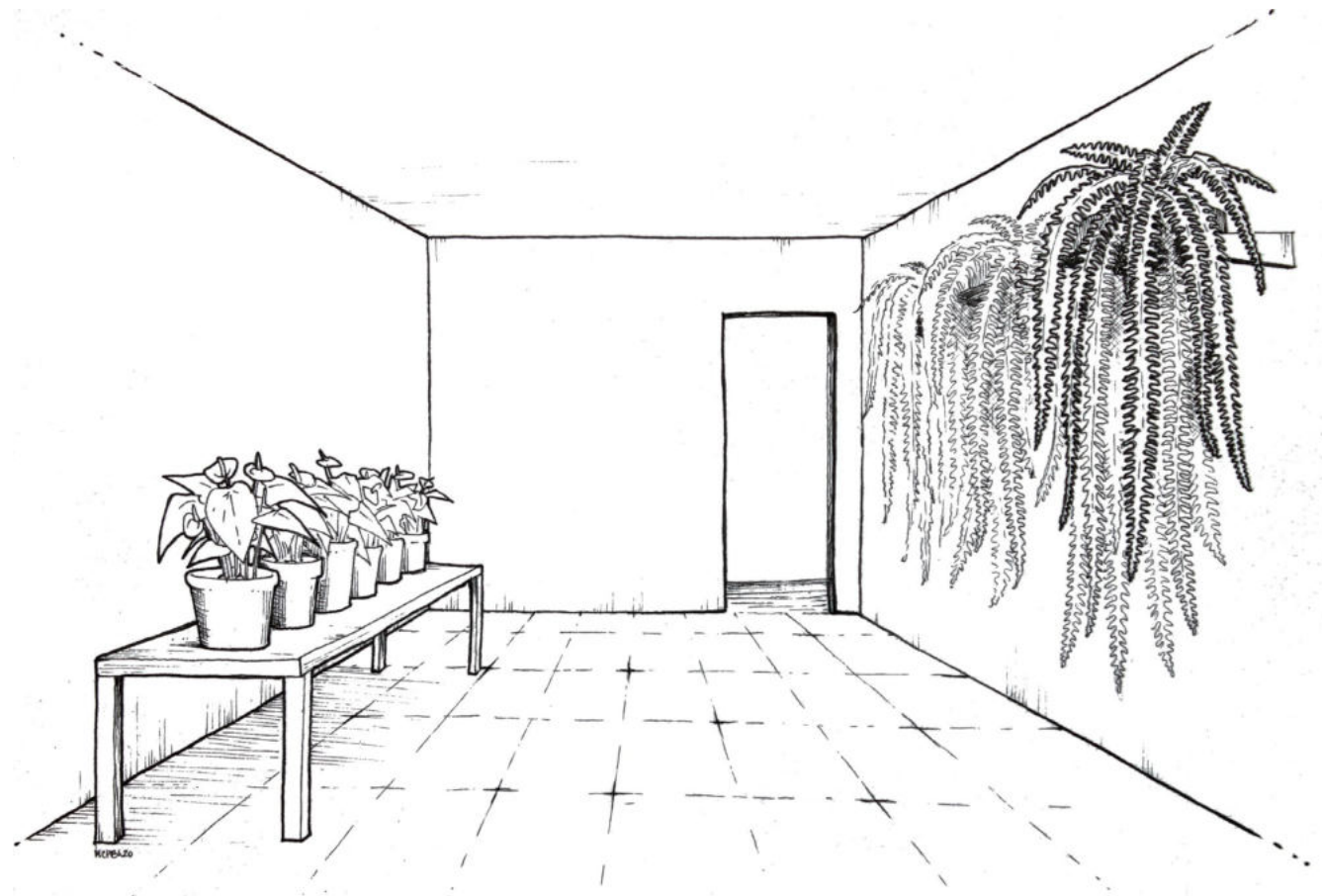


Figura 16 - Ilustração do jardim da varanda.
Fonte: Desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2020.

fazia a divisa com um terreno baldio. A área abrigava, além de alguns espécimes vegetais mais ou menos arrumados, um grande Ipê Amarelo (*Handroanthus sp.*), que foi cortado por seu pai assim que mudaram, causando um profundo **aborrecimento** no jovem Matthes (Figuras 17, 18 e 19).

Percebendo a situação, o pai decide deixar a cargo do filho os cuidados da pequena área ajardinada. Ao receber a notícia, entusiasmado, o pequeno paisagista põe-se a “medir a coisa toda”; em um instante, passa tudo para um papel e, quase instintivamente, **faz nascer o seu primeiro projeto de jardim**.

Eu não sabia que existia a profissão de paisagista, mas foi aí que iniciou tudo. As plantas que eu queria usar eu já sabia anteriormente, eu não fui procurado plantas, por que naquela época não existiam livros, não existia nada, nenhuma bibliografia sobre isso e, se existisse, eu não tinha acesso, então eu fui usando plantas que me marcavam, fui projetando desta maneira, usando pedras e plantas da região, vendo quais as cores de uma relação mais com a outra, foi tudo nessa base, o projeto em si (MATTHES, 2020, em entrevista).

Matthes recorda que faziam parte desta composição espécies como: *Euphorbia trigona* (Candelabro), *Ctenanthe setosa* (Maranta-cinza) e *Cordyline terminalis* (Dracena vermelha), um arranjo que considerava tanto as **combinações de cores** (roxos, verdes e cinzas), **quanto seus tamanhos**

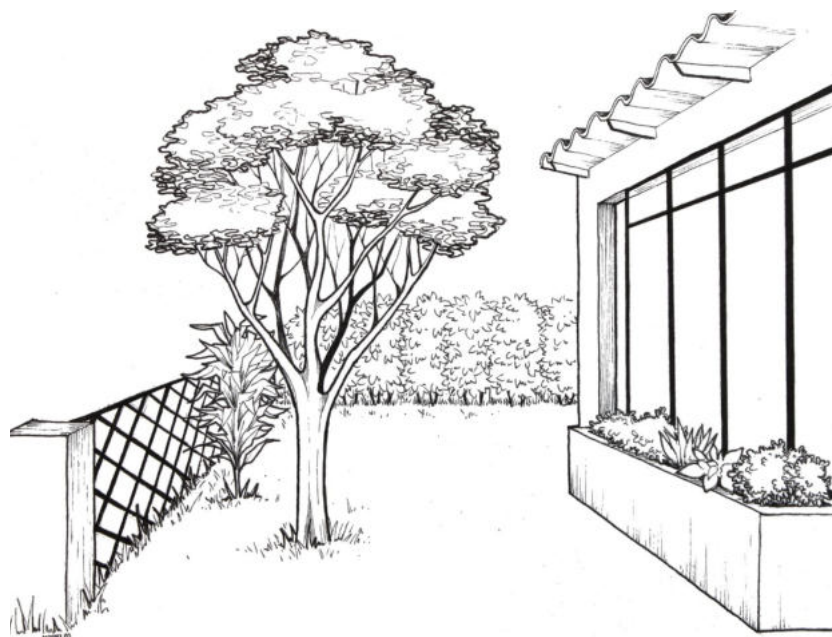


Figura 17 - Ilustração do jardim original de sua residência em Campinas, SP, antes de o Ipê Amarelo ser cortado. Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2020.



Figura 18 - Fotografia da frente da casa de Matthes, com o jardim em processo de implantação. Ao fundo, os tios e irmãos de Matthes posando para o fotógrafo. Fonte: disponível no acervo de Matthes, 1958.



Figura 19 - Familiares de Matthes em frente ao jardim de sua casa. É possível visualizar, ao fundo, o jardim original da residência, com a presença do Ipê-amarelo. Fonte: disponível no acervo de Matthes, 1958.

(Figura 20). As plantas utilizadas foram presentes que ele ganhara ou, na maior parte das vezes, a partir da **contribuição de jardins alheios, sem que seus donos soubessem**³.

A mudança para Campinas significou, também, novos territórios e, principalmente, novos **contatos**, que o influenciaram e o educaram. Descobertos pelo seu pai, o primeiro deles seria um **português**, dono de uma marcenaria, e que tinha o gosto de cultivar *Gloxínias* em uma estufa de vidro. O contato entre estas duas gerações que compartilhavam do mesmo afeto por plantas fez nascer sua **primeira estufa**⁴ e, com ela, o primeiro jardim de coleções de Matthes (Figuras 21 e 22).

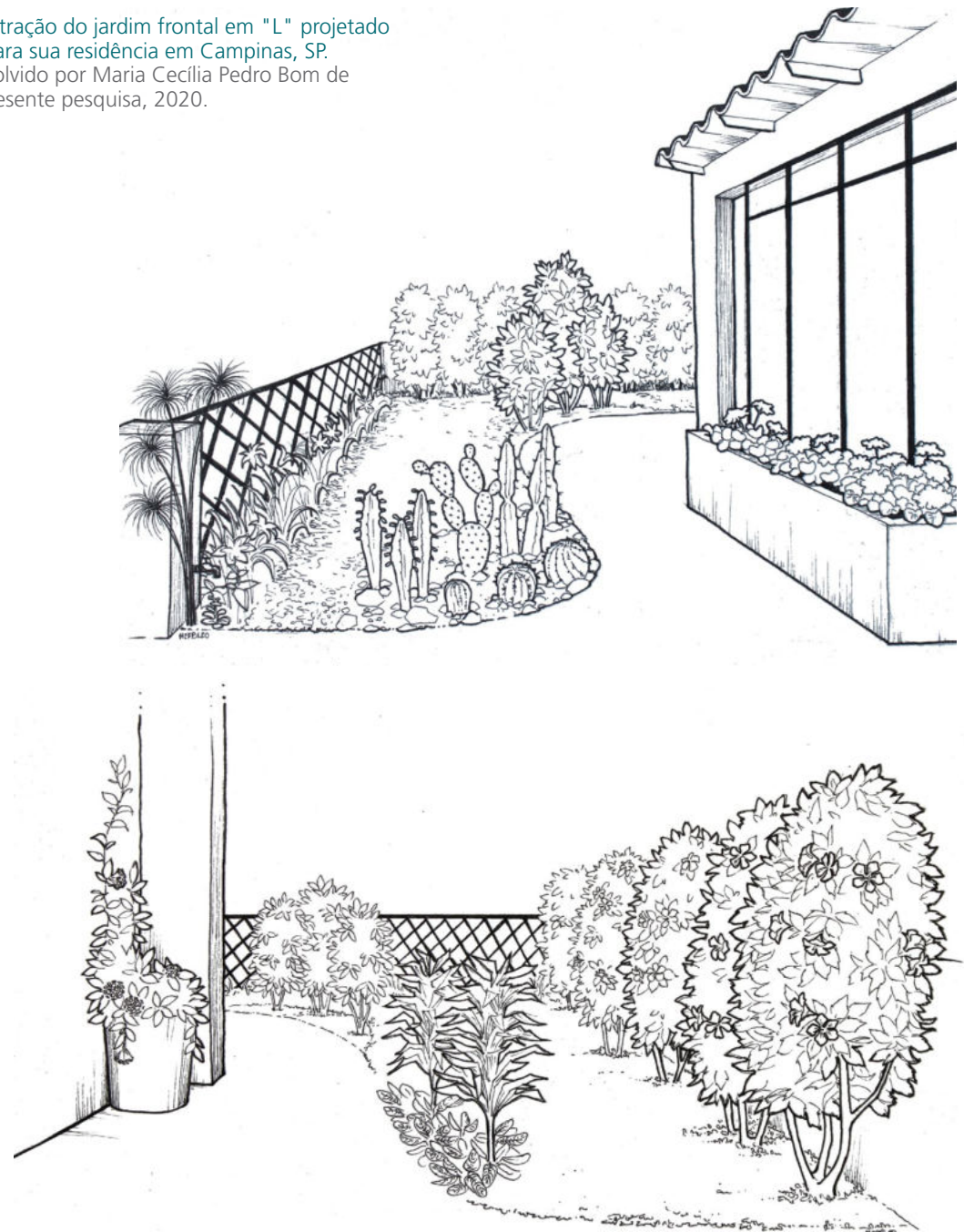
A segunda influência foi um **alemão**, amigo de seu pai, que possuía um grande orquidário em sua casa. Ao visitá-lo, ele não só o presenteou com várias mudas de *Dendrobium nobile*, como também o **ensinou** os cuidados especiais para este tipo de cultivo – **ali nasceu uma paixão** que acompanharia Matthes por toda a vida: **o cultivo das orquídeas**.

Entusiasmados, pai e filho construíram juntos um

³ "Tinha os canteiros da vizinha, com gerânios, à noite quando não tinha ninguém eu ia lá e catava os galinhos pra trazer pra minha casa" (MATTHES, 2020, entrevista).

⁴ "[...] o português me deu uma série de folhas de *Gloxínias* e me ensinou como que tinha que plantar, tinha que ser areia grossa, úmida, e então eu fazia com tijolos. Pegava tijolos, areia, molhava bem e cobria com um pedaço de vidro que eu achava, pedaço de vidro plano quebrado e eu cobria pra formar uma estufa" (MATTHES, 2020, entrevista).

Figura 20 - Ilustração do jardim frontal em "L" projetado por Matthes para sua residência em Campinas, SP.
Fonte: Desenvolvido por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2020.



singelo orquidário, entre a edícula e a casa, com 5m x 3m, feito com tábuas de assoalho reutilizadas e ripas que filtravam a entrada de luz – Matthes tinha, agora, um pequeno laboratório, onde passava longas horas **experimentando, cultivando e observando** suas plantas (Figuras 21 e 22).

São lembranças que o agrônomo guarda em sua memória:

[...] com portão, com tudo, que abria e fechava. O meu pai era muito caprichoso. E no fundo do orquidário eu já tinha Purpurata (*Cattleya purpurata*), já tinha uma série de outras orquídeas que eu fui ganhando, ou coletando quando acompanhava meu pai nas pescarias, agora no Rio Atibaia. E tinha minha "estufinha" de tijolos sobrepostos, com vidros quebrados, onde eu fazia mudinha de Violeta (*Violaceae*), mudinha de Begônia (*Begoniaceae*). Tudo ali embaixo tinha o quê? Uns 40 centímetros de altura – 20 cm de areia e mais 20 cm pra cima onde que eu plantava as folhas ali pra brotar; e foi uma "estufinha" fantástica, porque eu não perdia nada, pois além de ser sombreado pelo ripado, era uma estufa, mas não era quente, e a umidade se mantinha muito alta. Eu ia todo dia lá e ficava olhando um por um pra ver se estava enraizando, se estavam pegando, se tinha botão, se floriu, coisa assim e tal (MATTHES, 2020, em entrevista).

Com o decorrer do tempo, Matthes passou a **coleccionar também recortes de revistas relacionadas a arquitetura e jardinagem**⁵; compradas por seus pais ou apresentado por conhecidos, algumas reportagens forneciam pequenas – mas valiosas – informações sobre plantas,

⁵ Matthes ainda guarda alguns recortes de publicações da época, especialmente da Revista Casa e Jardim e Revista Monumento AS, que foi por um grande período seu único contato com publicações sobre paisagismo.

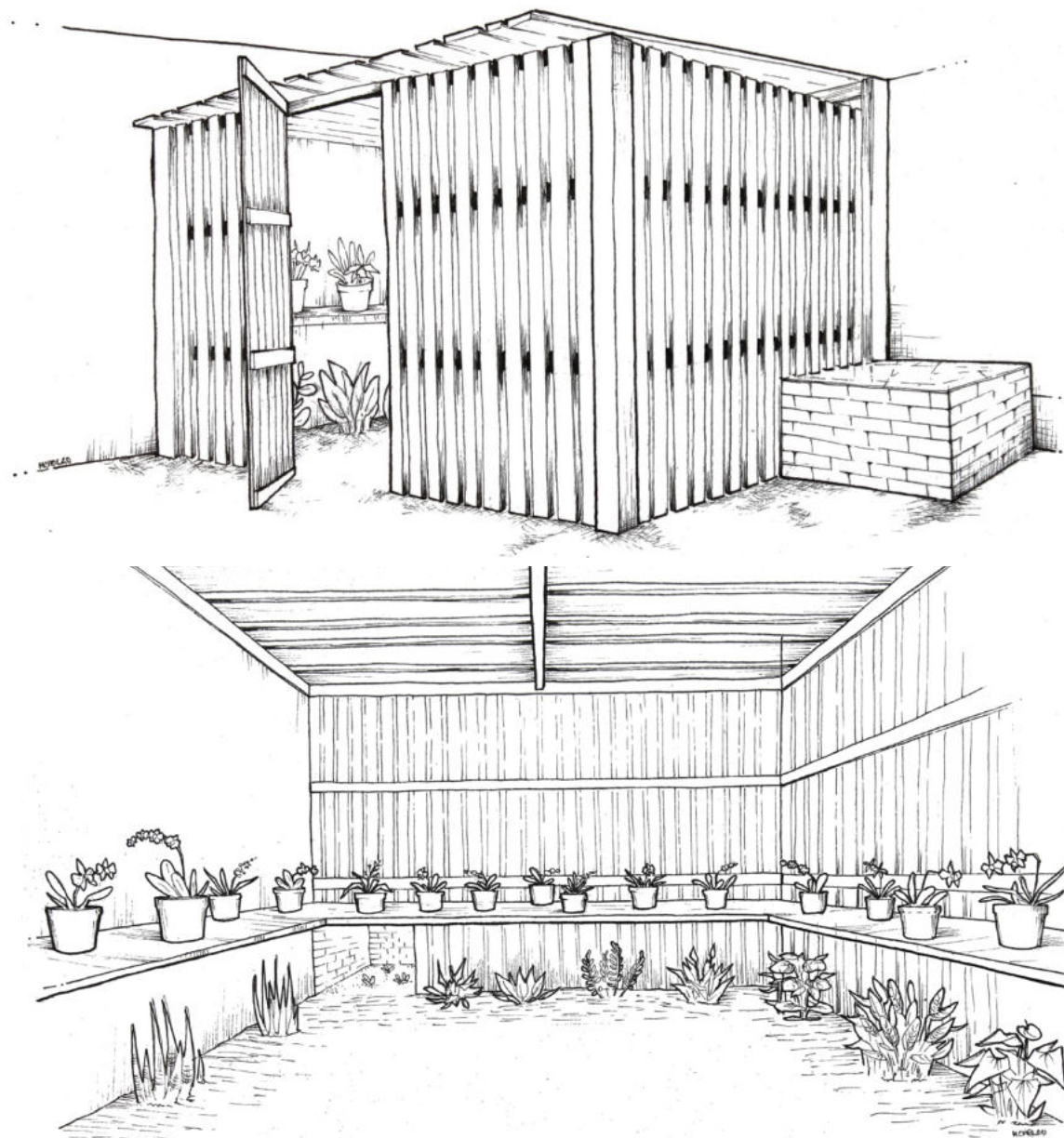


Figura 21 - Orquidário construído por Matthes e seu pai. Vista externa e interna elaboradas a partir dos relatos do paisagista.

Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2020.

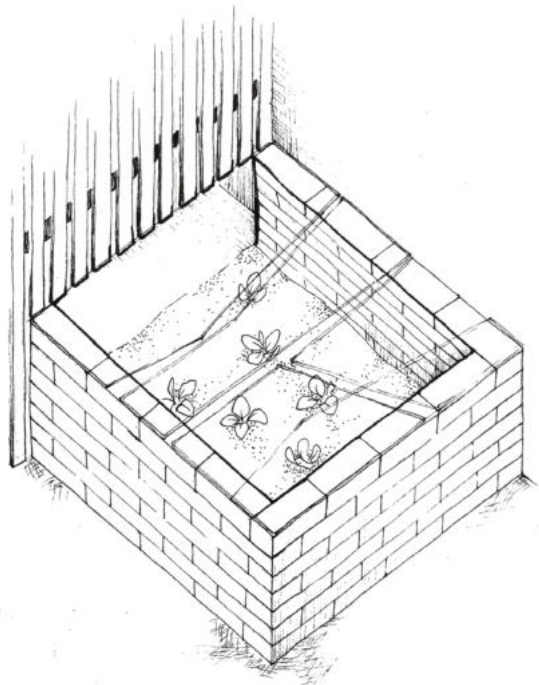


Figura 22 - Vista externa e interna da "estufinha" construída por Matthes. Croquis interpretativos.

Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2020.

composições florísticas e, **principalmente, os nomes científicos e populares das espécies retratadas**. Deste modo, seu repertório passou a ser formado, também, pelas referências desta pequena biblioteca, que, pouco a pouco, se enriqueceu.

Assim como em Lins, não tardou para que Matthes passasse a ter mais contato com as mães do que com os próprios amigos, e, uma vez mais, a **rede de trocas de mudas e pequenas consultorias de manejo e paisagismo** voltasse a acontecer – fato este que, como ele bem recorda, durou toda sua infância e juventude.

Durante este período, o jovem estudante descobriu que duas quadras acima de sua escola se localizava o **Instituto Agrônomo de**

6 O Instituto Agrônomo de Campinas (IAC) é um instituto de pesquisa da Agência Paulista de Tecnologia dos Agronegócios, da Secretaria de Agricultura e Abastecimento do Estado de São Paulo, e tem sua sede no município de Campinas. Foi fundado em 1887 pelo Imperador D. Pedro II, tendo recebido a denominação de Estação Agrônoma de Campinas. Em 1892 passou para a administração do Governo do Estado de São Paulo. Sua atuação tem como objetivo desenvolver ações de pesquisa sintonizadas com as demandas do setor agrícola; prever e propor demandas; desenvolver e transferir produtos e processos; produzir material bibliográfico técnico e científico; orientar a formulação de políticas públicas; formar competências científicas e críticas; contribuir para a segurança alimentar; propor produtos e processos inovadores (INSTITUTO AGRÔNOMO DE CAMPINAS, 2020).

7 A pesquisa em floricultura e plantas ornamentais no IAC teve início na década de 40 e as primeiras espécies em estudos foram as floríferas anuais, as orquídeas e as rosas. No início dos anos 60, foram plantadas as primeiras mudas de árvores e palmeiras na área do "Monjolinho". Mais tarde, foi criada da Seção de Floricultura e Plantas Ornamentais, com uma grande expansão das coleções de árvores e palmeiras. A pesquisa veio a se consolidar a partir do final da década de 70, com a vinda de novos pesquisadores para a unidade. Atualmente as coleções de plantas vivas contam com cerca de 1.500 espécies de árvores e 600 de palmeiras, entre exóticas e nativas, e centenas de espécies de herbáceas, das quais destacam-se as *Helicônia*, *Hemerocallis*, *Costus*, *Hippeastrum* e *Alstroemeria* (INSTITUTO AGRÔNOMO DE CAMPINAS, 2020).

8 Nascida em Campinas (1923 - 2000), Maria de Lourdes Savóia fez carreira como ilustradora botânica do Instituto Agrônomo de Campinas, tendo iniciado seus trabalhos em 1945. Suas obras podem ser encontradas na Biblioteca do IAC (INSTITUTO AGRÔNOMO DE CAMPINAS, 2020).

Campinas⁶ (IAC) e passou a frequentar os jardins da instituição. Matthes comenta que dois pontos lhe chamavam a atenção: o primeiro deles era a seção de **Floricultura e Plantas Ornamentais**⁷, onde, além das coleções de plantas, havia uma pintora chamada **Maria de Lourdes Savóia**⁸, que realizava ilustrações botânicas em aquarela das plantas que o chefe da sessão, **Hermes Moreira de Souza**, trazia para serem catalogadas. Quase todos os dias, durante anos, Matthes ia visitá-la para vê-la pintando.

O segundo era o orquidário que o IAC possuía. Ali tornou-se, com o tempo, um local de visitas constantes do jovem colecionador, que caminhava sempre com olhar muito atento e que não perdia de vista o desabrochar de uma nova flor, bem como uma ou outra muda de *Dendrobium*

que escapava para fora, e Matthes não hesitava em **apanhá-las e escondê-las rapidamente em seus bolsos**, com todo cuidado possível, para adicionar à sua coleção.

Tais visitas, pouco a pouco, conduziam-no a percursos cada vez mais técnicos. Certa vez, bem decidido que queria aprender a fazer cruzamento de orquídeas, saiu perguntando a diversos pesquisadores do Instituto se conheciam alguém que poderia ensiná-lo. Por fim, o guiaram até um senhor de idade avançada. **O orquidófilo**, que trabalhava na área da Citologia⁹ da instituição, pacientemente explicou (por meio de desenhos muito bem elaborados) o complexo funcionamento do sistema de reprodução das orquídeas – aquilo deixou Matthes maravilhado.

Cada vez mais apegado às plantas, o jovem paisagista descobriu, no mesmo período, que, próximo à sua casa, fora aberta uma flora em que se cultivava cactos:

[...]eu descobri que, para baixo, no mesmo sentido de onde tinha esse colecionador de orquídeas, tinha aberto uma flora só de Cactos. Eu ficava horas andando lá, vendo os cactos que ele tinha – se eu tinha algum dinheiro eu comprava, se eu não tinha, eu apanhava mudinhas. Já cheguei a botar no bolso e chegar todo espetado, com a coxa toda espetada na minha casa. Eu projetei no fundo do quintal de casa um jardim só de

suculentas – fiz dois níveis: o nível de trás mais alto e o da frente, mais baixo; coloquei pedras e areia, areia grossa, e fiz um jardim só de cactos – *Euphorbias* e suculentas – numa maneira geral. Eu comprei alguns pequeninhos, de 2 cm, que ficaram umas bolas grandes, de quase 20 cm, e floresciam, espetaculares (MATTHES, 2020, em entrevista) (Figura 24).

De maneira geral, pouco a pouco, Matthes criara em sua residência **pequenos e ricos jardins, separados e organizados como coleções** que ocupavam praticamente toda a área externa da casa – à exceção da horta, do pomar e do galinheiro de seu pai, que ficavam ao lado da coleção de violetas, a última a ser concebida (Figura 23).

Passado algum tempo, quando já estava no período preparatório¹⁰, toda a família se muda para uma nova residência em Campinas (onde Matthes vive até os dias atuais) e, uma vez mais, o jovem paisagista se põe a projetar as áreas ajardinadas existentes – desta vez, com composições de roseiras, espécie que o conquistou após visitas realizadas à Roselândia, em Cotia, e, juntamente a esse jardim, um novo orquidário foi construído para abrigar a coleção trazida de sua antiga residência.

2.2 A FORMAÇÃO PROFISSIONAL

A essa altura, próximo de entrar na universidade, Matthes tinha dúvidas se seguiria seus estudos pelas veredas da Arquitetura ou da Agronomia – enquanto a primeira possibilitaria um contato maior com projetos de modo geral, algo que o instigava, a segunda lhe permitiria aprofundar seus conhecimentos acerca das plantas, um fato que, por fim, o guiou em sua escolha.

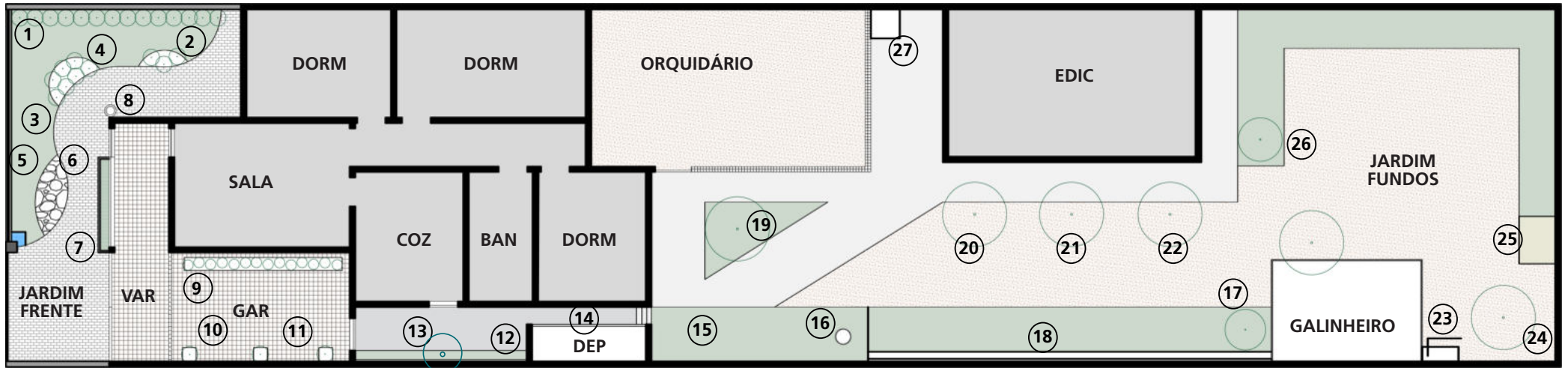
Em janeiro de 1968, Matthes inicia seus estudos no curso de **Engenharia Agrônoma na Universidade Estadual Paulista (UNESP)**, em Botucatu.

Seus professores notaram a facilidade e apreço que tinha com as plantas. Foi no segundo ano da faculdade, por meio de sua professora de topografia, **Gertrudes**, que Matthes teve conhecimento sobre a profissão de Paisagista e o seu maior expoente nacional, **Roberto Burle Marx**. Percebendo o seu interesse por plantas ornamentais, a professora o incentiva a ir ao Rio de Janeiro realizar um estágio com o mestra paisagista.

Decididos, Matthes e um colega de classe partem, então, para a cidade carioca com o objetivo de realizar um primeiro contato com o paisagista. O

⁹ Citologia é um ramo da biologia que se dedica ao estudo das células como unidades vitais quanto a sua estrutura, função, multiplicação, patologia e história de vida (MICHAELIS, 2020).

¹⁰ O período preparatório corresponde ao ensino médio atual.



LEGENDA

1. *Hibiscus rosa-sinensis* (Hibisco-rosa)
2. *Cordyline terminalis* (Dracena-vermelha)
3. Forração: *Ctenanthe setosa* (Maranta-cinza)
4. *Codiaeum variegatum* (Cróton)
5. Jardim com espécies de brejo
6. Cactáceas + *Euphobia lactea* + pedras + Calangos
7. *Geranium* (Gerâneos)
8. *Hoya carnosa* (Flor-de-cera)
9. *Anthurium* (Vasos)
10. *Polypodium persicifolium* (Samambaia-de-metro)
11. *Polypodium decumanum* (Samambaia-do-Amazonas)
12. Condimentos
13. *Brunfelsia* sp.
14. *Schlumbergera truncata* (Flôr-de-maio)-Coleção-Latas na parede
15. *Sechium edule* (Chuchu) sob Caramanchão
16. *Cattleya loddigesii* (Sobre toco de madeira)
17. *Musa acuminata* (Bananeira-nanicão)
18. Videiras-diferentes variedades
19. *Lagerstroemia speciosa* (Resedá)
20. *Citrus deliciosa* (Mexerica-do-rio)
21. *Citrus spp* (Tangerina-cravo)
22. *Citrus x limonia* (Limão-galego)
23. *Saintpaulia* (Violeta-africana) - coleção
24. *Anacardium occidentale* (Cajueiro)
25. Coleção de cactos
26. *Psidium cattleianum* (Araça)
27. Estufinha para mudas

Figura 23 - Reconstituição da Planta de Paisagismo
1ª residência de Matthes em Campinas, SP.
Fonte: autoria própria, 2020.

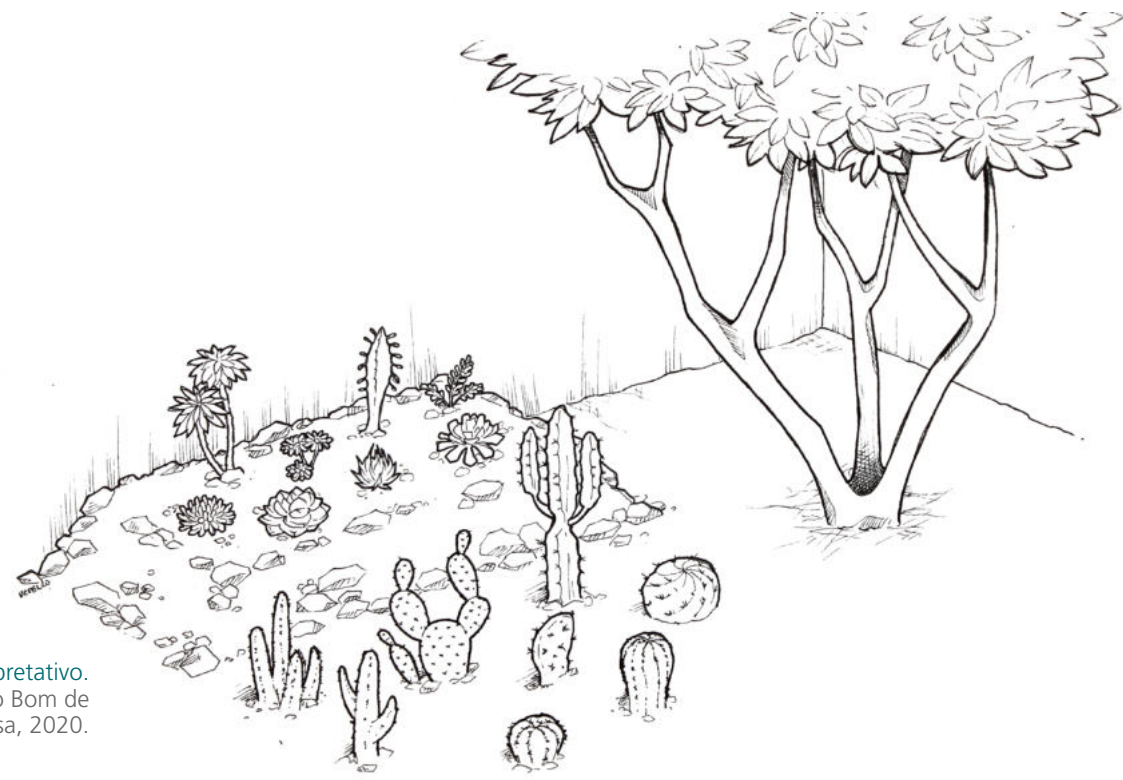


Figura 24 - Coleção de cactos, croqui interpretativo.
Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2020.

escritório localizava-se em um casarão na região do Leme, no pavimento térreo funcionava o escritório e, no pavimento superior, a residência de Burle Marx. A primeira conversa entre o mestre paisagista e seus futuros estagiários foi bem breve, restringiu-se apenas em acertar qual seria o período do ano em que realizariam o estágio, visto que a procura era grande, além de ser preciso coincidir com o recesso da universidade.

Ao final de 1969, a dupla retorna ao Rio de Janeiro para o início das atividades. Matthes recorda que havia estudantes de todo o mundo (todos arquitetos ou estudantes de Arquitetura) que sempre estavam atarefados – os mais experientes desenhando a nanquim; os menos, limpando os croquis de Burle Marx; enquanto outros, como Haru¹¹ e Tabacow, já arquitetos e urbanistas, auxiliavam o mestre no desenvolvimento dos desenhos formais do projeto, a representação técnica.

O estágio de Matthes resumia-se, portanto, a **observar** o dia-a-dia do escritório – especialmente o mestre paisagista desenhando e projetando –,

onde permanecia todos os dias das 9h às 18h e, comumente, por ali ficava depois do expediente, onde muitos dormiam em sacos de dormir sob as mesas, por não terem onde pernoitar.

Pode-se dizer que sua **presença era praticamente invisível**, nunca lhe passavam atividades devido à sua área de estudo ser a agronomia, até que, certa vez, enquanto todos almoçavam juntos, uma situação inusitada aconteceu (Figura 25). Matthes recorda, com carinho, que certo dia

[...] todo mundo almoçava lá dentro, Roberto tinha uma cozinha e uma cozinha grandona e, em uma mesona, todos sentavam juntos lá e almoçavam, incluso Roberto, todo mundo, mesma comida para todo mundo. Um dia chegou um cara – que eu acho que era já habituado a trazer plantas – e ele trouxe, das matas da região, uma serie de orquídeas, todas embrulhadas em papel jornal e foi abrindo, bem na entrada do escritório, na escadaria na verdade, tinha um plano pra porta do escritório. Ele abriu tudo, depois a colocou na mesa e todos passaram a dar palpite de que espécies se tratavam. Ele disse “Isso aí é isso, isso é isso”, cada um dava seu palpite, Roberto dava seu palpite, Sérgio dava palpite, José Tabacow dava palpite, o Haru dava

palpite, todos sem sucesso... Burle Marx pedia, a cada momento, a opinião de outra pessoa. Só que como eu já tinha orquidário, e eu nunca contei isso pra ninguém, aconteceu de, por acaso, eu conhecer todas elas. E então eu disse “Não é nada disso! Isso é isso, isso é isso, isso é isso”, fui falando todas pelo nome científico. E ficou todo mundo olhando para minha cara, se perguntado o que estava acontecendo. E, neste momento, foi quando Roberto se encantou por mim – até então ele não havia se encantado por mim. Ele se encantou por mim e falou: “você não vai ficar dormindo aqui, não vai ficar no escritório, você vai pro sítio¹² comigo”. Eu fui o único de toda a equipe que ia pro sítio com ele no fim da tarde, dormia lá, e voltava com ele pro estágio. Fui a única pessoa que fez isso. Foi, então, que comecei a conhecer as coleções que Roberto tinha no sítio e, a cada férias da universidade, eu voltava ao Rio para continuar o estágio (MATTHES, 2020, em entrevista).

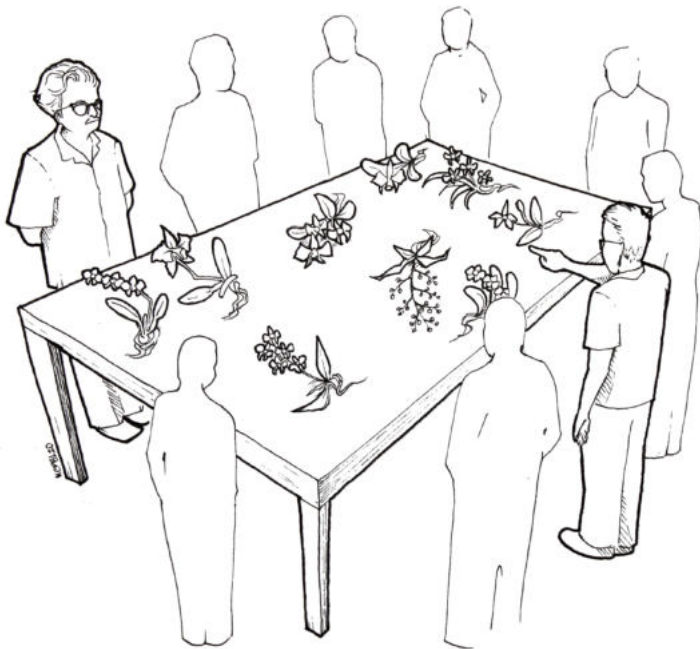
Deste dia em diante, **nascia uma amizade que duraria toda a vida**, fruto de uma admiração mútua, e que foi cultivada como as plantas pelas quais ambos eram apaixonados.

Retornando à universidade – após suas férias e o estágio realizado –, agora no terceiro ano, o estudante de agronomia realiza outros dois estágios no IAC, sob a supervisão de **Hermógenes**

11 Haru é como todos chamavam carinhosamente o paisagista Haruyoshi Ono.

12 Em 1949, Burle Marx e seu irmão, Siegfried, adquiriram a propriedade em Barra de Guaratiba. No sítio, chamado, então, de Santo Antônio da Bica, havia uma antiga casa de fazenda e uma capela do século XVII, dedicada ao santo. Restauradas as edificações, Burle Marx logo transfere para o local a coleção de plantas iniciada, ainda em sua infância. Em 1973 mudou-se do bairro de Laranjeiras para Guaratiba, passando a morar definitivamente no sítio. O Sítio Roberto Burle Marx foi doado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) - Ministério da Cultura, em 1985, pelo paisagista, com a o fim de que no local fosse criada uma escola de paisagismo, botânica e artes em geral, onde todo seu legado e sua paixão pelas plantas pudessem ser preservados. Em 1994, ano do falecimento de Burle Marx, o sítio foi aberto para visitação. Em 2000, toda a propriedade foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Hoje, em uma área de 365 mil m², além do Museu-Casa, aberto em agosto de 1999, da capela, da Cozinha de Pedra e do Ateliê de Pintura, estão reunidas uma das mais importantes coleções de plantas tropicais e semitropicais do mundo, composta por mais de 3.500 espécies. (MUSEUS DO RIO, 2020).

Figura 25 - Croqui interpretativo da ocasião em que Matthes identifica as orquídeas.
 Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2020.



de Freitas Leitão Filho, na área de Botânica. A ida ao Rio e seu contato com Burle Marx tornam-se fatos conhecidos entre os professores da universidade e, neste mesmo período, o jovem paisagista é procurado por um docente do curso de Medicina da mesma universidade, mas com família estabelecida em Araraquara. Esse professor intencionava contratá-lo para que projetasse os jardins de sua chácara. Este seria o **primeiro projeto profissional** e a oportunidade de colocar em prática o que aprendera em seus estágios, como conta no trecho a seguir:

[...] Lembro-me que perto da casa fiz uma série – já influenciado pelo Roberto (Burle Marx) – de formas de desenhos com pedra portuguesa, bem perto da casa, e aí, como era uma chácara, descia uma ribanceira e tinha um lago lá embaixo e tinha, o que eu achava estranhíssimo, tinha um ilha que o médico queria ter macacos e cisnes, marquei as árvores e palmeiras todas que iriam ser plantadas, em campo mesmo, mas não sei se o projeto foi implantado (MATTHES, 2020, em entrevista).

O que Matthes não imaginava era que seu primeiro projeto lhe renderia rápidos frutos. No mesmo ano (1970), ao final do segundo semestre, durante uma aula conjunta com outros cursos (onde se encontravam mais ou menos 100 alunos), surgem, na porta da sala, quatro senhores à procura do jovem paisagista, eram eles: o doutor, que havia

lhe contratado poucos meses antes; **Armando Paschoal**, diretor do **Clube Náutico Araraquara**; **Francisco Santoro**, arquiteto e urbanista autor do Plano Diretor do Clube Náutico Araraquara; e **Joaquim Palomino**, Diretor Social do Clube e Gerente do Hotel Municipal de Araraquara.

Surpreso, Matthes os acompanha para fora da sala e, sem delongas, Paschoal o convida para conhecer um clube náutico que ele e alguns colegas fundaram sete anos antes, na cidade de Américo Brasiliense, onde desejavam, nas próximas etapas de obras a serem executadas, **considerar o projeto de paisagismo** como parte do planejamento.

A respeito destes planos, Paschoal, Santoro e os conselheiros do clube acreditavam que Matthes poderia ajudá-los com a questão quando tomaram conhecimento, por meio do médico, de suas habilidades paisagísticas e dos estágios realizados. A proposta resumia-se à elaboração de um projeto-teste para os jardins de uma região do clube e, se os agradasse, iriam contratá-lo para projetar todo o restante.

Em meados de novembro do mesmo ano a visita acontece, e, após a apresentação do plano diretor de Santoro e a realização de algumas caminhadas para conhecer a represa, as construções já existentes e a área de Cerrado preservado,

Matthes se senta próximo à atual região do Bar das Pedras e se põe a projetar o jardim da cancha de bocha.

Era um desenho orgânico e com cores vivas que encantou e surpreendeu a todos; daquele dia em diante, o jovem paisagista passa a transformar aquela paisagem de cerrado – até então pouco explorada – em todo o seu potencial (Figura 77).

O ano seguinte, o último de sua graduação, se resume a visitas mensais ao Clube Náutico Araraquara, aulas durante o período letivo e idas ao **Sítio de Burle Marx**, onde permanecia em companhia do mestre Paisagista durante os períodos de férias.

Uma vez graduado, a relação que fora construída desde criança com o Instituto Agronômico de Campinas fez crescer o seu desejo de trabalhar na **Seção de Floricultura e Plantas Ornamentais** da instituição, a maior do país, chefiada por

Hermes Moreira de Souza¹³, que, apesar de dizer ter se interessado pelo desejo do agrônomo recém-formado em trabalhar com ele, nunca abriu uma vaga para que ele pudesse se candidatar.

Frustrado por não surgir uma oportunidade, após uma sugestão de um primo que trabalhava na IAC, Matthes passa a procurar maneiras alternativas de entrar na instituição e, posteriormente, solicitar uma transferência interna.

A primeira delas é a elaboração de um projeto de pesquisa desenvolvido junto com Condorcet Aranha, já funcionário do IAC, sobre arroz, que foi enviado e aprovado pela FAPESP¹⁴. Contudo, antes mesmo que sua pesquisa fosse iniciada, em janeiro de 1973, o IAC abre um concurso para preencher vagas em diversas áreas – nenhuma delas no setor de Floricultura e Plantas Ornamentais, com que Matthes flertava –, mas, sem pensar duas vezes, o jovem agrônomo se inscreve

nas duas vagas que, dentro do que estava sendo oferecido, mais lhe agradaram: uma delas, estudos relacionados ao trigo; outra, estudos relacionados ao girassol. Matthes opta pelo estudo do girassol¹⁵.

Passado o período mínimo de dois anos de permanência na vaga, Matthes dá andamento em seu plano e vai à sala do diretor da Sessão, **Dr. Orlando Rigitano**¹⁶, e solicita sua transferência para a sessão de Plantas Ornamentais. Sem abertura para diálogo, a resposta foi direta: “Não, você é meu funcionário, vai ficar no girassol”. Sem desistir, tenta, então, outro caminho, dirigindo-se ao Dr. Hermes, chefe da sessão de Plantas Ornamentais, pedindo para que ele escrevesse uma carta de solicitação de sua transferência, mas a resposta não foi diferente. Insatisfeito e inconformado, repetia este ritual duas ou três vezes por semana, incessantemente, por anos, deixando ambos os chefes bem irritados.

Matthes continua a desenvolver seus

13 Hermes Moreira de Souza (1918 - 2011) graduou-se como engenheiro agrônomo pela Escola Superior de Agricultura “Luiz de Queiroz” (ESALQ) da USP, em 1946. Começou seus trabalhos na Seção Botânica do Instituto Agronômico (IAC) em 1943, e posteriormente, em 1969, assumiu a Chefia da Seção de Floricultura e Plantas Ornamentais, onde permaneceu até sua aposentadoria, em 1983. É conhecido como o sementeiro de florestas, publicou diversos boletins, livros e artigos, dentre os projetos de jardim que realizou, com destaque para o Complexo Monjolinho. Foi o pioneiro na formação de coleções de árvores no país, junto ao IAC, uma das maiores coleções do mundo (INSTITUTO AGRONÔMICO DE CAMPINAS - IAC, 2020).

14 Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) é uma instituição pública de fomento à pesquisa acadêmica ligada à Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Ciência, Tecnologia e Inovação do governo do estado de São Paulo fundada em 1960.

15 Matthes passa em primeiro lugar em ambas as vagas, o que lhe deu direito a escolher com qual das duas pesquisas seguiria adiante, após um mês pensando, decide que o girassol “tinha mais a ver com ele” do que o trigo, “talvez por ser mais ornamental”, como ele mesmo relata.

16 Orlando Rigitano (1916 – 2006) graduou-se como Engenheiro Agrônomo (ESALQ) em 1940, pela mesma faculdade tornou-se doutor em Agronomia, em 1955, defendendo a tese “A figueira cultivada no Estado de São Paulo”, esse trabalho constitui ainda hoje o principal compêndio em ficicultura no Brasil. Ingressou no Serviço de Horticultura do IAC, em 1941, especializando-se em fitotecnia de espécies frutíferas de clima temperado, veio a ser chefe da seção por mais de 10 anos. Em 1970, consolidou a fundação da Sociedade Brasileira de Fruticultura. (SOCIEDADE BRASILEIRA DE FRUTICULTURA, 2020).

trabalhos com girassol¹⁷ e, certo dia, recebe a visita do **Dr. Lourival Carmo Mônaco**, geneticista do IAC e assessor da FAPESP, que passou a acompanhar o desenvolvimento de sua pesquisa. Inúmeras conversas ocorreram entre eles – as broncas eram constantes, uma vez que aquela área não era a especialidade de Matthes –, mas uma delas, em especial, o marcou:

[...] Estávamos conversando sobre o encaminhamento da pesquisa e ele (Mônaco) indagou: “Sua genética é de 1800, é da década do Mendel, você não evoluiu nada, você não pode fazer isso que está fazendo”. Sabendo para que eu fui contratado, eu retruquei: “Senhor, eu fui contratado pra fazer o que está escrito nesse projeto, nesse projeto está escrito que é pra fazer assim e assado, é o que eu estou seguindo”. Mônaco era uma pessoa muito brava, todo mundo tinha medo dele, de ele “engolir as pessoas”. E eu continuei: “Se o senhor está achando que o projeto é ruim, não fui eu que fiz. Foi o departamento aqui do agrônomo e, pior ainda, se é ruim, por que a FAPESP aprovou? Estou seguindo o que está escrito aí, eu não tenho que criar nada (MATTHES, 2020, em entrevista).

As respostas de Matthes deixaram Mônaco sem palavras e, a partir daquele dia, criou-se um

respeitoso elo entre eles. Mônaco e Matthes passaram a conversar sobre assuntos diversos – foi quando o geneticista quis saber mais sobre seus interesses e intenções dentro da Instituição, já que estava claro que pouco lhe agradava o que estava fazendo ali. Matthes, então, lhe conta que gostaria de estudar fitossociologia¹⁸, plantas ornamentais e seus fundamentos ecológicos, e que seu maior desejo era ser transferido para o setor de Floricultura e Plantas Ornamentais.

Passado algum tempo, no verão de 1975, Mônaco encontra Matthes no saguão do IAC e lhe pergunta: “Escuta, o que está fazendo aqui, você não vai para Plantas Ornamentais, não?“, desanimado, Matthes lhe responde contando a história toda, enfatizando seus sucessivos pedidos, que ainda aconteciam semanalmente, sem sucesso:

Mônaco, eu não vou para Plantas Ornamentais, porque depende do chefe (Hermes) mandar uma carta pra diretoria (Rigitano) dizendo que ele está interessado que eu vá pra lá – fato que não aconteceria, já que, a esta altura, estava claro que não queria ninguém trabalhando com ele; e, além disso, meu diretor não tem o desejo de me liberar. Toda semana, ao menos duas vezes,

eu peço para que me transfiram, o que posso fazer? (MATTHES, 2020, em entrevista).

Mônaco lamenta e ambos seguem seus caminhos. No dia seguinte, Matthes é surpreendido com a carta de Hermes solicitando a sua transferência para o setor de Floricultura e Plantas Ornamentais, e, juntamente, o despacho do diretor de sua divisão aceitando a transferência. Ligando os pontos, conclui rapidamente que Mônaco, que havia assumido a diretoria geral do IAC em janeiro daquele ano, providenciou para que, finalmente, o agrônomo pudesse seguir pelo caminho sonhado.

A curiosidade incessante e o gosto cada vez maior por plantas, que o haviam levado até ali, encontram novas veredas a serem exploradas. Matthes passa a fazer algumas disciplinas como ouvinte no Instituto de Biologia da Universidade Estadual de Campinas (IB-UNICAMP), com o intuito de suprir as deficiências na área e aprofundar seus conhecimentos sobre plantas, especialmente Anatomia e Taxonomia; esta última com **João Semir**¹⁹, botânico, professor e pesquisador, com

17 Naquele período, as pesquisas financiadas pela Fundação recebiam a visita de assessores que verificavam o andamento e a evolução dos trabalhos.

18 Os estudos a respeito da Fitossociologia eram, até então, inexistentes no país. Matthes seria um dos principais estudiosos sobre o tema nos anos seguintes, introduzindo não apenas seu conceito, como também inaugurando novas áreas de estudos a partir de suas pesquisas.

19 João Semir (1937-2018) graduou-se em Ciências Biológicas pela Universidade de São Paulo (USP), onde também obteve o grau de Mestre em Botânica em estudo sobre sistemática do gênero *Colpomenia* (alga parda). Depois, obteve o título de Doutor em Biologia Vegetal pela Unicamp, trabalhando com o gênero *Lychnophora* (Asteraceae). Deu aulas sobre todos os grupos de plantas que realizam fotossíntese, abordando morfologia, sistemática e evolução. Fez parte do primeiro grupo de docentes que montou o Curso de Ciências Biológicas da Unicamp e frequentou,

quem Matthes cultivou uma grande amizade e veio a conhecer alguém que se tornaria grande amiga, **Nanuza Luiza de Menezes**²⁰, considerada uma das maiores especialistas em velosiáceas do mundo. Juntos, nos anos seguintes, realizarão inúmeras expedições de coletas de plantas pelo país, especialmente na Serra do Cipó, no estado de Minas Gerais.

Em uma destas viagens à região mineira, Matthes **convidou Burle Marx** a acompanhá-los na expedição, que tinha por objetivo a coleta de velosiáceas. A jornada teve como desfecho o início de uma grande **amizade entre Burle Marx e Nanuza**, que passaram a realizar diversas expedições de coletas juntos. Depois desta primeira viagem, Burle Marx **passa a utilizar velosiáceas em seus projetos** de jardim e a colecioná-las em seu sítio.

No mesmo período, Matthes dá início às suas novas pesquisas – agora sobre plantas ornamentais – sob a supervisão de Hermes, um percurso que possuiu horizontes distintos: por um lado, deparava-se com um chefe²¹ de forte personalidade e que, apesar da aparente ausência de interesse em transmitir o que sabia, **introduziu Matthes ao universo das árvores e palmeiras**; por outro lado, conheceu figuras como Anésio Daniel, auxiliar de Hermes, com uma memória e um conhecimento ímpar sobre plantas, e que viria a ser um grande mentor, como Matthes bem recorda:

Eu entrava na sala dele – que era mais um depósito – e sentava nesse banco de Kombi, que ficava na sala dele, e falava: “Anésio, o que era aquilo lá que avistamos na fazenda²²? E ele falava o nome científico certinho. Passei a confiar mais no Anésio do que no Hermes. Inclusive, o Anésio foi o primeiro que me explicou as coisas. Um dia lhe perguntei: “Como que eu conheço os Ipês? E ele falou assim: os Ipês se conhecem por duas

maneiras: pela cor ou pela folha. Os amarelos são esses, os roxos são aqueles, etc. E como que se conhece pela folha? Se tem cinco folíolos é isso, se tem seis é isso, se tem sete é isso, se atrás é assim, é isso...” E eu ia anotando tudo. Ele me dava aulas (MATTHES, 2020, em entrevista).

No início de 1976, sob a orientação de Hermógenes, com quem realizou seu estágio em botânica no IAC alguns anos antes, Matthes inicia seu **mestrado** em Ecologia, na UNICAMP. A dissertação, intitulada “**Composição florística, estrutura e fenologia de uma floresta residual do planalto paulista: Bosque dos Jequitibás** (Campinas, SP)”, consistia na realização do levantamento das espécies arbóreas (denominado de florística) do bosque, um dos poucos remanescentes de mata da região, que vinha a ser um sonho do orientador Hermógenes.

Naquele período, poucos eram os pesquisadores que realizavam estudos de florística,

principalmente, Laboratório de Sistemática Vegetal. (UNICAMP, 2020).

20 Nanuza Luiza de Menezes é graduou-se em Ciências Biológicas pela USP em 1960, tornou-se mestre (1969) e doutora (1971) em Ciências Biológicas (Botânica) pela mesma universidade. Possui Pós-doutorado realizado no *Royal Botanic Gardens de Kew* (1978-1979). É professora Livre-Docente (1984), Titular (1987) e Sênior junto IBUSP. Tem experiência na área de Morfologia, com ênfase em Anatomia, é especialista referência em anatomia das *Velloziaceae*, anatomia do desenvolvimento de monocotiledôneas e de rizóforos em *Angiospermas*. É coordenadora, membro e pesquisadora de diversas instituições relacionadas a área de Ciências Biológicas no país e no mundo. Recebeu premiações e medalhas como reconhecimento de seus trabalhos.

21 “Hermes, naquele período, escrevia no jornal Estadão uma coluna sobre plantas ornamentais, por quem era apaixonado. Deu início ao que viria a ser uma das maiores coleções de árvores e palmeiras do mundo, a coleção do Monjolinho no IAC, como comentado em nota anterior” (MATTHES, op. cit., p. 88).

22 O Centro Experimental Central (CEC), localizado em zona peri-urbana de Campinas, proporciona apoio operacional e logístico às necessidades da pesquisa científica e tecnológica do Instituto Agrônomo. O CEC, conhecido como “Fazenda Santa Elisa”, tem 692 hectares e 14 km de divisas. O espaço total é dividido em três áreas distintas: agrícola, urbanizada e ambiental. Área agrícola: ocupando 55% da fazenda é destinada à experimentação e produção de sementes melhoradas. O solo, de diversos tipos, é altamente fértil, produtivo e adequado para o cultivo de plantas anuais e perenes, de clima tropical, subtropical e temperado. Área urbanizada: ocupa 10% da unidade com sete centros de pesquisa (Café, Grãos e Fibras, Horticultura, Solos, Ecofisiologia e Biofísica, Fitossanidade e Recursos Genéticos Vegetais), outras unidades de infraestrutura. Os prédios de pesquisa e administração, laboratórios e estufas são rodeados por bosques, gramados e coleções raras de plantas nativas e exóticas. Área ambiental: ocupa 35% da fazenda com áreas ciliares, cerrados, várzeas, Mata Santa Elisa, nascentes, córregos e represas. As primeiras águas do Ribeirão Quilombo, afluente do rio Piracicaba, nascem nessa área ambiental (INSTITUTO AGRONÓMICO DE CAMPINAS, 2020).

além dele – Matthes recorda que havia outro pesquisador na cidade do Rio de Janeiro, com estudos junto ao Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

Contudo, o objetivo maior apresentado em sua dissertação dizia respeito a **algo que está além** do mero levantamento de espécies do recorte proposto: o seu desejo maior foi **compreender a relação entre as espécies a partir de conceitos da fitossociologia**, apoiando-se nas teorias do botânico suíço **Braun-Blanquet**²³, que, em síntese, extrapola a caracterização das amostras, passando a notar, também, as relações associativas, observando entre outras questões: qual espécie é dominante? Qual é a espécie que possui maior densidade? Quais são as maiores espécies, as medianas e quais são menores? (MATTHES, 1980).

Uma vez compreendidas estas relações, Matthes passa a se questionar como alguns aspectos **comportamentais** – tais como a época de floração, de perda de folhas, de frutificação das espécies ou, em termos técnicos, aspectos fenológicos²⁴ –

estão presentes e se correlacionam em uma mata. Até então, os estudos fenológicos vinham sendo realizados apenas em indivíduos isolados, **nunca para uma comunidade**.

Portanto, as pesquisas realizadas em sua dissertação, concluída em 1980, foram **pioneiras** no país – a retomada dos estudos de florística e a utilização, pela primeira vez, dos conceitos de **fitossociologia e fenologia**, aplicados de forma **conjunta**, permitiram compreender o comportamento e a formação de áreas de florestas, sendo, até os dias atuais, uma referência.

Matthes acreditava que, **compreendendo e relacionando** estas três áreas, seria capaz de ter os conhecimentos necessários para refazer uma floresta com suas características bastante próximas das originais; e mais: seu intuito era agregar a isso **valores paisagísticos, ou seja, também estéticos**. Essa expectativa era bastante singular, pois associava conhecimento técnico, questões éticas e estéticas em um só movimento, reconhecendo as

relações e interações como questões fundamentais de planejamento e projeto de paisagem.

Com o advento de estar envolvido com diversas pesquisas no IAC e o desenvolvimento de sua dissertação, Matthes passa um longo período sem ter contato com Burle Marx e o vínculo entre eles se afrouxa, até que, em uma expedição de coletas com Nanuza, no início da década de 80, Matthes expõe à sua amiga o desejo de retomar o contato com o paisagista e pede a ela para que verifique com Roberto (é assim que chamam Burle Marx) a possibilidade de acompanhá-los em uma próxima expedição, ou em uma próxima visita dela ao Rio de Janeiro. Burle Marx recebe o pedido de Nanuza com felicidade e, dali em diante, reatam o contato e passam a se encontrar quase todos os finais de semana e feriados.

Alguns anos adiante, em **1983**, Hermes se aposenta do cargo de chefia – é quando Matthes assume a **Seção de Floricultura e Plantas Ornamentais** do IAC e passa a desenvolver uma

23 Josias Braun (1884 – 1980), conhecido pelo nome de Josias Braun-Blanquet, foi um botânico suíço, fundador da Estação Internacional de Geobotânica Alpina e Mediterrânea (SIGMA) de Montpellier, é considerado o pai da fitossociologia sigmatista. Sua principal publicação ocorreu em 1951, o livro “Fitossociologia: bases para o estudo das comunidades vegetais”, cujo título original alemão é “Pflanzensoziologie: Grundzüge der Vegetationskunde”, Springer, Viena, 1951”, apresentou os conceitos fundamentais da Fitossociologia ao mundo. Tradução nossa (OXFORD REFERENCE, 2020).

24 A Fenologia, de acordo com Matthes (2020), é o ramo da Ecologia que estuda os fenômenos periódicos dos seres vivos e suas correlações com as condições do ambiente, como temperatura, luz e umidade. A migração das aves e a floração e frutificação de plantas são exemplos de fenômenos cíclicos estudados pelo ramo da fenologia. Ela investiga as mudanças exteriores, morfologia, e as transformações que estão relacionadas ao ciclo da cultura. Representa, portanto, o estudo de como a planta se desenvolve no decorrer de seu ciclo de vida: germinação, emergência, crescimento e desenvolvimento vegetativo, florescimento, frutificação formação das sementes e maturação. Muitos processos fenológicos, como a queda de folhas e a floração, estão claramente relacionados ao clima.

série de pesquisas em conjunto com Carlos Eduardo Ferreira de Castro e Antonio Fernando Caetano Tombolato, ambos pesquisadores do IAC.

Neste mesmo ano, o agrônomo participa da maior **expedição** de coletas de plantas realizada por Burle Marx, que teve como destino a região **Amazônica**²⁵. A viagem realizou-se entre setembro e novembro de 1983, com a presença de uma equipe multidisciplinar, durante 53 dias de viagem, 11.000 km de estrada, 1.800 km de rios. O percurso iniciou-se no Rio de Janeiro, seguindo até Cuiabá, Porto Velho, Manaus, Boa Vista, Belém, Goiânia e Rio de Janeiro. Foram coletadas mais de 350 espécies botânicas diferentes (Figuras 26 e 27).

Nos anos que se sucederam, Matthes não só se dedicou à pesquisa, como também foi o responsável por desenvolver **diversos projetos de paisagismo** para residências e instituições privadas, além de inúmeros outros projetos para o setor público. O Clube Náutico foi um singular caso de continuidade ao longo de anos, com pequenas interrupções. Esse projeto e seus contatos frutificaram em outros trabalhos na cidade de Araraquara (Praça Pedro de Toledo, Teatro Municipal de Araraquara e Paço Municipal de Araraquara, por exemplo). Sua produção compreendeu, também,

a cidade de Campinas (Setor Esportivo da Escola Preparatória de Cadetes do Exército Brasileiro e Seção de Algodão do IAC, por exemplo), tendo em vista o seu trabalho no IAC.

O agrônomo paisagista, de certa forma, passa a aplicar em seus projetos paisagísticos o que havia aprendido em seu processo de investigação para o Mestrado, em especial no planejamento e implantação das composições paisagísticas do Clube Náutico Araraquara, como, por exemplo, a **introdução** de algumas espécies com qualidades ornamentais, que eram encontradas facilmente nas áreas remanescentes de Cerrado que o clube possuía (Figura 28); ou, ainda, outras espécies deste bioma, que também foram introduzidas pelo próprio Matthes na paisagem do Clube (Tabela 1).

Apesar de procurar utilizar, sempre que possível, espécies autóctones (Figura 28), Matthes nunca se restringiu a elas ao elaborar um projeto de jardim – sua perspectiva é também relacionada à história da Botânica e aos processos de adaptação e aclimatação desenvolvidos ao longo de 500 anos da história brasileira. Se o fizesse, no caso do Náutico, argumenta o paisagista, o potencial estético que a paisagem alcançaria, em função do tipo de solo e do clima que o território dispunha, seria ínfimo:

[...] Teríamos, hoje, apenas algumas plantas baixinhas, com pouca variedade de cor, textura e volume. Em suma, a oferta de espécies às qualidades sensíveis e estéticas que aquela região de cerrado oferecia não atenderia às composições paisagísticas desejadas (MATTHES, 2020, em entrevista).

Sendo assim, as questões gravitam entre conhecimento técnico e intenções estéticas: para se ter mais cores, volumes mais variados, sempre considerando sua **adaptabilidade** e, eventualmente, utilizando plantas de crescimento mais rápido. Para tanto, foi necessário fazer uso de espécies de outras regiões do país, até mesmo exóticas.

Mesmo não tendo estudado Belas Artes e, ao mesmo tempo, estar intimamente ligado à área da pesquisa científica, o **olhar estético**, presente desde criança e desenvolvido ao longo dos anos de convivência com Burle Marx, **conduziram** o agrônomo à compreensão de que “[...] um jardim é uma obra de arte” (*in situ* e, por assim ser),

[...] é muito diferente de você projetar reservas – reservas de cerrado, reservas de mata atlântica, – ou recomposição de matas, etc., são objetivos distintos, com biomas completamente diferentes. Em um projeto de jardim não se quer fazer um bioma dentro do projeto de paisagismo, mas não significa que não se deve

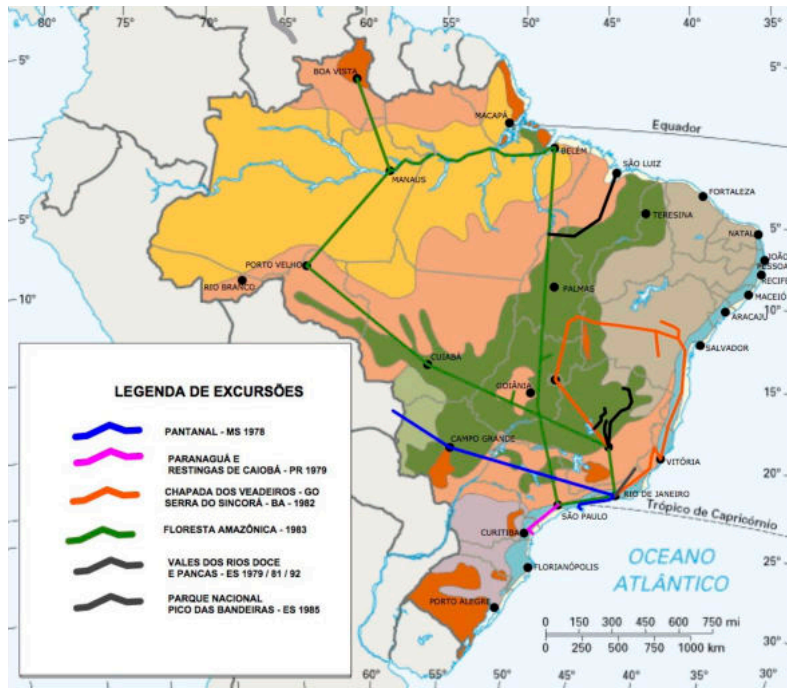


Figura 26 - Cartografia das principais excursões de Burle Marx e sua equipe para realização de coletas de plantas para utilização em seus jardins.

Fonte: disponível em: <http://www.oscarbressane.com/portfolio-item/expedicao-burle-marx/>. Acesso em 10/05/2020.



Figura 27 - Fotografia de Burle Marx com sua equipe durante a expedição Amazônia. Na parte superior à direita, com camiseta cinza, encontra-se Luiz Matthes.

Fonte: disponível em: <http://www.oscarbressane.com/portfolio-item/expedicao-burle-marx/>. Acesso em 10/05/2020.

considerá-lo durante a concepção do projeto (MATTHES, 2020, em entrevista).

Matthes tinha tudo isso muito claro, considerando o que havia absorvido nos estágios e viagens de coletas realizadas com Burle Marx, pioneiro na utilização de espécies nativas (o que não significa que deixava de usar espécies exóticas; pelo contrário, sua coleção é uma das maiores do país, até hoje). Muitas vezes, tais espécies eram coletadas em seu lugar de origem para, posteriormente, serem replicadas e alocadas em suas composições paisagísticas, como, por exemplo, as Clusias, Calatheas, Helicônias e Bromélias, utilizando-as em associação com espécies exóticas.

Por outro lado, o agrônomo paisagista procurou manter também seu olhar e sua atuação junto às matas e florestas, que poderiam ou não estar envolvendo o jardim, uma vez que há circunstâncias em que se tem certas regiões de matas com indicação de recuperação e, como paisagista, caberia fazê-lo.

Como ele mesmo comenta acerca dessas regiões lindeiras e de borda que guardam outras lógicas, "[...] é paisagismo, mas não é de jardim. Trata-se de se considerar processos que podem vir a ser mais complexos, que envolviam saber as respostas de questões como: que espécie chega primeiro? Quem se estabelece? Como fica com o passar do tempo? Como que se dá esse processo?, ou seja, como as espécies se comportam em determinada região" (MATTHES, 2020, em entrevista).

ESPÉCIES ARBÓREAS NATIVAS DO CERRADO UTILIZADAS NO PAISAGISMO DO NÁUTICO

Duguetia lanceata (Pindaíba)
Handroanthus ochraceus (Ipê-cascuco)
Tabebuia aurea (Para-tudo)
Cordia trichotoma (Clara-pardo)
Copaifera langsdorffii (Copaíba)
Bowdichia virgilioides (Sucupira-do-cerrado)
Platypodium elegans (Amendoim-do-campo)
Pteradon emarginatus (Faveiro)
Acnademanthera faleata (Angice-do-cerrado)
Pseudobombax marginatum (Imburuçu)
Enterolobium gummiferum (Timburí-do-cerrado)
Pseudobombax langiflorum (Embiruçu)

ESPÉCIES ARBÓREAS DO CERRADO INTRODUZIDAS NO PAISAGISMO DO NÁUTICO

Schefflera moratani (Mandiocão)
Jacaranda cuspidifolia (Caroba)
Tabebuia roseoalba (Ipê-branco)
Cardia glabrata (Claraíba)
Albizia niopoides (Farinha-seca)
Ouratea castaneifolia (Folha-de-castanha)
Jacaranda brasiliana (Caroba)
Pseudobombax tomentosum (Embiruçu-peludo)
Stiffia parviflora (Estífia-branca)
Physocalymma scaberrimum (Pau-de-rosas)

ESPÉCIES DE PALMEIRAS NATIVAS DO CERRADO UTILIZADAS NO PAISAGISMO DO NÁUTICO

Acrocomia aculeata (Macaúba)
Allagoptera campestris (Buri)
Attalea geraensis (Indaiá)
Butia archeri (Butiazinho)
Syagrus flexuosa (Acumã)
Syagrus loefgrenii (Acumã-mirim)
Syagrus oleracea (Guariroba)
Syagrus romanzoffiana (Jerivá)

Tabela 1 - Relação de espécies nativa do Cerrado presentes nos projetos de Matthes para o Clube Náutico Araraquara.

Obs. O presente quadro trata-se de uma amostra das espécies de cerrado utilizadas no paisagismo do clube.

Fonte: Autoria própria. 2020.



Figura 28 - Fotografia da composição realizada pelo paisagista próximo ao acesso da barragem do Clube utilizando o *Syagrus flexuosa* (Acumã).

Fonte: autoria própria, 2020.

É pautado nestes questionamentos que Matthes desenvolve sua Tese de Doutorado em Ecologia, entre 1988 e 1992, na UNICAMP, inicialmente sob orientação do americano Prof. Dr. William Henry Stubblebine e, na sequência, sob a supervisão de Fernando Martins, intitulada “**Dinâmica da sucessão secundária em mata, após a ocorrência de fogo - Santa Genebra - Campinas, São Paulo**”, que possibilitou a compreensão do papel de cada espécie em relação à sua comunidade.

A análise proposta, realizada após a observação e o levantamento do crescimento das espécies de uma região de mata incendiada e associada ao conhecimento da biologia das espécies

(como o ciclo de vida, a tolerância à sombra, a dispersão de sementes, a velocidade de crescimento, o período de vida, etc.) forneceram subsídios para a identificação do estado de desenvolvimento em que a comunidade se encontra a partir de conceitos fitossociológicos. (Figura 29).

A pesquisa, também **pioneira**, deu a Matthes a oportunidade de trabalhar com conceitos relacionados à **sucessão ecológica**²⁶. O agrônomo é um dos responsáveis pela introdução desse conceito no país, o que possibilitou, como consequência, o desenvolvimento de inúmeros outros trabalhos e novas linhas de pesquisa sobre o tema nos anos subsequentes. É um assunto central na teoria ecológica, que pode ser utilizado na exploração e conservação autossustentadas de recursos naturais e na recuperação de áreas degradadas; é um processo espontâneo e natural que ocorre toda vez que um novo ambiente é exposto, fato que possibilitou o estabelecimento de um padrão para plantio,

utilizado até os dias atuais em áreas de recuperação e reflorestamento de matas (Figura 30).

No mesmo período, Matthes conhece o arquiteto, professor e político **Antônio da Costa Santos**²⁷. Toninho, como era conhecido, tinha o costume de levar os seus alunos de arquitetura para aulas externas na fazenda Santa Elisa, do IAC, onde comumente ele e Matthes se encontravam. Em um destes encontros, o arquiteto compartilha com Matthes a ideia de criar um conselho de preservação de patrimônio histórico para Campinas, elencando as diversas instituições (Câmara Municipal, UNICAMP, IAC, etc.), com o intuito de formar uma equipe multidisciplinar – e Matthes se junta à causa.

A criação do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas – **CONDEPACC**²⁸ data de dezembro de 1987. Sua função era definir a política municipal de defesa e proteção do patrimônio histórico, artístico, estético, arquitetônico,

arqueológico, documental e ambiental da cidade de Campinas. O Conselho deveria ser composto por pessoas com comprovada idoneidade e notórios conhecimentos relativos às suas finalidades, devendo estes serem nomeados pelo prefeito.

Matthes é eleito para ser o **primeiro conselheiro responsável** pelas questões de meio ambiente, representando o IAC. Nos 20 anos em que esteve como conselheiro do CONDEPACC, o agrônomo realizou o tombamento de praticamente todas as áreas naturais da cidade, o que corresponde a mais de **100 áreas verdes protegidas**, além de participar do tombamento de diversos edifícios com valor histórico, nos quais as áreas ajardinadas e a paisagem passaram a estar envolvidos – a paisagem aqui compreendida como totalidade que não separa a natureza do edificado.

Estas realizações foram possíveis graças a um trabalho multidisciplinar que associou,

²⁶ Sucessão ecológica refere-se à sequência de estabelecimento de comunidades vegetais, desde a colonização até atingir a comunidade clímax, de determinado ecossistema. (MATTHES, 2020, em entrevista).

²⁷ Antônio da Costa Santos (1952-2001) foi um arquiteto urbanista, professor universitário e político brasileiro. Graduiu-se em 1974 pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo. Com uma trajetória política marcada pela defesa dos direitos e interesses da população, sobretudo os mais pobres, o arquiteto realizou sua dissertação de Mestrado pela Universidade Federal de São Carlos, voltado à área de desfavelamento e habitação de interesse social. Foi professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Campinas, período que se uniu ao movimento chamado “Assembleia do Povo”, tornando-se o arquiteto oficial e o maior aliado no projeto de urbanização das favelas, onde permaneceu por 15 anos no movimento lutando para trazer melhores condições de moradia ao povo. Em 1985 começou uma luta em defesa ao Patrimônio Histórico de Campinas, momento em que criou a “Fundação Febre Amarela” - responsável pela preservação de vários prédios históricos da cidade, inclusive a sua própria casa (pouso bandeirista do século XVIII; contendo a Casa Grande e Tulha, restaurados por Toninho, e tombados pelo CONDEPHAAT e CONDEPACC, a seu pedido). Nesse período, ele também participou da fundação do Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Histórico de Campinas, CONDEPACC. Nos anos seguintes, exerceu diversos cargos ligados à gestão até 2001, quando veio a falecer. (ENCICLOPÉDIA BIOGRÁFICA DE ARQUITETOS DIGITAL, 2020).

²⁸ PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINAS, LEI Nº 5.885 de 17 DEZEMBRO DE 1987.

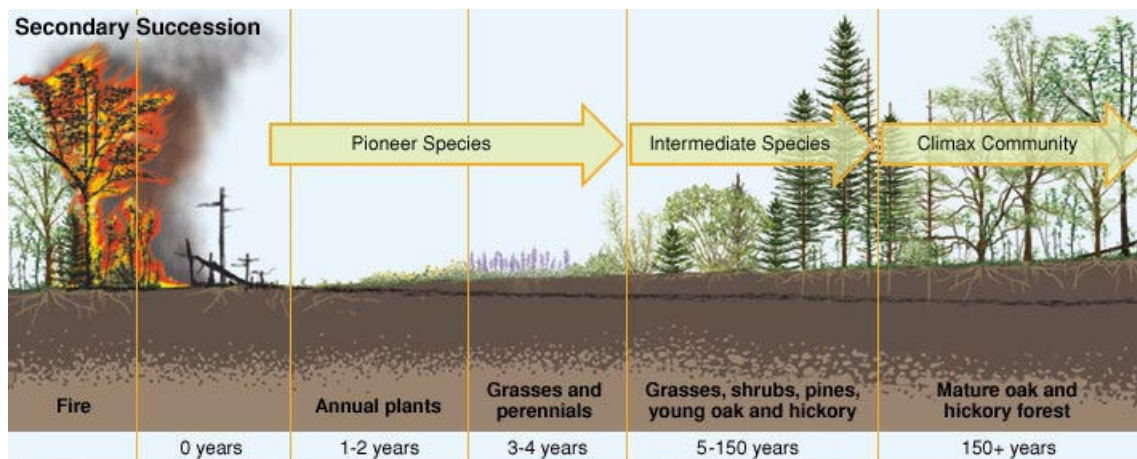


Figura 29 - Ilustração do processo de sucessão secundária.

Fonte: disponível em: <https://www.britannica.com/science/secondary-succession>. Acesso em 20/06/2020.

principalmente, conhecimentos históricos patrimoniais, na figura de **Marcos Tognon**²⁹, e ecológicos paisagísticos, na figura de Luiz Matthes, uma união fundamental para introduzir conceitos relacionados à paisagem cultural e à paisagem como palimpsesto nos processos de tombamento da cidade (MATTHES; BERTINATO, 2012).

Deste modo, os edifícios deixaram de ser considerados como patrimônio isolado e passaram a ser estudados em seu contexto, ou seja, o olhar

expandiu-se e, por sua vez, passou a valorizar e abranger todos os elementos que compõem a unidade da paisagem – jardins, passeios, ruas, mobiliários, conjuntos de edifícios, elementos culturais, etc. –, sendo ela urbana ou rural.

Matthes destaca que foram fundamentais os ensinamentos proporcionados por Tognon, que o introduziu na dimensão da **paisagem enquanto patrimônio**, especialmente o contato com todas as cartas patrimoniais elaboradas até aquele momento,

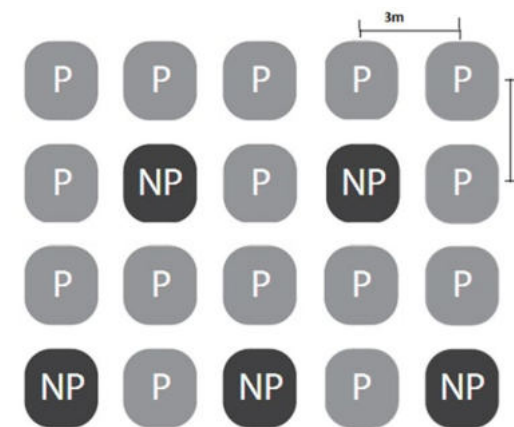


Figura 30 - Esquema de plantio de mudas de reflorestamento. P (Espécies pioneiras); NP (Espécies não pioneiras, secundárias).

Fonte: disponível em: <https://gespianos.wordpress.com/2012/11/21/reflorestamento/>. Acesso em 20/06/2020.

instrumentos que deram conhecimento para que pudesse redigir o processo de tombamento de diversas áreas naturais da cidade³⁰.

Paralelamente, é relevante mencionar ainda que, em todo este período, diversos foram os conflitos políticos dentro da instituição, que, com o passar dos anos, perdeu a sua essência e passou a “abrigar” pessoas com interesses específicos que divergiam do objetivo original da instituição, fato que fez com que o agrônomo se desligasse em 2007.

29 Marcos Tognon possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Ribeirão Preto (1988), mestrado em História da Arte pela Universidade Estadual de Campinas (1993) e doutorado em História *Della Critica D'arte pela Scuola Normale Superiore* (Pisa, Itália 2002). É professor livre docente da UNICAMP, na área de História da Arte. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em História da Arquitetura e Urbanismo e Restauro dos Bens Culturais Edificados, atuando principalmente nos seguintes temas: História da Arquitetura no Brasil, História da Conservação do Patrimônio Histórico- Artístico, Crítica de Arquitetura, História das Técnicas construtivas históricas e Inovação Tecnológica do Restauro Arquitetônico. É coordenador do I.P.R. (Inovação e Pesquisa para o Restauro) da Agência de Inovação da UNICAMP e foi conselheiro do CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Artístico Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo), presidente do CONDEPACC de Campinas em 2001. (INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - UNICAMP, 2020).

30 “A gente não sabia, a gente era tão pobre de conhecimento no assunto, naquela época, que a gente não sabia que existiam cartas patrimoniais. Havia conselheiros, daqueles que falavam mais alto, que gritavam - imagina tombar uma mata, um absurdo isso, isto não é patrimônio cultural - E existia uma carta específica para isso. Então o Tognon me introduz toda essa leitura das publicações do CONDEPHAAT. É quando eu compro os livros do CONDEPHAAT e faço doação pro CONDEPACC, e digo a todos que precisam estudar isso aqui” (MATTHES, 2020, em entrevista).

Em 1991, Matthes tornou-se **especialista em Técnicas de Conservação em Jardins Botânicos** pelo Jardim Botânico Nacional de Cuba e, no ano seguinte, foi escolhido por Burle Marx como um dos conselheiros vitalícios do Sítio Roberto Burle Marx³¹.

Nesta altura, o agrônomo paisagista já completara mais de 30 anos projetando a paisagem do Clube Náutico Araraquara, e equivalia ao tempo que conhecia Burle Marx.

Um dos momentos paradigmáticos desta relação entre mestre e discípulo ocorreu em 29 de janeiro de 1993, com a visita de Roberto ao Clube Náutico Araraquara, onde Roberto fez inúmeros elogios ao projeto e seu criador, como se observa no registro (Figuras 31 e 32).

O mestre paisagista – que chegou de helicóptero e caminhou por todas as áreas do clube – teve a oportunidade de avistar e experienciar a paisagem projetada por seu discípulo por meio de distintos ângulos; ficou emocionado ao observar as

diversas escalas de composições que empregavam uma rica variedade de espécies, onde, muitas vezes, se tratavam de árvores, arbustos e palmeiras da própria região de Cerrado.

Em entrevista à emissora de televisão Globo local, Burle Marx referiu-se a Matthes como “seu sucessor no paisagismo nacional”, e não poupou elogios ao dizer que Matthes

[...] compreendeu muito bem o que é fazer um jardim, ao saber valorizar os volumes, as cores e, sobretudo, integrar os pequenos, médios e grandes volumes na paisagem existente [...]. Soube distribuir os volumes e fazer a escolha certa das plantas que ocorrem naquela região [...]. É necessário ter um conhecimento profundo da planta – e é por isso que esse parque desperta uma emoção muito grande em mim, essa variação de elementos que ocorre na paisagem, otimamente distribuído e esta possibilidade de encontrar, aqui, plantas que em outros lugares não se vê [...]. É preciso saber observar, conhecer o vocabulário da planta, sem o qual não se pode chegar a nenhum resultado positivo, que inclui tirar partido das condições climáticas e proporcionar um equilíbrio entre planta, paisagem e a pessoa que vai utilizá-la. [...] É preciso educar o povo em relação a esse patrimônio existente, para que no futuro haja

a compreensão dos mais jovens, pelo presente repleto de natureza oferecido pelos mais velhos. [...] É uma maravilha, um dos clubes mais bonitos que já conheci, os espaços e a utilização das plantas são magistrais (NAKASHIMA, 1993, p. 6).

As declarações de Burle Marx nas entrevistas realizadas pelos jornais locais, que não tinham ampla divulgação na época, só chegaram ao conhecimento de Matthes com a presente pesquisa, ao final de 2019, e foram motivo de grande emoção.

A declaração do Roberto foi uma surpresa para mim. Uma série de sentimentos tomaram conta da minha mente – orgulho, alegria, tristeza por não ter mais a companhia do meu amigo, preocupação com a qualidade do meu trabalho, dúvidas de minha capacidade, emoção e lágrimas em meu rosto, mas confesso: o carinho que ele me fez é muito bom (MATTHES, 2020, em entrevista).

Em meados de 1994, o mestre paisagista veio a falecer em sua residência, em Guaratiba, período em que Matthes realizava estudos fora do país³².

31 O conselho era composto por 12 membros, sendo 3 natos e 9 eleitos dentre personalidades de notória dedicação ao paisagismo e à preservação da natureza, constando da lista, amigos, botânicos, agrônomo, arquitetos e pintor, como: Graziella Maciel, Barroso, Maria do Carmo de Mello Franco Nabuco, Luiz Emygdio de Mello Filho, Klara Annamaria Kaiser Mori, Jorge Machado Moreira, Luiz Antonio Ferraz Matthes, Nanuza Luiza de Menezes, Ary Garcia Roza, Rosalina Azevedo Leão. São membros natos o Presidente da Fundação Nacional pró-memória; o subsecretário do Patrimônio Histórico Artístico Nacional; e o diretor regional da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Regimento Interno do Sítio Roberto Burle Marx de 1985). Nos dias de hoje o Sítio não possui mais o conselho consultivo e o seu regimento interno de 1985 se encontra revogado, segundo parecer de nº 269/2012-PF/IPHAN/SEDE, da procuradora federal Genésia Marta Alves Camelo que diz: I - “Norma posterior revoga normas anteriores, consoante art. 2º da Lei de Introdução de Normas do Direito Brasileiro; II - O Regimento Interno do Sítio Roberto Burle Marx se encontra revogado pelo Regimento Interno do IPHAN, aprovado pela Portaria-IPHAN nº 92, de 5 de julho de 2012.” (Processo Administrativo nº 01450.007508/2012-45, fl.67, 2012). (TOFANI, 2014).

32 Em 1995, Matthes é selecionado para a realização de um intercâmbio no qual o objetivo era a realização de um curso de línguas na *ELS Language Centers at Lincoln Center for the Performing Arts - Juilliard School*, na cidade de Nova Iorque, Estados Unidos da América.

Figura 31 - Registro fotográfico da visita de Burle Marx ao Clube Náutico Araraquara, momento em que ele o elogia pelo seu trabalho.

Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.



2.3 NOVOS ENCONTROS

Em 1997, Matthes dá início à formação de uma equipe de estagiários no IAC, cujo principal objetivo girava em entorno de estudos e pesquisas a partir de uma perspectiva **multidisciplinar** relacionada à paisagem e ao paisagismo. O primeiro deles foi o arquiteto **André Graziano**³³ e, em 1998, o grupo passou a integrar estudantes de diferentes formações acadêmicas além do arquiteto (um agrônomo, um biólogo, um artista plástico e um ecólogo, faltando, ainda, representantes das áreas de Geografia e História, que, por sua vez, não houve interessados).

Tal grupo, durante algum tempo, promoveu ricos

³³ André Tostes Graziano havia despertado o interesse pelo paisagismo desde jovem e procurava uma maneira de aprofundar seus conhecimentos sobre o tema, uma vez que o arquiteto já havia realizado todas as disciplinas correlatas na graduação pela FAU USP e, ainda sim, não havia tido contato com a especificação de plantas. Influenciado por sua mãe, a agrônoma, paisagista Tais Tostes Graziano, indica dois caminhos possíveis, O Jardim Botânico do Rio de Janeiro ou o IAC em Campinas, na seção de Plantas Ornamentais, sob a chefia de seu amigo Luiz Matthes. Graziano é Arquiteto e Urbanista, formado pela FAU-USP, com mestrado em Paisagem e Ambiente também pela mesma instituição e doutorado (A Paisagem Educativa) pela Faculdade de Educação da UNICAMP junto ao projeto "Patrimônio Cultural Rural Paulista" (IFCH-UNICAMP). Foi Conselheiro titular do Conselho Estadual de Meio Ambiente – CONSEMA/SMA (2013/2016) e Conselheiro Titular do Conselho de Arquitetura e Urbanismo – CAU/SP (2015-2017). Atualmente é Conselheiro da Associação Paulista Viva; Vice-Presidente e Diretor Financeiro da Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (ABAP – 2018/2022). Na iniciativa privada é Diretor de Sustentabilidade da Pedra Verde Saneamento Ambiental e Diretor de Inovação da Urbancare – Criatividade Urbana. Foi responsável por projetos paisagísticos tanto em esfera pública, pela Prefeitura de Campinas (2003-2004) e pela Prefeitura de São Paulo (2005-2010/2019-2020) como na esfera privada, como paisagista pela Licuri Paisagismo desde sua fundação, em 2003. Texto informado pelo arquiteto, 2021.

encontros embaçados em discussões plurais, envolvendo as diversas disciplinas do saber, a partir de uma perspectiva que o agrônomo sempre considerou como sendo fundamental no processo de formação de quem deseja atuar de maneira paisagística sobre o território.

Com o tempo, a equipe foi se reduzindo, restando apenas aqueles que se demonstravam mais interessados pela temática em questão: o engenheiro agrônomo Thiago Conforti, cujo interesse dizia respeito às questões relacionadas à preservação ambiental; e o arquiteto André Graziano, que traçava seu caminho em direção ao paisagismo.

A década de 1990 foi um período de inúmeras produções paisagísticas realizadas por Matthes – tanto na esfera privada quanto na pública –, além dos projetos realizados no Clube Náutico Araraquara. Mostram-se como produções relevantes os projetos paisagísticos da Seção de Fitopatologia do Instituto Agrônomo de Campinas e o Parque do Centro Experimental do IAC (Campinas, SP), o Condomínio Laranjeiras (Paraty, RJ), a Pousada do Rio Quente (Caldas Novas, GO) e as Praças da Igreja Matriz e Clovis Bevilaqua (Araraquara, SP), além do Plano de Arborização Urbana de Araraquara- SP, em conjunto com a arquiteta Maria Cecília Barbieri Gorski, e do Plano de Arborização Urbana de Campinas-SP.

Na virada do século, com o objetivo de celebrar os 500 anos de descobrimento do Brasil, o IAC



Figura 32 - Uma das reportagens realizadas pelo mestre paisagista ao seu amigo Matthes, quando visitou o Clube Náutico Araraquara em 1993. Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.

lançou o “Projeto IAC 500 anos”, que consistia na elaboração, por uma equipe multidisciplinar, de um grande projeto arquitetônico e paisagístico cuja proposta envolvia a utilização de áreas da Fazenda Santa Elisa, do IAC em Campinas, para edificação de equipamentos regionais voltados ao turismo, à conservação botânica, à pesquisa científica e às ações socioculturais e educativas.

A iniciativa, que teve Matthes como um dos principais coordenadores e André Graziano como arquiteto assistente, deu origem à pesquisa de mestrado desenvolvida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) por Graziano, então estagiário de Matthes, sob a orientação da arquiteta urbanista Catharina Lima e tendo o agrônomo como mentor, o que resultou na dissertação: “**Jardim Botânico Santa Elisa do IAC: Um Jardim Botânico Agrícola no Brasil**”³⁴.

A dissertação desenvolvida por Graziano foi fundamental para a organização paisagística do Jardim Botânico Santa Elisa – IAC e a sua vinculação com a Rede Brasileira de Jardins Botânicos (RBJB) e o *Botanic Garden Conservation International* (BGCI)³⁵.

À medida que o experiente agrônomo e o jovem arquiteto se tornaram mais próximos, novos projetos de intervenção paisagística surgiram, fato este que resultou na fundação da **Licuri Paisagismo**, em 2003, uma empresa cujo princípio consiste na atuação multidisciplinar e em todos os aspectos da paisagem, do jardim ao planejamento da paisagem em seus múltiplos aspectos e escalas, sempre por meio de conhecimentos complementares, o que, para ambos, permite que todos os aspectos importantes na definição do projeto de paisagismo sejam contemplados, resultando em projetos de grande registro estético, baixo custo de manutenção e ambientalmente responsáveis.

Essa maneira de pensar e agir apresenta-se como a síntese dos conceitos absorvidos e enriquecidos pelo agrônomo a partir dos contatos, influências e pesquisas realizadas em mais de 50 anos, e que deu origem a uma metodologia denominada por Matthes e Graziano como “Plano Diretor de Paisagem”.

Mais de 60 projetos de arquitetura da paisagem foram desenvolvidos por Matthes e

Graziano na primeira década do século XXI, dos quais quatro deles destacam-se de modo especial, seja por sua escala de implantação ou importância contextual, a saber: **Plano Diretor da Paisagem da Usina São Manoel** (São Manoel, SP, 2001) (Figuras 33 e 34); Jardim Botânico de Jundiaí (Jundiaí, SP, 2003) (Figuras 35 a 37); restauro dos jardins da praça Imprensa Fluminense (Campinas, SP, 2004), conhecida por abrigar o Centro de Convivências, importante obra modernista do arquiteto Fábio Penteadó, construída em 1976; e Restauro do projeto original do Parque Ecológico Monsenhor Emilio José Salim (Campinas, SP, 2004), de autoria de Roberto Burle Marx, que Matthes havia auxiliado com o levantamento inicial das espécies arbóreas a serem utilizadas pelo paisagista na elaboração do projeto, no final da década de 1980.

A essa altura, Matthes já havia tido contato com outras referências internacionais do campo da arquitetura da paisagem, do plano conceitual ao projetual, nos quais se destacam como principais influências os americanos **Frederick Law Olmsted** e **Garret Eckbo**, o arquiteto paisagista japonês

³⁴ A pesquisa/ação teve como resultados práticos o mapeamento patrimonial e territorial de toda a fazenda, de seu entorno e das relações com a comunidade, de suas coleções botânicas, a setorização produtiva, cultural e econômica das atividades de pesquisa agrônoma no seu plano de uso do solo além de diversas atividades e possibilidades de ação alinhadas com as características internacionalmente reconhecidas da *Botanic Gardens Conservation International* (BGCI), que coordena as instituições botânicas globalmente.

³⁵ Em 2006, graças ao trabalho realizado pela dupla em conjunto pesquisadores do IAC alguns anos antes, a Instituição pode participar do projeto “Investing in Nature” do BGCI, uma iniciativa que tem por objetivo a educação ambiental através do estímulo à preservação da biodiversidade, por meio da divulgação do conhecimento e do cultivo de valores éticos, que ocorreu através do programa “O Jardim Botânico IAC vai à Escola”. (INSTITUTO AGRONÔMICO DE CAMPINAS, 2020).

“ O projeto conceitual e paisagístico possuem como tema os povos fundadores do município, os quais estão representados em plantas e estilos de jardins e envolve uma área de conservação na Serra do Japi e todo o entorno do paço municipal.

Até o presente momento foram implantadas as primeiras fases propostas em projeto. Há a expectativa que em algum momento implemente-se totalmente o que foi proposto ” .

(MATTHES; GRAZIANO, 2020, em entrevista).



Figura 33 - Jardins da Usina São Manoel durante a florada dos *Hemerocallis*.

Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, autoria de Tati Nolla, 2013.



Figura 34 - Jardins da entrada do edifício administrativo da Usina São Manoel.

Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, autoria de Tati Nolla, 2013.



Figura 35 - Coleção de cactos do Jardim Botânico de Jundiáí.

Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, autoria de Tati Nolla, 2013.



Figura 36 - Paisagem do Jardim Botânico de Jundiáí.

Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, autoria de Mariana Siqueira, 2013.

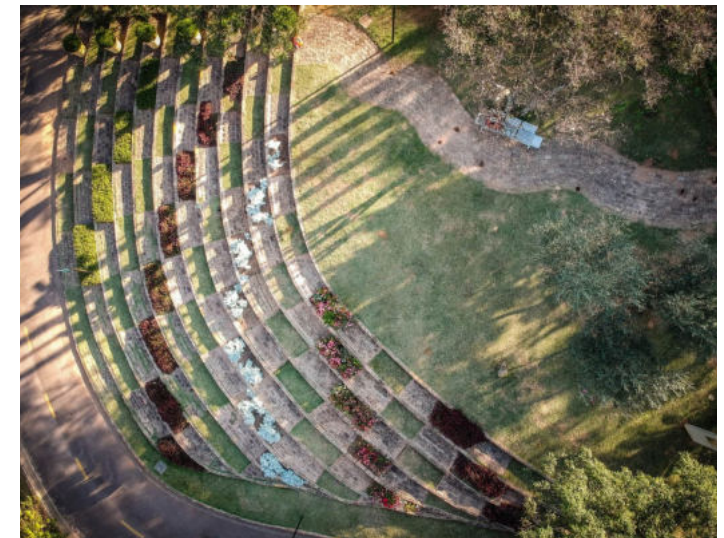


Figura 37 - Vista aérea da composição paisagística em forma de escadaria Jardim Botânico de Jundiáí.

Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, autoria de Tati Nolla, 2013.

Shodo Suzuki (1935-2016) e o arquiteto asiático **Geoffrey Bawa** (1919-2003), do Sri Lanka.

Matthes ainda atuava como conselheiro do CONDEPACC em 2007, onde permanecia em constante diálogo com Tognon, que, por sua vez, vinha desenvolvendo um grupo de pesquisa relacionado ao patrimônio cultural rural³⁶ paulista, apoiado pela FAPESP, e o convida a participar.

Arquiteto e agrônomo partilhavam das mesmas preocupações para com as questões patrimoniais, cada qual dentro do seu campo disciplinar, uma parceria que salvaguardou importantes bens e paisagens históricas da cidade de Campinas e agora se expandia à paisagem cultural rural paulista, por meio do projeto de pesquisa³⁷ do qual Matthes passou

a fazer parte. Os estudos estiveram alinhados a três núcleos temáticos: Educação Patrimonial e Turismo; Inventário e Catalogação; Preservação e Sustentabilidade). O projeto de grande complexidade de ações tinha a coordenação geral de Tognon, então professor do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), da UNICAMP.

Foi dessa forma que se cunhou a possibilidade de se criar a chancela da paisagem cultural rural paulista, uma das grandes contribuições do trabalho, cuja constituição está embasada no patrimônio material e imaterial preservado e estudado nas Fazendas do Estado de São Paulo pelo grupo de pesquisadores. Este braço da pesquisa possibilitou que Matthes desenvolvesse, entre 2007 e 2012, sua pesquisa

36 “Patrimônio Cultural Rural está definido como o conjunto de registros materiais e imateriais decorrentes das práticas, dos costumes e das iniciativas produtivas que se estabelecem, historicamente e territorialmente, na área rural. Isso não significa, evidentemente, uma compartimentação ou mesmo contraste, uma polaridade com o assim definido Patrimônio Urbano Paisagístico. Tal Patrimônio Cultural Rural possui um perfil múltiplo, em escalas e tipologias, que contemplam não só as fazendas históricas e os complexos produtivos antigos, mas também usinas e barragens para a implementação das pioneiras redes de produção e distribuição de energia elétrica do campo e da cidade, pontes, diques, ferrovias, enfim, registros edificados no território agrário que se somam aos acervos artísticos, bibliotecas, arquivos, equipamentos e máquinas, festas e arte popular, hábitos, costumes, crenças e modos de fazer.” (TOGNON, 2012, p. 2).

37 “Com tais preocupações e interesses, o Grupo Fazendas, alcunha que designa o grupo de pesquisadores participantes do Projeto de Pesquisa para Políticas Públicas da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – Patrimônio Rural Paulista: espaço privilegiado para o ensino, a pesquisa e o turismo (PPPP-FAPESP) teve aprovada a intenção de promover, como objetivo principal, a disponibilização de um conjunto de instrumentos e de metodologias de gestão, de conservação e de difusão para os responsáveis por esse patrimônio, tanto proprietários quanto as respectivas instâncias públicas pertinentes à área da cultura, da educação e do turismo. Tais necessidades decorreram da constatação que, embora existissem ações promovidas por diversas entidades junto às prefeituras paulistas no âmbito da valorização do Patrimônio Cultural Rural, inexistiam parcerias estratégicas entre universidades, centros de pesquisa e de documentação, órgãos públicos de preservação e as entidades mantenedoras dos bens culturais rurais tombados pelo Estado e pela União.” (GRAZIANO, 2016, p.39).

“ O projeto foi doado à Secretaria de Meio Ambiente do Estado de São Paulo, apresenta colunas de aço corten cuja função é sustentar diversas espécies de bromélias e orquídeas.

A proposta é manter, no espaço central, um acervo vegetal permanente, enquanto nas bancadas laterais serão apresentadas as orquídeas da coleção do Jardim Botânico de SP ou outras exposições temáticas. As colunas surgem de dentro de um espelho d'água que mantém a umidade interna e reflete em sua superfície o esplendor das plantas. Cada coluna constitui uma unidade de jardim, com irrigação e iluminação próprios.

O projeto foi desenvolvido em parceria com o arquiteto Decio Tozzi ”.

(MATTHES; GRAZIANO, 2020, em entrevista).

Figura 38 - Orquidário Ruth Cardoso, localizado no Parque Villa Lobos em São Paulo (SP).
Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2010.



de **Pós-Doutorado em Restauro de Jardins Históricos**, sob a tutela de Tognon, mais um trabalho pioneiro elaborado pelo agrônomo paisagista no país e que teve como base os conceitos desenvolvidos pelos ingleses John Watkins e Tom Wright³⁸.

Para além de um olhar meramente historiográfico dos jardins, a pesquisa de Pós-Doutorado elaborada por Matthes concentrou-se no estudo dos processos de conservação e manutenção dos jardins históricos da Europa. Os planos de manejo dos jardins históricos iluminam como figuras de grande importância os chefes de jardineiros e suas equipes, com amplo conhecimento sobre o tema, sendo responsáveis tanto pela manutenção diária quanto pela organização dos processos a serem executados pelas equipes.

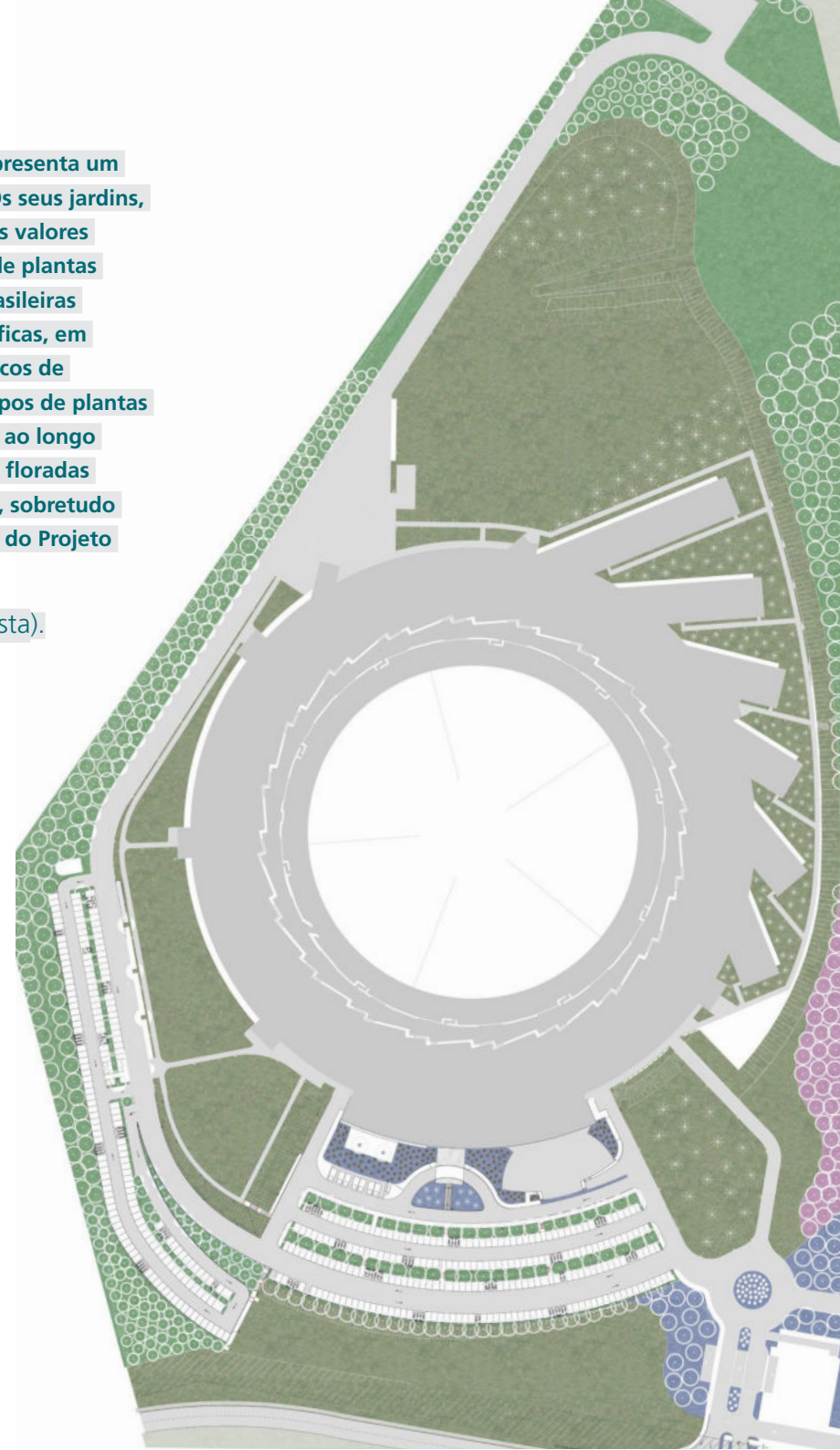
Ao término de sua pesquisa, Matthes constatou que o trabalho que vinha realizando junto ao Clube Náutico Araraquara para conservação e manutenção dos jardins poderia ocorrer de maneira mais eficiente e, de certa forma, fazendo-se valer dos processos presentes no trato de jardins históricos europeus:

38 WATKINS, John, WRIGHT, Tom. *The Management And Maintenance Of Historic Parks, Gardens And Landscape: The English Heritage Handbook*, Frances Lincoln, 2007. ISBN: 0711224390/ 9780711224391.

“ A obra do Laboratório de Luz Síncrotron representa um marco na ciência e na arquitetura nacionais. Os seus jardins, nesse sentido, são uma expressão dos mesmos valores nacionais em paisagismo, mesclando grupos de plantas nativas e exóticas. Os grupos de palmeiras brasileiras (Syagrus) ficam próximas às edificações científicas, em virtude da sua delicadeza e para minimizar riscos de interferências com os experimentos. Já os grupos de plantas exóticas se distribuem nos estacionamentos e ao longo dos gramados. São todas espécies rústicas, de floradas exuberantes, que ambientam as demais áreas, sobretudo estacionamentos, áreas de convívio e serviços do Projeto Sirius ”.

(MATTHES; GRAZIANO, 2020, em entrevista).

Figura 39 - Implantação conceitual do projeto de paisagismo para o Acelerador de Partículas SIRIUS, Campinas, SP.
Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2013.



Assim como os chefes de jardineiros, vou andando e vendo canto por canto, o que tem que podar, o que está com formiga, o que tem que adubar, onde tem que molhar, onde pode ser feito um plantio novo, são os processos que venho fazendo no náutico há 50 anos (MATTHES, 2020, em entrevista).

Outra importante obra que frutificou a partir deste grupo de pesquisa – e para a qual Matthes, de certa forma, contribuiu –, foi a Tese de Doutorado desenvolvida por Graziano, entre 2010 e 2016 (FE-UNICAMP), sob orientação de Olga Rodrigues de Moraes von Simson, intitulada “**A paisagem educativa: um estudo comparativo sobre a**

paisagem no contexto do patrimônio cultural rural paulista”, que atualiza as questões acerca de patrimônio, educação e paisagem, apresentando outra maneira de olhar e compreender a paisagem.

Ambas as pesquisas, e os resultados delas provenientes, passaram a **moldar** a maneira com que a dupla atuava sobre a paisagem, um fato que pode ser notado nos projetos desenvolvidos nos anos em que elas ocorreram e se sucederam (Apêndice F), com destaque para o Parque Ecológico Joaquim Amaral Amando de Barros, para a cidade de Botucatu (SP); o Orquidário Ruth Cardoso

(Figura 38), localizado no Parque Villa Lobos, em São Paulo (SP), ambos em 2010; o Programa de Educação Ambiental desenvolvido para o Clube Náutico Araraquara, em 2012; o Parque Municipal do Marinheiro (Figuras 40 e 41), elaborado em 2013 para a cidade de Votuporanga (SP); e, no mesmo ano, o Projeto de paisagismo para as áreas do entorno do Acelerador de Partículas Sírios (Figura 39), localizado em Campinas (SP).

Na medida em que os projetos se tornam cada vez mais complexos, em maior volume, e com o advento do avanço da tecnologia nos meios de



Figuras 40 e 41 - Perspectiva e Implantação conceitual do projeto de paisagismo para o "Parque do Marinheiro", Votuporanga, SP. Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2013.

1. jardim de suculentas e aquáticas
2. jardim botânico
3. jardim aromáticas e palmeiras
4. mata existente
5. setor esportivo
6. skate e bmx
7. bicicross
8. área de eventos
9. quiosques, ginástica e playground
10. playground reciclados
11. playground morrotes
12. caminho elevado entre copas

0 50 100 200 m



representação gráfica, Matthes e Graziano optam por incorporar à empresa um estagiário, para auxiliá-los no desenvolvimento dos projetos.

Este é o momento em que o caminho do **presente pesquisador cruza** com o de Graziano, então professor de Projeto Urbano e Paisagístico no curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Paulista, em 2013, que o convida a auxiliá-los em alguns trabalhos do escritório. Contudo, durante os primeiros anos de atividades junto a Matthes e Graziano, o então estagiário mantinha contato apenas com este segundo, uma

vez que o agrônomo residia em Campinas e os demais, em São Paulo.

O encontro entre Matthes e Cauê só acontece no final de 2016, quando o ainda estudante de arquitetura e urbanismo retorna de seu intercâmbio realizado na *Universidad Rovira i Virgili* (Réus, Espanha) e, na sequência, se muda para Campinas. Uma vez vencida a distância, foi questão de tempo e oportunidade para que Matthes e Cauê se aproximassem e, uma vez mais, assim como fizera com Graziano, o paisagista atuasse como um mentor: o estagiário passou a acompanhá-lo em suas viagens

mensais para o Clube Náutico Araraquara – local que é, até hoje, o seu laboratório paisagístico e, sem dúvida, a sua sala de aula –, assim como Graziano fez entre 1998 e 2006.

Os encontros entre mestre e aprendiz aconteciam também quando surgiam novos projetos – no escritório da empresa, na sua casa ou em longas e divertidas viagens a clientes –, momentos que são, até hoje, regados a histórias das viagens, causos, encontros e convívio com seu mestre e amigo Burle Marx. O fato é que, independentemente do lugar, Matthes sempre se mostrou paciente, didático e



“Ocupando cerca de 380 mil m² em torno da Represa Municipal de Abastecimento de água de Votuporanga, na Bacia do Córrego do Marinheiro, o chamado “Parque do Marinheiro”, possui uma área caracterizada pelo leve declive topográfico.

A partir disto, a premissa de projeto explora as diversas cotas de nível, desde as ruas que o ligam aos novos loteamentos residenciais, até a represa, com áreas permeáveis de lazer que incluem as mais diversas atividades (arborismo, horta e jardim botânico, quadras esportivas, área de artes e ofícios, praças molhadas, área de esportes radicais além de equipamentos para terceira idade e parque infantil). Completam o programa, um sistema de caminhos e ciclovia que, juntamente com a torre solar de observação, possibilitam passeios e pontos de vista singulares do parque”.

(MATTHES; GRAZIANO, 2020, em entrevista).

detentor de um conhecimento admirável.

Nos anos seguintes, o trio desenvolveu inúmeros projetos de arquitetura da paisagem, soluções que uniram experiência, criatividade e tecnologia em pequenas, médias e grandes escalas da paisagem, entre os quais merecem ser destacados os projetos de planejamento da paisagem da “Casa de Vidro”, de Pietro e Lina Bardi, em São Paulo, como

parte da equipe coordenada pela Prof.^a Dr.^a **Luciana Bongiovanni Martins Schenk**, que envolveu o desenvolvimento do Projeto de Compensação Ambiental com base na identificação da vegetação arbórea existente e no seu manejo proposto (podas, supressões e reposições) dentro de interesse ambiental, ornamental e estrutural relacionado com a preservação do patrimônio cultural e arquitetônico

de um dos maiores ícones arquitetônicos do Brasil e do mundo³⁹, realizado em 2018 (Figura 46); o projeto do Parque Linear de acesso à Fazenda Itahye (Figuras 42 a 45), em Santana do Parnaíba (SP), e, por fim, o desenvolvimento do partido paisagístico para a implantação do Parque Botânico de Lençóis Paulista, onde se desenvolveu, também, o projeto do Orquidário Municipal da cidade, ambos em 2019.

39 O projeto prevê, atendo-se ao plano geral de visitação para o Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, diversos estudos para ambientes externos, equipamentos e espaços livres para visitação dos jardins da casa de Vidro, dentro da perspectiva da equipe coordenada pela Prof. Doc. Luciana Schenk e desenvolvidos em conjunto com o escritório da arquiteta Lígia Palludetto. Todos os serviços estiveram atrelados ao programa internacional de gestão e conservação de patrimônio da Fundação Getty de Los Angeles (*Getty Foundation: “Grant Keeping It Modern”*) (contrato nº R-ORG-201630842/2016-2018), com a intermediação nacional a cargo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP) – Grupo de Pesquisa ArqBras, sob coordenação geral de Renato Anelli e Ana Lúcia Cerávolo. Nesse processo de desenvolvimento de um plano de paisagem para o local, se providenciou o cadastro, a identificação botânica parcial e a avaliação fitossanitária dos 832 indivíduos arbóreos existentes e da proposta de manejo vegetal para 155 árvores na propriedade. Por tratar-se de área tombada pelos órgãos brasileiros de patrimônio histórico e cultural (IPHAN, CONDEPHAAT E COMPRESA) os cuidados técnicos com a vegetação arbórea, a serem autorizados pela Prefeitura de São Paulo, serão objeto de ações educativas, padronizando modelos replicáveis de gestão de patrimônio vegetal pelo Instituto Bardi e pelo IAU-USP, como forma inédita de serem conhecidos, acompanhados e aprofundados, bem como os impactos da conservação da paisagem e da vegetação e sua relação com bens arquitetônicos tombados nacional e internacionalmente.



Figuras 42, 43, 44 e 45 - Perspectivas digitais do projeto "Parque Linear de acesso à Fazenda Itahye". Santana do Parnaíba, SP.
Fonte: Licuri Paisagismo, 2018.



Em 2020, como reconhecimento de seu trabalho, Matthes é condecorado com a **Medalha Joaquim Eugênio de Lima** (Figura 47), láurea conferida pela Associação dos Engenheiros Agrônomos do Estado de São Paulo (AEASP)⁴⁰ para agraciá-los profissionais que se destacam no campo do paisagismo nacional. No mesmo ano, o projeto do Clube Náutico Araraquara foi selecionado para a **11ª Bienal Internacional de Arquitetura Paisagista de Barcelona**, um dos eventos mais reconhecidos na área de divulgação e debate em intervenção paisagística do mundo. O projeto foi o único representante brasileiro neste evento internacional.

Em 2021, o “Jardim da Sauna”, implantado entre 1998 e 2000 no Clube Náutico Araraquara, foi o vencedor do Primeiro **Concurso Latino-americano de Jardins**, organizado pelo Festival Internacional de Arquitectura y Paisaje (FIPA). Segundo o júri, “[...] o projeto apresenta um desenho claro, proporcionado, rico em recursos

naturais e arquitetônicos. É um reflexo claro do seu contexto natural e o reinterpreta fazendo uso excepcional da vegetação sob elementos de composição equilibrada e contundente, valendo-se de texturas, ritmo, volume e cor” (FIPA, 2021).

Neste contexto, observa-se um gesto conjunto em que Graziano planta a semente, introduzindo o presente pesquisador ao universo da arquitetura da paisagem, e Matthes, com sua trajetória, sua paixão por plantas e pela profissão, vem nutrindo e ampliando os horizontes, de modo que não haveria como ser outro o fruto a ser colhido, senão o desenvolvimento da presente pesquisa, que encontra, na figura de Matthes – de sua história, de seus contatos e, principalmente, de sua obra de vida, o Clube Náutico Araraquara –, um guia para auxiliar nas desafios e êxitos em se projetar com a paisagem na contemporaneidade.

⁴⁰ Formado em Agronomia na Alemanha, Joaquim Eugênio de Lima foi uma das grandes personalidades da cidade de São Paulo no final do século XIX, tendo se destacado em ações de valorização do urbanismo e planejamento territorial, como a construção do Viaduto do Chá e, em especial, a criação da Avenida Paulista, maior símbolo da capital paulistana. A Associação dos Engenheiros Agrônomos do Estado de São Paulo (AEASP), instituiu a Medalha Joaquim Eugênio de Lima em 1994, como uma deferência especial para agraciá-los agrônomos de destaque no campo do Paisagismo brasileiro. Desde a sua criação, nomes como Hermes Moreira de Souza, Harry Lorenzi e Jorge Sakai já foram premiados.

Figuras 46 - Registro fotográfico de Matthes, nos jardins da Casa de Vidro da arquiteta Lina Bo Bardi, realizando coletas de folhas, flores e frutos para identificação botânica das espécies.

Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2018.



2.4 UM MESTRE, UM AMIGO, UMA SAUDADE

Recordo que, certa vez, estávamos viajando de avião – acho que estávamos indo visitar Ricardo Marinho – e eu estava sentado ao lado de Roberto. Lembro que Roberto, olhando pela janela visualizando a região costeira do Ceará, disse "Luiz Antonio, eu acho isso lindo, a vegetação tocando o mar e essas clareiras onde temos a areia intercalada com a vegetação e conectando com o mar, num desenho sinuoso, isso dá um desenho maravilhoso para a gente rebater em um jardim". Essa foi minha inspiração no projeto das praias do Náutico (MATTHES, 2020, em entrevista) (Figura 48).

Figuras 47 - Registro fotográfico de Matthes discursando ao receber a Medalha Joaquim Eugênio de Lima durante cerimônia da Deusa Ceres da AEASP.

Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2020.



Talvez esse tenha sido o maior aprendizado que Burle Marx deixou para Matthes em todos estes anos de convivência – era algo que o paisagista fazia e o induzia a fazer o tempo todo.

Observar, muitas vezes, significava caminhar, pôr-se à deriva e permitir que o olhar abraçasse o local, capturando o que ele tivesse a oferecer – mas isso não se resumia ao plano físico, envolvia, também, um **percurso mental e subjetivo**, para além do aqui e do agora: projetar um jardim ou uma paisagem significativa é, antes de tudo, uma transposição para um tempo futuro, imaginando as vistas desejadas, os percursos a serem explorados, os detalhes a serem evidenciados.

O estágio de Matthes com Burle Marx,

no início, resumia-se a observar seus colegas desenhando, fato este que, à primeira vista, provocou profunda decepção ao agrônomo – habituado ao contato bem próximo com as plantas –, e quase o fez desistir:

[...] Não sei se eu pensei se ia dar certo ou não, era uma decepção porque eu não via plantas nem nada, só via desenho, era bolinha, era desenho, tinha o nome da planta, na maioria das vezes nem tinha. Eu não via um jardim ali, aquilo foi abstrato demais para mim (MATTHES, 2020, em entrevista).

Os momentos extremamente gratificantes e enriquecedores aconteciam quando Burle Marx estava presente e se punha a compor algum projeto de jardim – e o fazia como uma obra de arte. A respeito disso, Matthes recorda:

[...] era muito gostoso, era prazeroso ver como as linhas fluíam, o que ele queira, o que ele falava [...] Aquilo foi gratificante, ver ele criando um jardim. No momento em que ele estava desenhando, todos ficavam em volta observando e escutando, virava uma aula (MATTHES, 2020, em entrevista).

O contato com as formas e representações utilizadas por Burle Marx era algo totalmente novo para o jovem estudante de Agronomia,



Figura 48 - Imagem de satélite da costa do Ceará.
Fonte: Google Earth, 2020.

especialmente os desenhos em que as composições extrapolavam os canteiros de vegetação em direção aos pisos, uma arte e uma solução que, por sua vez, foi vastamente explorada em seus projetos. O paisagista foi mestre em criar pisos de *petit-pavet*, principalmente no Rio de Janeiro. Matthes se lembra que, neste período,

[...] ele estava reformando o desenho do calçadão de Copacabana. Porque tinham uns pontos de garagem que não tinham sido previstos, ou foram criados depois, ele teve que refazer certos desenhos de Copacabana. Aquilo foi impactante, ele manter aquelas formas mais beirando a praia, as formas de onda, que é um desenho português. Ele mantém o desenho em escala maior, e depois faz um desenho abstrato. E, dentro do desenho dele, ele colocar plantas, principalmente árvores e palmeiras que ele usou, era uma calçada, na verdade. Daí ele fazia grupos de árvores, grupos de palmeiras (MATTHES, 2020, em entrevista).

Se, num primeiro momento, foram raros os contentamos em seu estágio, o caso das orquídeas, que resultou em seu deslocamento para o sítio Santo Antônio da Bica, permitiu uma maior **aproximação** para com o mestre e suas **plantas**, foi verdadeiramente significativo: “[...] lá tinha tudo que eu queria”, evidencia Matthes.

A convivência com Burle Marx no sítio distinguia-se totalmente à do escritório:

[...] no sítio ele nunca projetou jardim. Eu nunca vi. Ele se dedicava à pintura a óleo e de tecidos. Antes de pintar, bem cedo, a gente levantava, tomava café e ia visitar partes do sítio, e eu ia com ele andar pelo sítio todo, vendo os viveiros. Cada viveiro ele botou o nome de um amigo botânico. Ia ver os antúrios, filodendros, marantáceas, begoniáceas, fazíamos um roteiro; certos trechos que ele queria andar que eram muito íngremes do jardim (porque todos os viveiros eram na parte de baixo e o sítio era uma ribanceira; a casa ficava no meio, o jardim continua atrás da casa e ele tinha gota, problema do joelho), então ele se apoiava em mim, eu era a bengala dele, ele me derrubava, mas ele não caía. Daí ele queria ver como está tal planta, a outra, e a gente ia andando e vendo e, de algum modo, eu cuidava da relação das espécies que ele tinha e ia anotando numa pasta (MATTHES, 2020, em entrevista).

Por certo, as experiências e os contatos cotidianos com a arte, com os projetos implantados (que, eventualmente, visitavam), e o modo de pensar de Burle Marx impulsionaram, alimentaram e moldaram a maneira com que o jovem paisagista compreendia e trabalhava a natureza em suas composições paisagísticas.

Pouco a pouco, Burle Marx conduziu Matthes e o fez perceber que a **natureza é uma oportunidade** para observar o que ela oferece à vista e, deste modo, que se deve **reinterpretá-la artisticamente** aplicando tais aprendizados em

composições paisagísticas.

Trata-se, portanto, de uma postura adotada que ressoava em seus projetos e em suas falas, procurando evidenciar sempre que a qualidade indispensável é ser bom observador, atentar-se à planta no seu local de origem, notar as suas formas, o seu comportamento e saber tirar partido disso.

Deste modo, nas raras vezes que o agrônomo voltou ao escritório de Burle Marx, a ordem era: “[...] ao invés de você ficar no escritório, você vai ao Jardim Botânico, vai passear no Jardim Botânico para conhecer as plantas”, um relato que salienta a importância dada por Burle Marx à observação:

[...] isso ele falou umas 3 a 5 vezes para mim, e quando eu respondia “Mas eu já conheço o jardim botânico”, ele retrucava “Não conhece mesmo, você vai ter que voltar lá”. Ele puxava para esse lado, como se ele tivesse me dirigindo (MATTHES, 2020, em entrevista).

A postura de Burle Marx permite compreender o quão valioso pode ser o conhecimento a respeito dos elementos a serem utilizados pelo artista em sua obra. Formado em Belas Artes, o paisagista, pintor e escultor compreendeu, desde cedo a importância de

um pintor **conhecer as propriedades** de determinada tinta, ou de um escultor conhecer as características de uma pedra, antes de iniciar sua obra: trata-se de um fato que permite explorar ao máximo as possibilidades e limitações do material em suas composições, especialmente quando a matéria a ser utilizada diz respeito a um ser vivo – como as plantas –, e que Matthes conhecia muito bem.

Foi a partir destes princípios, transpostos à paisagem, que o paisagista modernista deu origem a uma nova forma de fazer paisagismo, em que arte e paisagem fundem-se, fazendo com que a natureza encontre todo o seu esplendor:

[...] na minha opinião, é importante acentuar o caráter das plantas. Quando eu planto uma planta só, na paisagem ou no jardim, muitas vezes, ela desaparece, de maneira que quando eu planto 15, 20, 50 palmeiras da mesma espécie eu consigo acentuar mais as características e, ritmicamente, me agrada quando a paisagem, quando uma planta consegue dizer o máximo que ela tem para dizer – é sempre necessário estabelecer contrastes, sem o qual nós não conseguimos expressá-lo de uma maneira melhor (MATTHES, 2020, em entrevista).

A obra de Burle Marx, por meio destas estratégias, permite e, ao mesmo tempo, induz os seus expectadores a um diálogo, uma comunicação

JARDINS DE BURLE MARX VISITADOS COM A COMPANHIA DO PAISAGISTA

Jardins do Sítio RBM - (Santo Antonio da Bica) - RJ*
 Jardins Odette Monteiro – Correias – Petrópolis - RJ*
 Parque (aterro) do Flamengo - RJ*
 Jardins residencial Raul de Souza Martins – Petrópolis - RJ*
 Jardins Maria do Carmo Nabuco - RJ*
 Fazenda “Mangrove” Nininha Magalhães - RJ*

JARDINS DE BURLE MARX VISITADOS SOZINHO

Residência de Carl Fischer – RJ
 Praça da República – PE
 Parque da Pampulha – BH
 Jardins praça aeroporto Santos Dumont – RJ
 Passeio de Copacabana – RJ
 Edifício Xerex do Brasil – RJ
 Jardins de Brasília – DF
 Jardins Olivia Gomes – São José dos Campos
 Jardins do Parque Guinle – RJ
 Jardins Hotel Amazonas – Manaus
 Jardins Clemente Gomes – Areias SP. Fazenda Vargem Grande
 Hotel Sheratan – RJ
 Teatro José de Alencar - Fortaleza
 Jardins BNDS – RJ
 Parque Ecológico – Campinas - SP

“ O aterro é uma coisa que impressiona muito, Copacabana, o calçadão impressiona muito. Em Brasília o do Itamarati. E depois tem esse que eu vou passar a listinha que eu não me lembro o nome da pessoa. Acho que um deles é o Odete Monteiro, esse eu devo ter visitado umas 3x. Da Nininha Magalhães também. Areias impressiona muito.”

A forma, volumetria e espécies novas que não são utilizadas normalmente, e hoje no dia a dia. Uns dos jardins que eu mais gosto é do próprio sítio

(MATTHES, 2020, em entrevista).

e uma experiência intensificada graças às formas, percursos e vistas oferecidas. Nesse sentido, o usuário descobre, pouco a pouco, percorrendo o jardim, tendo **surpresas permanentes**; mediações por transições, às vezes abruptas, às vezes diluídas, mas sempre em função de uma **mediação**, a qual, lentamente, educa o olhar.

O paisagista esteve sempre à frente de seu tempo: muitas de suas obras só foram compreendidas e valorizadas em sua plenitude anos depois de realizadas, talvez pelo jardim tardar em alcançar o seu **amadurecimento**. A respeito disso, Matthes confessa que levou algum tempo para compreender a maestria de seu mentor ao projetar verdadeiras esculturas com pedras, bromélias e outras epífitas na Fazenda Vargem Grande (Figura 49), em Areias (RJ):

[...] aquilo, as primeiras vezes, me incomodava muito, as outras partes mais naturais do projeto me agradam bastante, mas aquilo me incomodava, eu não sabia se era feio ou bonito. Na natureza não existe uma pedra uma em cima da outra, certinha, colocada com plantas.

Eu demorei para gostar daquilo e, hoje, eu amo aquilo que ele fez. Engraçado como a gente evolui. Não é com tudo que você se deslumbra... Uma pessoa que está muitos anos na frente está fazendo e você vai se deslumbrando aos poucos. Tem certas coisas que batem na tua cabeça e freiam ali. Depois você aprende. Isso me lembra uma frase que ele sempre repetia: "E por que

não?". (MATTHES, 2020, em entrevista).

Observar, interpretar, explorar, criar. Inquestionavelmente, Burle Marx sabia fazê-lo como ninguém – o artista encontrava, mesmo nas menores coisas ou inusitadas situações, inspiração para suas composições; eram lições proporcionadas de maneira não intencional, para aqueles que tinham a oportunidade de conviver com o paisagista, situações rotineiras, do dia-a-dia, como as que Matthes guarda em sua memória:

[...] recordo que uma vez a gente foi para Santa Cruz – ele morava na Barra de Guaratiba e Santa Cruz era ali pertinho. Foi na época do carnaval, foi a primeira vez que vi Clóvis, eu não conhecia Clóvis. Daí ele me conta: "São pessoas vestidas de palhaço, muito coloridas, que, normalmente, jogam água nas pessoas". Era muito comum isso no Rio de Janeiro; andam sempre de 3 ou 4 pessoas juntas, e ele achava bonito. Na semana seguinte saía uma série de quadros inspirados na temática era o Clóvis, mas só percebia quem o conhecia, na verdade. Se você fosse ver o quadro dele você não sabia a inspiração. Me lembro uma vez, também, que tinha uma escultura dele, que estava sendo desenhada, tirando aquelas madeiras todas sujas, e ele ia lá reconhecer e os funcionários amontaram numa parede aqueles paus todos sujos de cimento. Dessa vez, eu estava com o Kliver e falei: "Vem aqui, o Roberto vai admirar a obra dele, vamos ficar aqui para esconder um pouco essas madeiras para ele não perceber que não limpamos a área direito". Lembro-me exatamente disso. Ele olha a obra, olha para nós dois e diz: "O que vocês dois estão escondendo aí?". Ele tirou nós dois da frente e

olhou aquelas madeiras. Na semana seguinte saíram quadros pintados sobre as madeiras, não saiu sobre as esculturas, mas sobre as madeiras (MATTHES, 2020, em entrevista).

Eram situações como estas, rotineiras e desinteressadas, em que emergiam os maiores ensinamentos deixados pelo mestre paisagista a Matthes. Conviver com Burle Marx, segundo o agrônomo, era um constante aprendizado, um professor em todas as situações, havia nele uma energia e uma alegria infindáveis, uma pessoa extremamente ativa, com necessidade de estar sempre fazendo algo.

Entretanto, o mestre paisagista sempre deixou evidente que as produções de suas obras paisagísticas nunca se restringiram a um esforço isolado de sua parte; pelo contrário, Burle Marx procurava sempre **cercar-se** de pessoas com conhecimentos distintos, um ciclo de amizades e contatos que foi sendo construído com os anos e que abrangia botânicos, arquitetos, agrônomos, biólogos, artistas, políticos, etc., com quem procurava manter uma **troca** constante de informações, uma rede de conhecimentos que o auxiliava não apenas em seu processo de projeto, como também permitia que expandisse sua "matéria prima" para projetar, ou seja, sua coleção de plantas, um fato amplamente

discutido por diversos autores, tais como Lenhardt (1996), Tabacow (2004) e Dourado (2009).

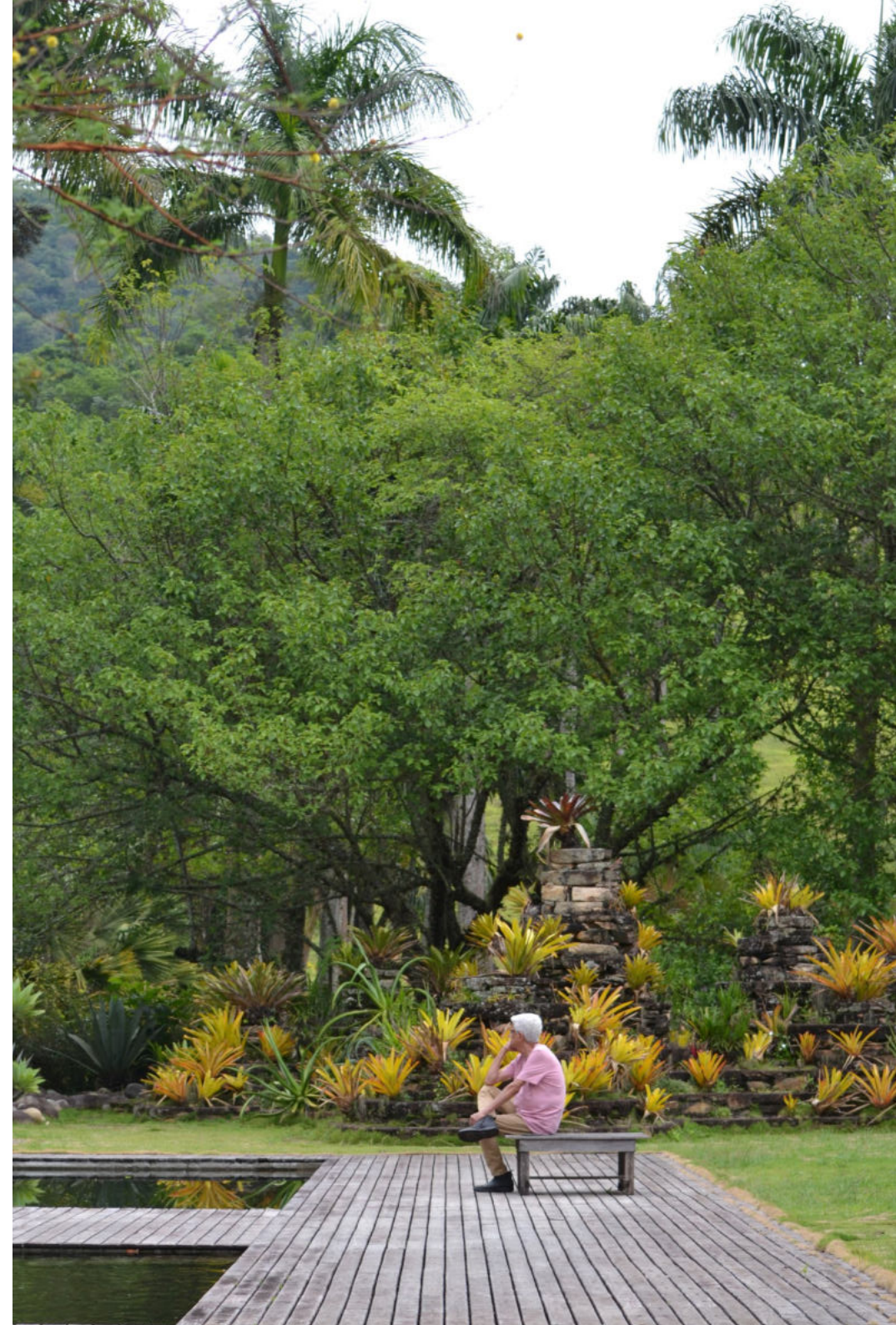
Alguns destes contatos, obviamente, restringiam-se a assuntos profissionais; já outros, pelos anos de convivência, eram verdadeiramente pessoais⁴¹, pelos quais Burle Marx mantinha profunda admiração e carinho⁴², como Matthes. Com cada uma destas íntimas amizades agradava ao paisagista conversar e desenvolver determinado assunto:

[...] Ele sempre chamava mais a Klara [Klara Kaiser] para mostrar as pinturas que ele tinha feito, ou as litogravuras que ele tinha feito, os desenhos que ele tinha feito. E queria sempre

41 Estabelecer contatos foi algo que o paisagista sempre procurou fazer, Matthes (2020) recorda que “Burle Marx sempre organizava festas, almoços onde procurava juntar pessoas que falavam a mesma língua. Essas pessoas nunca influenciaram o processo criativo dele, ele se aproximava, e como ele era agradável todo mundo ficava adorando o Roberto, em função do conhecimento botânico que essa pessoa tinha, para identificar as plantas que ele queria usar, saber o nome das plantas. Ele virava amigo mesmo. Mas, o princípio todo, era porque aquela pessoa conhecia muito o grupo que ele estava interessado a trabalhar, no caso dos botânicos. Agora de arquitetura tiveram sim alguns arquitetos, dos que eu me lembro eram arquitetos, mas não paisagistas. Ou eram paisagistas que já tinham estagiado com ele, por exemplo um deles é o Ricardo Marinho, não que ele fosse aprender alguma coisa, pelo contrário, foram todos crias dele que ele gostava muito.

42 Nesta lista incluem-se, especialmente, os casais de arquitetos Haruyoshi Ono e Fátima Gomes, Klara Kaiser e Koiti Mori, os arquitetos José Tabacow e Ricardo Marinho e os botânicos Luiz Emygdio de Mello Filho, Mello Barreto e Nanuza Luiza de Menezes.

Figuras 49 - Registro fotográfico de Matthes em visita realizada à Fazenda Vargem Grande, Areias - RJ. Ao fundo, os jardins de esculturas de pedras com bromélias e agaves. Fonte: autoria própria, 2018.



ouvir a opinião da Klara, o que ela achava daquilo ou não. E a Klara, claro, expunha o pensamento dela. Isso ele nunca fez comigo, o que eu achava da pintura dele – comigo a conversa era sobre plantas. Depois, ele mostrava as coisas que ele fez na última temporada – “Olha, fiz isso e aquilo” – e discutia com a Klara. Eu ficava em segundo plano, assistindo. E depois ele ia falar comigo sobre as plantas e a gente ia andar no sítio – “Vem ver tal planta, vem ver isso”. Ele não chamava a Klara, chamava a mim, ele direcionava as coisas dessa maneira. E com a Nanuza era sempre as *velosiáceas*, nunca ia mostrar um *Filodendro* bonito para Nanuza, ela não tinha menor interesse nisso (MATTHES, 2020, em entrevista).

Acerca destes encontros e diálogos, o agrônomo recorda que dois deles o marcaram muito, no sentido de causar a ele um temor inicial seguido de alívio e felicidade; foram duas ocasiões em quem Burle Marx pediu sua opinião para determinada obra, algo que o paisagista não costumava fazer:

Lembro-me, uma vez, que numa parte do sítio ele me faz a pergunta: “O que você modificaria aqui?”, e você tinha que responder, então eu disse: “Eu tiraria isso, aumentaria isso, colocaria outro tipo de planta aqui”, e ele foi prestando atenção no que eu falava. Daí, quando terminei, ele falou: “Você foi a única pessoa – porque eu sempre trago colegas de profissão ou estagiários – você foi a única que deu uma boa solução

para isso que eu gosto” (MATTHES, 2020, em entrevista).

O elogio recebido o fez perceber que estava no caminho certo e, principalmente, que a sua forma de pensar e projetar seguia a linha de raciocínio e trabalho de seu mentor. A segunda situação vivenciada dizia respeito a arranjos florais que Burle Marx vinha realizando e comporiam um livro sobre o tema. Matthes recorda que

[...] ele ficava colocando as flores e eu ficava assistindo – o fotógrafo – fotografando de todos os ângulos. Na hora que ele termina um arranjo, daí ele pergunta: “E aí, Luiz Antonio, o que é que você acha desse arranjo? Você acha que ficou bom?”. Eu falei: “Roberto, se você tirasse tais, tais e tais plantas, essa e mais essa, o seu arranjo vai ficar muito mais leve, mais agradável de ser visto”. Ele foi lá e tirou, não falou nada. Veio perto de mim e olhou o vaso e disse: “Você tem toda razão, ficou muito melhor” (MATTHES, 2020, em entrevista).

Em outras ocasiões, estas mais comuns, Burle Marx procurou consultar Luiz Matthes em assuntos relacionados a árvores e, principalmente, palmeiras, em virtude de o agrônomo ser especialista em palmáceas e possuir, no IAC, uma enorme coleção,

que, por sua vez, era maior que a de seu mestre, “[...] fato que o deixava muito aborrecido, pois desejava ter a maior coleção de palmeiras do país”, como recorda o agrônomo. Boa parte das palmeiras plantadas no sítio Santo Antônio da Bica foram definidas por Matthes em conjunto com Burle Marx: “[...] a gente ia no viveiro ver as mudas que tinha, eu identificava e falava: vamos plantar isso em tal lugar, aquilo em tal lugar” (MATTHES, 2020, em entrevista).

Colecionador

O desejo incessante em descobrir e evidenciar a flora brasileira acompanhou Roberto Burle Marx desde os primórdios de seus trabalhos. Inúmeras foram as expedições realizadas pelo país para coletar, catalogar e, por fim, reproduzi-las em maior quantidade, em seu sítio, para que pudesse explorá-las em suas composições paisagísticas⁴³.

A curiosidade infundável deste explorador resultou na formação de uma das maiores coleções botânicas do país. Matthes recorda que Burle Marx

43 Matthes comenta: “Burle Marx tinha o constante desejo de ter todas as espécies possíveis e imagináveis que eram bonitas. O sítio possuía a parte da coleção, que eram os viveiros, e conforme uma planta ou outra se sobressaísse mais, ele usava nos jardins dele, do sítio e outros que ele projetava, ele produzia mudas daquilo para colocar em seus jardins, então muitos dos jardins projetados por ele só ele tinha aquela planta, com o tempo comprou um sítio ao lado que virou só para produção. Essa parte não é tombada, só onde tem a casa dele que é tombada. Roberto, depois, começou entrar com coleções lá também porque faltava espaço no sítio dele. Ele começou invadir o sítio com coleções também. Mas a maioria ali eram plantas em lata de 20 litros, era um viveiro de plantas, para produção, para ele usar em jardins. Na frente dos dois, do outro lado da pista, ele também tinha ali toda uma parte de produção, só de produção” (MATTHES, 2020, em entrevista).

era tomado por uma alegria e empolgação imensas quando conseguia vender uma série de pinturas, sendo que sua reação era quase sempre a mesma: “Viva! Já podemos organizar a nossa próxima expedição”.

Além das viagens de coleta, o paisagista estabeleceu uma rede de trocas de espécies que praticava de maneira constante, com outros interessados e estudiosos do assunto, especialmente com Matthes, que estava à frente de uma das maiores instituições públicas com acesso à grande variedade de espécies, o IAC, e com quem Burle Marx possuía uma relação mais próxima; o **intercâmbio** ocorria de maneira mais intensa e em maiores quantidades.

A relação entre Burle e Matthes era de tamanha reciprocidade que o paisagista deu total liberdade para Matthes coletar as plantas que desejasse de sua coleção; disse, mais de uma vez, “Luiz Antonio, das minhas plantas você pega o que você quiser, não precisa perguntar se pode ou não, está liberado para você”. Quase todas as *Helicônias* que o IAC teve vieram de lá, assim como uma série de árvores, palmeiras e plantas mais resistentes, como as *Sansevierias*, recorda Matthes (2020, em entrevista).

É fundamental mencionar, ainda, que as novas espécies adquiridas da coleção de Burle Marx não “estacionavam” no IAC: Matthes procurava, sempre que possível, **reproduzi-las** e, em seguida, as **levava** para o Clube Náutico Araraquara, fato que, pouco a pouco, o permitiu formar uma das maiores e mais bonitas coleções de palmeiras do país, além de uma considerável coleção de árvores, *Sansevierias* e *Euphorbias*.

Os anos de convivência entre a dupla foram fundamentais na formação de Matthes, tanto do ponto de vista profissional quanto pessoal. A respeito do primeiro, o agrônomo comenta que o que mais o impressionou no trabalho de Roberto Burle Marx era a maneira com ele fazia uso

[...] da forma e do volume, usar claro e escuro, tirar proveito das cores e das características das plantas, a vontade de usar sempre novas espécies no jardim. Quando ele trazia certas plantas interessantes, ele multiplicava no sítio, e que é uma coisa que eu também fiz no Náutico. Levava algumas mudas, aumentava a quantidade de mudas e depois eram utilizadas para ter um caráter bem marcante e não simplesmente uma espécie perdida dentro da paisagem que ele estava projetando – além do uso de pedras e da água. Isso me marcou bastante (MATTHES, 2020, em entrevista).

No que diz respeito ao segundo, trata-se da **humildade** sempre presente em Burle Marx, e que cativou Matthes:

Encantava-me ver ele receber pessoas de todas as classes na mesa para almoçar. Lembro-me uma vez que eu fui para lá – eu já trabalhava no IAC –, eu desci com o Geremias, um jardineiro de lá. Ele falou: “O Geremias vai sentar na mesa com a gente, se ele é seu amigo, é meu também; se você confia nele, eu confio também”. Então essa humildade – não sei se é a palavra correta – me impressionou muito. Ele tratava muito bem todos os funcionários dele, com muito carinho, nunca foi arrogante (MATTHES, 2020, em entrevista).

Com o passar dos anos, à medida que Burle Marx adocece, Matthes passa a visitá-lo com maior frequência – quase todos os finais de semana; quando o encontro não acontecia, Burle Marx ligava para lhe contar as novidades, principalmente relacionadas às plantas: “Sempre que uma planta florescia ele me ligava, era quase toda semana, e perguntava: ‘E aí, alguma novidade? Como estão suas plantas? Eu vi tal coisa, você viu?’ Daí eu contava um pouco das coisas que eu tinha visto também”. O paisagista alegrava-se em compartilhar com Matthes seus planos, suas histórias, seus anseios, sua rotina, sua arte, seu prazer, sua vida⁴⁴.

44 “Tudo era prazeroso, estar com ele na verdade, a nossa conversa fluía de uma maneira, eu talvez seja uma das poucas pessoas, do rol de amigos dele, que ele falava todos os assuntos, íntimos, sobre plantas, jardins, muito pouco sobre música, teatro, etc. Cheguei inclusive a sair com ele, tanto para ver escola de samba, como ensaio de escola de samba. Uma vez ele foi homenageado por uma escola de samba, a gente ia no ensaio, acompanhava, sempre eram noturnas. A gente acabava indo, eu estando no sítio eu saía praticamente quase toda a noite com ele, eram

Ascensão

É possível identificar na obra de Matthes – especialmente nos jardins do Clube Náutico Araraquara – pontos de contato estabelecidos entre a forma, a vegetação empregada e a sua organização, ou seja, **influências no modo de pensar e organizar a paisagem**, fato que, até os dias atuais, faz seus usuários acreditarem que se trata de uma produção do próprio Burle Marx. Este acontecimento nunca chateou o agrônomo; pelo contrário, sempre foi motivo de felicidade ter sua obra confundida com a de seu mestre

[...] por ele ter sido a pessoa mais importante da minha vida. A arte dele e a personalidade dele se fundem em mim, de uma certa maneira, entra dentro de mim de uma certa maneira, que eu não sei separar, sabe? Eu gosto do Roberto pela arte. Você pode gostar de uma pessoa pela arte que ela faz, você gosta da arte da pessoa, mas a pessoa é muito chata, arrogante. O Roberto não. Eu me sentia acolhido, eu o admirava como pessoa e admirava a obra dele. Era o todo, na verdade. É uma honra que isso aconteça (MATTHES, 2020, em entrevista).

Ao mesmo que tempo que há muito de Burle Marx em Matthes, há também **particularidades que tornam ímpar** o seu modo de pensar e atuar sobre

a paisagem. Como todo bom aprendiz, o mérito encontra-se não em simplesmente copiar aquilo que lhe foi transmitido, mas em aprimorar e criar a partir de todos os conhecimentos adquiridos, um modo próprio, uma autenticidade – e foi isso que Matthes alcançou. Ao passo que algumas características se aproximam das qualidades encontradas nos jardins de Burle Marx, há particularidades que tornam os projetos do agrônomo singulares:

[...] eu me aproximo muito dele nas curvas. Aqueles desenhos nas curvas lembra o Náutico, olhando de cima, aquelas curvas que faço com hemerocales e coloco outras plantas. Então aquilo... me vejo muito como Roberto desenhava. Já os desenhos de piso, por exemplo, eu me afasto bastante, na verdade. Ele misturava formas geométricas com formas livres. Eu me afasto um pouco mais disso. O que é genuíno meu, talvez essa coisa de usar árvores colunares e mais baixas para valorizar a coluna, e usar palmeiras de uma certa maneira diferente da que ele usa. Na própria entrada do Náutico, à direita, eu marco colunas, grupos de colunas. Eu nunca vi isso no Roberto, não é bem o estilo dele. A forma de lagos é muito estilo de Roberto. A utilização de plantas próximas à água ou no meio da água é muito Roberto, mas o entorno dos lagos eu não vejo Roberto, a verticalização das coisas, palmeiras e árvores também. O fato de eu usar grupos de Pau-rei (*Basiloxylon brasiliensis*) presentes ao fundo do jardim de entrada do Clube, por exemplo, eu não lembro de Roberto ter feito isso, e outras espécies vazando através, como se o Pau-rei tivesse segurando uma massa que fosse vazar para frente, com outras árvores saindo adiante. Aquilo acho que é uma coisa

minha, não é uma coisa dele (MATTHES, 2020, em entrevista) (Figura 50).

Estas particularidades também são encontradas nos jardins de coleções elaborados pelo agrônomo para a mesma instituição; são composições paisagísticas formadas a partir da utilização do mesmo **gênero** de planta, um de *Sansevierias* (Figuras 53 e 54) e outro de *Euphorbias* (Figuras 51 e 52), onde as distintas espécies foram dispostas a partir de desenhos que valorizavam sua forma, cor e altura.

Burle Marx, de certo modo, chegou a projetar jardins que se aproximavam deste partido. Contudo, não se restringiam ao mesmo gênero, como, por exemplo, o jardim de *Sansevierias* no Sítio Santo Antônio da Bica. Grande parte encontra-se na frente da casa, indo para a lateral, mas, entre uma e outra, há alguma bromélia ou algumas palmeiras; outro exemplo é o grupo das *Cicadáceas*, que ele dispôs nos planos mais baixos do jardim, em frente à residência, separadas por pedras ou bromélias; ou, ainda, a Praça Euclides da Cunha, em Recife, que também se apresenta como uma referência (MARQUES DA SILVA, 2012).

A **autenticidade** na maneira com que

Matthes atua sobre a paisagem emergiu de maneira natural, a partir da confluência entre os ensinamentos de seu tutor, das pesquisas desenvolvidas dentro da academia e do IAC, bem como dos **contatos e influências** que o agrônomo paisagista manteve durante toda a sua vida.

Partilhando da mesma humildade de seu mestre, apesar de suas inovadoras pesquisas e da singularidade de seu trabalho dentro da arquitetura da paisagem – que falam por si só – este importante agrônomo e paisagista manteve-se sempre muito discreto, uma presença pouco percebida, mas extremamente importante dentro do campo transdisciplinar de atuação sobre a paisagem, uma figura modesta que **ganha voz e passa a ressoar** com a merecida atenção mediante a presente pesquisa.

Figura 50 - Jardim de entrada do Clube Náutico Araraquara. Nota-se, no plano de fundo, um grupo de Pau-rei que verticaliza a composição e "segura" o grande tapete colorido à sua frente.
Fonte: Henrique Santos, 2013.



2.5 IMAGINÁRIOS REAIS: O PROCESSO CRIATIVO DE MATTHES

2.5.1 O real

Projetar uma paisagem, seja ela de esfera pública ou de esfera privada; de pequenas proporções (como um jardim) ou de escala regional (como um parque); independente da região, cidade ou país, todas elas partem do mesmo princípio: atender a uma, ou algumas, **demandas** previamente estabelecidas. Esta fala, por mais corriqueira que seja, não muda o fato da importância em se ter claras e evidentes, durante todo o processo de concepção projetual sobre a paisagem, as linhas guias que serão responsáveis por conduzir o paisagista em seu **percurso criativo**.

Tomando como ponto de partida os jardins, com especial atenção à metodologia projetual desenvolvido por Matthes no tempo, a primeira tarefa condicionante e norteadora de seu processo criativo consiste na realização de uma série de questionamentos ao cliente, que, por sua vez, podem variar de acordo com os interesses, necessidades ou situações (projeto residencial, comercial, lazer, espaços públicos, clima, problemáticas, etc.), mas

que, em síntese, exemplificam-se pelas seguintes perguntas básicas:

Há alguma planta de que gosta? Alguma que detesta? Onde se deseja ter mais ou menos incidência solar? Qual estilo de jardim que deseja? Mais "clean"? Mais cheio? Com a presença de mais flores? Ou de mais folhagens? Onde deseja se ter mais privacidades? Onde se deseja ter menos? Ou ainda, no caso de espaços públicos, é importante saber o programa desejado. Quem realizará a manutenção dos jardins? Quem usará o espaço, crianças ou adultos? Trata-se de um uso contínuo ou esporádico? Terão outros equipamentos de lazer? (MATTHES, 2020, em entrevista).

Neste sentido, apresenta-se como algo fundamental, quando se intervém na paisagem, procurar **aproximar-se** das demandas iniciais com o intuito de melhor atender as expectativas ou necessidades previamente esclarecidas, "[...] não por simpatia, mas por responsabilidade, respeito e ética", diz Matthes (MATTHES, 2020, em entrevista).

Do mesmo modo, há também situações em que algumas solicitações ou exigências não se apresentam plausíveis, sendo inconsistentes ou baseadas em noções equivocadas – são episódios frequentes e nem sempre bem aceitos, mas consonantes da mesma postura profissional em que cabe evidenciá-las, apresentando contrapartidas a partir de soluções alternativas potencialmente mais

interessantes. Trata-se, portanto, de encontrar um ponto de equilíbrio, proveniente do diálogo e de reflexões constantes que transitam entre um real e o imaginário, em busca de se estabelecer relações positivas entre Homem e natureza, a partir de determinada cultura, sempre presente e variável.

2.5.2 As coisas ao redor

Coexistir. Todo e qualquer intervenção projetual sobre a paisagem se apresenta como um constante e desafiador exercício que busca a coexistência entre as diversas camadas e materiais que a conformam. A condição para que este convívio se desenvolva de maneira harmônica corrobora um pensamento e um comportamento que se aproximam de um projetar **com** a paisagem.

Trata-se de uma postura **criativa** e **reveladora**, manifesta a partir da compreensão de que a paisagem, enquanto mediação entre Homem e Natureza, nada mais é do que um estado de espírito, uma comunicação sensível, cultural e espaço-temporal, que atesta a sua dimensão histórica e artística, e que ressoam na maneira com que se deve intervir no território, desdobrando-o.

Para Matthes (2020, em entrevista),

compreender e absorver as características, potencialidades e fragilidades do local em que o projeto se situa envolve, essencialmente, o exercício de caminhar.

Ao se deslocar pelo espaço, o paisagista procura **estar aberto** às experiências promovidas por aquela paisagem – trata-se de **experimentar** todas as vistas, à procura das que se apresentam mais notáveis, corriqueiras ou interessantes; estudar o **contexto ecológico**, da fauna à flora que ali convivem; **observar** e **sentir** a presença ou ausência da luz, do vento e da água; analisar a qualidade do solo e considerar o clima predominante; **conhecer** o programa de usos e fluxos previamente estabelecidos; **vivenciar** as escalas e os espaços (disponíveis e futuros); apropriar-se do **contexto cultural e social**; caminhar, explorar e imaginar.

Consiste, portanto, em uma leitura **multiescalar**, que permeia os **graus de intimidade** e **qualidade** que o espaço oferta, diretamente conexas com situações de distância e proximidade, uma percepção atmosférica que só é possível a partir do momento em que você se coloca fisicamente no espaço e se abre sensivelmente a ele (ZUMTHOR, 2006), **revelando paisagens latentes**, dimensões ocultas passíveis de serem exploradas e evidenciadas.

2.5.3 Percursos imaginários, construindo narrativas

À medida que o espaço se revela, **imaginários** possíveis surgem e, com isso, uma teia de informações, conhecimentos, possibilidades e condicionantes passa a ser costurada. Longe de sistematizar esse processo espontâneo, natural e singular de concepção projetual, é possível, no entanto, levantar alguns questionamentos e percepções que ocorrem de maneira corriqueira no decorrer de seu processo criativo.

A partir do momento em que o paisagista tem todas essas informações – e a maior parte das dúvidas é sanada –, Matthes passa a folhear seus livros sobre árvores, palmeiras e plantas ornamentais, relembrando as espécies. Consiste, portanto, em um exercício inicial de **despertar da memória**, **ativar seu repertório**, que, gradativamente, é incorporado em sua **rede de informações**:

[...] de repente, surge algo interessante, você puxa aquela árvore que eu vi em tal lugar e nunca foi usada. Então, aqui, se colocar aquela árvore nesse jardim em tal posição talvez fique legal, e vou anotando em uma folha as espécies todas que se mostram interessantes – palmeiras, árvores, tudo mais... Então esse é o processo inicial (MATTHES, 2020, em entrevista).

Na sequência, **percorre mentalmente** os

jardins que possui mais intimidade com as espécies, especialmente as Alamedas do Parque do Instituto Agrônomo de Campinas e o Clube Náutico Araraquara. Trata-se de um passeio mental em que procura visualizar tanto as características estéticas, comportamentais e morfológicas das espécies quanto as escalas e percepções do contexto no qual estão inseridas:

Isso acontece – e eu tenho que estar sozinho – como uma viagem mental pelos caminhos, olhando as plantas e o comportamento delas. Porque muitas, quando você faz só o levantamento na foto e ela não te agradou, de repente, você a vê virtualmente dentro da sua cabeça e lembra que ela é interessante, então vai para a lista também. Percorro o Náutico todinho, subo e desço, vejo todos os ângulos. Faço muito isso quando eu vou dormir, então eu deito e, antes de pegar no sono, eu faço essas viagens. É a hora mais tranquila, nada interfere e acabo dormindo pensando nisso. Às vezes, você acorda no meio da noite com uma surpresa [...] você sonha com aquilo, e de repente você vê que a coisa pode ficar melhor, aí penso assim: "Depois eu acordo e não vou lembrar do meu sonho", então levanto e anoto na listinha [...]. Esse é o meu processo, de ter uma listagem (MATTHES, 2020, em entrevista).

Em posse da lista fechada, Matthes retorna aos livros para consultar outras informações, atentando-se a pré-requisitos de solo, clima, desenvolvimento, entre outros.



2.5.4 *Poesis*

A listagem inicial é, normalmente, grande. A partir dela, o paisagista passa a moldar sua teia de informações em uma espécie de **paisagem imaginária**:

[...] eu vou colocando e compondo – se é uma árvore grande, média ou pequena, se é folhagem, uma helicônia, uma bromélia, cactos... [...] Começo a compor tudo isso na minha cabeça, como o jardim tem que ser (MATTHES, 2020, em entrevista).

No caso de projetos residenciais ou comerciais, algumas condicionantes particulares são levadas em consideração, como, por exemplo, os campos de visão ofertados. Matthes comenta que “[...] o jardim tem de ser agradável tanto para quem está fora, quanto para quem está dentro da edificação” (MATTHES, 2020, em entrevista). Há sempre a preocupação “[...] desta dupla visão, a interna e a externa; este ponto nunca deve ser esquecido” (MATTHES, 2020, em entrevista).

É importante, ainda, ter o conhecimento de questões mais técnicas, como se o jardim receberá irrigação; se o proprietário tem apreço por plantas; se haverá cuidados constantes. São premissas a serem consideradas, que irão conduzir a escolha e a localização da vegetação a ser empregada.

Outro ponto que merece atenção diz respeito aos **diálogos** estabelecidos nesta pequena paisagem, expressa na relação das áreas ajardinadas com os demais elementos que a constituem. Comumente, o projeto de paisagismo adentra nas discussões projetuais quando a Arquitetura já está definida: “Um jardim de casa, a própria arquitetura define os espaços, a divisão dos espaços, a Arquitetura construída, normalmente, em fase de finalização” (MATTHES, 2020, em entrevista), um fato que, notoriamente, flerta com a equivocada noção do paisagismo como mero ajardinamento/ornamento para a Arquitetura.

Em casos como esse, Matthes procura criar uma aproximação entre a paisagem e a edificação, estabelecendo **pontos de contato** por meio da exploração de elementos verticais associados a conjuntos de canteiros, que tentam fugir à racionalidade formal a partir do emprego de linhas sinuosas que procuram “abraçar” o edifício com composições vegetais que abrigam certa alternância – sejam nas alturas, características morfológicas ou cores –, de maneira a promover a sensação de que a obra pousa suavemente na paisagem. Estas são algumas estratégias conduzidas e influenciadas, de maneira assumida, pelo convívio com Burle Marx.

Nas raras ocasiões em que pôde participar





desde o início da concepção de um projeto, como no caso de todo o conjunto aquático do Clube Náutico Araraquara, o resultado mostrou-se verdadeiramente surpreendente. A **interlocução** precedente entre a arquitetura e a paisagem não só possibilita a resolução conjunta de ocupação e ordenamento no espaço, como também promove, de certa maneira, uma síntese entre as disciplinas, uma fusão entre o **funcional** e o **belo**, estabelecendo **atmosferas** harmônicas (Figuras 55 e 56).

No que se refere às praças ou parques, as premissas que guiam o processo inicial de concepção se relacionam à compreensão e ao estabelecimento dos fluxos e usos desejados. Neste sentido, a partir da análise do entorno e das atividades que compõem o programa inicial (quadras, *playgrounds*, ciclovia, lagos, áreas de estar, etc.), são definidos os percursos, encarregados de conduzir o usuário a uma permeabilidade do espaço, sendo, de acordo com Matthes, fundamental mantê-los o mais orgânico possível. Isso porque as curvas promovem um deslocamento contínuo no espaço, favorecendo a naturalização do caminhar, que **reconectam** e estabelecem um íntimo **diálogo** com a **natureza**.

Na verdade, [...] se você tem um espaço de jardim que é grande, você não deve dominar o jardim, a

Figura 53 - Coleção de *Sansevierias* projetada por Matthes e Cauê no Clube.

Fonte: autoria própria, 2019.

não ser que você vá a um ponto alto caminhando, você não deve dominar com o olhar o jardim de uma vez só, porque você fala: "Está visto, eu já vi tudo, eu não preciso ir até lá". Então, se você fecha o jardim em certos pontos e depois abre de novo, se setoriza os espaços abertos, pode mudar a vegetação um pouco, não drasticamente, a não ser que as condições topográficas mudem, por exemplo, aí você deve usar as espécies adequadas.

O importante é você ir descobrindo novos pontos de interesse do jardim, eu utilizo muito dessa estratégia (MATTHES, 2020, em entrevista).

Este artifício promove a revelação gradual da paisagem projetada, por meio de sucessivos **encontros** com o **desconhecido**, promovendo uma sensação de infinitude, um constante desvelar, em que o caminhar condiciona a vista e a vista condiciona o caminhar.

Apesar da preferência pelo emprego de formas orgânicas em seus projetos, o paisagista não se restringe a elas; há alguns casos em que seu uso se faz necessário para estabelecer, ao mesmo tempo, uma dissonância e uma consonância com a paisagem existente, como, por exemplo, no recente projeto para a nova sede do Instituto Elos (2019), em Santos, onde é possível notar a utilização intencional de formas ortogonais em oposição à paisagem existente, que consiste em uma clareira circundada pela mata (Figuras 57 a 59).

A respeito dos princípios empregados, Matthes comenta que

Figura 54 - Coleção de *Sansevieras* projetada por Matthes.
Fonte: autoria própria, 2019.



[...] em certos trechos, ela sem mantém ortogonal, alguns canteiros baixos, mas se fundem ao natural; você observa que depois do ortogonal vem todo o natural, ele se funde porque está numa paisagem natural. O projeto não é ortogonal até o fim, eu modifiquei todas as formas, envolvendo as ortogonais para se fundir à paisagem existente, que é mata. Ficaria muito estranho você fazer forma ortogonal e ela “bater” em cima de uma mata, ia ficar feio; é preciso quebrar aquilo, decompor aquela forma ortogonal. Ela tem o princípio do olhar, você olha, você levanta a cabeça e olha mais longe, e ele se perde, não havendo limites abruptos, estabelece um diálogo com o entorno (MATTHES, 2020, em entrevista).

Em suma, o que se deseja é tornar imperceptíveis os limites do terreno, de modo que o jardim se prolongue e se conecte àquela paisagem, sem obstáculos visuais, diminuindo seus limites e reforçando, assim, as frações dos elementos em suas diferenças. Tratam-se de estratégias similares às adotadas por seu mentor Burle Marx no projeto para a residência Edmundo Cavanellas, RJ.

Deste modo, o agrônomo destaca, ainda, que, no caso de grandes paisagens, é fundamental estabelecer uma organização que considera não apenas os percursos desejados, mas também os pontos de **parada, contemplação e descanso**.

Estes locais, por sua vez, devem variar no que se refere à escala, à luz e à sombra – com

feito, ambientes onde a presença da vegetação apresenta-se ora mais densa, ora menos densa; uma alternância entre enclausuramentos e respiros; sombreamentos e clareiras; onde o sol e o vento possam **tocar** a pele, diretamente ou através de penumbras; uma alternância de luz que penetra e reflete na vegetação de maneira a possibilitar o correr da vista, às vezes pontualmente, às vezes de maneira ampla, **conduzindo** a inúmeras maneiras de contemplar e interagir com a paisagem, ou seja, experiências dinâmicas do espaço:

Imagine a seguinte situação: você tem um hectare plantado com árvores, um bosque, e eu não posso tirar nenhuma árvore daquele bosque, mas daí você pode projetar um caminho onde você pode se aproximar dos troncos mais bonitos; é uma coisa bonita, ela não é enfadonha, não é chata, você vai ver troncos ou a copa por baixo, se envolver com aquela situação; ou, ainda, suponhamos que você queira ver aquela árvore como um todo – tronco e copa – de uma vez só, se você se afasta como espectador para poder ver, se ela está num bosque, você não vai a enxergar, não pode ter nada que interfira na sua visão ou a confunda. Então, quando eu faço projetos, eu deixo sempre áreas, grandes áreas gramadas, dando formas livres, totalmente livres, para você poder enxergar as árvores como um todo, de modo que as árvores que ficam mais no perímetro desse gramado, por exemplo, você vai jogar árvores pouco menores e outras maiores e, através da luz do sol, principalmente quando ele nasce ou se põe, vai jogar aquela iluminação lateral, e aquilo realça, te chama mais atenção do que se a árvore estivesse dentro de um bosque – a visão é diferente. Sempre, em um jardim grande, tem que ter pontos

com volume completamente extremos para você poder observar o jardim como um todo, de modo que isso possa explorado também com cores e outras texturas, eu faço muito isso. Por exemplo, se eu tenho uma barreira de árvores, se eu planto todas as árvores com um mesmo tipo de forma de copa, mesmo sendo de espécies diferentes, eu vou ter uma paisagem monótona, mas, se eu interferir nessa linha de visão com outras espécies, com a utilização de formas arredondadas, com espécies colunares, eu vou estar enriquecendo muito o resultado visual da paisagem. Você deve ter visto eu usar Pau-rei (*Basiloxylon brasiliensis*), grupos de Pau-rei como elementos verticais e, à frente, tem árvores redondas, com copas mais arredondadas e com cores diferentes. É uma composição da volumetria que você está querendo – volumetria, cor, forma, é isso. E, se no fim desse jardim, eu quero um bosque e você preenche com o mesmo tipo de árvores, com mesma forma de copa, não terá o mesmo efeito. Você pode ter palmeiras saindo, altas, para destoar na paisagem. Temos uma cliente que percebeu isso no jardim dela, ela me escreveu: “Olha como estão lindas as Quaresmeiras (*Tibouchina granulosa*)”, mas se não tivesse a Cássia (*Cássia sp.*) grande atrás, ela não estaria tão bonita. Ela percebeu isso, que era intencional, eu não falei para ela, eu já projetei achando que um dia alguém ia perceber, e ela percebeu. Se não tivesse um pano de fundo ela não estaria tão bonita, se perderiam na paisagem (MATTHES, 2020, em entrevista).

Trata-se, em uma visão mais ampla, de possibilitar uma “[...] leitura que cristaliza as frações da aparência. A meia distância, pode-se indagar sobre a natureza destas frações, daquilo em que cuja direção se avança” (LASSUS, [1994] 2013, p. 77).

2.5.5 A consonância dos materiais

“Árvores são poemas que a terra escreveu para o céu”.

Khalil Gibran

A criação destes cenários é influenciada diretamente pelas soluções adotadas e, principalmente, pelos materiais a serem empregados. Um jardim não se faz apenas de espécies vegetais e percursos, mas também de água, de pedra ou, ainda, do manejo da topografia existente, de modo que todos estes elementos passam a influenciar, também, na maneira com que as espécies e os arranjos são empregados.

Ao conhecer os materiais e suas possíveis combinações e aplicações, não há limites. “Tudo isso vai em função dos recantos que você cria dentro de uma praça grande, de uma residência, de um parque, etc” (MATTHES, 2020, em entrevista).

Neste sentido, o paisagista estabelece composições em que a dimensão estética de cada planta – ou grupos de plantas – assume uma **identidade** em sua obra; todo o seu artifício reside, portanto, no arranjo das oposições e consonâncias entre os materiais por meio de um traçado regulador, que será acompanhado por massas, cores, texturas, verticalidades e horizontalidades, como um quadro organizado para



Figuras 55 e 56 - Conjunto aquático, jardim de interligação entre as piscinas infantis vistos a partir de lado opostos.
Fonte: autoria própria, 2019.



Figura 57 - Implantação conceitual do projeto de paisagismo para a Sede do Instituto Elos, Santos (SP). Disposição da vegetação.
Arquitetura: Andrade Morettin.
Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2019.

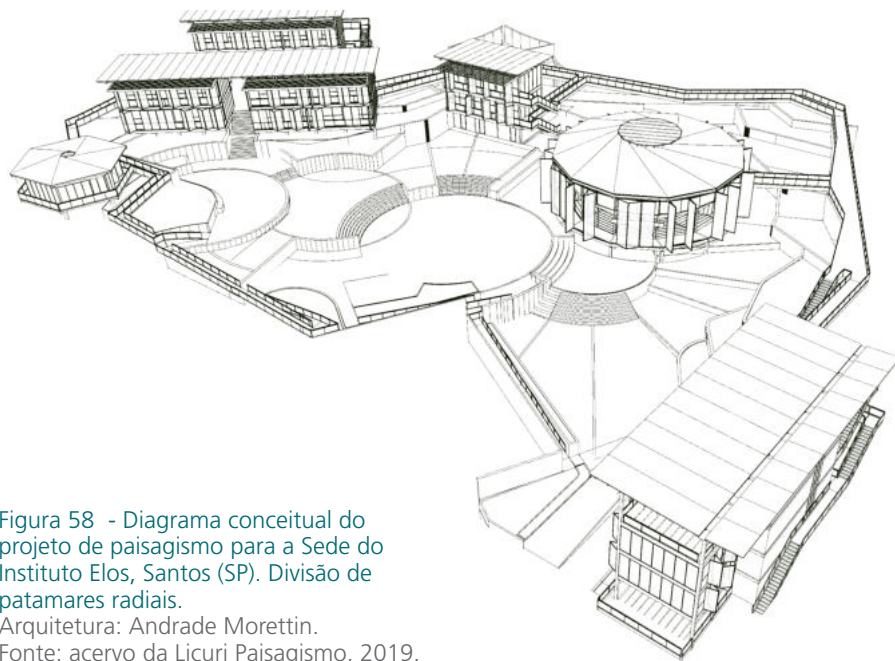


Figura 58 - Diagrama conceitual do projeto de paisagismo para a Sede do Instituto Elos, Santos (SP). Divisão de patamares radiais.
Arquitetura: Andrade Morettin.
Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2019.





ser contemplado por meio de distintos pontos de vista, ora em seu conjunto, com grandes campos visuais, ora de maneira particular, na beleza singular de uma espécie, onde prevalece alguma característica ornamental mais interessante (como um tronco, uma folha ou flor), ou, ainda, uma escultura em pedra que dá suporte às plantas epífitas, o emprego de um espelho d'água.

Diante disso, o que se observa é a presença de uma multidimensionalidade em seus jardins, evidenciada na seguinte exposição:

É preciso pensar na cor da flor, no tom de verde da planta, no tronco (se é escuro, claro, manchado, se tem uma característica que te chama atenção), tudo você tem que olhar: [...] morfologia, cor e comportamentos derivados... É preciso conhecer as cores, saber quais são as cores complementares, que uma cor valoriza a outra. O próprio Burle Marx já citava isso – não sei se aprendi com ele ou com quem. Minha mãe também era artista plástica, ela usava cores e formas para fazer as coisas. E muita gente se utiliza disso, tem até uma frase: “Quando a coisa é perfeita, ouro sobre o azul” – o azul e o amarelo dá o contraste perfeito. Para isso, você tem que ter conhecimento. Quando você quer compor um jardim e quer que aquele ponto chame atenção, ou quando você quer que as cores sejam fortes, mas não contrastantes, que vão se esvaecendo, dando mais profundidade, como fiz nos jardins em Santos, do Instituto Elos. Neste projeto, na hora que você entra tem um tom roxo muito forte, depois você tem uma sequência de roxos até o roxo desaparecer. Então aquilo te dá uma

continuidade e uma profundidade maior. Se eu quero ressaltar uma coisa, eu posso mudar a cor de repente, no meio daquilo, ou, se você quer que uma contraste com a outra, assim como teclas de piano branco e preto, nesse próprio jardim de Santos, próximo à piscina, temos um contraste com uma faixa amarela e uma roxa... É intencional aquilo, aquela coisa da cor. O conhecimento de cor é fundamental, tanto quanto é o conhecimento das plantas (MATTHES, 2020, em entrevista).

Além disso, para Matthes, os materiais, em um jardim, **negam-se** à pura redução formal de sua presença, especialmente no que concerne às espécies vegetais, que se apresentam como uma complexa e íntima relação entre o arranjo estético e ecológico.

Você vê isso na própria natureza, isso ocorre para chamar atenção, a própria evolução te mostra isso, porque não existe flor vermelha que abra à noite – praticamente todas são brancas – porque a luz da lua vai refletir no branco e o polinizador vai enxergar aquilo, além do perfume, claro. Durante o dia, a bromélia, amarela e vermelha – foi selecionado esse contraste de cores porque evoluiu com a fauna e isso chama mais atenção da fauna. A cor vermelha, por exemplo, chama mais atenção dos pássaros, então “aqui” você vai ver beija-flor. E a forma também é uma condicionante, se você estudar morfologia floral, quem poliniza margarida? Quem poliniza girassol? Normalmente, são abelhas; já em algumas outras flores que são tubulares, que precisam que um inseto vá lá dentro, [...] então, a partir do momento que você entende

Figura 59 - Maquete eletrônica do projeto com os jardins projetados por Matthes e sua equipe. Sede do Instituto Elos, Santos (SP).

Arquitetura: Andrade Morettin.

Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2019.

isso tudo, você considera isso no jardim também (MATTHES, 2020, em entrevista).

De maneira indireta, esta teia complexa de informações mistura-se e converge em um desenho de paisagem proveniente da compreensão de como a natureza funciona. Este entendimento e essa forma de projetar provêm de um **enlace** que tem como ponto de partida sua formação social e científica, mas que se desenvolve em direção à imensa subjetividade – paisagens antes imaginárias, mas com profunda concretude.

Eu parto do macro, na verdade. Macro que eu digo é volumetria de espécies, das árvores. Por exemplo, se eu vou fazer um parque que eu vou utilizar muita árvore, me interessa saber qual é o porte da árvore, a relação daquela árvore com outra árvore, se eu posso usar uma árvore embaixo de uma árvore imensa ou não. Foi quando eu resolvi estudar fitossociologia. Nada mais é do que relação e distribuição entre as espécies arbóreas. Estudei fitossociologia de mata, onde você observa essas relações todas (MATTHES, 2020, em entrevista).

A interlocução entre estes conhecimentos distintos corrobora o surgimento de soluções artísticas que fogem do comum; são ensaios projetuais que exploram as qualidades estéticas da vegetação em função de seu comportamento e/ou condicionantes vitais, possibilitando novas aplicabilidades.

Partindo disso, uma coisa que eu nunca tive oportunidade de projetar, mas que poderia ser pensado nos jardins para prédios altos, é você ter todo o jardim embaixo, que é normal as pessoas fazerem de área comum, como poderia projetar também quais espécies que vão estar em cima das grandes árvores, em termos de flor e cor. Se eu estou no 10º andar, vejo a copa da árvore, ela floresce, na hora que ela perde as folhas e flores o que pode aparecer? Suponhamos bromélias? Cactos? Cactos pendentes? Eu não vi nenhum jardim feito isso, dessa maneira. Eu também não tive oportunidade; obviamente, essa oportunidade só vai surgir na hora que você pegar um projeto onde as árvores já estão grandes e você vai poder utilizar a copa da árvore para você poder projetar um jardim sobre as copas. E isso não foi feito ainda por ninguém, e isso existe na natureza. Um primeiro ensaio sobre isso eu fiz lá no Náutico – de usar bromélias nas palmeiras e árvores –, mas ali você vai ver de baixo, não de cima. Este a que eu estou me referindo é para você ver de cima, o seu ponto de visão seria outro, outro ângulo (MATTHES, 2020, em entrevista) (Figura 60).

2.5.6 Entre o imaginário e o real

Por fim, de alguma maneira, todos estes elementos reagem entre si e produzem um certo brilho, uma harmonia, atmosferas que “[...] na hora de passar para papel já estão 80%, talvez, projetadas em minha cabeça” (MATTHES, 2020, em entrevista), afirma Matthes, cabendo apenas transcrever e finalizar questões pontuais.

Contudo, o paisagista ressalta que o ato de projetar não finda no desenho: a transcrição é

apenas a concretização representativa do projeto inicialmente concebido; é preciso, ainda, acompanhar seu processo de implantação e, principalmente, seu desenvolvimento e sua gestão no tempo.

Às vezes, o que você está marcado no papel, mesmo tendo as curvas de nível, é muito difícil você tentar imaginar o relevo e ter a real noção de tudo, então logo na hora que eu coloco algumas árvores, em um jardim, na hora que vai colocar a “estaquinha” onde vai ser plantada a árvore, eu falo assim: “É melhor você afastar essa estaca do que está marcado no projeto, vai ficar melhor se aumentar 3m, 8m, vai dar um efeito melhor”, ou então “Retira isso, porque isso vai dar atrito visual ou promover alguma sensação que eu não queria que acontecesse”. Então o projetar não é só prancheta (MATTHES, 2020, em entrevista).

São situações que ocorrem com certa frequência; é preciso sempre “[...] estar no local e experimentar escalas, contrastes, percursos e vistas” (MATTHES, 2020, em entrevista). O projeto continua no campo, quando se coloca diante da paisagem, pois há

[...] situações em que, como ocorreu nos lagos do Náutico, você faz um canteiro usando Biri-rosa (*Cana indica rosa*) e, nas primeiras visitas, depois de implantado, você percebe que se você mexer, aumentar o tamanho daquele canteiro, o efeito vai ser melhor, então isso foi feito, aumentei esse canteiro. Se eu pegar o rosa, daqui até aqui, vai te dar um efeito melhor. Porque, por mais que você imagine um projeto, na hora de projetar escapam detalhes, e vão surgindo, na verdade, a partir do momento que as plantas vão crescendo. E certos

pontos que eu olho: "Isso aqui me escapou. Se eu colocar mais isso aqui vai melhorar ainda mais o que está". O que é muito mais fácil porque você já tem a estrutura marcada, por exemplo, de outra situação neste mesmo local, que foi aquelas palmeiras fininhas, naquele bloco de pedras naturais que já existiam, que eu plantei umas palmeiras fininhas e delicadas, para não tapar o fundo, mas aquilo não estava no projeto original, mas eu achava que vai ficar muito bom ali – e, de fato, ficou (MATTHES, 2020, em entrevista).

A continuidade do projeto para além da prancheta era algo que Burle Marx fazia com certa frequência. Em uma das situações que percebeu tal questão foi quando visitou os jardins da residência de Nininha Magalhães, acompanhado do paisagista. Na ocasião, Burle Marx comentou: "Luiz, eu vou botar umas palmeiras aqui porque vai melhorar o projeto" (MATTHES, 2020, em entrevista).

Ao acompanhar o paisagista nas visitas às suas obras, Matthes passou a compreender que a execução do jardim é, na verdade, uma **continuação** do processo de criação, "[...] é necessário ter a noção de que é preciso ter a liberdade para modificar seu próprio desenho", pois a **paisagem é viva**, dinâmica, de modo que "[...] quando você trabalha com volumes e cores, e você está dentro daquilo, dependendo do ângulo que observar você vai perceber coisas que sua imaginação não conseguiu imaginar, então você retira, acrescenta, modifica, e

tudo aquilo continua sendo projeto seu" (MATTHES, 2020, em entrevista).

Do início ao fim, de paisagens imaginárias a reais, criar atmosferas que promovam experiências sensíveis derivam de íntimas relações construídas a partir do estar, do caminhar, do experimentar; ações que são, ao mesmo tempo, interrogativas, interativas e criativas e resultam em um elo entre obra e criador; uma paisagem que, por sua vez, só encontrará o seu auge à medida que alcançar o seu amadurecimento no tempo.

2.5.7 A permanência do instável

A respeito do jardim, da natureza e do tempo, Burle Marx dizia que

[...] a planta goza, no mais alto grau, da propriedade de ser instável. Ela é viva enquanto se altera [...] É justamente um dos grandes segredos da natureza, que nunca nos fatiga e se renova constantemente pelo efeito da luz, da chuva, do vento, das sombras que modelam novas formas (BURLE MARX apud TABACOW, 2004, p. 85).

A instabilidade da paisagem apresenta-se como um fator inevitável a ser considerado por quem a concebe; o crescimento e a vitalidade das plantas, bem como a presença incontrolável dos

fenômenos naturais, conduzem e tornam **contínuo** o processo de formação e/ou **amadurecimento** do jardim, de modo que ele nunca encontrará sua finitude. Neste sentido, percebe-se que, assim como Burle Marx, Matthes entrega aos cuidados do tempo e da natureza a continuidade de sua obra – e é neste momento que seu jardim ganha vida.

A ausência do estável convida a surpresas, que, por sua vez, tornam evidente a autonomia assumida pela composição, como as relatadas na sequência pelo agrônomo:

O próprio projeto do Náutico, por exemplo, ele já teve um processo, de algumas áreas lá dentro, de eu ter que refazer praticamente tudo em função de uma geada. Então as árvores que tinha imaginado para aquilo, uma geada veio e matou tudo, e não estava previsto. Então daí você tem que reprojeter, mas você não perde o ritmo, não perde a volumetria, nada disso, quando você faz isso. Porque você procura refazer aquela paisagem e desenho usando a volumetria com outras espécies. Uma outra vez eu projetei um jardim e, por acaso, deu lagarta, que comia toda hora a mesma planta – o cliente me disse que não queria mais aquela planta. Mas ele me chamou para resolver aquilo, como podia ter chamado outra pessoa, mas fez questão de me chamar para eu solucionar aquilo (MATTHES, 2020, em entrevista).

Em outros casos, em virtude de ações antrópicas, a paisagem concebida originalmente sofre alguma modificação – seja por parte de intervenções dos proprietários no próprio projeto

ou, ainda, intervenções provenientes de novas demandas desejadas, como, por exemplo, uma nova edificação ou um novo caminho.

São situações completamente distintas em que, na primeira delas, de acordo com Matthes, “[...] não há o que se fazer, apenas considerar que não é mais um projeto meu” (MATTHES, 2020, em entrevista); já na segunda, faz-se necessária a realização de uma revisão do projeto original, com o intuito de alcançar a harmonia instaurada inicialmente. São situações comuns do universo do arquiteto da paisagem, ilustradas na fala de Matthes:

Um projeto que exigiu diversos ajustes foi o projeto da Usina São Manoel, mas em função de reformas do prédio, então você tem que repensar. É uma reforma de projeto, e isso acontece muito, novas demandas surgem. Outro projeto foi o da Joana, foi uma demanda nova, que foi a casa que ela construiu depois. Existem clientes que chamam a mesma pessoa que projetou (MATTHES, 2020, em entrevista).

Há em ambos os relatos alguns exemplos que aclaram a presença da finitude quando se trabalha com a arquitetura da paisagem. Os diversos elementos presentes em sua obra, por fim, resultam em uma paisagem contínua, que também é, de maneira inevitável, moldada pelas forças da natureza no tempo, ao passo que é, paralelamente, [re] moldada pela originalidade que caracteriza a sua criação.

Indo de encontro a essa noção, percebe-se que o processo de projeto de Matthes caracteriza-se mais como um gesto de **fazer a paisagem encontrar sua**

manifestação, conduzindo-a e modelando-a a partir da ciência, da arte e da experiência; a seguir, em partes, seu próprio caminho no tempo. Diferente de outras artes (escultura, pintura, música, etc.), a arte do jardim é sempre mutante.

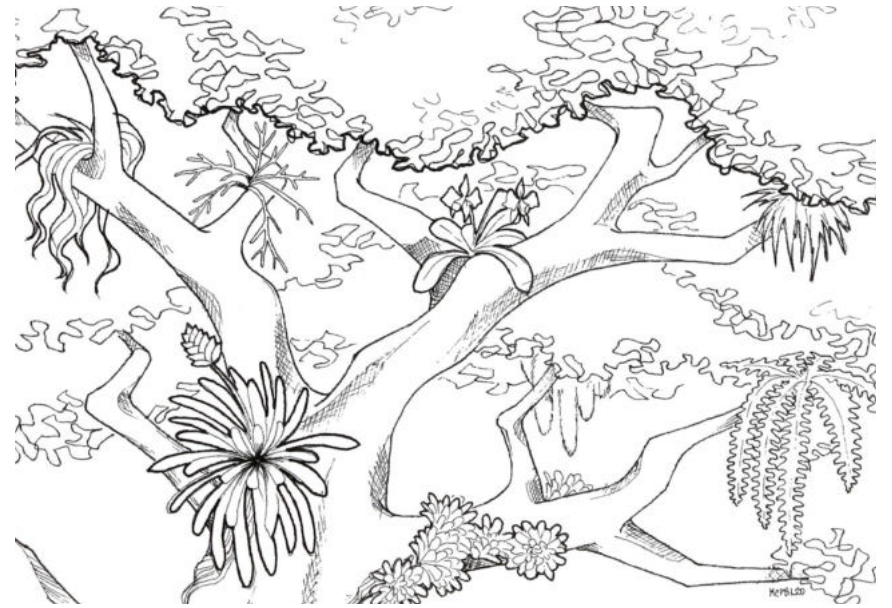
Ao considerar o método de concepção do paisagista a partir deste ponto de vista, assume-se a presença de uma contínua interação entre autor e obra, de modo que, apesar da liberdade com que a natureza se faz presente, no decorrer do tempo, em seus jardins, há momentos

imprevisíveis em que ela se rebela.

Estes momentos, por sua vez, podem ter como consequência duas situações completamente antagônicas: por um lado, essa autonomia apresenta-se como o rompimento da consonância inicial conquistada em forma de paisagem. Tratam-se de situações em que é preciso intervir e procurar restaurar o equilíbrio proposto inicialmente; e, por outro lado, depara-se com circunstâncias em que a natureza presente na **paisagem se emancipa** de forma



Figura 60 - Jardim sobre árvores, croquis interpretativos.
Fonte: desenvolvidos por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2020.



formidável, de modo que se entrega a ela todos os sentidos, como no caso do Conjunto dos Lagos do Clube Náutico Araraquara.

Um trecho dos lagos me surpreende. Está lembrado daquele banco que eu gosto de sentar? Aquilo foi além das minhas expectativas. Pelo crescimento das plantas. Porque algumas plantas que coloquei eu tive que, depois – como elas não cresciam e se desenvolviam em função do clima e solo – eu acabei colocando outras, pós-projeto original, e elas cresceram super bem e deram um efeito singular, então aquilo me surpreende (MATTHES, 2020, em entrevista) (Figura 61).

2.5.8 A infinitude do tempo

São estratégias de concepção e, principalmente, de gestão no tempo que despertam paisagens dentro da própria paisagem; são zonas e, ao mesmo tempo, períodos em que intensidades experimentais transitam temporalmente; nuances em que a cada estação do ano, e a cada ano, uma dinamicidade de potencialidades sensíveis, que fogem a qualquer possibilidade de racionalização, se apresentam a seus usuários por meio de jardins que aquietam a mente, despertam memórias e se rendem aos sentidos.

Esta viagem temporal pela formação, pelos

contatos, pelas memórias e pelas obras de Matthes (sintetizadas por meio de uma linha do tempo – Figura 62) despertam interessantes reflexões de temáticas contemporâneas da paisagem, especialmente aquelas relacionadas à educação, formação e atuação multidisciplinar. Todavia, o auge desta aproximação será dado, na sequência, por meio da aproximação da produção técnica do paisagista, que tem a paisagem do Clube Náutico Araraquara – e o seu processo de construção e gestão no tempo – como maior expoente.

Nota-se, portanto, que há entre a obra de Matthes, a autonomia da natureza e a infinitude do tempo uma certa **cumplicidade**, que encontra seu ápice na paisagem do Clube Náutico Araraquara, paisagem esta que supera a aparência do óbvio.

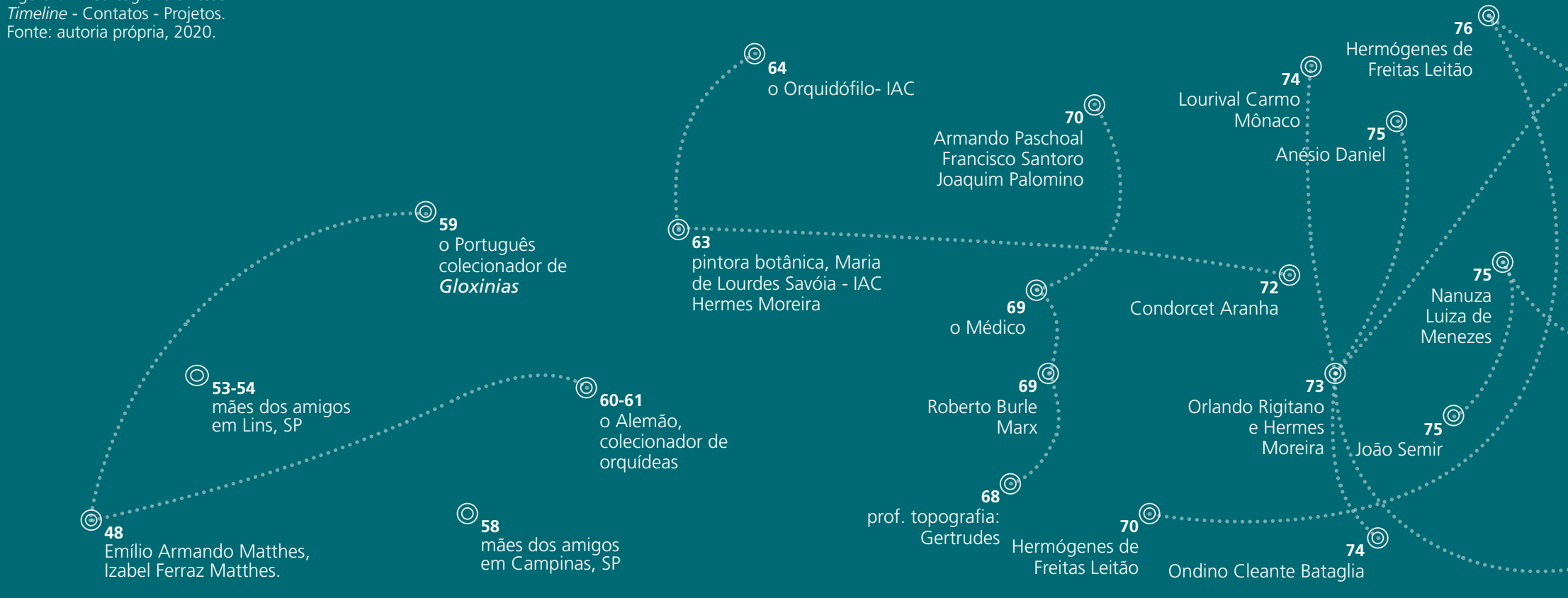
Investigar a composição e a formação desta paisagem particular é, ao mesmo tempo, revelar um processo e questionar modos de planejar e projetar a paisagem, como intervir em um lugar e, ao desenvolver seu projeto, revelar o potencial paisagístico de um território.

Estima-se, ainda, que seja possível averiguar, a partir da teoria do campo disciplinar da paisagem, em relação/contraponto ao fenômeno vivido de seu autor e desta obra em particular, potenciais diretrizes sobre o projeto e a gestão da paisagem.

Figura 61 - Conjunto dos lagos, paisagem contemplada a partir do banco com a vista elegida por Matthes como algo que o surpreende.
Fonte: autoria própria, 2020.



Figura 62 - Cartografia síntese:
Timeline - Contatos - Projetos.
Fonte: autoria própria, 2020.



1948 **1955** **1960** **1965** **1970** **1975**

Pequeno jardim com plantas presenteadas por seu pai;

Jardim frontal de sua residência, Campinas, SP;
Jardim da varanda de sua residência, Campinas, SP;
Coleção de *Gloxinias*;

Coleção de Orquídeas;
Cactário de sua residência, Campinas, SP;
Coleção de violetas

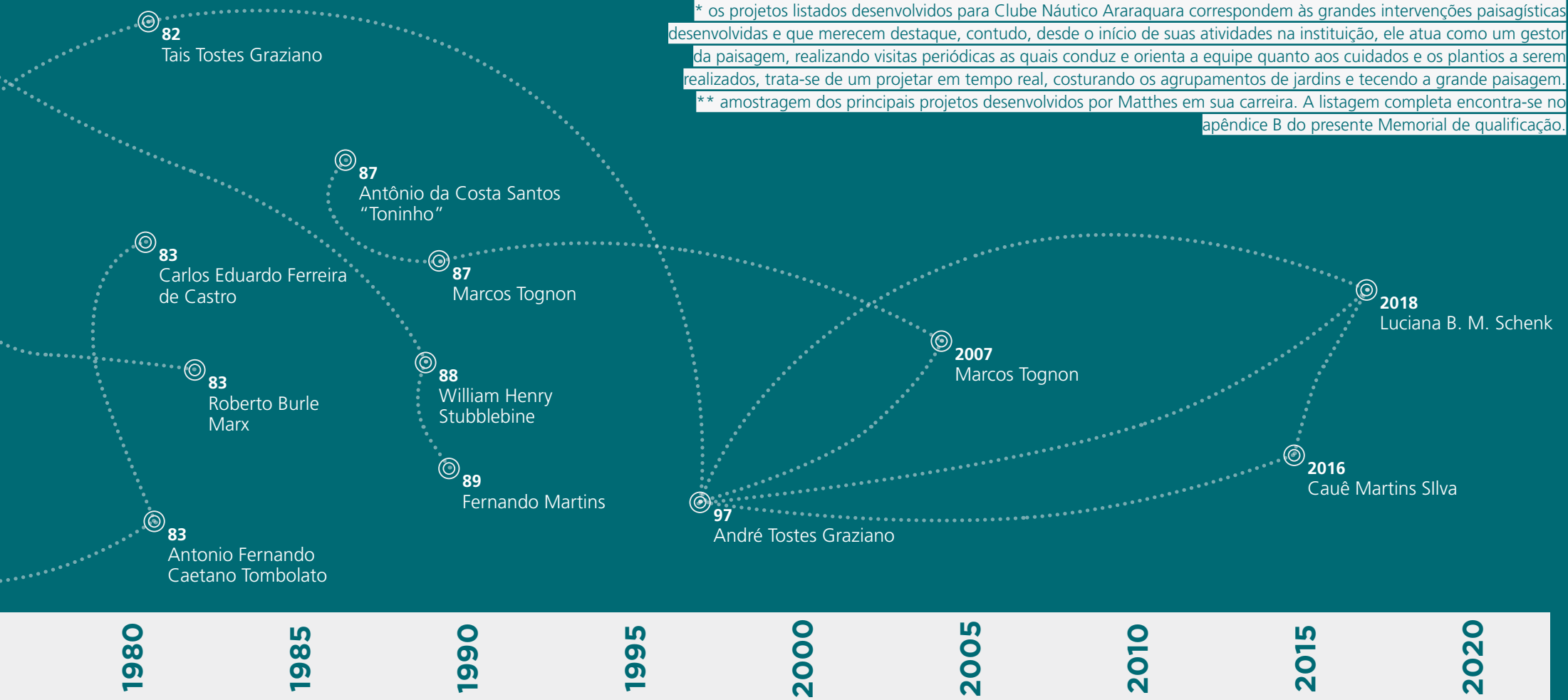
Jardim de rosas de nova residência, Campinas, SP;

1º projeto profissional, Chácara em Araraquara, SP
Jardim da Cancha de Bocha, Clube Náutico Araraquara (CNA), Américo Brasiliense, SP.
Jardim do estacionamento, CNA.

Conjunto das piscinas: Praça Municipal de Araraquara, SP;
Clube Araraquara: Praça Leonor Mendes Barros, Araraquara, SP;
Praça Santos Dumont: Araraquara, SP;
Praça Esportiva O. Camargo, Araraquara, SP;
Praça Pedro de Toledo: Araraquara, SP;

* os projetos listados desenvolvidos para Clube Náutico Araraquara correspondem às grandes intervenções paisagísticas desenvolvidas e que merecem destaque, contudo, desde o início de suas atividades na instituição, ele atua como um gestor da paisagem, realizando visitas periódicas as quais conduz e orienta a equipe quanto aos cuidados e os plantios a serem realizados, trata-se de um projetar em tempo real, costurando os agrupamentos de jardins e tecendo a grande paisagem.

** amostragem dos principais projetos desenvolvidos por Matthes em sua carreira. A listagem completa encontra-se no apêndice B do presente Memorial de qualificação.



- | 1980 | 1985 | 1990 | 1995 | 2000 | 2005 | 2010 | 2015 | 2020 |
|--|--|--|--|--|------|------|------|------|
| <ul style="list-style-type: none">Araraquara, CNA.Araraquara,ense, SP;ndes dera, SP;mont,ctavianouara, SPledo, | <ul style="list-style-type: none">Teatro Municipal de Araraquara.Transportadora Morada do Sol, Araraquara-SP;Sítio Panoramã, Valinhos, SP;Seção de Algodão do Instituto Agrônomo de Campinas, SP;Fazenda Quinta das Palmeiras, Piracicaba, SP;Setor Esportivo da Escola Preparatória de Cadetes do Exército, Campinas, SP;Paisagismo da barragem, CNA;Margem leste da represa do CNA; | <ul style="list-style-type: none">Seção de Fitopatologia do Instituto Agrônomo de Campinas, SP;Conjunto Poliesportivo Dr. Laerte; Mendes, Matão, SP;Parque do Centro Experimental do Instituto Agrônomo de Campinas, SP;Condomínio Laranjeiras, Parati, RJ;Usina de Asfalto Engepav, Barueri, SP;Pousada do Rio Quente, Caldas Novas, GO;Cond. Vale das Rosas II, Araraquara, SP;Praça Clovis Bevilaqua, Araraquara, SP;Praça da Igreja Matriz, Araraquara, SP;Conjunto dos lagos e fachada, CNA; | <ul style="list-style-type: none">P. Linear Avenida Brasil, Rio Claro, SP;Usina São Manoel, São Manoel, SP;Jardim Botânico de Jundiaí, SP;Restauração do projeto do Parque Ecológico Monsenhor Emílio José Salim, Campinas;Centro de Convivência Cultural da Praça Imprensa Fluminense, Campinas, SP;Parque Ecológico Municipal de Itu, SP;Brasil Terminal Portuário (Planejamento Ambiental e Paisagismo), Santos, SP;Usina Rio Pardo, Avaré, SP;Usina Santa Fé / Parque Itaquere, Nova Europa, SP;Conjunto das saunas, CNA; | <ul style="list-style-type: none">Orquidário Ruth Cardoso - Parque Villa Lobos + Centro de Referência em Educação Ambiental, São Paulo, SP;Parque Ecológico Joaquim Amaral Amando de Barros, Botucatu, SP;Parque Joaquim A. A. de Barros, Botucatu, SP;Complexo de Pesquisa Agrícola – IAC, Campinas, SP;Parque Municipal do Marinheiro, Votuporanga, SP;Projeto Sírius - SINCRONTON, Campinas, SP;Parque Ecológico Chico Mendes, Itu, SP;Casa de Vidro, Lina Bo Bardi, Licenciamento e Gestão do Manejo arbóreo, São Paulo - IAU USP - Getty Foundation;Orquidário Municipal de Lençóis Paulista, Lençóis Paulista, SP; | | | | |

“ Os que se recordam do cenário onde o Clube Náutico seria criado, são unânimes sobre a impressão visual que guardam: um lugar feio, inóspito, carrascoso. O ribeirão, pouco mais que um filete, serpenteando em meandros escavados através dos séculos na faixa de depressão do varjão onde formaria a represa. Do outro lado, o cerradão era o ponto mais atraente, mas sem a beleza que o contraste viria a dar com o imenso espelho d’água criado com o represamento. No mais, arbustos e exemplares mais encorpados, esparsos, não raro esgalhados e desgraciosos, em meio à pastagem, e o interminável carrascal ” .

(TELAROLLI, 1993, p. 364).

seção 3

Clube Náutico Araraquara



Figura 63 - Mapa de localização de Araraquara e da área de afloramento do arenito Botucatu no Estado de São Paulo, inserido na Bacia do Paraná.
Fonte: autoria própria, 2020.

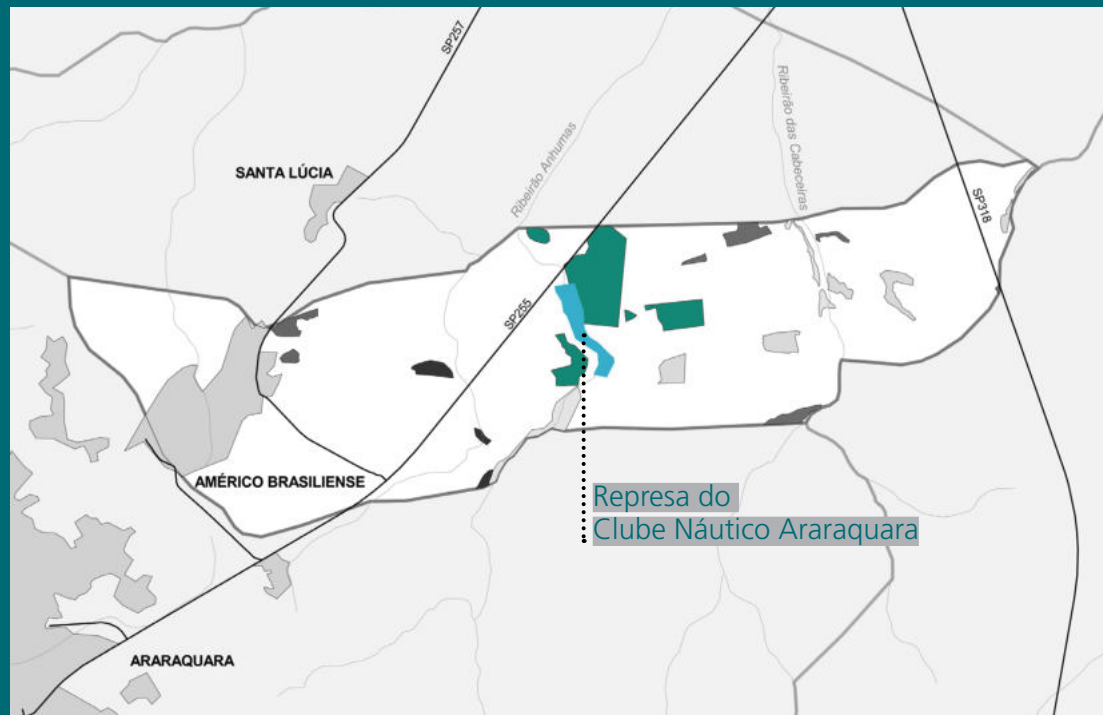


Figura 64 - Mapa de localização do Clube Náutico Araraquara e caracterização da cobertura vegetal em seu entorno imediato.
Fonte: autoria própria a partir das informações e bases obtidas junto a Secretaria de Infraestrutura e Meio ambiente do Estado de São Paulo, <https://www.infraestruturameioambiente.sp.gov.br>, 2020.

Figura 65 - Imagem de satélite com a localização do Clube Náutico Araraquara.
Fonte: autoria própria, 2020.



AMÉRICO BRASILIENSE

AREEIRA

CLUBE NÁUTICO ARARAQUARA

RIBEIRÃO ANHUMAS

Rodovia Antonio
Machado Sant'Anna



3.1 HISTÓRICOS E CRONOLOGIA DA PAISAGEM

Fundado em 1963, o Clube Náutico de Araraquara originou-se do desejo de quatro colegas amantes do esqui aquático. A área inicial de 448 hectares, com o passar dos anos, ampliou-se para 664 hectares, e tem sua localização na cidade paulista de Américo Brasiliense, a 20 quilômetros de Araraquara (Figuras 63 a 65).

A propriedade foi adquirida pelos fundadores do clube, em 1963, e consistia em áreas de pastagens com ampla presença de *Brachiaria sp.*, um largo trecho de cerrado nativo localizado além das várzeas do Ribeirão Anhumas. Até a aquisição da propriedade, toda a região fora desprezada pelas usinas do entorno, devido à má qualidade do solo para a produção canieira, configurando um hiato em meio à paisagem caracterizada pela ampla produção agrícola regional.

A primeira providência, após a aquisição do terreno, foi construir a barragem (Figura 66). O processo de transformação inicial da paisagem foi um dos maiores desafios de seus idealizadores. Com a contratação de um engenheiro, que realizou todos os cálculos necessários, os trabalhos se iniciaram ao final

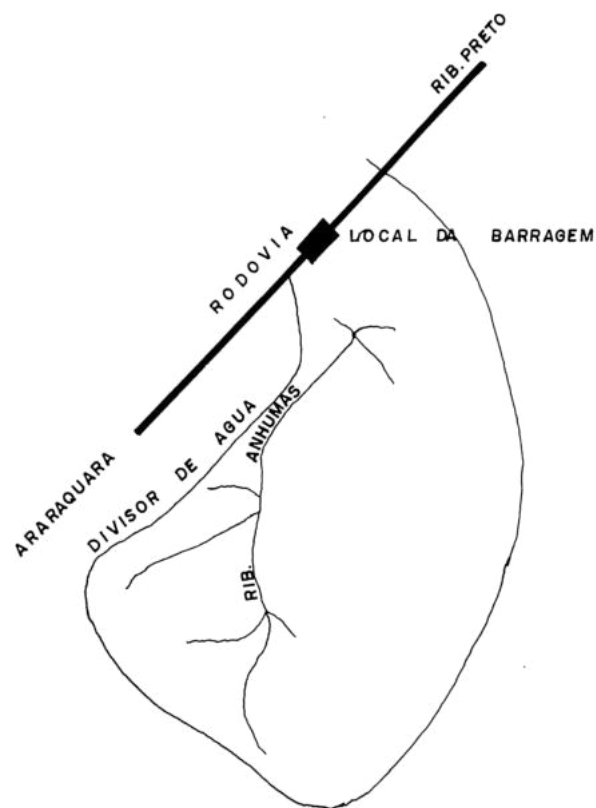


Figura 66 - Mapa da bacia hidrográfica onde se localiza a barragem.
Fonte: disponível no acervo histórico do Clube Náutico Araraquara., 1970.



Figuras 67 e 68. Paisagem do clube em meados da década de 1960.
Homens trabalhando no represamento do Ribeirão Anhumas.
Fonte: disponível acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 1964.



de 1963 (Figuras 67 e 68).

Incontáveis foram os homens que trabalharam com escavadeiras e caminhões ao longo do leito do Ribeirão Anhumas. Toneladas de turfa eram retiradas dia a dia – pareciam brotar a cada semana –, fato este que colocou em dúvida a concretização da execução da barragem, como comenta Telarolli (1993):

[...] não são raros os testemunhos dos idealizadores que ao falarem das vicissitudes do terreno pantanoso, a turfa interminável impedindo de chegar à terra firme, recordam o temor e a incerteza quanto a viabilidade de erigir-se a barragem (TELAROLLI, 1993, p. 22).

Pouco mais de 1 ano depois, em dezembro de 1964, a incerteza chega ao fim. Após muita persistência e ajuda de diversos amigos, a barragem é finalizada e os vertedouros da barragem são fechados. Após 15 dias, já início de dezembro, ocorre a inauguração oficial da represa do primeiro clube para fins náuticos da região e, com ele, o início de uma grande transformação na paisagem regional. A barragem, por fim, teria a extensão de 515 metros de comprimento por 50 metros de largura e 9 metros de altura, represando 108 hectares da propriedade (Figuras 69 a 71).

Circundado por canaviais, cafezais e roça, desde os primórdios da construção do Clube, as paisagens encontradas – seja no caminho de Araraquara

Figura 71 - Vista aérea da barragem. Década de 60.

Fonte: disponível no acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.



Figura 69 - Inauguração da barragem Clube Náutico Araraquara. Vista da margem Oeste da represa. Década de 60.

Fonte: disponível no acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.



Figura 70 - Vista aérea da casa de lanchas, localizada a Oeste da Represa. Década de 60.

Fonte: disponível no acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.



até a propriedade ou em seu entorno imediato – caracterizavam-se como monótonas e pouco diversas em termos ambientais, configurando um verdadeiro "deserto verde".

Essa paisagem representa apenas uma ínfima parcela do considerável avanço da industrialização agrícola – em especial, a produção da cana-de-açúcar em todo o estado de São Paulo, durante as décadas de 1950 e 1960, e que pode ser percebida por meio do relato de Telarolli (1993):

[...] quem trafega esses quase 20 quilômetros, para chegar ao Náutico, olhe-se para que lado olhar os olhos se perdem na vastidão dos canaviais. No passado, o "vindante" podia vislumbrar um panorama muito diferente dessa monotonia, não obstante os olhos alcançassem espaços menos dilatados. Sítios, chácaras e fazendas ostentavam variadas coberturas quando visíveis os espaços além das árvores nativas e da vegetação as margens do asfalto: pastagens, roças, cafezais, canaviais, pomares além de cerrados intocados, tudo pouco a pouco cedendo lugar para o que se transformou no imenso oceano do canavial, com raros e ínfimos interstícios, soluções de continuidade que não chegam a marcar a paisagem (TELAROLLI, 1993, p. 55).

A passagem descreve o que o olhar apreende durante o percurso entre a cidade de Araraquara e o Clube de Campo; retrata o contraste entre o meio urbanizado da cidade do século 1920, o caminho cuja paisagem se ocupava, predominantemente, por cultivos

que indicam o avanço da industrialização sobre as áreas naturais, que, por fim, circundam a paisagem em transformação, a partir do estabelecimento inicial da represa e da valoração e proteção dos vestígios de cerradão, pouco preservados até então. Neste pequeno inserto, fica evidente a discrepância entre a cidade, o cenário do percurso e o início da transformação da paisagem do Clube.

Com o passar dos anos, os contrastes se acentuam e, pouco a pouco, este local, antes inóspito, ganha identidade. Novas instalações passam a ser construídas já em 1966. A expansão se inicia com a construção da Escada de Peixes e o Parque Infantil¹.

A primeira delas, além de ser uma exigência legal para o represamento realizado, tinha por objetivo permitir o fenômeno da piracema², uma postura que antecipa o que viria a ser uma das principais características das gestões da instituição: o zelo e a preocupação pela preservação ambiental e pela paisagem; já a segunda, o parquinho infantil, garantiria a diversão dos filhos dos associados, que passavam a visitar o local com maior frequência e em maior quantidade.

Um importante fato é que, até 1966, toda a

água fornecida para a propriedade – seja para o uso pessoal, na irrigação ou horto – era proveniente da roda d'água instalada ao lado da escada de peixes, que tinha por função bombear a água captada para a parte mais alta da propriedade.

Mesmo com a perfuração do primeiro poço artesiano, ao final da década de 1960, a roda d'água continuou operando e fornecendo abastecimento a toda a região do horto, fato este que acontece até os dias atuais, um registro material da paisagem cultural do Clube Náutico Araraquara.

O possível crescimento de associados e, com isso, a necessidade de novas atrações de lazer e edificações de apoio, foram tratados sempre com muita cautela (TELAROLLI, 2004). O Clube, historicamente, priorizou ter em sua diretoria os fundadores e sócios fundadores, consideradas pessoas com uma visão de futuro e que tinham como premissa a preservação dos valores e desejos iniciais que motivaram a criação daquele refúgio. Os diretores, imbuídos pela preocupação em exercer uma administração orientada por rigoroso profissionalismo, sempre buscaram entregar aos cuidados de especialistas cada uma das funções específicas de que o clube necessitava, como Armando Paschoal, o primeiro presidente, relatou

a Telarolli (2004):

[...] o sucesso do Náutico está muito ligado à sua sorte quanto às diretorias que teve e tem, pois sempre houve uma preocupação com a continuidade dos trabalhos, visando o que era melhor para o Clube. Isso se manifestou desde o começo, através de uma atuação consciente de diversos profissionais (TELAROLLI, 2004, p. 16).

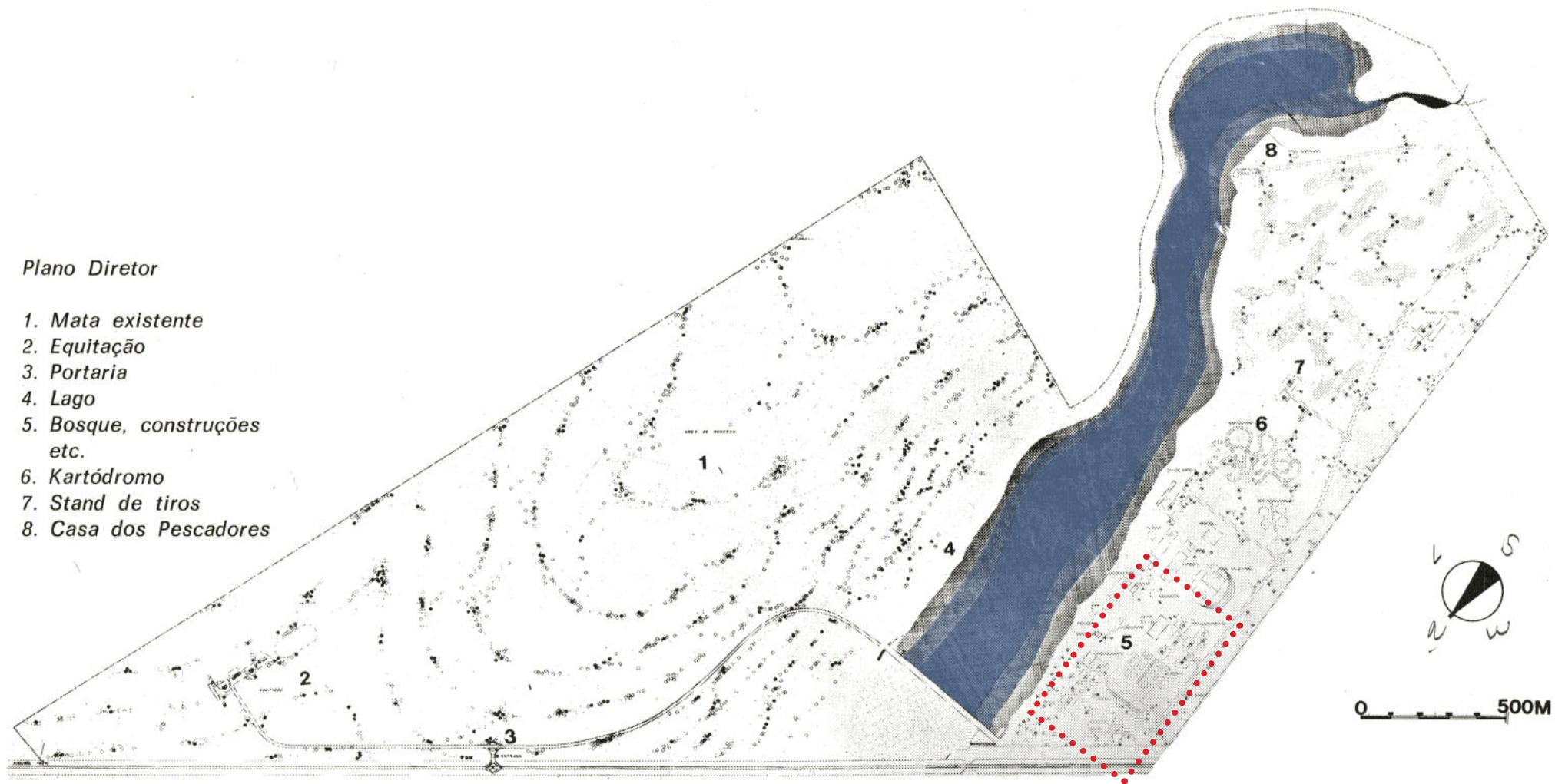
Sendo assim, logo após o represamento das águas do Ribeirão Anhumas e das primeiras instalações básicas, buscaram assistência profissional para o desenvolvimento do Plano Diretor de crescimento e expansão do Clube, uma visão a longo prazo e um diferencial para época.

Aconteceu primeiro com o arquiteto Sergio Bernardes, que, apesar da audaz proposta de construir torres sobre a represa, não foi capaz de atender aos desejos dos gestores. Diante deste impasse, um grupo formado por um engenheiro e estudantes de Arquitetura – dentre os quais se destacaram o engenheiro civil Roberto Massafera, um dos fundadores do clube, e o arquiteto Francisco Santoro – apresentam uma proposta mais alinhada às intenções do Clube de Campo (Figuras 72 e 74). Santoro passa a assinar, também, as edificações que foram construídas ao longo dos anos.

1. Em 1968, ocorre, também, a inauguração do 1º vestiário; e, em 1969, da pista *Cross Country*.

2. "A) migração dos peixes rio acima, em direção à nascente, na época da desova e posterior reprodução. B) período em que ocorre essa migração". Fonte: Dicionário Michaelis, 2020.

Figura 72 - Mapa de Implantação do Plano Diretor de ocupação (1969).
 Fonte: Acervo do Clube Náutico Araraquara, 2020.



No mesmo período, a administração inicia a venda de títulos, cria o estatuto do clube e um pequeno horto para produção de mudas. Deste modo, enquanto o plano diretor garantiria o crescimento ordenado do território vislumbrando um ideal de instituição, o regimento interno seria o responsável pela promoção da ordem e da democracia, abrangendo todos os processos políticos e éticos ocorrentes no território da instituição; por fim, o horto possibilitaria a produção de mudas para plantios futuros, mesmo com pouca variedade e ninguém sendo designado para tal tarefa, até então.

Nesta época, o plano diretor de expansão começava a ser posto em prática e, na primeira metade da década de 1970³, inaugura-se a casa de lanchas, a cancha de bocha, a cancha de malha, a ponte de pesca, o bar das pedras, a boate e o restaurante – estes são os primeiros edifícios projetados por Santoro. Nota-se na linguagem das construções características marcantes da corrente modernista, que ganhara força nas últimas décadas com as Escolas Paulista e Carioca.

Definiu-se, também, no início da década de 1970, que a paisagem – predominantemente composta por pastos de *Brachiaria sp.* e maciços de

3 Neste período foi construído, também, o Campo de futebol em medidas oficiais.

Figura 73 - Foto aérea da represa no início da década de 1970.
Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.

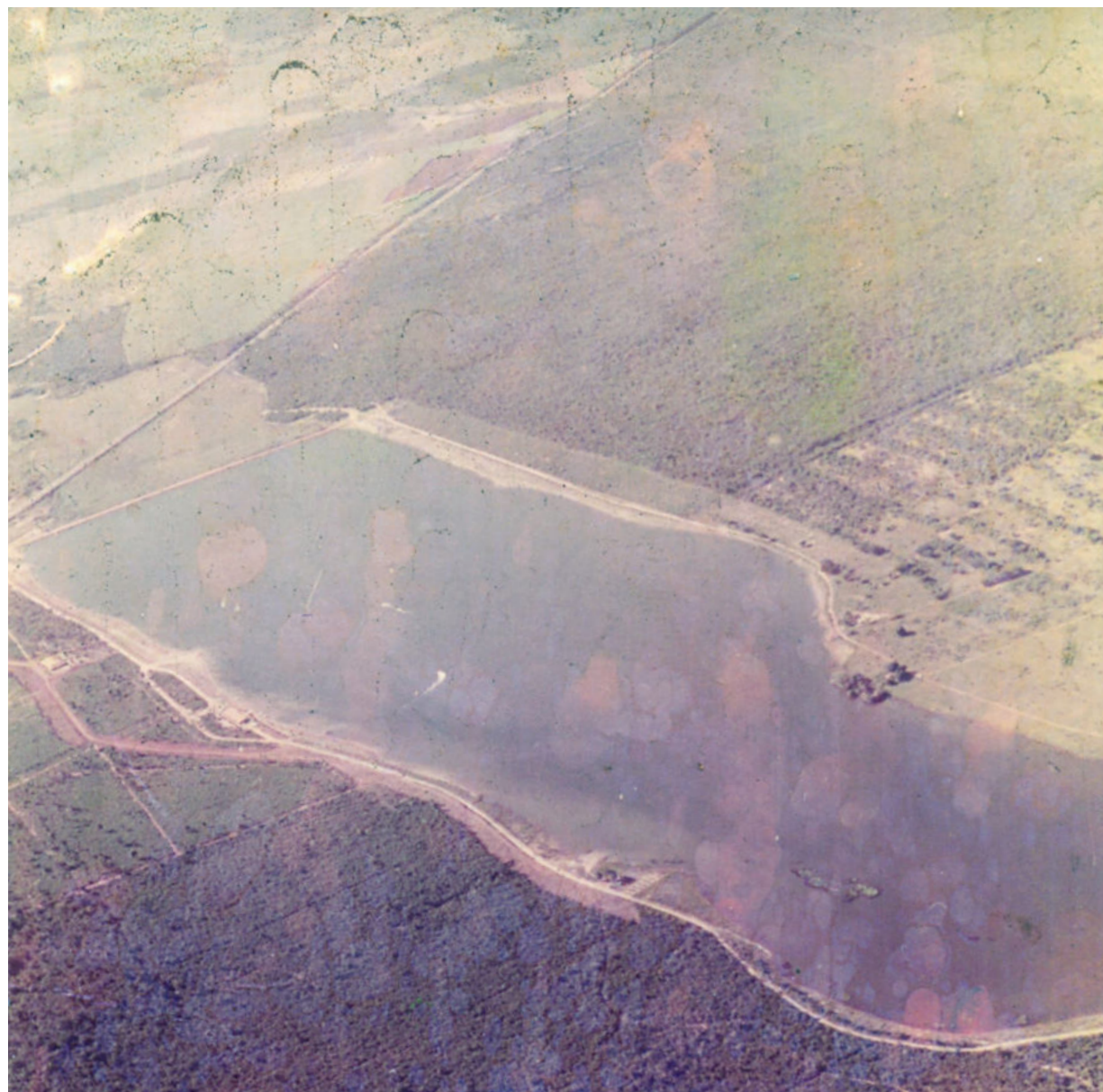


Figura 74 - Mapa de Implantação da 3ª etapa de obras do Plano Diretor de ocupação (1969).
 Fonte: Acervo do Clube Náutico Araraquara, 2020.

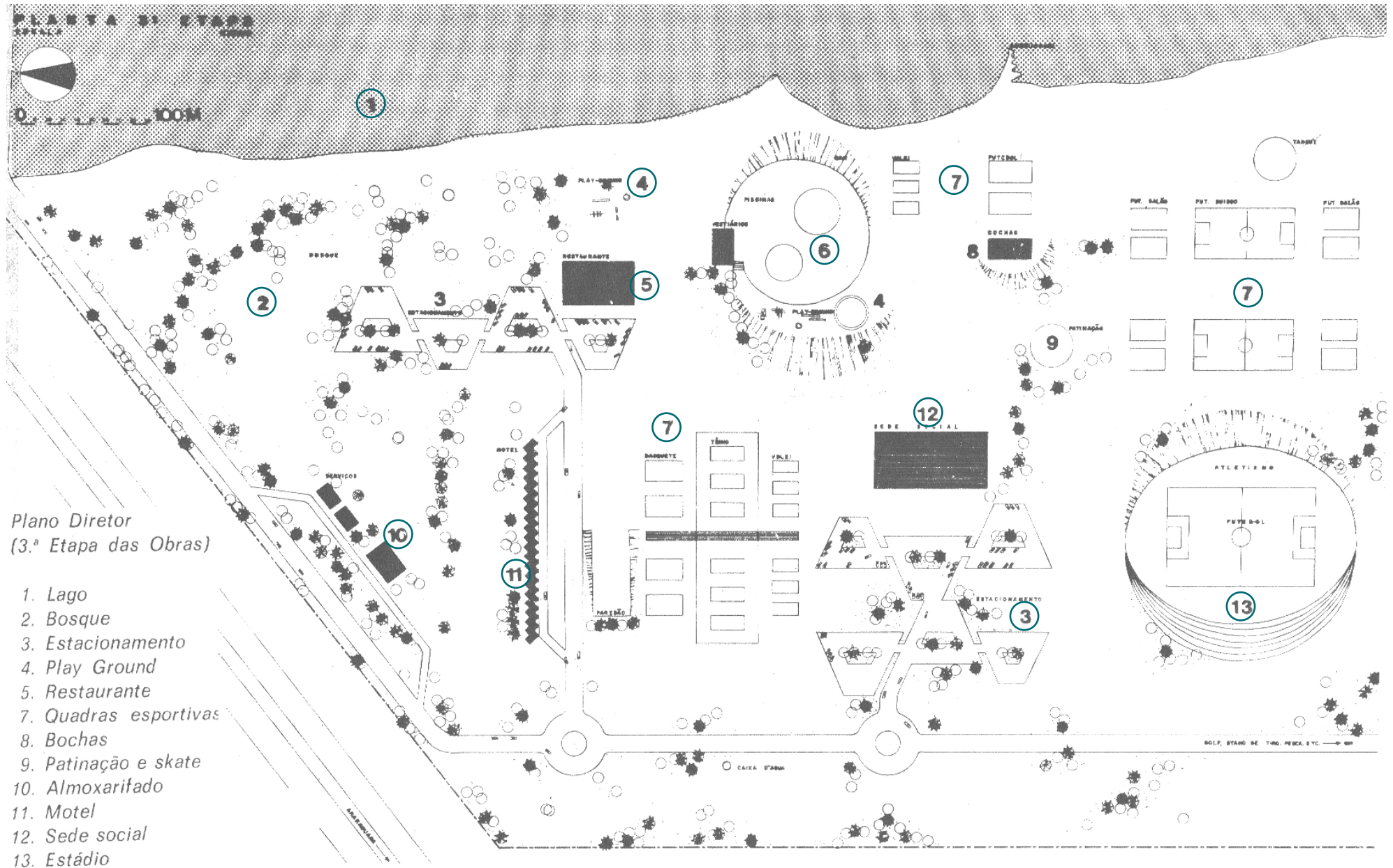




Figura 75 - Fotografia do primeiro jardim projetado por Matthes logo após seu plantio, no início de 1971.

Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.

1970 - “Grandes canteiros com *Hemerocallis flava*, *Tradescantia pallida purpurea*, *Acalypha wilkesiana*, *Wedelia paludosa*, entre outras foram implantados, procurando tirar o máximo partido das cores, formas e volumes. *Cocus nucifera*, *Caesalpinia peltophoroides*, *Taxodium distichum*, etc., foram as árvores utilizadas. Os Ciprestes-calvos foram empregados com a intenção de obter uma gradação entre os *Cupressus sp.* existentes na área, vegetação de clima temperado, e a vegetação com caráter tropical, pretendida para todo o projeto”.

MATTHES, 1995.



Figura 76 - Fotografia do primeiro jardim projetado por Matthes logo após seu plantio, em meados de 1971.

Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.

vegetação de Cerrado – fosse tratada com o mesmo grau de compromisso (Figura 73). Em novembro de 1970, a Diretoria, que buscava por um paisagista, contrata para o desafio o ainda estudante de agronomia e estagiário de Roberto Burle Marx, Luiz Antonio Ferraz Matthes.

O primeiro teste para verificar se as expectativas eram atendidas consistia no desafio de compor em forma de desenho o projeto para o jardim (Figuras 75 e 76) entre o Bar das Pedras e a Cancha de Bocha. O croqui (Figura 77) surpreendeu os dirigentes, e ali começou o laço entre Matthes e a paisagem do Clube Náutico Araraquara.

O estudante de agronomia passa a ser a figura principal na formação da paisagem do Clube Náutico e, assim como os edifícios, os jardins passam a ser projetados meticulosamente.

Na primeira década de trabalhos de Matthes, já é possível perceber a harmonia entre o planejar a paisagem em consonância com a Arquitetura, um diálogo notável nos conjuntos de edificações modernas e composições paisagísticas, que se assemelham aos projetos do próprio Burle Marx, fruto do respeito profissional e da influência positiva da amizade que Matthes e o paisagista modernista mantiveram por mais de 35 anos de convivência.



Figura 77 - Croqui do primeiro projeto desenvolvido por Matthes para o Clube. Jardim entre o Bar das Pedras e a Cancha de bocha (novembro de 1970).
Fonte: acervo pessoal de Matthes, 2020.

Não obstante, a estreita relação e o grande respeito entre Matthes e Santoro refletem, nos anos subsequentes, nas novas obras de arquitetura e de paisagismo, que interferem diretamente na transformação da paisagem da Instituição, influenciando-se mutuamente, paisagista e arquiteto, por meio de constantes diálogos, em harmônico processo conceutivo (Figura 79).

É possível notar esta questão, em especial, em duas obras: a primeira delas é o conjunto aquático das piscinas e seus vestiários (1977)⁴. Matthes recorda os constantes diálogos que teve com o arquiteto no momento em que os níveis externos da piscina eram definidos (Figuras 78 a 81).

Diferindo do que habitualmente se faz, decidiram, em contraposição à possibilidade de nivelamento da ampla área, aproveitarem o acidentado da topografia para estabelecerem os ambientes em inúmeros patamares, em que as piscinas distribuíam-se por idade, de acordo com seu uso, a partir de profundidades distintas.

O paisagista partiu da premissa de ter a separação de ambientes garantida apenas pelo uso de vegetação em alturas distintas, com imensa

diversidade de texturas, formas e tipologia, da maneira mais natural possível, evitando qualquer uso de alambrados ou cercas. A interação deste trabalho estabeleceu, nessa criação, condições excepcionais, já que tanto na esfera de um como na esfera do outro, tudo se fez abertamente.

A segunda construção é o Templo Ecumênico (1981) – a obra preferida de Santoro –, implantado na encosta de um talude, de frente para a represa. A edificação foi executada em concreto aparente moldado *in loco*, e possuía soluções que flertavam com a corrente modernista em voga na época.

Neste contexto, a capela foi projetada com uma laje jardim, procurando dar continuidade ao nível superior do talude, fato este que buscava garantir a sensação de uma edificação "abraçada" pela paisagem, o que veio a se concretizar na sequência, pelas mãos de Matthes, que projetou cuidadosamente o espaço, garantindo que a vegetação sobre o local e seu entorno imediato promovesse o evento com o tempo (Figura 84).

Além destas edificações, outras grandes obras são realizadas na década de 1980⁵; uma delas, que se tornou o cartão postal do Clube, são os

⁴ Na segunda metade da década de 1970, além do conjunto aquático, inauguram-se, também: bar e restaurante (1974); portaria, cachoeira, 3 campos de futebol de grama e a Concha de Bocha coberta com sanitários, além de 10 quiosques (1975); quadra de tênis (1978); vestiário pescadores (1979).

⁵ Também na década de 1980 são inauguradas novas edificações, a fim de suprir as novas necessidades e desejos dos





Figura 82 - Margem do Ribeirão Anhumas na região pós barragem. A imagem evidencia a qualidade do solo presente na região (arenoso).
Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.

- Figura 78 - 1976, formas da piscina para concretagem.
- Figura 79 - 1979, piscinas em diferentes níveis e paisagismo recém implantado.
- Figura 80 - 1980, piscinas em diferentes níveis e paisagismo implantado.

Figura 81 - 1983, transformação da paisagem da piscina com o crescimento da vegetação 6 anos após a inauguração.
Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.



Figura 83 - 1975, cachoeira em concreto projetada por Santoro.
Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.



Figura 84 - 1980, templo ecumênico recém inaugurado.
Fonte: disponível no acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.



Figura 85 - 1980, jardins da entrada em fase de implantação.
Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.

Figura 88.



Figura 86.



Figura 87.

PAISAGEM EM 1980

Figura 86 - Vista aérea da Capela e da Cancha de Bocha.

Figura 87 - Vista do conj. aquático, Cancha de bocha, campo e Capela.

Figura 88 - Vista sul da implantação da margem oeste da represa.

Figura 89 - Vista norte da implantação da margem oeste da represa.

Figura 90 - Vista dos jardins da entrada do clube e do salão de festas.

Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.

LEGENDA

1. Entrada
2. Jardim da entrada
3. Almojarifado em demolição
4. Estacionamento
5. Salão de Festas / Restaurante
6. Conjunto Aquático
7. Cancha de Bocha
8. Casa de Barcos
9. Quadras
10. Campo oficial
11. Laranjal
12. Futuro local do Almojarifado
13. Templo ecumênico / Capela
14. Barragem
15. Cachoeira
16. Área de preservação
17. Futuro Conjunto dos lagos
18. Deck de pesca
19. Quiosques + bar da praia
20. Futuro Conjunto das Saunas
21. Horto
22. Casa dos biólogos



Figura 89.



Figura 90.

jardins de entrada (Figura 90). A viva composição implantada no início da década de 1980 soa como um quadro emoldurado pela paisagem do entorno. Os contornos sinuosos do desenho ganham forma e volume, a partir das características de cor e tamanho de cada espécie utilizada (Figura 93). Os contrastes entre os tons de verde, vinho e vermelho são constantes e chegam ao seu auge durante o mês de novembro, período de florada dos Lírios amarelos (*Hermerocallis flava*), que revelam um novo

semblante para a composição. (Figuras 86 a 90).

Ao final dos anos 1980, o antigo almoxarifado, próximo à entrada do clube, é demolido. De forma oportuna, Matthes propõe (Figura 95) a ampliação da composição paisagística do canteiro central de entrada em direção à nova área, a oeste. Como resultado, o conjunto de jardins tornou-se uma das mais belas realizações paisagísticas do clube (Figura 94).

No mesmo período, iniciam-se as obras do

Conjunto dos Lagos (Figuras 91 e 92) e da ocupação da margem leste da represa (Figuras 98 e 99).

A primeira, o conjunto dos lagos, é inaugurada em 1993⁶. Composta, inicialmente, por área de brejo e Taboas (*Thypha angustifolia*), a construção dos lagos levou pouco mais de 5 anos para ser concluída. Os maciços de vegetação nativa presentes foram considerados integrados ao projeto paisagístico, que previa caminhos em areia serpenteando as áreas alagadas, os gramados,

associados, sendo elas: o novo *playground* (1980) e o vestiário esportivo; em 1983, a portaria do *camping*, que organizaria a ocupação dos associados que começavam a acampar nas dependências do clube; em 1988, são inaugurados os vestiários da cachoeira e, em 1988, inaugura-se o vestiário do bosque, duas novas quadras de tênis, a pista bicross e a pista de *skate*, que seria palco de grandes eventos de esportes radicais com a presença de atletas de renome internacional.

6 Em 1992, foram as obras de reforma do vestiário conjunto aquático e a construção do vestiário mata. Em 1995, conclui-se, também, a ampliação do vestiário esportivo e, dois anos depois, em 1997, o vestiário do *camping* e a nova área de eventos.



Figuras 91 e 92 - Vista da cachoeira e do Conjunto dos Lagos em fase final de implantação (1991).

Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.

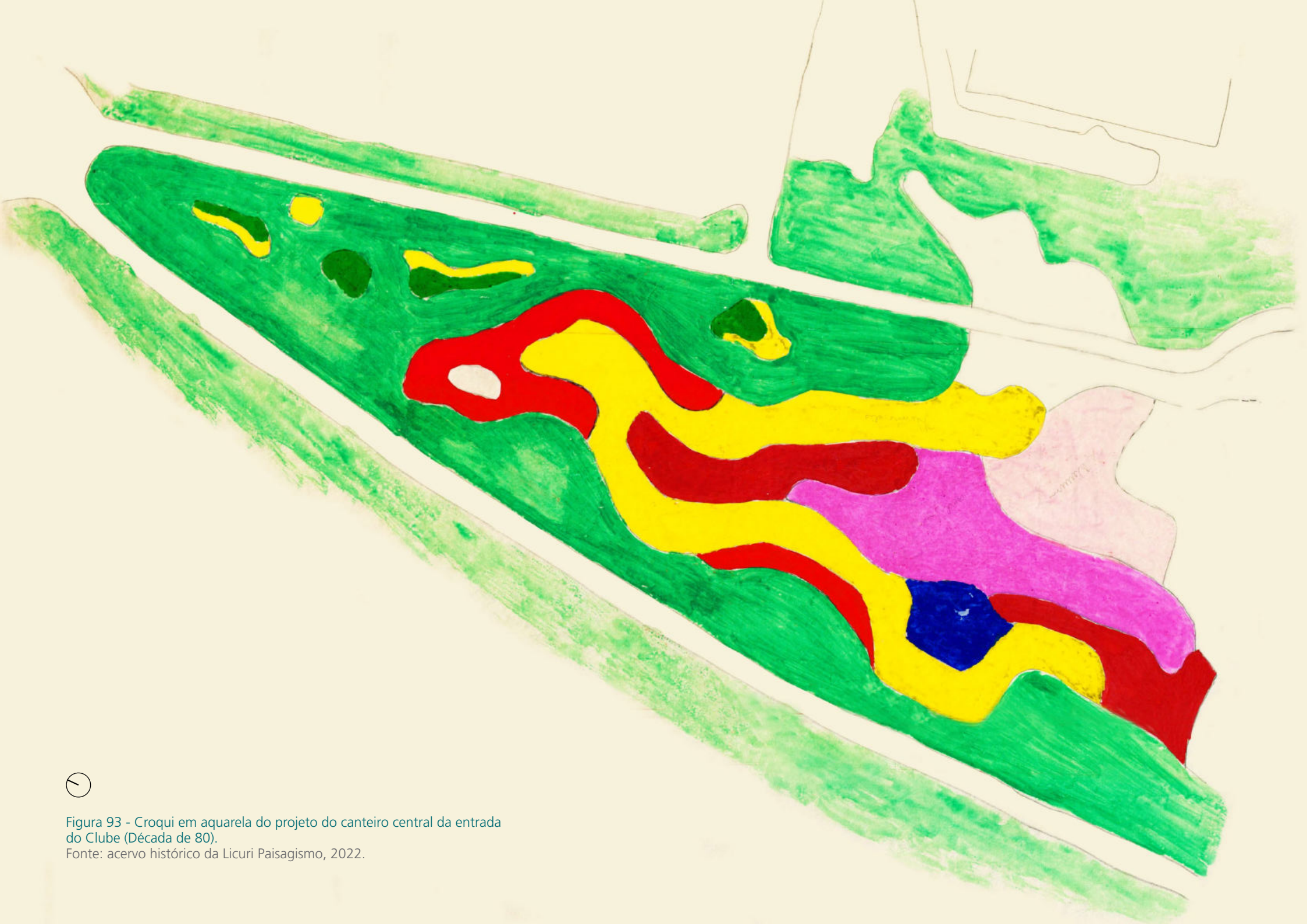


Figura 93 - Croqui em aquarela do projeto do canteiro central da entrada do Clube (Década de 80).
Fonte: acervo histórico da Licuri Paisagismo, 2022.



os maciços de vegetação e o Ribeirão Anhumas (Figuras 91, 92, 96 e 97), que segue seu curso após a área represada. Bancos foram colocados em locais estratégicos que permitem vistas dos ângulos que mais agradavam o seu criador.

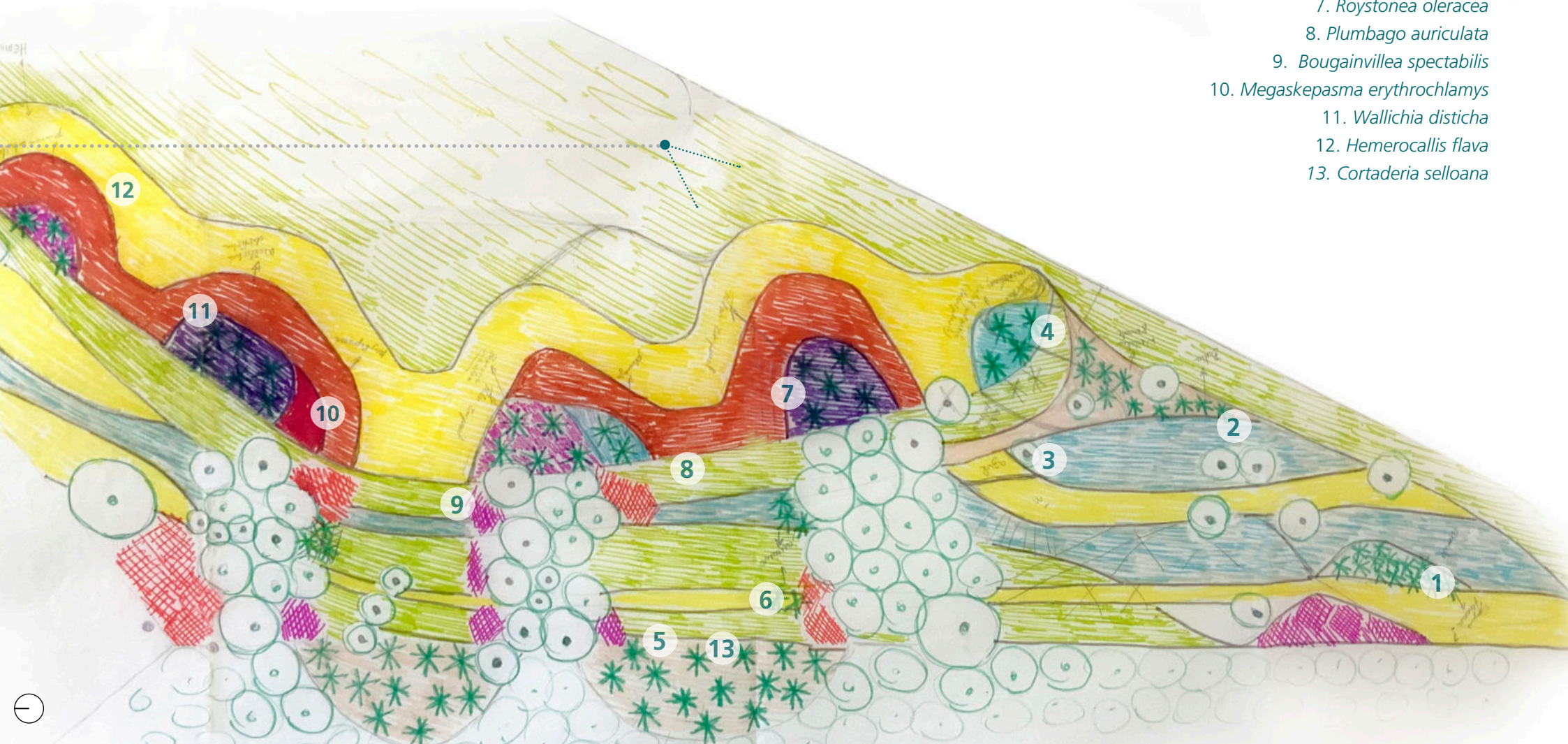
Além da área nativa de cerrado, o projeto paisagístico tem em sua composição algumas coleções de palmeiras nativas e exóticas, grupos de espécies aquáticas e um jardim que fez uso da formação de pedras existentes no local, que foram agregadas na concepção geral do projeto, além de canteiros de arbustos e forrações, que compõem o cenário da singular paisagem, que possui 13 hectares de área. Tem-se, ainda, em sua região de divisa com a rodovia, maciços arbóreos dispostos de forma a garantir a fruição visual de toda a composição, minimizando a percepção da presença da rodovia que se faz presente no horizonte.

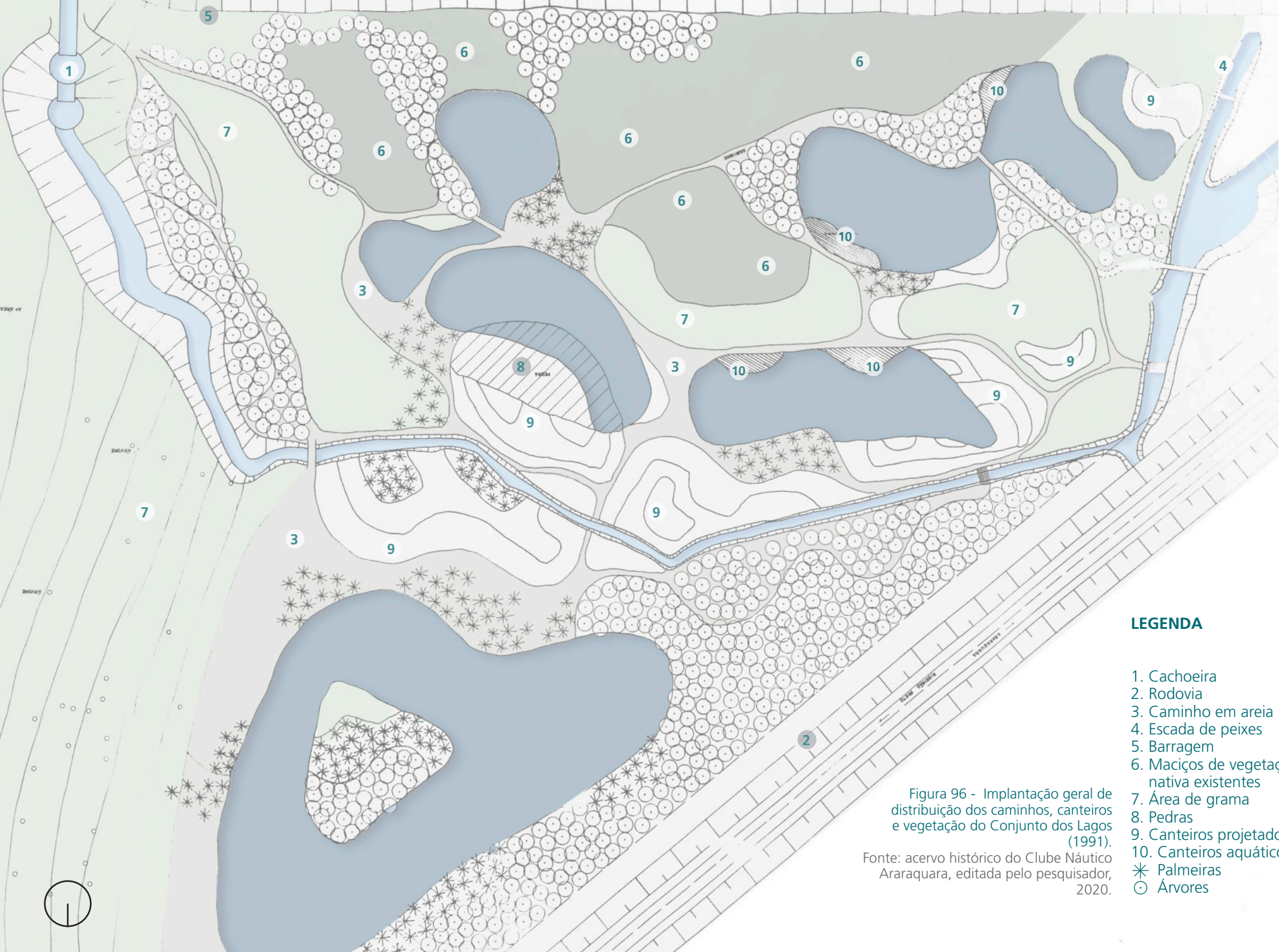
Figura 94 - Foto da composição do jardim de entrada, à direita do jardim central.
Fonte: acervo de Henrique Santos, 2020.

Figura 95- Croqui da ampliação do jardim de entrada, à direita do jardim central.
 Fonte: acervo de Matthes, 2022.

LEGENDA

1. *Syagrus flexuosa*
2. *Butia capitata*
3. *Wedelia grande*
4. *Sabal palmetto*
5. *Attalea speciosa*
6. *Syagrus schizophylla*
7. *Roystonea oleracea*
8. *Plumbago auriculata*
9. *Bougainvillea spectabilis*
10. *Megaskepasma erythrochlamys*
11. *Wallichia disticha*
12. *Hemerocallis flava*
13. *Cortaderia selloana*





LEGENDA

- 1. Cachoeira
- 2. Rodovia
- 3. Caminho em areia
- 4. Escada de peixes
- 5. Barragem
- 6. Maciços de vegetação nativa existentes
- 7. Área de grama
- 8. Pedras
- 9. Canteiros projetados
- 10. Canteiros aquáticos
- * Palmeiras
- ⊙ Árvores

Figura 96 - Implantação geral de distribuição dos caminhos, canteiros e vegetação do Conjunto dos Lagos (1991).

Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, editada pelo pesquisador, 2020.



Figura 97 - Vista aérea do Conjunto dos Lagos finalizado (1992).
Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.

Figura 98 - Vista aérea das novas praias em funcionamento na margem leste da represa (1992).
Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 1992.



Figura 99 - Obras na margem leste da represa para implantação das novas praias (1991).
Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 1991.



Enquanto a segunda área (Figuras 98 e 99), que se refere à ocupação leste da represa, consistiu na criação de trechos de praias ao longo de sua margem, que, por vezes, eram interrompidas por agrupamentos de árvores, que avançam e promovem a sensação do cerrado tocando a margem da represa. Sob estes trechos, pouco a pouco, quiosques foram sendo dispostos para uso dos associados, ficando camuflados na paisagem.

O pano de fundo para este imenso jardim, composto em sua maioria por árvores e palmeiras, corresponde à maior área de preservação de cerrado nativo do clube (380 hectares), local que, junto com as demais áreas de propriedade do clube, se tornou objeto de pesquisa de biólogos e agrônomos, a partir da década de 1990. Como incentivo à prática, os diretores construíram a “casa dos biólogos”, local destinado, até os dias atuais, para acomodação de pesquisadores.

Em meados de 1990, com pouco mais de trinta anos de existência, o Clube Náutico Araraquara já era reconhecido como um dos maiores clubes náuticos do país. Isso havia se dado tanto na esfera social, pelas grandes festas que se tornaram tradição (Baile da Arara Vermelha, São João, Bailes de Carnaval), quanto na esfera esportiva, com as equipes que faziam uso de suas instalações e o representavam nas

Figura 100 - Luiz Matthes mostrando os jardins da piscina para Burle Marx (janeiro de 1993).

Fonte: Henrique Santos, acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 1993.



Figura 101 - Novo acesso aos vestiários da piscina. Arquitetura em concreto com jardim sobre laje (1992).

Fonte: acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 1993.

competições nacionais (esqui aquático, natação, futebol, basquete, entre outras).

Contudo, nos campos arquitetônico e paisagístico, o mesmo não havia ocorrido, até então. Mesmo com a primeira publicação a respeito do projeto paisagístico, datada de 1982⁷, tanto a paisagem quanto as obras arquitetônicas modernas eram pouco conhecidas e reconhecidas em território nacional. Isso viria a acontecer a partir de 1993,

quando Roberto Burle Marx, após um convite de seu amigo Matthes, visita o Clube.

Ao percorrer os jardins (Figura 100), Roberto declara publicamente a tamanha satisfação para com a paisagem projetada, destacando que a bela paisagem do Clube era a única que ele assinaria como dele.

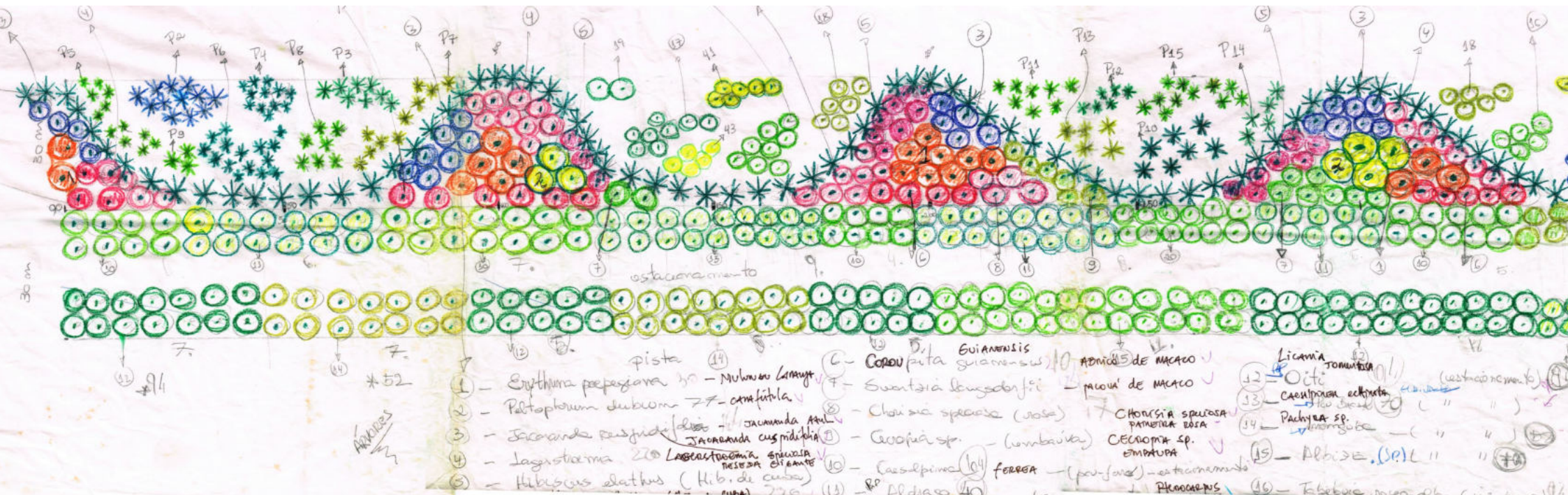
Poucos anos adiante, em 1995, a segunda publicação a respeito da instituição é realizada na

revista *Ornamental Horticulture*; seguida, em 1997, pelo registro no caderno "Visões da paisagem"⁸, da Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (ABAP). Paralelamente, o arquiteto Francisco Santoro expõe as obras arquitetônicas/paisagísticas na 3ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo. Este conjunto de fatos possibilitou seu maior reconhecimento no cenário da Arquitetura e do paisagismo nacional.

7 ABBUD, Benedito. Clube Náutico Araraquara. **Cadernos Brasileiros de Arquitetura – Paisagismo**, São Paulo, v. 11, 1982.

8 DOURADO, Guilherme Mazza. **Visões de paisagem**. Um panorama do paisagismo contemporâneo no Brasil. São Paulo: ABAP, 1997.

Figura 102 - Croqui do projeto original desenvolvido por Matthes para a área de ampliação na antiga região do laranjal. Fonte: acervo de Luiz Matthes, 2020.



LEGENDA

PALMEIRAS

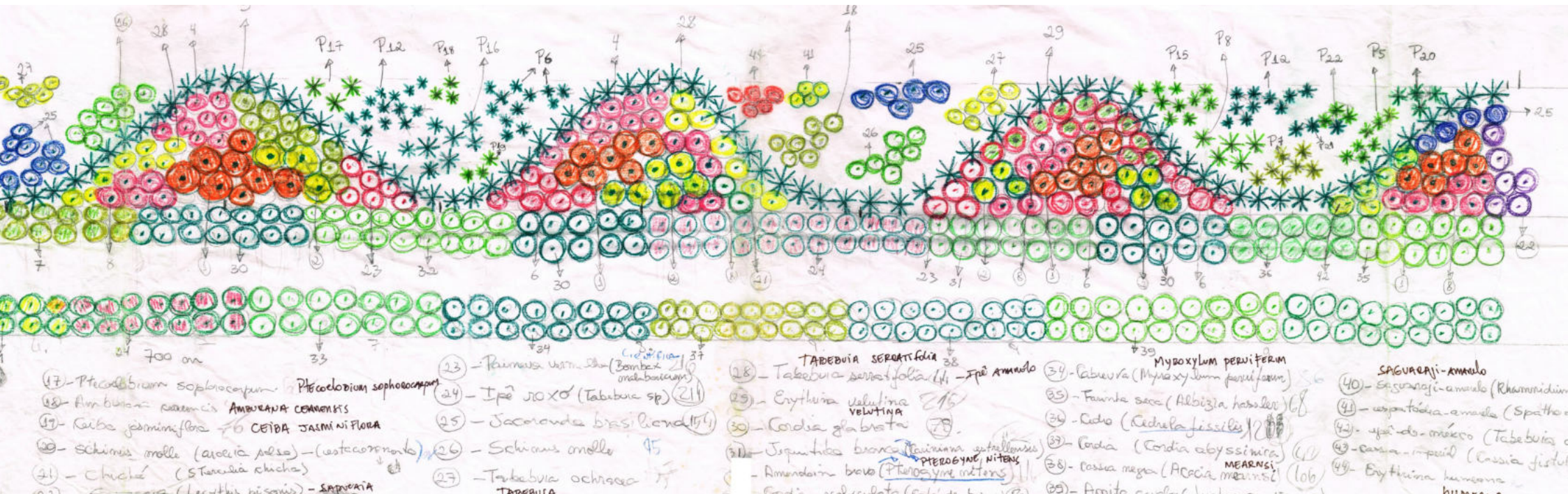
- P1. *Roystonea regia*
- P2. *Dypsis decaryi*
- P3. *Hyophorbe Verschaffeltii*
- P4. *Sabal minor*
- P5. *Coccothrinax sp.*
- P6. *Livistona Rotundifolia*
- P7. *Washingtonia robusta*
- P8. *Scheelea phalerata*
- P9. *Phoenix sylvestris*
- P10. *Corypha umbraculifera*
- P11. *Sabal yapa*
- P12. *Butia capitata*
- P13. *Phoenix sp.*
- P14. *Oenocarpus sp.* "bacaba"
- P15. *Copernicia sp.*

- P16. *Latania sp.*
- P17. *Arenga microcarpa*
- P18. *Areca catechu*
- P19. *Syagrus quinquefaria*
- P20. *Presta sp. + Presta longipetiolata*
- P21. *Carpentaria acuminata*
- P22. *Gaussia maya*

ÁRVORES

- 1. *Erythrina poeppigiana*
- 2. *Peltophorum dubium*
- 3. *Jacaranda cuspidifolia*
- 4. *Lagerstroemia speciosa*
- 5. *Hibiscus elatus*
- 6. *Couroupita guianensis*
- 7. *Swartzia langsdorffii*
- 8. *Chorisia speciosa*
- 9. *Cecropia sp.*
- 10. *Caesalpinia ferrea*
- 11. *Aldraga*
- 12. *Licania tomentosa*
- 13. *Paubrasilia echinata*
- 14. *Pachira sp.*
- 15. *Albizia sp.*
- 16. *Tabebuia roseoalba*
- 17. *Pithecolobium sophorocarpa*
- 18. *Amburana cearensis*
- 19. *Ceiba jasminiflora*
- 20. *Schinus molle*
- 21. *Sterculia chicha*
- 22. *Lecythis pisonis*
- 23. *Bombax malabaricum*
- 24. *Handroanthus impetiginosus*
- 25. *Jacaranda brasiliana*
- 26. *Schinus molle*
- 27. *Tabebuia ochracea*

- 28. *Tabebuia serratifolia*
- 29. *Erythrina velutina*
- 30. *Cordia glabrata*
- 31. *Cariniana estrellensis*
- 32. *Pterogyne nitens*
- 33. *Cordia ecalyculata*
- 34. *Myroxylon peruiferum*
- 35. *Albizia hasslerii*
- 36. *Cedrela fissilis*
- 37. *Cordia abyssinica*
- 38. *Acacia mearnsii*
- 39. *Luehea candicans*
- 40. *Rhamnidium elaeocarpum*
- 41. *Spathodea nilotica*
- 42. *Tabebuia donnell-smithii*
- 43. *Cassia fistula*
- 44. *Erythrina humeana*



O último trabalho de Santoro e Matthes juntos viria a acontecer em 2001, com o projeto do Conjunto das Saunas (Figura 103). A proposta marcou o início das contribuições do arquiteto paisagista André Graziano para a paisagem da instituição. O complexo, composto por piscinas, espelhos d'água, saunas (úmidas e seca) e um bar, é envolvido por um jardim, que, inicialmente por definição da diretoria e de Santoro, era circundado por um muro com pinturas coloridas, segregando as paisagens exterior e interior, causando grande frustração aos paisagistas, uma vez que a proposta original desenvolvida consistia em uma distribuição da topografia em vários patamares que abrigavam um sistema de cascatas e jardins, em níveis distintos, explorando a paisagem sonora, visual e tátil do local.

Após alguns anos, Matthes e Graziano convencem a diretoria e o conselho de alterarem a constituição do espaço e o muro é demolido, fato este que promoveu a possibilidade de um *continuum* na paisagem inicialmente desejada, mas distante do efeito do projeto original desejado.

Não obstante, a dupla de paisagistas propõe a reutilização do entulho, decorrente da demolição dos muros, no jardim em frente às saunas. Em uma proposta de jardim sustentável, o projeto consiste na criação de morrotes de entulhos cobertos com

uma fina camada de terra vegetal, que tinham como intenção inicial a criação de um jardim de suculentas. Contudo, no decorrer do tempo, vieram a se formar composições que se caracterizavam tanto por sua organização paisagística quanto pelo agrupamento de coleções de gêneros, configurando uma forma sustentável de se projetar jardins.

O projeto possui canteiros formados por coleções dos gêneros *Euphorbia*, *Sansevieria*, *Plumeria*, *Aloe* e *Agave* – os dois últimos gêneros ainda em fase de implantação; a modelagem da topografia, em forma de “lombadas”, fez uso de todo o resíduo sólido gerado pela demolição. Este foi o primeiro jardim de entulhos de obra projetado no país. A última ampliação ocorreu em 2019, com a expansão da coleção de *Sansevierias* a partir da implantação de um novo canteiro, projeto este que marca o início das contribuições práticas do presente pesquisador para com a paisagem da Instituição.

Curioso é o fato de que grande parte das espécies utilizada no “Jardim de suculentas” são provenientes da coleção de Burle Marx, doadas pelo mestre ao seu discípulo Matthes, quando ainda em vida, e do Instituto Agrônomo de Campinas, evidenciando, uma vez mais, o intercâmbio constante de espécies entre as partes.

Em 2007, ocorre a última grande intervenção

na paisagem do Clube, na região do antigo laranjal. Desativado há alguns anos, o local corresponde à área de possível expansão da instituição, com quase 40 hectares. Com uso indefinido em sua maior parte, à exceção dos novos campos já executados, o agrônomo paisagista propõe a ocupação dos perímetros norte, sul e leste da quadra, imaginando seu uso como estacionamento, para atender às demandas futuras. O desenho mais elaborado (Figura 102) corresponde à porção leste, que faz divisa administrativa, onde o paisagista distribui grupos de palmeiras que serpenteiam ao passo que contornam agrupamentos de árvores e outras *palmáceas* de menor porte. Em sua porção mais próxima à estrada, a disposição dos agrupamentos arbóreos cria uma espécie de *boulevard*, que funciona, ao mesmo tempo, como cenário para as espécies dispostas à sua frente, e como ligação entre a área de cerrado preservado, localizada na porção norte.

Ao todo, as áreas de uso recreativo e esportivo do Clube contam com mais de 30 jardins, que, juntos, ocupam cerca de 140 hectares, projetados a partir de formas orgânicas e com alto rigor estético e científico. A grande escala de projeto, ao invés de se mostrar um problema, permitiu a ampliação da paisagem em proporções, formas e utilização de espécies, que, por fim, compõem a grande



Figura 103 - Conjunto das Saunas, após a remoção dos muros. Na parte superior, à direita, estão dispostos os jardins de coleções. 2010.
Fonte: Bruna Moreschi, acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2000.



1977 - “Quem for bom observador vai notar logo de início que desde Araraquara até o clube, não mais existem matas naturais, mas áreas cultivadas e que somente dentro dos limites do Clube, houve a conservação da vegetação nativa. Como consequência direta disto - os quase trezentos alqueires de Náutico foram transformados em reserva natural e abrigo para os animais silvestres”.

(Fundador Ivo Magnani, Boletim Informativo nº 5, março de 1977).

paisagem cultural do Náutico.

Para além das questões estéticas, Matthes e sua equipe elaboraram, frente ao desafio de projeto e conservação, diversas estratégias de gestão e de manejo da paisagem ao longo de 5 décadas de trabalho; ações que tratam de informar e formar os gestores acerca da capacitação da equipe de jardineiros, da produção de mudas, bem como da definição de diretrizes e regramentos para a manutenção desse patrimônio produzido e revelado ao longo dos anos. Desse modo, o Clube Náutico pode ser considerado um exemplo de trabalho com a paisagem, desde a escala local até a mais abrangente, relacionada à região (Figura 104).

Um lugar paradigmático em que áreas originais de pastagens foram transformadas em grandes exemplos de composição paisagística com representação para o território nacional. Ali, unem-se remanescentes naturais de cerradão com jardins de grande diversidade e beleza cênica, em uma ação temporal (Figuras 105 a 109) sobre a paisagem a ser explorada adiante.

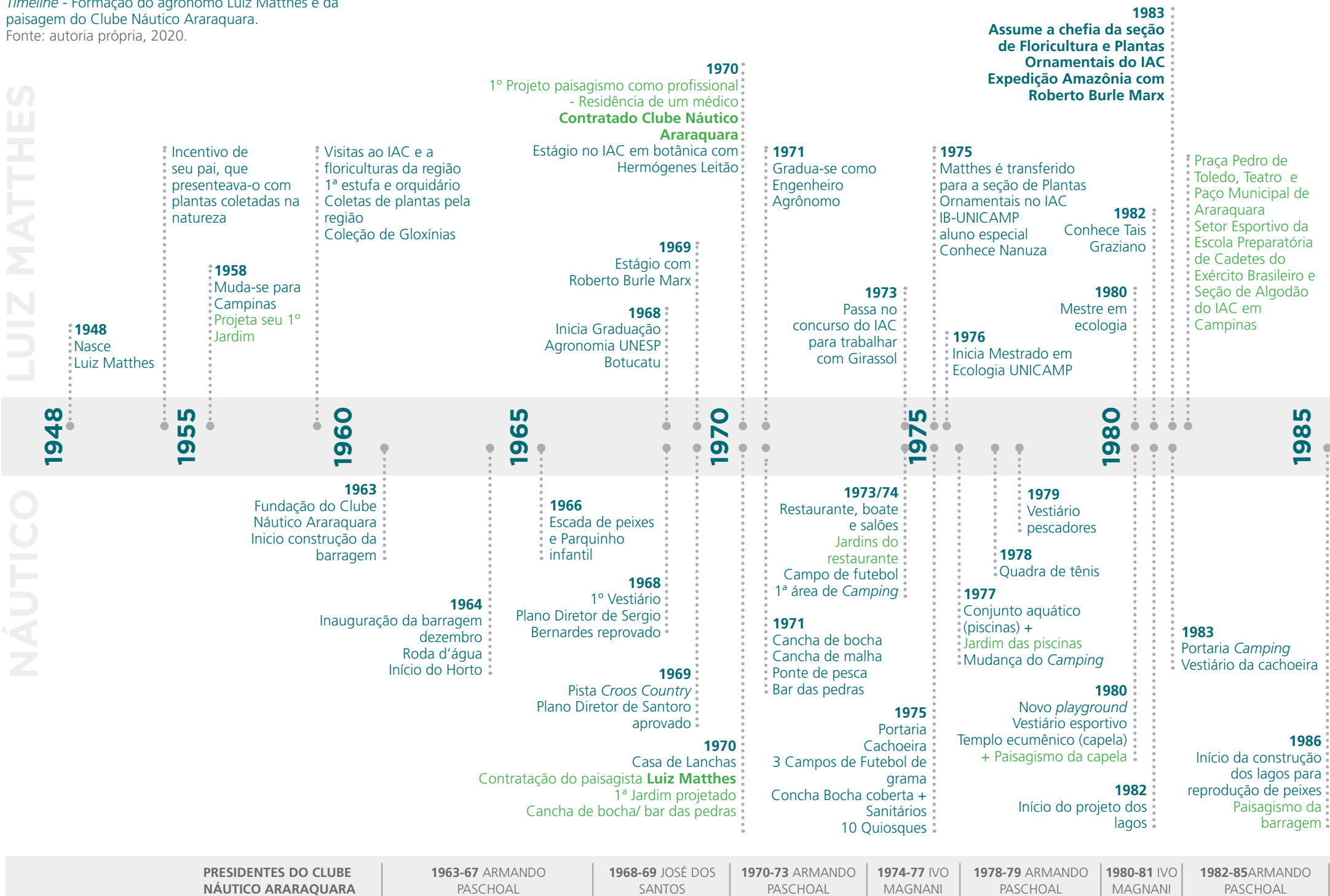
Figura 104 - Imagem aérea da paisagem do Clube consolidada e seu entorno imediato (2013).

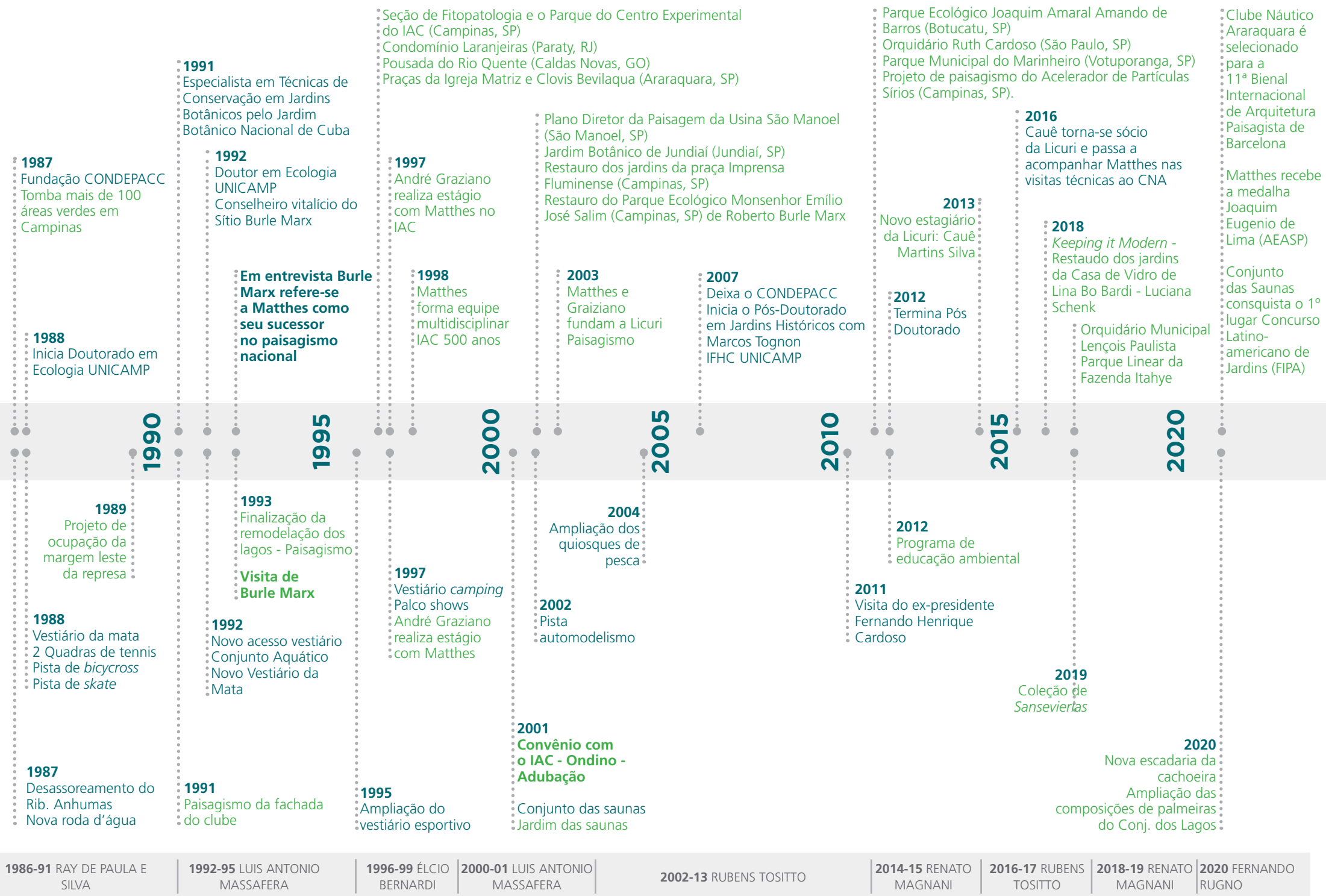
Fonte: Henrique Santos, acervo histórico do Clube Náutico Araraquara, 2020.

Figura 105 - Cartografia temporal síntese.
 Timeline - Formação do agrônomo Luiz Matthes e da paisagem do Clube Náutico Araraquara.
 Fonte: autoria própria, 2020.

LUIZ MATTHES

NÁUTICO





1986-91 RAY DE PAULA E SILVA

1992-95 LUIS ANTONIO MASSAFERA

1996-99 ÉLCIO BERNARDI

2000-01 LUIS ANTONIO MASSAFERA

2002-13 RUBENS TOSITTO

2014-15 RENATO MAGNANI

2016-17 RUBENS TOSITTO

2018-19 RENATO MAGNANI

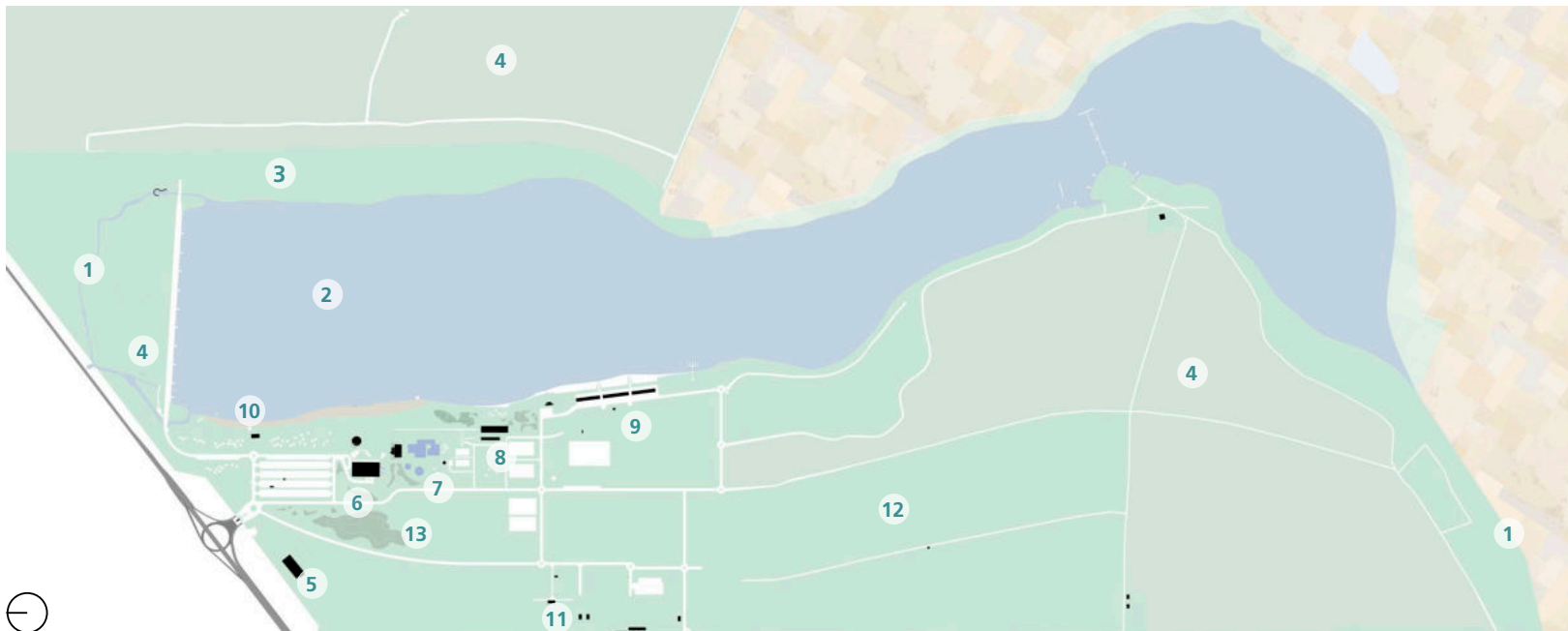
2020 FERNANDO RUGNO

**LEGENDA**

1. Ribeirão Anhumas
2. Margem Oeste
3. Margem Leste
4. Rodovia Antonio Machado Sant'Anna
5. Cerradão existente

Figura 106 - Cartografia da paisagem do clube em **1963**.

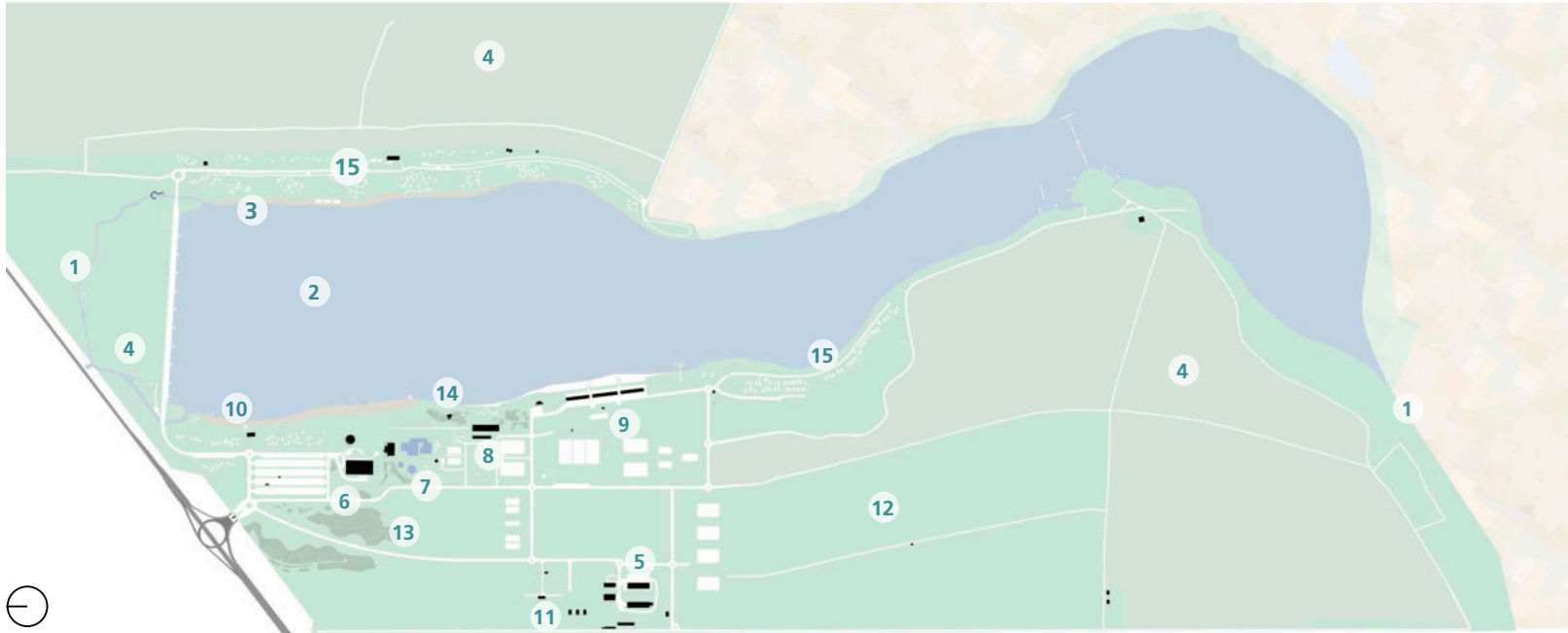
Fonte: autoria própria, 2020.

**LEGENDA**

1. Ribeirão Anhumas
2. Represa
3. Margem Leste
4. Cerradão preservado
5. Almojarifado
6. Restaurante
7. Conj. Aquático
8. Cancha de bocha e malha
9. Casa de barcos
10. Bar da praia
11. Horto
12. Laranjal
13. Jardim de entrada

Figura 107 - Cartografia da paisagem do clube em **1980**.

Fonte: autoria própria, 2020.



LEGENDA

- 1. Ribeirão Anhumas
- 2. Represa
- 3. Margem Leste
- 4. Cerradão preservado
- 5. Almojarifado
- 6. Restaurante
- 7. Conj. Aquático
- 8. Cancha de bocha e malha
- 9. Casa de barcos
- 10. Bar da praia
- 11. Horto
- 12. Laranjal
- 13. Jardim de entrada
- 14. Templo ecumênico
- 15. Ocupação da margem Leste
- 16. *Camping*

Figura 108 - Cartografia da paisagem do clube em **1990**.
Fonte: autoria própria, 2020.



LEGENDA

- 1. Conjunto dos lagos
- 2. Represa
- 3. Margem Leste
- 4. Cerradão preservado
- 5. Almojarifado
- 6. Restaurante
- 7. Conj. Aquático
- 8. Cancha de bocha e malha
- 9. Casa de barcos
- 10. Bar da praia
- 11. Horto
- 12. Laranjal
- 13. Jardim de entrada
- 14. Templo ecumênico
- 15. Ocupação da margem Leste
- 16. *Camping*

Figura 109 - Cartografia da paisagem do clube em **2000**.
Fonte: autoria própria, 2020.



3.2 CLUBE NÁUTICO ARARAQUARA:

o Estado da Arte da paisagem

Composição da Paisagem

Associados: 14.000 associados;

Área total: 664 hectares;

Represa: 108 hectares;

Reserva natural: 380 hectares;

8 lagos artificiais: 12,7 hectares;

Jardins: 145 hectares, distribuídos em mais de 30 agrupamentos;

Praias artificiais: 2,42 hectares;

edificações - programa - usos

Lazer – Cachoeira com deck de madeira; *Camping* 5 hectares (117 módulos para barracas e trailers; 1 salão de festas; 1 salão de jogos, com TV e antena parabólica; e 2 conjuntos de vestiários); 1 playground; Conjunto aquático: 7.854 m²; (2 piscinas recreativas grandes; 2 piscinas recreativas pequenas; 1 piscina para prática de biribol; 1 vestiário masculino/feminino; 1 lanchonete); Conjunto de Saunas; Pesca (Quiosque coberto para limpeza de peixes; Estivas cobertas para pescadores – 153 lugares: 10 quiosques na barragem para 30 pescadores, 1 estrutura para 118 pescadores na ilha; 5 quiosques na ilha para 5 pescadores. (Figura 112)

Esporte – 4 quadras poliesportivas (cimento); 11 mini campos gramados para futebol; 4 quadras de tênis (saibro); 4 quadras de tênis; 7 quadras de vôlei de praia (areia); 4 canchas de bocha (sintéticas); 2 canchas de malha (cimento); 2 pistas de skate;

Infraestrutura de apoio – 4 lanchonetes; 1 restaurante/salão de festas com 2.000 m² de área; 1 capela ecumênica; 29 vestiários 2 reservatórios de água com 300.000 litros; 2 poços artesianos; 4 cabines de energia elétrica; estacionamento para 620 veículos; 240 quiosques; 23 duchas; 48 boxes para guarda de embarcações; Ambulatório médico; Casa dos biólogos; 5 edificações de apoio e almoxarifado com área de 16.500 m²;

Infraestrutura geral – 3 portarias (principal, camping e almoxarifado); 4.400 metros lineares de galerias de águas pluviais; rede de água (cerca de 10.000 m), 2 poços artesianos; 1.300 metros lineares de rede de esgoto sanitário; rede elétrica; estradas de terra (cerca de 5.000 m); cercas de divisas (10.000 m);

fauna

Foi realizado, em 1991, pelos biólogos e ecólogos Emygdio Leite de Araújo Monteiro Filho e Wesley Rodrigues Silva, o levantamento da fauna de aves e mamíferos das áreas naturais e alteradas do Clube. Posteriormente, a pesquisa

foi ampliada com o auxílio do biólogo Paulo R. Manzini e, ainda depois, o geógrafo Yuri Tavares Rocha, que viria a contribuir, junto com Matthes, para um levantamento florístico e fitossociológico do cerradão.

Este objetivo de conhecer e preservar as espécies que vivem nas áreas de cerrado – por meio de convênios voltados para a pesquisa com renomadas universidades brasileiras (USP, UNICAMP, UFSCAR) – consolidou-se com o tempo, mantendo-se ativo até os dias de hoje.

Em seu último levantamento, realizado em 2004, a pedido de Matthes, considerou a fauna de vertebrados do clube, inclusos os vários ambientes (cerradão, mata ciliar, áreas ajardinadas, pomares e represa); constatou, além de uma anurofauna (sapos, rãs e pererecas), 35 espécies de mamíferos⁹; 200 espécies de aves¹⁰; 18 espécies de répteis¹¹.

O cerradão, não possuindo uma avifauna muito diversificada, tem, porém, função de área estratégica no conjunto da paisagem regional,

atuando como abrigo e servindo à alimentação para espécies que fazem seus ninhos (que também o fazem em sua região periférica.

A avifauna do cerradão do Náutico é afetada pelo seu isolamento em relação às poucas áreas preservadas remanescentes, o que faz com que várias espécies que em outros tempos ali estiveram com frequência sejam difíceis de ser encontradas, uma vez que dependem de áreas contínuas, que interligam regiões, e que hoje quase não existem. São os casos de aves frugívoras, como tucanos, papagaios e anambés.

Das aves do cerradão do Náutico, merece destaque, por sua condição de "espécie-chave", o Jacu. Frugívoro, é um dos poucos habitantes responsáveis pela disseminação das sementes de plantas nativas.

Além dos objetivos de conhecer as diversas formas de vida animal em seus domínios, ao

promover a vinda dos pesquisadores, o Náutico acabou se transformando em laboratório vivo para relevantes pesquisas de interesse da comunidade científica. Em contrapartida, o Clube recebe avaliações e consultorias que contemplam orientações técnicas das mais relevantes, no sentido de manter-se enquanto um firme reduto de preservação ambiental.

meio ambiente

Atualmente, a vegetação nativa do Clube Náutico Araraquara é composta por áreas de remanescentes de Cerradão em bom estado de conservação. De acordo com pesquisa realizada por Rocha (1995; 2011), na fitossociologia do estrato arbóreo foram amostrados 2.159 indivíduos pertencentes a 90 espécies, distribuídas em 65 gêneros e 40 famílias. Entre as espécies mais importantes situam-se a *Copaifera langsdorffii*,

9 Dentre os mamíferos, algumas espécies consideradas de médio porte, como a lontra, a jaguatirica, o lobo-guará e o macaco saúá, constam das listas oficiais de espécies ameaçadas de extinção. Todos os mamíferos estão integrados nas áreas nativas do Náutico, interagindo entre si, no relacionamento entre predadores e presas, tendo água e vegetais como base alimentar, e polinizando flores e dispersando sementes de algumas plantas nativas. Telarolli (1993).

10 Do total de 200 espécies de aves identificadas no Náutico, 44% vivem regular ou irregularmente no cerradão. Por ser uma formação de transição entre mata e cerrado, o cerradão acaba abrigando uma avifauna peculiar, que reúne espécies próprias daquelas duas formações que intermedeia. Há diversas espécies que são migratórias, aparecendo apenas na estação chuvosa, de outubro a março; na estação seca, de abril a setembro, há escassez de alimentos, porque, caindo as folhas das árvores, reduz-se a população dos insetos, além dos poucos frutos nessa época. Porém, essas espécies permanentes estão adaptadas a tais condições, sendo capazes de explorar os recursos disponíveis. Telarolli (1993).

11 Foi registrado apenas uma espécie de serpente peçonhenta, a cascavel. As serpentes mais encontradas no Náutico foram as "cobras dormideiras" e uma das "falsas corais". Quanto aos lagartos, a espécie mais relevante é o Teiú, que chama atenção pelo grande porte e frequência; também se encontra o Ameiva e Calangos, que vivem no cerradão. Três espécies de jacaré merecem destaque: o jacaré-do-pantanal (*caiman crocodilus*), dois exemplares vivendo nos lagos do brejo, o jacaré-luneta, um único exemplar avistado na represa; e uma pequena população do jacaré-do-papo-amarelo, espécie ameaçada de extinção. Telarolli (1993).

Pterodon emarginatus, *Vochysia tucanorum*, *Ocotea pulchella* e *Myrcia lingua*, que se apresentam como espécies secundárias tardias e climáticas. O índice de diversidade de Shannon para o estrado arbóreo foi de 3,245 e a equabilidade foi de 0,721, o que evidencia o estágio avançado de regeneração natural em que o fragmento amostrado se encontra. Em virtude do seu grau de conservação e importância para a paisagem local, 380 hectares de área nativa foram protegidos em 1991¹².

Estes trabalhos foram desenvolvidos por Rocha, em conjunto com Matthes, e fizeram parte do projeto de educação ambiental que o paisagista desenvolveu na instituição. Além disso, o Clube Náutico serviu, e continua a fazê-lo, como laboratório para estudos, cujo detalhamento é de grande importância para a comunidade acadêmica e científica interessada na pesquisa florística, tanto pelos minuciosos resultados, como pelo fato de serem escassas as áreas do cerradão em excelente estado de conservação que possibilitam levantamentos dessa ordem no território do Estado.

paisagismo

Com mais de 400 espécies de árvores e arbustos, mais de 100 espécies de palmeiras e mais de 40 de herbáceas, o projeto paisagístico do Clube Náutico reúne coleções de flores e plantas ornamentais das mais variadas origens, e se apresenta como uma das maiores coleções de plantas ornamentais do país. A coleção de palmeiras, por exemplo, é considerada uma das mais importantes do estado por sua grande diversidade, motivo este que levou Matthes a solicitar, em 2001, um convênio de cooperação a ser estabelecido entre a Instituição e a Fundação de Apoio à Pesquisa Agrícola de Campinas, ligada ao Instituto Agrônomo de Campinas, e tendo como norte o desenvolvimento de um projeto de "Diagnóstico Nutricional e Recomendação de Adubação para Plantas Ornamentais do Parque Paisagístico do Clube Náutico".

O objetivo da pesquisa, que vem sendo renovada, consiste em atender às plantas provenientes de outras regiões e que encontram dificuldades em seu processo de adaptação ao solo arenoso e

pobre do cerradão. Por meio da coleta de dados (folhas, flores, frutos, fotos, etc.), tem sido possível diagnosticar deficiências nutricionais, fato este que viabiliza a formulação de estratégias e tratamentos para a completa restauração e recuperação das condições para a sua sobrevivência em condições próximas ao ideal.

O trabalho desenvolvido com a FUNDAG e o IAC Instituto Agrônomo de Campinas teve sequência com o contrato firmado em 2004 com a empresa Conplant – Consultoria, Treinamento, Pesquisa e Desenvolvimento Agrícola Ltda, sob responsabilidade dos pesquisadores Pedro Roberto Furlani e Ondino Cleante Bataglia, possibilitando a recuperação de diversas espécies que estavam seriamente limitadas no seu crescimento por causa de desequilíbrios nutricionais, a partir de adubações realizadas de maneira específica para cada caso.

Nos dias atuais, tem sido feita a manutenção do trabalho já consolidado, além da busca de soluções de novos problemas que venham a ocorrer com as espécies de plantas recém introduzidas no Clube.

12 Em 22 de novembro de 1991, o Clube Náutico assinou um termo de responsabilidade que fez registrar no Cartório de Imóveis da 2ª Circunscrição em Araraquara, pelo qual reservou duas áreas da propriedade, uma em cada lado da represa, "com cláusula de perpetuidade, utilização limitada e destinação a preservação de floresta". A área maior é aquela que está localizada a oeste, na margem direita do Ribeirão das Anhumas. Totaliza quase a metade dos 258 alqueires originalmente adquiridos em 1963, ou seja, 126,98 alqueires ou 307,31 hectares, que têm por confrontantes a Fazenda São Sebastião, que foi do médico Ruy de Toledo, de quem a família Aguiar Barros adquiriu, a estrada das Cabaceiras, pavimentada há alguns anos, a SP-255, Rod. Araraquara-Ribeirão Preto, e a represa do Clube. O cerradão margeia a orla da represa numa extensão de 1.610 metros. A outra reserva legal tem dimensões mais modestas, não obstante, mesmo assim, também se constitua área nativa, rara, preservada. São 30,24 alqueires ou 73,17 hectares, que confrontam com o pomar de laranjeiras do próprio Clube, com terras da Usina Santa Cruz, da Usina Maringá (terras que foram dos Storani), e com as margens da represa, no ponto próximo à cabeceira, entrada no ribeirão das Anhumas. São ao todo 157,22 alqueires ou seja 380,48 hectares de áreas nativas, onde diversas pesquisas tem sido desenvolvidas, colocadas a salvo de qualquer forma de especulação, graças ao descortino e sensibilidade para a questão ambiental, já desde os tempos iniciais do Clube, quando a consciência ecológica dormitava no limbo, numa insipiência pré-histórica, se comparada com o vulto e os rumos que tomariam nas décadas finais do século. (TELAROLLI, 1995)



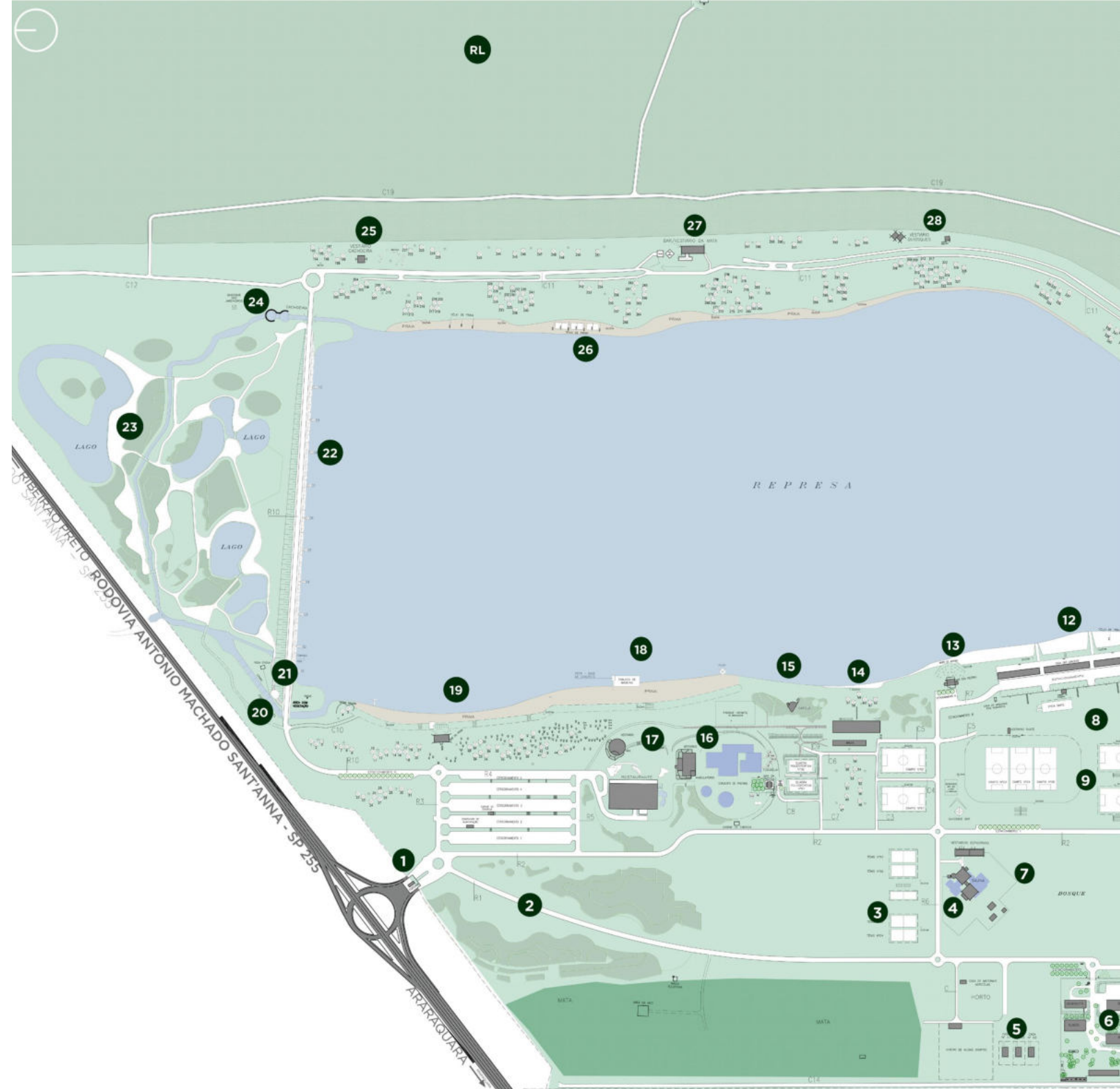
Figura 111 - Vista do observador do jardim da entrada, lado direito, do Clube durante a floração dos *Hemerocallis*, 2013.
Fonte: Disponível do acervo histórico do Clube. Henrique Santos. 2020

Figura 112 - Cartografia da atual paisagem do clube 2020.

Fonte: autoria própria. 2020.

LEGENDA

1. ENTRADA
2. JARDINS DE ENTRADA
3. QUADRAS DE TÊNIS
4. CONJUNTO DAS SAUNAS
5. HORTO
6. ADMINISTRAÇÃO
7. COLEÇÕES
8. PISTA SKATE
9. CAMPOS E QUADRAS
10. DECK PESCADORES
11. CAMPING
12. CASA DE LANCHAS
13. BAR DAS PEDRAS
14. MALHA E BOCHA
15. CAPELA
16. CONJUNTO PISCINAS E VESTIÁRIOS
17. RESTAURANTE
18. PALCO
19. BAR DA PRAIA
20. ESCADA DE PEIXES
21. RODA D'ÁGUA
22. BARRAGEM
23. CONJUNTO DOS LAGOS
24. CACHOEIRA
25. VESTIÁRIOS E QUIOSQUES
26. PRAIA E ESPORTES DE AREIA
27. BAR DA MATA
28. VESTIÁRIOS
29. ÁREA DE EXPANSÃO
- RL RESERVA LEGAL
- RF RESERVA FLORESTAL
- P POMAR



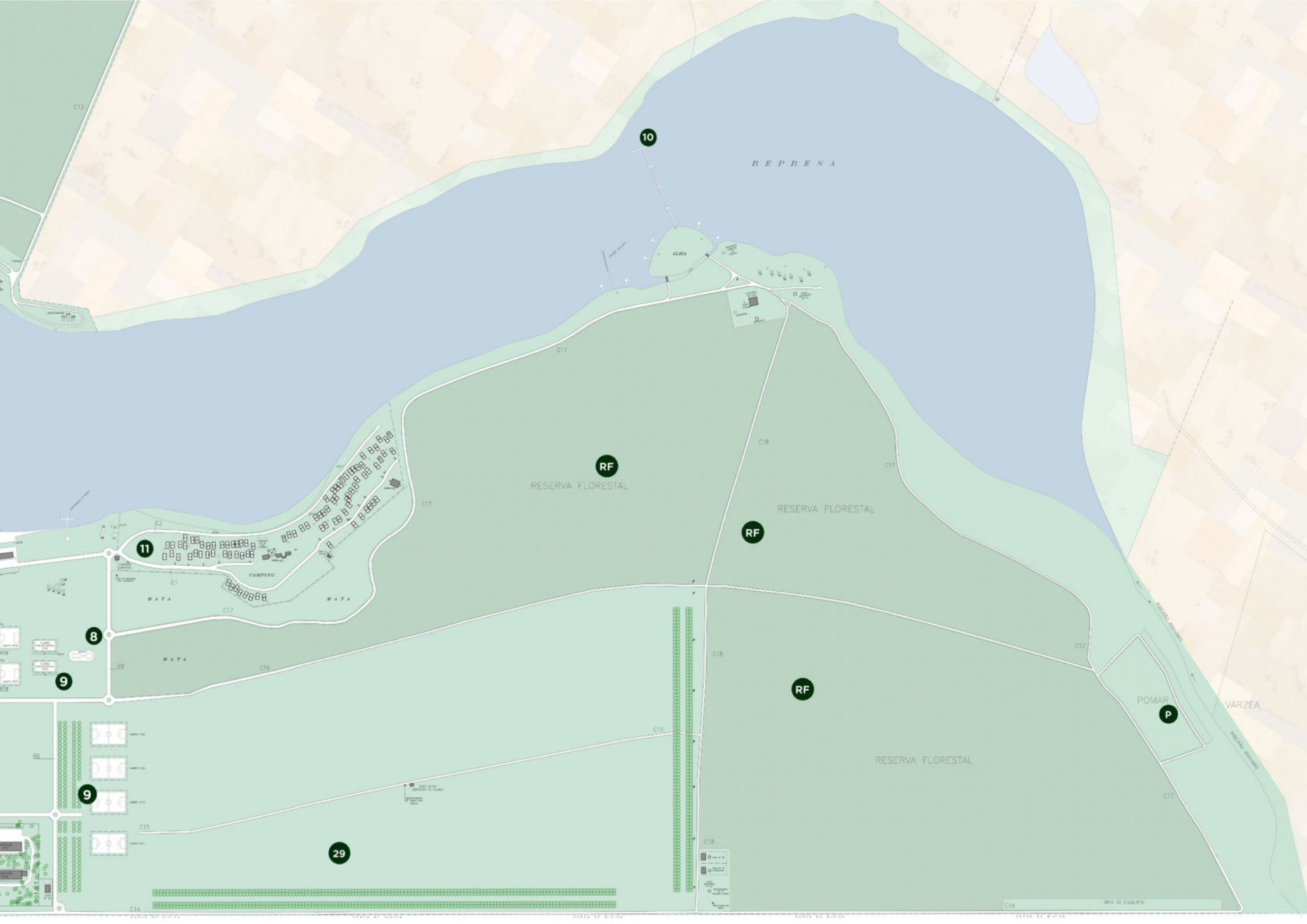




Figura 113 - Imagem dos jardins do Bar da Mata.
Fonte: Autoria própria, 2021.

3.3 A GESTÃO POLÍTICA, O RESPEITO AO PROFISSIONAL E UM IDEAL DE PAISAGEM

Certamente, grande parte dos usuários que experienciam a atual paisagem do clube jamais tivera a oportunidade de visualizá-la em seus primórdios, antes de as águas do Ribeirão Anhumas serem represadas, onde rebanhos ocupavam vestígios de pastos e resquícios de mata nativa, que compunham uma área do cerrado sobrevivente em um território vastamente explorado pela agricultura, que, ali, não conseguia se estabelecer pelo pobre solo presente.

Em meio ao desprezo ou incapacidade de visualizar as potencialidades daquele território por parte dos proprietários de terra da região (TELAROLLI, 1993), idealizador e cuidadoso foi o olhar dos fundadores – Ivo, Armando, Walter e Sylvio – no momento em que elegeram o local da então fazenda Monte Verde para criação de um clube para fins náuticos. Apesar disso, mesmo com um objetivo tão específico, o trato para com a paisagem presente nunca se resumiu apenas ao lazer.

É possível identificar, hoje – por meio de

fotografias, documentos e relatos históricos –, que a interação entre indivíduo e natureza sempre aconteceu com atenção e respeito. Represar um córrego, ocupar e alterar uma paisagem de forma a conviver harmonicamente com a natureza não seria possível se, minimamente, o processo de transformação do vasto território não acontecesse de forma organizada e planejada sob especiais valores por quem entendesse e fosse sensível ao assunto.

Compreende-se, então, em um primeiro momento, que a organização política¹³ do clube foi um diferencial no processo de gestão da instituição e da paisagem, obedecendo a uma estrutura que, na época, já era bastante tradicional. A divisão de cargos administrativos da Instituição consistia em Diretoria, Vice Diretoria, Tesouraria e Conselheiros,

em uma gestão bienal, escolhida mediante votação, que seguia um estatuto previamente estabelecido, com reuniões quinzenais e sem qualquer tipo de remuneração.

A singularidade está na condição de que apenas os sócios fundadores/proprietários e sócios proprietários¹⁴ podiam participar dos processos políticos. Isso se dá pelo fato de os então idealizadores entenderem que apenas este grupo de pessoas compreendiam todos os princípios que fizeram e faziam parte do processo de formação da instituição e, como estratégia de preservar tais princípios e garantir a sucessão do ideal que vinha sendo ali instaurado, a restrição à participação política fora uma medida preventiva adotada.

Tal atitude, passível de ser questionada (e foi), mostrou-se eficaz após 58 anos. Neste período,

o clube passou por cerca de 35 gestões, onde apenas 10 presidentes intercalaram-se no posto de diretor, transcendendo gerações. O modelo foi contestado inúmeras vezes por grupos de associados que, no início da década de 1990, adquiriram o direito a participar dos processos políticos do clube, fato que se tornaria histórico.

Ainda que com os direitos adquiridos, pouco se modificou, dado que a grande maioria dos usuários entendiam o clube, tal qual era na época, como fruto de décadas de boas gestões daqueles que estavam à sua frente. Não obstante, destacavam, ainda, que era constante a preocupação e o incentivo, por parte da administração, à participação dos associados com sugestões que, quase sempre, eram atendidas. A respeito desta questão, a partir de 1975, o clube passou a emitir um Boletim Informativo (atualmente

13 Aqui, compreendida como a arte ou ciência da organização, direção e administração de nações ou estados. Fonte: Dicionário Michaelis, 2020.

14 As outras categorias, que até 1991 não tinham participação política no clube, incluem os sócios patrimoniais, sócios adjuntos familiares, sócios adjuntos individuais e sócios adjuntos por resolução.

intitulado “Revista vida e lazer”), com o intuito de divulgar e manter a comunidade associativa informada e ativa quanto às ações que vinham ou viriam a realizar.

Além disso, os boletins se tornaram, com o tempo, um rico repositório da memória do cotidiano da instituição, e sobre inúmeros detalhes – são fontes únicas.

Identifica-se, então, que, apesar das gestões alternarem-se nas mãos de um grupo específico de pessoas, o processo propriamente dito de gerir a entidade quase sempre aconteceu de forma horizontal, cujo objetivo maior se apresentou como sendo o atendimento às demandas que surgiam por parte dos usuários.

Outro comportamento digno de ser evidenciado diz respeito ao posicionamento do corpo diretivo para com a predileção de profissionais habilitados para tratar das necessidades apresentadas pelo clube nas diversas fases de seu processo de implantação. Em outras palavras, sempre que se fazia necessário algum tipo de intervenção, independente da escala ou do quesito, foi pleiteado o especialista que dominava o assunto em questão. Fato este que, aparentemente, se mostra como um dos indícios responsáveis pelo êxito para com o trato de toda uma paisagem em processo de transformação.

Com efeito, o objetivo do lazer nunca deixou de lado a seriedade em se tratar as demandas que dele derivavam. A postura político-administrativa elaborada e exercida no decorrer de seis décadas de existência do clube foi a base que sustentou e conduziu as demais disciplinas envolvidas neste processo de intervenção de uma paisagem.

O campo da paisagem aparece, inicialmente, de forma intrínseca, presente em falas e ações que datam da fundação do clube e dos processos de repesamento do Ribeirão Anhumas (1963/65), e dizem respeito à preocupação inicial no que se refere à preservação da fauna e da flora existentes na propriedade.

Em um período político e econômico em que as terras eram consideradas como potencial investimento no setor imobiliário ou agrário – não muito diferente dos dias atuais –, mostram-se peculiares o olhar, a interpretação e a ação da gestão, que caminham de modo contrário às tendências nacionais visivelmente notadas no entorno imediato à propriedade do clube e demonstram indícios de que o lazer era apenas parte de um todo (Figura 109).

A apreensão firma-se quando a diretoria aponta, em 1965, a necessidade da elaboração de um plano diretor, escolhido por meio de um

1966 – “um tipo de comportamento que se transformou em norma adotada pelas sucessivas administrações [...] é a política de recorrer sempre a instâncias e especialistas de reconhecida autoridade técnica e profissional, a fim de orientar com segurança as intervenções do homem”

(TELAROLLI, 1993, p. 350).

1967 – “o Náutico já teria adotado uma resoluta orientação preservacionista, no que diz respeito aos pássaros, a diretoria apontava o clube como tendo um aviário diferente, sem telas ou qualquer outro instrumento de confinamento, em que o limite seria o céu ao alto e no horizonte. Criadas as condições favoráveis, a passerada teria a área toda do Clube como seu grande viveiro, um raro aviário, imensa gaiola em que, as aves passariam a entrar, ao invés de procurar fugir”

(TELAROLLI, 1993, p. 351).

1990 – “Matthes exalta a orientação administrativa [...] Trata-se daquele sentido administrativo que sempre procurou pautar as decisões em moldes profissionais [...]”

(TELAROLLI, 1993, p. 368).

concurso, que garantiria os princípios de exercer a administração seguindo regras preestabelecidas e orientadas por especialistas. O plano deveria garantir a programação de expansão física do clube e de seu quadro social, fonte dos recursos necessários à implementação das obras e melhoramentos, que, até então, vinham ocorrendo por meio de investimentos pessoais dos fundadores, com o intuito de ordenação correta e controlada do território no tempo, tendo sempre como premissa o respeito à fauna, à flora e à paisagem em que estavam inseridas.

Mesmo sem os conhecimentos relacionados às questões teóricas e estéticas da temática paisagem propriamente dita, as ações administrativas indicam que um caminho passa a ser traçado em direção a um planejamento que leva em consideração a transformação da atual paisagem do clube, aparentemente compreendida como um organismo complexo que deveria ser tratado com zelo por profissionais, que, juntos, fossem capazes de construir uma paisagem previamente idealizada – em outras palavras, um ideal de paisagem.

3.2.1 O plano diretor

Uma vez definida pela diretoria a necessidade da elaboração de um plano diretor de ordenamento e crescimento territorial/social do Clube, um concurso de ideias foi idealizado e realizado em meados da década de 1960. Os participantes deveriam apresentar em forma de desenhos, memoriais e esquemas como ocorreria o processo de transformação daquele território no tempo; em paralelo, o estatuto do clube garantiria as normativas necessárias para ordenar as questões sociais e políticas da instituição.

Telarolli (1993) comenta que a ata da reunião realizada em 1968 pela administração do clube apresenta registros das frequentes negociações e diálogos ocorridos com o arquiteto Sérgio Bernardes, identificando-o como vencedor do concurso. A escolha pelo profissional não se resumiu apenas à proposta de ideias apresentadas. A diretoria do Clube o considerou também após investigarem qual era o melhor clube do país naquele período, o que os levou ao Clube de Regatas Jaó¹⁵, inaugurado em

1962, na cidade de Goiânia, que tinha o arquiteto como autor.

Segundo relatos de Santoro, Bernardes teria inicialmente sobrevoado as áreas da propriedade do Clube e, a partir desta visão prévia do todo, elaborou um projeto singular no que diz respeito à forma e ocupação do espaço, pensado para a grandeza de um país, não de Araraquara.

Telarolli (1993) documenta que a audaz concepção do arquiteto tinha como foco a ocupação de toda a propriedade – em especial, o miolo da represa. Bernardes propôs a construção de piscinas no centro do grande lago e, junto delas, se ergueriam duas torres, onde seriam abrigados usos distintos.

A ousada proposta teria incomodado os diretores e conselheiros, que, em viagem realizada ao Rio de Janeiro, em meados de 1968, solicitam ao arquiteto que a ajustasse de acordo com as características locais, devendo ser, ao mesmo tempo, “[...] belo, funcional, inédito, mas sem os requintes de grandiosidade desnecessária que, onerosos, comprometessem a viabilidade do

15 O Clube Jaó “[...] trata-se de um exemplar de arquitetura associado a Escola Carioca, ainda que independente de seu vocabulário mais dogmático, cuja sede social foi projetada pelo arquiteto Sérgio Bernardes. O empreendimento, realizado juntamente com a implantação de um novo bairro, o Setor Jaó, tinha o sentido de ser um passo na expansão da cidade e do lazer local. No projeto do Clube Jaó, Bernardes não foge do experimentalismo característico de sua obra, articulando os espaços funcionais por meio de uma malha complexa de elementos naturais e construídos. Manipula diferentes materiais e as possibilidades formais construtivas derivadas da arquitetura pavilhonar. Cria espaços que abrigam uma série de murais, telas e esculturas de importantes artistas locais, buscando o característico diálogo de síntese das artes da época” (FROTA; CAIXETA, 2011, p. 3).

empreendimento” (TELAROLLI, 1993, p. 67).

Bernardes, notadamente desconfortável com o fato, segundo os relatos da comitiva, simplesmente desloca a proposta para uma área de terra. Por fim, a ata da reunião de novembro de 1968 registra que o novo projeto enviado estava reprovado e, com isso, o Clube passa a procurar outros arquitetos.

A postura do corpo diretivo diante da proposta apresentada é um indício da origem da política administrativa e do ideal de paisagem que guiariam o clube por essa narrativa. A respeito desta política, evidencia-se a já mencionada preocupação em eleger profissionais com notórias habilidades, em nível nacional e internacional, para tratar das demandas específicas que interferiam diretamente no estabelecimento e desenvolvimento do jovem clube.

Contudo, a postura da administração em reprovar a proposta elaborada por Bernardes indica um posicionamento crítico que tem em sua essência

a força do ideal de paisagem que começara a ser construído e se mostra, de certa forma, nas ações e decisões subsequentes para com o futuro da instituição e de seu território.

Estas ações podem ser observadas e materializadas no desejo maior de se ter um clube de campo, de fato, com “cara de campo”. A justificativa apresentada de que um plano diretor ideal deveria considerar intervenções que se façam valer de questões estéticas e funcionais em confluência com a paisagem existente ilustra, mesmo que minimamente, a postura e os ideais do corpo diretivo.

Priorizar a harmônica relação da natureza se dá em outra direção. Trata-se do respeito e da busca pela aproximação ao meio natural em um período pós revolução industrial. Em outras palavras, uma postura preservacionista, no sentido mais amplo da palavra, alinhada com o desejo de aproximação com o natural, que se situa no contexto político-social nacional, caracterizado pelo processo de renovação

política, avanço econômico e modernização¹⁶, iniciado com o Estado Novo, em 1930, e consolidado entre as décadas de 1950 e 1960.

Tais fatos passam a refletir não apenas no modo de vida sociedade, mas também no território, em como ocupá-lo e como se locomover sobre ele. Neste contexto, é possível observar o crescimento das rodovias em todo o país e, com elas, o crescimento da indústria automobilística e a expansão da agricultura em larga escala, que, rapidamente, transformam o território em campos de cultivo de cana-de-açúcar por todo o estado de São Paulo e de Minas Gerais.

A esta destruição das morfologias das paisagens – nas quais procedem os fenômenos ecológicos, o desmantelamento das raras reservas de solo gerador de biomassa, o infringir do desempenho natural do ciclo hidrológico em conjunto com a alteração das massas de ar em seu ciclo natural – soma-se a destruição dos vestígios de áreas vegetadas consolidadas por gerações; é o

16 “A partir da década de 1930, a vida social brasileira passa por um processo de renovação, em parte resultado do desenvolvimento econômico associado a política progressista do Estado Novo. Dentre os programas que permitem expressar as qualidades formais de uma arquitetura compromissada com o 'novo', estará o Clube Social. De natureza intrinsecamente aberta e heterogênea, seus programas funcionais serão explorados tectonicamente como objetos passíveis de uma plástica livre, permitindo a exploração simbólica das relações da arquitetura com o lugar, criando um implícito vínculo com o 'regional', característica explorada em diversos projetos já nas décadas de 1930-40. Neste sentido, o programa Clube Social, Yate Club, Country Clube etc, aparece com frequência nas publicações locais ou mesmo internacionais. Em 1935, um dos primeiros exemplares da Revista PDF publica um 'Clube Esportivo', projeto do então pouco conhecido Oscar Niemeyer. Em 1942 Niemeyer projeta no conjunto arquitetônico da Pampulha, em Belo Horizonte, o 'Yacht Club'. O 'Yacht Club Fluminense', datado de 1945, permite a Oscar retornar ao tema. Nesta sequência, Sérgio Bernardes, ainda estudante, projeta um 'Country Club' no Rio, publicado na revista L'Architecture d'Aujourd'hui, em 1947. As décadas de 1950 e 1960 foram marcadas pela modernização industrial do país. Este período de sedimentação de processos anteriores, se reflete na renovação social e cultural da sociedade. Os marcos anteriores, como o edifício do MES, Pampulha e um conjunto de obras referenciais amplamente divulgadas, então solidamente estabelecidos, desembocando em Brasília” (FROTA; CAIXETA, 2011, p. 4).

panorama quase generalizado de quem percorre este território. (MAGALHÃES, 2001).

Como consequência, observa-se a formação de monótonas paisagens, nitidamente ausentes de uma fruição paisagística, que ignoram, quase por completo, o substrato ecológico, sobre o qual as plantações progridem incontrolavelmente.

Tal comportamento revela considerável ignorância dos fenômenos ecológicos e, ao mesmo tempo, “[...] a ideia de que o homem pode controlar a natureza a seu bel-prazer” (MAGALHÃES, 2001, p. 21).

Frente a este cenário político, econômico e cultural, passível de ser observado na paisagem do entorno do Clube (Figura 70), idealiza-se que o plano diretor do Clube deva considerar a criação de um respiro verde, que servirá não apenas ao lazer, mas que tenha em seu processo de expansão e desenvolvimento a forte presença de valores preservacionistas para com a natureza, em meio ao território regional em que está inserido.

Em vista disso, a diretoria continua a busca por possíveis arquitetos para a elaboração do plano diretor. Neste meio tempo, o engenheiro Roberto Massafera assume de forma momentânea as obras que se faziam necessárias, dando início à construção

da casa de lanchas, no começo de 1969.

Por fim, em maio de 1969, o então responsável pelas obras, Massafera, convida os ainda estudantes de arquitetura Edson José Chedieck, Rinaldo Costa, Antônio Alberto Cortez e Francisco José Santoro (este último viria a ser o arquiteto a projetar as edificações do clube) para elaborarem, sob sua supervisão, uma nova proposta de Plano Diretor para a instituição, aprovado em julho do mesmo ano.

Considerando a vasta oferta de área para a elaboração do plano, preferiu-se uma ocupação espalhada, que não centrasse as atividades em um local ou região específica, mas que as espalhasse por todo o território do clube, considerando sempre a composição que tirasse proveito das características naturais existentes, de forma a respeitar os bosques, a mata, a água, e tirando sempre o máximo proveito da topografia – é assim que Santoro e sua equipe definem, resumidamente, as diretrizes do plano elaborado.

Neste sentido, é possível compreender que o intuito inicial foi promover uma organização que possibilitasse aos usuários atingir, por meio de caminhadas e com a mínima utilização de veículo, os diversos atrativos construídos – percorrendo bosques, jardins e alamedas –, que estariam

dispostos entre os edifícios.

Organizada espacialmente e planejada para ser ocupada no decorrer do tempo (Figura 72), a área projetada considerou as múltiplas atividades que já eram desenvolvidas, além de apresentar as futuras opções de lazer que o clube viria a oferecer. O plano apresentado foi concretizado com a execução em etapas previamente definidas pelos arquitetos em conjunto com o corpo diretivo.

Neste contexto, em um primeiro momento, a ocupação aconteceu na **margem oeste** da represa. Trata-se da área destinada ao maior fluxo de pessoas e atividades previamente definidas, com início em 1972, a serem implantadas na seguinte sequência: o restaurante (sede social provisória); a garagem de barcos, com o intuito de atender à principal atividade de lazer exercida no clube; o esqui aquático; quadras de tênis, bares, vestiários; áreas e instalações para acampamento; Casa dos pescadores, portaria, cachoeira, *playgrounds*, conjunto de piscinas e estacionamentos.

Ao mesmo tempo, com o projeto de crescente expansão, seria preciso providenciar toda a infraestrutura necessária para atender às futuras edificações e atividades. Nesse sentido, o plano considerou a construção de poços artesianos, fossas, redes de água, esgoto e águas pluviais,

pavimentação e iluminação.

Em um segundo momento, a partir da década de 1980, a expansão deveria prosseguir para a **margem oposta**, entre a mata nativa de cerrado e as águas represadas. Para este local, planejou-se uma ocupação mais sutil, que abrigaria apenas bares, vestiários, quiosques para os associados e atividades esportivas de areia.

Santoro comenta que, apesar do plano diretor cuidadosamente elaborado e detalhado, diversas modificações ocorreram no decorrer do tempo. Isso se deu por diversos motivos, dentre os quais o arquiteto pontua projetos que, com o passar dos anos, tornaram-se ultrapassados ou tinham pouco atrativo (como o *stand* de tiros ou a pista de modelismo). Os ajustes na proposta original também se deram pelo desejo de algo específico solicitado por considerável parte dos associados, ou ainda se fizeram necessárias por conta de causas naturais.

A respeito deste último motivo, tem-se o Conjunto dos Lagos, a delimitação das áreas destinadas à reserva legal e área de preservação permanente como exemplos mais significativos. (Figura 112).

No que se refere aos lagos, a sua ocupação viria a ser a terceira grande transformação do

território do Clube. O local foi projetado no início da década de 1990 para solucionar frequentes queimadas ocorridas, quase anualmente, provenientes da considerável área ocupada por Taboas (*Thypha angustifolia*) na região pantanosa e que, por sua vez, colocava em risco toda a área de cerrado preservado vizinha a ela quando chegado o período de estiagem, já que era comum a ocorrência de queimadas na região, em virtude da seca.

O uso inicial sugerido para o local seria a sua utilização para a criação de peixes, que, por sua vez, seriam “utilizados” na represa. Suas formas retangulares iniciais foram pensadas para este fim, mas, com o tempo, por meio do emprego de vegetação pelo paisagista, foram sendo modificadas de maneira a deixá-los mais atraentes, fato este que será discutido mais adiante.

Por fim, as áreas de cerrado preservado seriam enriquecidas com o plantio de espécies autóctones, garantindo, naturalmente, a preservação e a ampliação de um habitat ideal para a fauna característica da região. Como desdobramento, o Clube se tornou, com o passar do tempo, objeto de estudos de pesquisadores de diversas universidades nacionais e internacionais – em sua maioria, geógrafos, biólogos e agrônomos.

Em suma, o ordenamento do território da

Regional

Um exemplo

O boletim número 11 do Clube Náutico Araraquara, que fica no quilômetro 63 da rodovia Ribeirão Preto-Araraquara, publica, em caráter editorial, apelo da diretoria da entidade em favor da preservação da ecologia. E o apelo não é feito sem razão. O clube ocupa uma área de 270 alqueires e por essa razão a diretoria, desde a fundação do clube e aquisição da área, procura dar aproveitamento à terra, mantendo entre outras culturas, a da laranja. Tenta, de todas as formas, manter o equilíbrio biológico dentro da propriedade. As espécies nativas são mantidas e, quando há necessidade de erradicação de alguma planta, é feito o plantio de pelo menos duas da mesma espécie. Para não quebrar a sequência da cadeia biológica aquática, ao fazer a barragem para implantação do lago, a entidade construiu, em uma das laterais, escada apropriada por onde os peixes transitam para a desova. Mas, observando o fluxo dos peixes na piracema, a diretoria verificou que o número diminui de ano para ano. Resolveu então criar viveiros de peixes, que de tempos em tempos são soltos no rio. Por considerar que o trabalho de preservação da natureza não é uma tarefa apenas da diretoria, o boletim apela aos associados do clube no sentido de que auxiliem o trabalho de preservação em toda área, que passa a ser mais um santuário de preservação da fauna nativa. Eis um exemplo que deve ser seguido por clubes, pelos hotéis-fazenda e até pelas Prefeituras. Ficamos com a certeza de que o apelo da diretoria do Clube Náutico Araraquara não chegará apenas aos seus associados, mas a todo o nosso Interior. — JA

Figura 114 - Notícia veiculada pela Folha de São Paulo em 28 setembro de 1978, páginas 24 e 25. Autor não identificado.

Fonte: <https://acervo.folha.com.br/>. Acesso em 10/05/2020.

instituição ocorreu tal qual se planejou, por mais que pequenos ajustes se fizessem necessários (compreensíveis, em virtude de sua complexidade). Pode-se concluir, aqui, que o plano diretor, como previsto inicialmente, cumpriu sua máxima função – nada além disso.

3.2.2 O raso ideal de paisagem

As cidades ideais. Elas não passam de praças desertas, de esquinas de edificações, traçados, de monumentos de diversas formas, que parecem ser um repertório para a construção. Cidades- esboço, de núcleo estrito, sem nenhuma vegetação nem arbustos, sem emoção desordenada dos corpos, nem a emoção, tempestuosa, das nuvens. Ao longe, na ponta-seca do olho, o ponto de fuga. A perspectiva alcança o infinito, um “além” que sua linha evoca. Mas é um além nu, uma geometria, um número de uma busca. A sensualidade está ausente, assim como o acaso, mas eles logo vão voltar a cena e exercerão seu encanto: aqui, uma planta se apoiará sobre um balcão; enfim, um mar que, bem na linha do horizonte, virá como um falar tentador absoluto. A paisagem parece se instalar timidamente, vacilar, para depois se afirmar (CAUQUELIN, 2007, p. 36).

A crítica explicitamente apresentada por Cauquelin a respeito do início da utilização da pintura de perspectivas – as quais denotam uma paisagem ainda “expectante” – induz à reflexão e ao questionamento acerca do ideal, até então apresentado, para com a paisagem do clube mediante as propostas do plano diretor.

As figuras 72 a 74 trazem, por si só, a primeira evidência do trato “frio” para com o contexto em que as edificações se encontram na paisagem. O plano diretor se resumiu, meramente, ao ordenamento territorial, ilustrado por meio de

desenhos técnicos e memoriais em que se levou em conta suas localizações futuras, deixando de considerar, a fundo, a maneira com que tal crescimento deveria acontecer.

Por melhor que fossem as intenções dos fundadores e administradores da instituição, e por mais que um ideal de paisagem estivesse presente desde os primórdios da construção da paisagem do Clube, quem ditou as regras de como sua ocupação e sua transformação iriam ocorrer foram sempre as edificações e seus usos.

Os relatos do arquiteto Santoro e do paisagista Matthes reforçam esta percepção, ao afirmarem que, em nenhum momento, a ocupação e a transformação da paisagem do clube estiveram diretamente presentes em forma de projeto de arquitetura da paisagem na proposta de Plano Diretor da instituição.

Este fato se afirma ao observar com cuidado as fotografias históricas que datam do início das construções na margem oeste da represa (Figuras 69 a 71), em que é possível perceber a ausência de uma preocupação ou cuidado na relação estabelecida entre as edificações e seu entorno imediato, bem como no planejamento das futuras implantações previstas.

1977 - “juntamos três elementos de fundamental importância no paisagismo, um bosque, uma praia e um lago [...] nossos jardins já começam a despontar como objeto de gosto”.

(Presidente Ray de Paula, Boletim Informativo nº 6, junho de 1977).

Trata-se de um contexto no qual a paisagem aparece timidamente, como mera coadjuvante frente ao valor simbólico, material e funcional dado às edificações. Ela, a paisagem, resumia-se, até então, ao contato e à preservação da natureza; por muito que a sua transformação fosse rica em intenções, o mesmo não aconteceria em suas ações.

Mesmo após 1970, com a contratação do paisagista Luiz Matthes, o Plano Diretor restringiu-se sempre aos edifícios – seja na sua função, localização, forma ou período em que deveriam ser construídos, estando a paisagem sempre latente.

Acerca desta situação, Matthes comenta que seus “[...] projetos eram elaborados, no início, a partir do surgimento das edificações e novas ocupações sobre o território”, previstas no plano diretor: “Era como fazer uma colcha de retalhos que, com o passar do tempo, foi sendo costurada” (MATTHES, 2020, em entrevista).

A inexistência de dados que comprovem tal planejamento a partir de uma ótica mais ampla e complexa – e as declarações dos profissionais que atuaram diretamente na construção do clube – sustenta o fato de que o ideal de paisagem presente desde os primórdios da fundação do clube sempre foi, de certa forma, raso.

3.2.3 Do raso ideal a uma paisagem

Isto não significa que a paisagem tenha sido simplesmente desprezada ou ignorada durante todos estes anos. Pelo contrário, a construção desta afirmação aponta na direção da identificação do cerne que fez emergir o questionamento fundamental da presente pesquisa, que se manifesta por meio de um fio condutor capaz de revelar indícios deste processo de transformação no tempo.

Os dados apresentados até aqui apontam a presença de importantes personagens, que, atuando de maneira conjunta, conduziram e moldaram a história da instituição, fazendo-a ser, nos dias atuais, reconhecida, nacional e internacionalmente, por suas múltiplas qualidades.

Todavia, em meio a todos estes personagens, o levantamento e a associação dos dados históricos iluminam a figura do engenheiro agrônomo Luiz Antonio Ferraz Matthes como responsável por unir e moldar a colcha de retalhos sob um olhar, até então, inexistente, em busca de uma fruição paisagística.

À medida que o paisagista intervém, e o arquiteto Santoro convém, a **convergência** entre paisagem e arquitetura entra em cena e exerce seu encanto, principalmente na forma de jardins, que

nascem entre os edifícios, envoltos à represa, sobre uma laje, em um espelho d’água – enfim, em meio à paisagem existente.

Com o tempo, a paisagem de retalhos parece se instalar timidamente, vacilar, para depois se afirmar integralmente, como sugere Cauquelin (2007): a arquitetura e a paisagem passam a dialogar, coexistir, e se manifestarem de forma harmônica (Figura 113 e 115). Desta maneira, a intervenção paisagística realizada pelo agrônomo fez vibrar essa paisagem.

Nesta conjuntura, a presente análise desenvolve, na sequência, a interpretação temporal das modificações realizadas sobre a paisagem a partir das estratégias de gestão elaboradas pelo seu criador e, em seguida, a partir de fotografias, procura alcançar o estado da arte de seu objeto de experiência.

O aporte metodológico utilizado para organizar o material colecionado se pauta na ideia de atlas de imagens (DIDI-HUBERMAN, [2011] 2018), que, por sua vez, é arranjado por meio de narrativas que procuram, ao mesmo tempo, conduzir, convidar e conectar o leitor à obra, embrenhando-o nessa reconstrução temporal por meio de uma experiência que objetiva permitir o que as imagens podem oferecer.

Espera-se que com esta aproximação seja possível estabelecer conexões e identificar relações que permitam compreender seu processo de formação no tempo, no qual se materializam todos os conhecimentos que para ele concorrem, negando as formalizações que se reduzem aos fenômenos físicos e biológicos, mas considerando-o sob uma ótica transdisciplinar, agregando vertentes ecológicas, culturais, estéticas e fenomenológicas, que Magalhães (2001) considerará como uma “perspectiva inclusiva de todos os saberes” – tanto os objetivos e subjetivos como os científicos e intuitivos, de forma horizontal.

1970 - “[...] com Santoro, Matthes discutia, influenciando-se mutuamente, arquiteto e paisagista, em harmônica congruência conceitual”

(TELAROLLI, 1993, p. 367).

Figura 115 Imagem da piscina da primeira infância do Conjunto aquático.
Fonte: Autoria própria, 2020.



3.4 A GESTÃO DE UMA PAISAGEM

Paralelamente, esta etapa objetiva, também, o levantamento, compreensão e documentação de seu processo de gestão e manutenção, relacionando as diversas estratégias elaboradas e adotadas no decorrer do tempo por seu idealizador, Luiz Matthes.

horto

O ano é 1970 e, apesar do crescimento da valorização da profissão e da atuação do paisagista, em virtude do reconhecimento dos trabalhos desenvolvidos nas mais variadas escalas e setores pelos principais nomes da época – Roberto Burle Marx, Fernando Chacel, Rosa Klíias, entre outros –, a comercialização de plantas ornamentais ainda era algo incipiente. Dos viveiros que existiam, a maioria dedicava suas produções a orquídeas, roseiras e uma ou outra folhagem, carecendo de diversidade de árvores, palmeiras, arbustos e forrações.

O surgimento de viveiros que produzissem plantas ornamentais, especialmente em São Paulo,

foi um esforço encabeçado pelo então chefe da Seção de Floricultura e Plantas Ornamentais do IAC deste período, o agrônomo Hermes Moreira de Souza, que formou a coleção do Instituto e começou a produzir e distribuir sementes aos viveiristas, uma ação que tinha por objetivo o estímulo para que passassem a cultivar espécies com potencial ornamental para usos paisagísticos.

Com o passar dos anos, em específico o ano de 1975, Matthes passa a trabalhar na mesma seção e, com isso, auxilia Hermes em todo este processo, passando, também, a ter acesso a um extenso banco de sementes com grande variedade de espécies.

Um pouco antes, em 1970, o jovem paisagista deu início aos seus trabalhos junto ao Clube Náutico e, em um dos primeiros encontros com a administração, a diretoria lhe apresenta o pequeno viveiro onde se encontravam as árvores que estariam disponíveis para serem usadas nos jardins. Para sua surpresa, o modesto viveiro continha apenas centenas de Sibipirunas plantadas em linhas, para serem transplantadas em algum lugar

no clube; eles já o tinham feito em grande parte do estacionamento, logo na entrada, e distribuído uma ou outra pelo parque. Decidido, a postura de Matthes foi de não plantar mais nenhuma Sibipiruna em todo o Clube: "[...] ou comprem outras mudas ou a gente faz um horto" (MATTHES, 2021, em entrevista). Tendo em vista a inexistência de viveiros, a opção escolhida foi a criação do horto no Clube.

Neste contexto, o horto criado por Matthes passa a ser formado e enriquecido com sementes provenientes da coleção do IAC:

Como eu separava as sementes, comecei separar sementes para o Náuticos também. E como eu ia 1 vez por mês em Araraquara, eu levava toda vez um pacote de semente, tudo identificado, para ser plantado no horto, pois um dia eu iria usar. Não tinha nada projetado na minha cabeça. Eu preciso ter um repertório grande de espécies, para eu saber usar depois. Então foi feito isso (MATTHES, 2020, em entrevista).

Enquanto isso, o Clube passou a adquirir algumas mudas de espécies de arbustos, forrações,

Figura 116 - Imagem da produção de *Agave vilmoriniana* (Agave polvo) cuja a matriz foi coletada em uma chácara e reproduzida no horto.

Fonte: Autoria própria, 2020.

árvores e palmeiras – as duas últimas em quantidades menores – para implantação dos canteiros que vinham sendo projetados pelo paisagista. As dificuldades em relação ao acesso às plantas sempre estiveram presentes, tanto pela escala dos jardins quanto por impasses de oferta do mercado ou situações financeiras embaraçosas vivenciadas pelo clube.

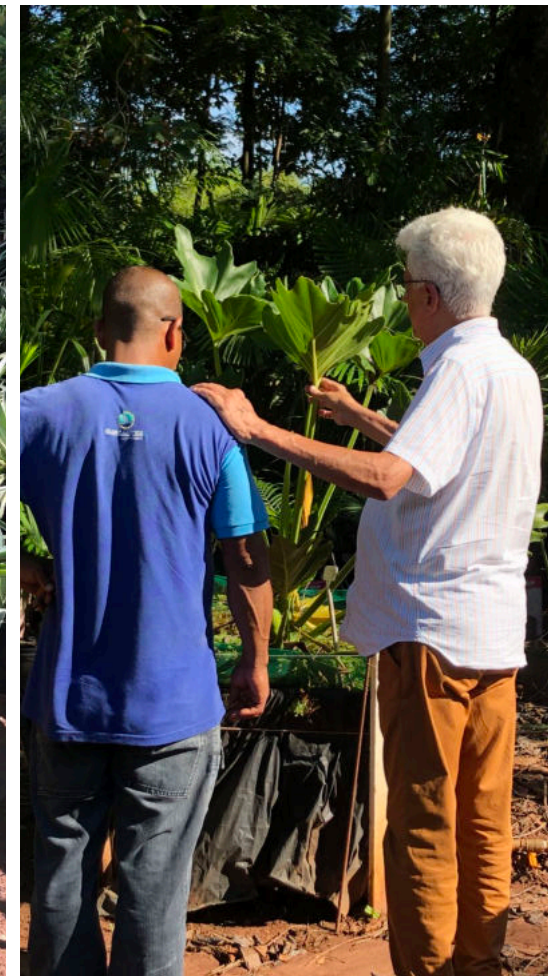
Tratam-se de adversidades que, apesar de dificultarem a sua atuação, foram encaradas de maneira astuta, ao passo que o paisagista começa a replicar e reproduzir em seu horto as espécies já adquiridas, visando a futuros projetos e manutenção dos canteiros existentes, ainda que o tempo para isso teve de ser encarado com muita paciência.

Comecei a reproduzir e aumentar o número de cada planta, para poder fazer um canteiro grande. Isso levou muito tempo. Uma muda de palmeira, fazendo a partir de semente ou estaca, são anos para a muda atingir porte adequado, indo pro campo ainda uma muda pequena, não uma árvore grande que se vê no mercado agora. Foi o maior empecilho. Algumas espécies que eu fui conseguindo muda, e tive que multiplicar por anos



Figura 117 - Imagem do encarregado Edsone recebendo orientações de Matthes para com os cuidados da matriz de um filodendro aquático coletado na Fazenda Vargem Grande, em Areias-RJ, cujo o projeto é de Burle Marx, e que está sendo multiplicado no horto para futuro plantio no Clube.

Fonte: Autoria própria, 2020.



dentro do bosque, no horto, para ter quantidade de mudas suficientes para fazer canteiros, de uma muda eu tenho que tive que replicar para 100, 200 plantas. É uma coisa demorada, pois 10 mudas não fazem nada (MATTHES, 2020, em entrevista).

Na década de 1980, com a construção do conjunto aquático, uma nova leva de plantas teve de ser adquirida e, por sorte ou destino, o fato ocorreu no mesmo período em que o Governo do Estado desativou o Horto da cidade de Araraquara, que produzia praticamente palmeiras. A notícia chegou a Matthes, que, por sua vez, convenceu a diretoria de adquirir todas as palmeiras existentes no local:

Então a gente comprou todas as palmeiras que estavam projetadas para serem plantadas, a gente não sabia o que ia usar, mas era uma oportunidade única, todas palmeiras do jardim da piscina vieram desse horto desativado, ali tem espécies raríssimas, não existe em outro lugar no país (MATTHES, 2020, em entrevista).

Nas décadas seguintes, a variabilidade de espécies produzidas no local foi enriquecida à medida que Matthes se reaproximou de Burlle Marx, que lhe deu total acesso à sua coleção, assim como Matthes o fez com a dele e, com o tempo, formou-se uma rede de escambos vegetais entre mestre e pupilo, que eventualmente comparavam

quem possuía a maior coleção de palmeiras.

Com olhar ampliado, Matthes enxerga a área preservada de Cerrado como uma potencial fonte de espécies autóctones e passa a fazer coletas nas matas do entorno, na tentativa de replicar e utilizar em suas composições

Nessa época, também estava fazendo uma série de experimentos com espécies de Cerrado. Era preciso esperar a árvore ou palmeira estar com frutos maduros, para coletar, tentar descobrir qual a melhor maneira de germinação. Na maioria a gente deu com os burros na água, uma ou outra espécie deu certo. Algumas até com transplante do Cerrado para a área ajardinada (MATTHES, 2020, em entrevista).

Atualmente, com cerca de 20.000 m², o horto (Figura 116) mantém-se sendo a principal fonte de fornecimento de mudas utilizadas nos jardins, a partir da replicação de espécies existentes ou ainda novas espécies coletadas pelo paisagista, (Figura 117), uma prática que permanece até os dias atuais (Figura 118).

Tendo em vista a dificuldade de aquisição de mudas, em virtude de questões financeiras, novas composições vêm sendo projetadas a partir do que se tem disponível, como relata Matthes:

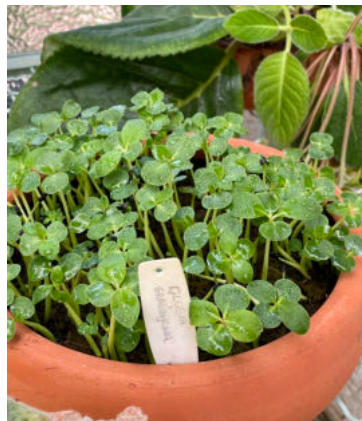
O que eu tenho feito é repetir espécies que já tenho replicadas no horto, obvio que em locais

diferentes e formas diferentes, e combinações diferentes. Mas acabo tirando muda dos próprios canteiros, replicando, e usando. E se eu desejar entrar com novas espécies, tenho de coletar no Agrônômico ou, quando muito, comprar algumas mudas, plantar no horto, esperar alguns anos até ter 50, 100, 200 para poder usar, principalmente em caso de vegetação e folhagens (MATTHES, 2020, em entrevista).

Figura 118 - Imagem de Matthes e Geremias, jardineiro aposentado do IAC, que realiza coletas periódicas de sementes da Fazenda Santa Elisa, IAC, e as levava para que Matthes semeie e enriqueça sua coleção de espécies do Clube. Fonte: Autoria própria, 2021.



Figura 119 - Imagem de Luiz Matthes em sua estufa na Licuri Paisagismo cuidando da sementeira de espécies raras de Cruseas produzidas a partir de sementes coletadas na coleção da fazenda Santa Elisa do Instituto Agrônomo de Campinas, IAC. Na parte inferior esquerda temos fotos das Cruseas semeadas a partir das sementes trazidas por Geremias. Fonte: Autoria própria, 2022



gestão

Ao longo de cinco décadas de trabalho, Matthes desenvolveu uma maneira singular de se trabalhar com a paisagem, transcendendo o papel e se aproximando da terra; as visitas técnicas de acompanhamento da implantação dos projetos se tornaram um hábito.

No início, tendo em vista o volume de demandas decorrente dos novos projetos, suas escalas de implantação e o pouco conhecimento sobre o solo e o comportamento das plantas na região, elas ocorriam com maior frequência e por períodos mais longos, com o objetivo de assegurar a correta implantação do que havia sido projeto ou, em muitos casos, em adequar, ajustar e moldar *in loco* as formas e composições, assegurando assertividade e fruição dos projetos para com a paisagem diretamente relacionada. Em outras palavras, consiste em se considerar o inacabamento presente no projeto de paisagem como uma peça fundamental para o êxito, em que o aperfeiçoamento do que havia sido previamente estabelecido se concretiza por meio de um gesto literalmente de costura.

No decorrer do tempo, a paisagem do Clube

se transformou, cresceu e se tornou ainda mais complexa, fato este que fez com que sua presença na instituição passasse a ocorrer mensalmente, até os dias atuais.

Em suas visitas, o agrônomo é sempre acompanhado do chefe da equipe de jardineiros (Roberto, no passado, e Edson, atualmente)(Figura 120), que assume a responsabilidade de conduzir a equipe e garantir o cumprimento de todas as orientações do paisagista, as quais se concentram, principalmente, em atividades de avaliação do crescimento e desenvolvimento das plantas, manutenção dos canteiros existentes, restauro de jardins prejudicados por intempéries, ações humanas ou outras forças da natureza.

Os estudos de pós-doutorado em restauro de jardins históricos realizados por Matthes, na primeira década do séc. XX, complementaram seus conhecimentos acerca da paisagem e do paisagismo, e focaram no processo de gestão, conservação e manutenção de jardins, informações fundamentais que possibilitaram um passo em direção ao desenvolvimento de estratégias de gestão e manejo da paisagem.

Neste sentido, a partir dos fundamentos adquiridos, o paisagista elabora um mapa de

operações, em 2013, que é sintetizado em uma cartografia (Figura 121) que setoriza e prioriza o manejo da paisagem, levando em consideração a escala de implantação, as equipes reduzidas e a complexidade com que a paisagem foi projetada.

O mapa estabelece uma hierarquia de prioridades e frequência de ações a serem realizadas pela equipe de jardineiros. Divididas em quatro partes, tais ações são definidas tendo em vista: a periodicidade de uso do espaço pelas pessoas; as complexidades de cada jardim (considerando as vegetações que o configuram); a maior ou menor visibilidade/importância estética; a disponibilidade de mão-de-obra para os serviços; a segurança do conjunto como um todo.

As **prioridades** são aquelas que prevalecem sobre todas as demais, consistem em manutenções periódicas que objetivam salvaguardar a paisagem do Clube, tais como a manutenção das cercas de divisa e os aceiros, áreas de mata nativa de cerrado, área da represa, o antigo e o novo pomar.

As áreas de **Prioridade 1** são aquelas onde se concentram o maior número de atividades de lazer e pessoas, como, por exemplo, o Conjunto das Piscinas, os Jardins da Sauna, a área do Restaurante e da Cancha de Bocha. Somam-se a estes jardins

alguns locais de passagem frequente e vistas notórias, como os Jardins da portaria e os Jardins do canteiro central e lateral de entrada, ambos cartão-postal durante a florada dos hemerocales.

Na sequência, a partir dos mesmos critérios, as áreas estabelecidas como **Prioridade 2** abrangem o Jardim da Cachoeira, Jardim da Capela junto com a Orla da represa, até o vestiário da praia, os Jardins dos Campos de futebol e Quadra de Tênis, o Conjunto dos lagos, a área do Camping, as áreas de Quiosque, além de toda a Margem Leste da represa.

Por fim, os locais definidos como sendo de **Prioridade 3** compreendem o Jardim do Estacionamento da entrada, bosque da praia e o fundo do restaurante, Bosque à esquerda da portaria de entrada, Jardins da pista de Skate e quadras esportivas, Jardins das quadras de basquete e o contorno do conjunto aquático, Jardins de sombra da margem leste, beirando a área de Cerrado.

Deste modo, uma vez estabelecidas tais diretrizes, dia-a-dia o encarregado conduz as tarefas que deverão ser cumpridas, a partir de ações conjuntas e coordenadas, valendo-se sempre dos apontamentos realizados pelo paisagista durante o acompanhamento técnico.

A ligação construída entre Matthes e os chefes

de jardineiros são regadas a ensinamentos e confiança, uma relação de admiração e respeito, em que o conhecimento encontra as mãos que esculpem caminhos para moldar a paisagem (Figura 120).

Neste contexto, identificamos que esse transbordamento do papel para o campo, em que o processo de gestão se mostra como uma ferramenta fundamental, faz-se notoriamente necessária para se alcançar êxito ao atuar e transformar paisagens.

Figura 120 - Imagem de Luiz Matthes e Edson, durante visita técnica, observando a execução do plantio do novo grupo de *Bismarckia nobilis* realizado na reigão dos lagos.
Fonte: Autoria própria, 2021.



SETORIZAÇÃO DE PRIORIDADES DE MANEJO

PRIORIDADE 1

- 1A Jardim do balão da portaria (lado externo e interno)
- 1B Jardim do conjunto de piscinas
- 1C Jardim do Restaurante até a praia
- 1D Jardim da Bocha à casa de lanchas
- 1E Jardim da Sauna e Campos de futebol 03, 04 e 05
- 1F Jardim de entrada central e Quadras de tênis 01 e 02
- 1G Jardim de entrada - lado direito

PRIORIDADE 2

- 2A Jardim da Cachoeira até vestiário dos quiosques
- 2B Jardim da Capela e seus vestiários praia
- 2C Jardim dos Campos de futebol 01, 02, 06, 07, 08, 09, 10, 11 e quadras de tênis 03 e 04
- 2D Jardim dos lagos
- 2E Jardim do Camping
- 2F Jardim da ilha e quiosques
- 2G Jardim do vestiário dos quiosques e toda a margem entre a represa e o Cerrado

PRIORIDADE 3

- 3A Jardim do estacionamento, bosque da praia e fundo do restaurante
- 3B Bosque (entre a portaria e o estacionamento do bar da praia)
- 3C Jardim das pistas de skate e das quadras esportivas
- 3D Jardim das quadras de basquete e contorno das piscinas
- 3E Jardim de sombra da borda do Cerrado

PRIORIDADE FUNDAMENTAIS

- 0A Área do Novo Pomar
- 0B Áreas das cercas de divisa
- 0C Área da represa
- 0D Área do antigo pomar
- 0E Áreas das matas: Cerradão
Horto
Camping ao pomar do caseiro
Várzea

OBSERVAÇÕES

Todas as cercas de divisa são prioridades;

As áreas do horto, almoxarifado e atividades contínuas não entram nas divisões de prioridades;
As revisões das atividades são executadas a cada dois (2) anos.

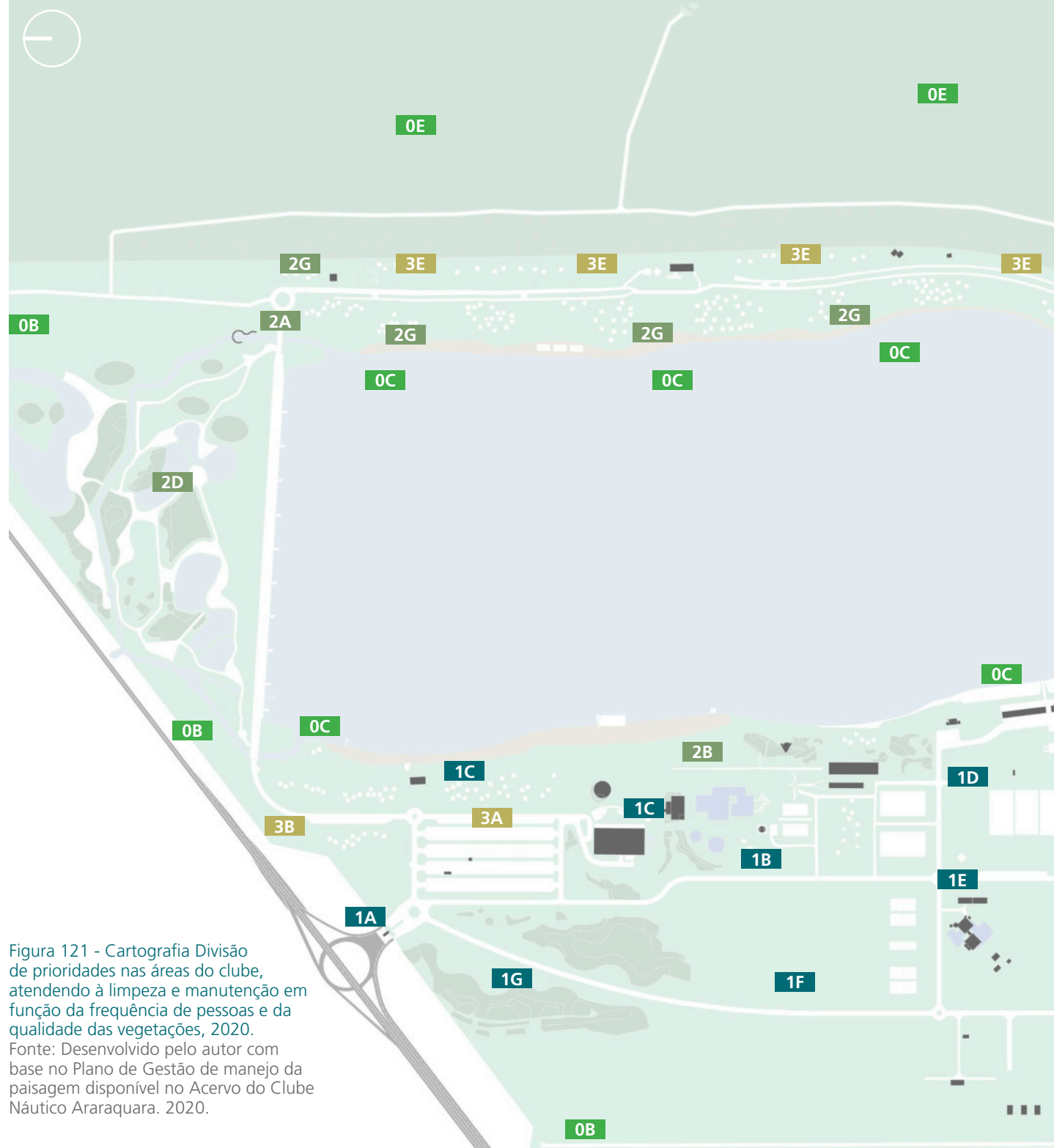
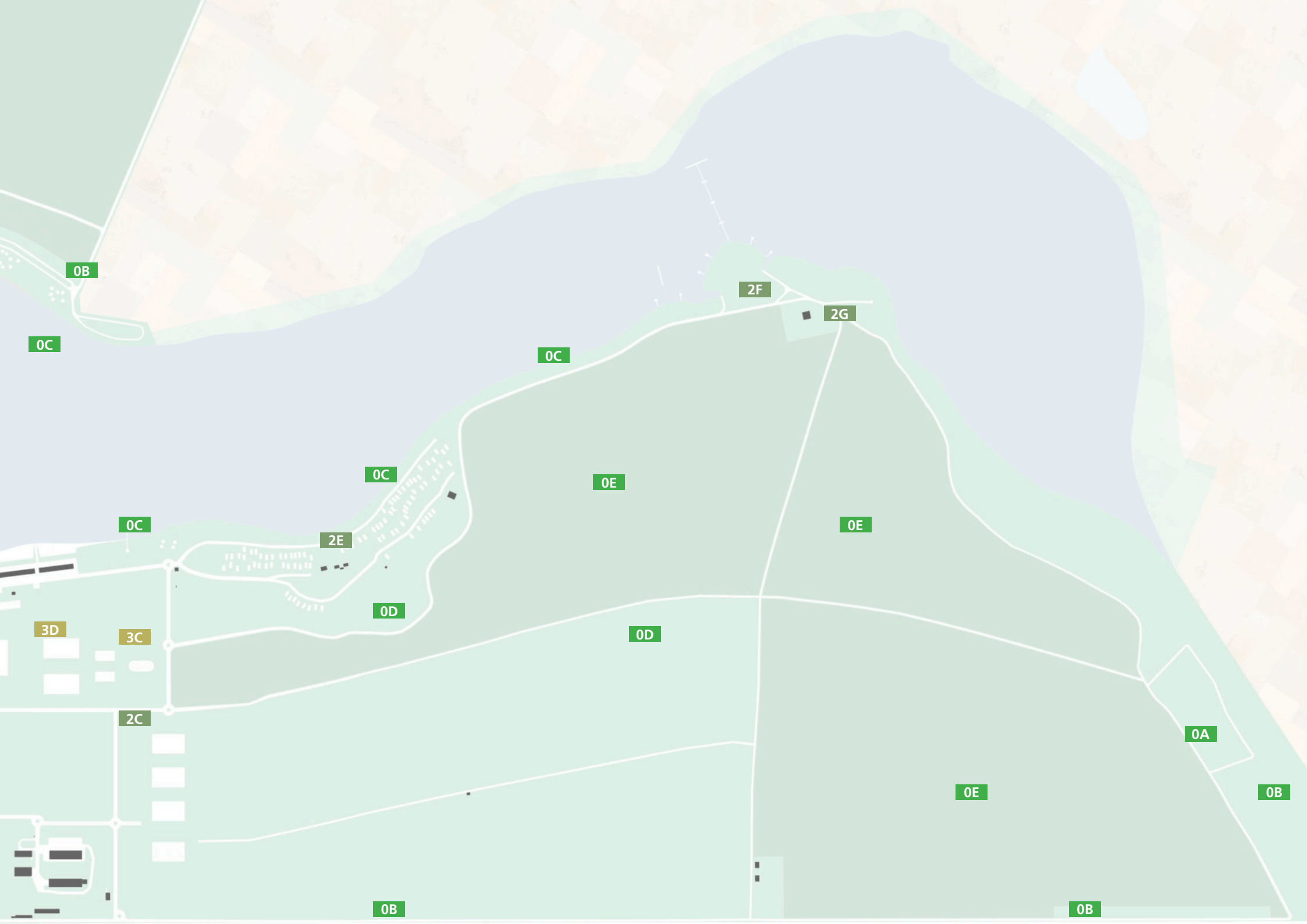


Figura 121 - Cartografia Divisão de prioridades nas áreas do clube, atendendo à limpeza e manutenção em função da frequência de pessoas e da qualidade das vegetações, 2020.
Fonte: Desenvolvido pelo autor com base no Plano de Gestão de manejo da paisagem disponível no Acervo do Clube Náutico Araraquara. 2020.



0B

0C

2F

2G

0C

0C

0E

0C

2E

0E

0D

0D

3D

3C

2C

0A

0E

0B

0B

0B

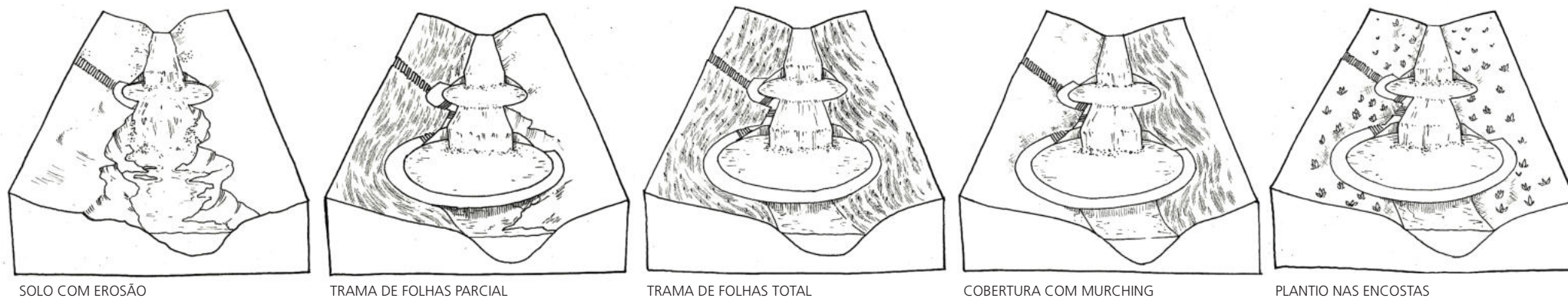


Figura 122 - Diagramas ilustrativos da solução desenvolvida por Matthes para plantio em encostas íngremes e regiões com presença de erosão. Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2022.

laboratório paisagístico

O resultado da atual configuração da paisagem do Clube guarda em seu cerne a elaboração de soluções inovadoras desenvolvidas pelo paisagista e parceiros ao longo de sua atuação junto à instituição.

Dada a sua proximidade e o conhecimento sobre o sítio, os anos de atuação, os conhecimentos técnicos adquiridos durante toda a sua formação e a liberdade para atuar, Matthes teve a possibilidade de realizar diversos experimentos paisagísticos, tanto do ponto de vista estético – explorando composições, combinações e o uso de espécies em situações adversas –, quanto do ponto de vista

técnico, em virtude de demandas a serem resolvidas de maneira sustentável e com baixo custo de implantação.

A respeito desta última, algumas soluções em particular chamam a atenção, como veremos na sequência.

Passados alguns anos da construção da cachoeira – que, além de seu uso como lazer, foi concebida, principalmente, para dar vazão à água da represa –, deu-se início a um processo de erosão na região de encosta do meandro do Ribeirão Anhumas (Figura 122), que segue seu curso após as quedas d'água. Durante muito tempo, o paisagista tentou minimizar o evento por meio de sucessivos plantios nos taludes, imaginando que, com o uso de plantas, poderia minimizar o assoreamento, dar

maior segurança aos usuários que frequentavam o local e, claro, isso era somado a uma questão paisagística.

Inúmeras foram as tentativas, todas elas sem sucesso, tendo em vista a qualidade do solo arenoso e a velocidade com que o processo vinha ocorrendo (não houve tempo e nutrientes suficientes para que as espécies se desenvolvessem ao ponto de criar raízes e se estabelecerem) (Figura 122).

Passados mais de 30 anos sem que o problema se resolvesse, e sempre descartando a possibilidade de "patamarizar" ou de criar arrimos no local (tendo em vista o alto custo de implantação e a descaracterização naturalizada que seria provocada em sua margem), Matthes passa a buscar alternativas menos onerosas e mais sustentáveis

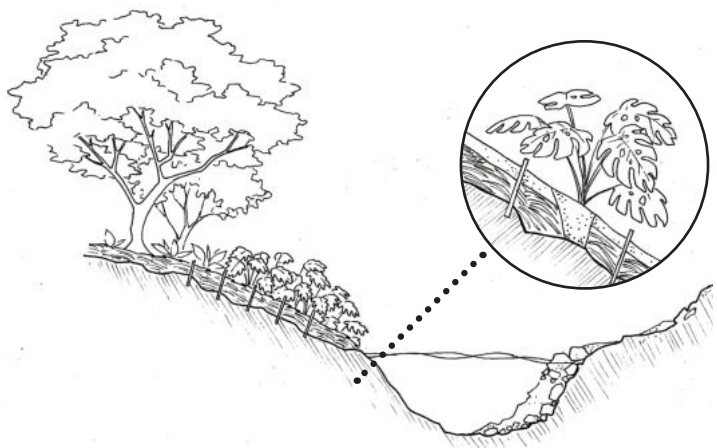


Figura 123 - Corte esquemático ilustrando a fixação da trama de folhas de palmeira fixada com estacas e a pequena cova para possibilitar o plantio.
Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2022.

para o problema, até que surge a ideia de, em vez de realizar o plantio diretamente no pobre solo, trabalhar a encosta de modo a se criar um ambiente mais favorável para o desenvolvimento da vegetação até o ponto que elas criassem raízes e se estabelecessem.

Para tanto, o paisagista elabora um sistema que se utiliza de folhagens de palmeiras secas, estacas de madeira e folhas secas de árvores, todos eles abundantes no clube em virtude da quantidade de árvores e palmeiras existentes, criando, por meio de uma trama confeccionada com folhas de palmeiras fixadas no talude com estacas, uma espécie de forro sobre todo o solo exposto (Figuras 123 a 126). Esta ação, além de minimizar o processo de erosão, possibilitou a criação de pequenos cochós, que por sua vez são preenchidos com matéria orgânica, (folhas secas de árvores e



Figura 124 - Trama de folhas de palmeira distribuída sobre encosta e fixada com estacas para possibilitar o plantio.
Fonte: autoria própria, 2021

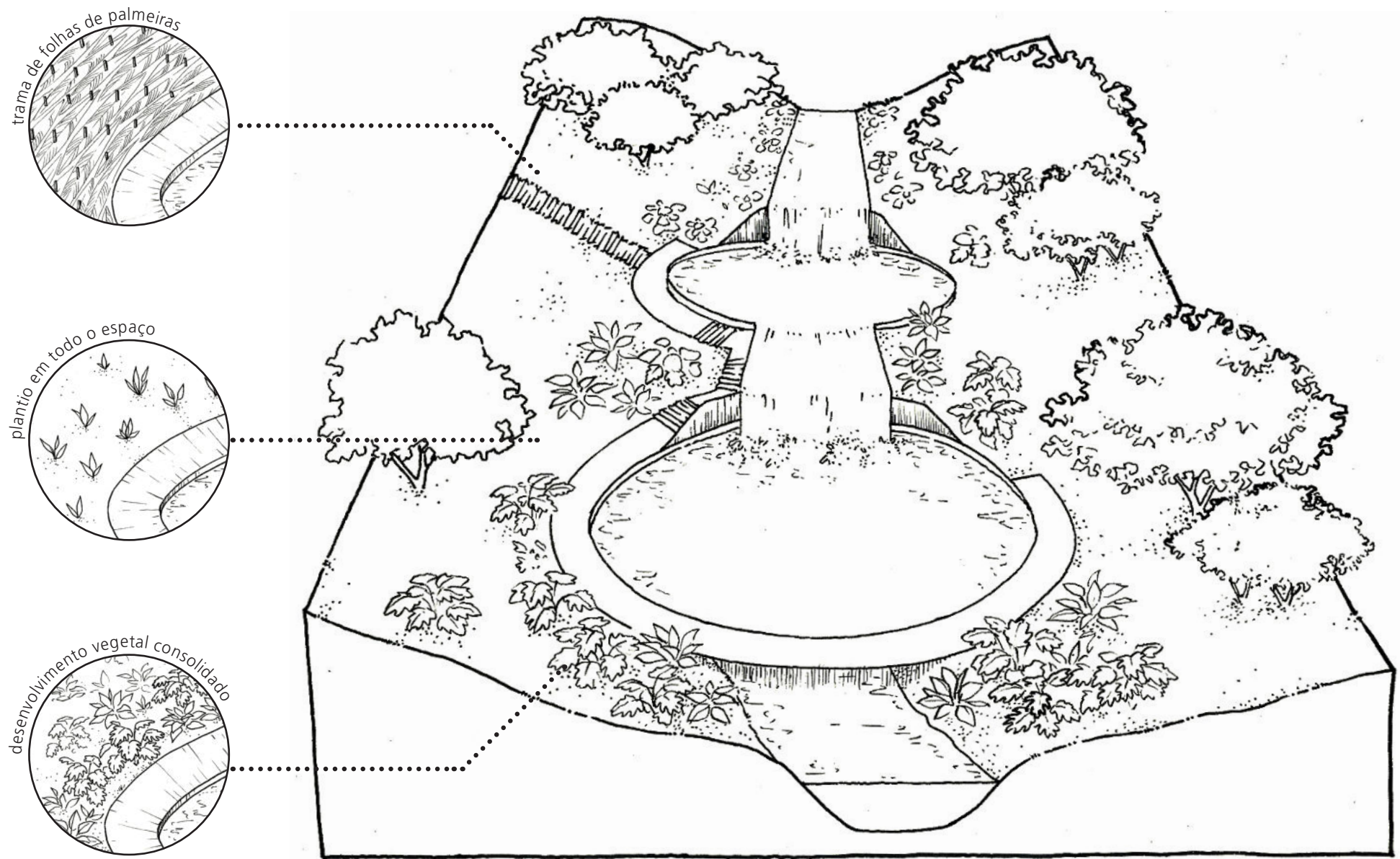


Figura 125 - Diagrama conceitual da paisagem consolidada após utilização da estratégia de plantio
Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2022.

aparas de grama), onde são plantadas as mudas. Uma vez estabelecido o ambiente favorável, toda a vegetação passou a ter mais tempo e nutrientes para se desenvolverem e se enraizarem de maneira mais profunda no solo.

Ao passo que as folhas se decompunham, elas enriqueciam o solo e continuavam a servir como fonte de nutrientes para que tudo atingisse o amadurecimento necessário. Uma solução engenhosamente simples e eficiente, e que passou a ser utilizada pelo paisagista com frequência em seus projetos, de modo geral.

Outra solução que se mostrou interessante e inovadora se concretizou na região do Complexo das Saunas, após a derrubada dos muros que cercavam o local, em 2003, fato este que gerou um volume significativo de resíduos de entulho e, com ele, o problema em relação a onde isso seria descartado. Preocupados, Matthes e Graziano passam a imaginar os possíveis usos que o material poderia vir a ter.

Somando conhecimentos técnicos e estéticos, tendo como premissa a reutilização de todo o entulho, a dupla desenvolveu o que veio a ser o Jardim de Suculentas.

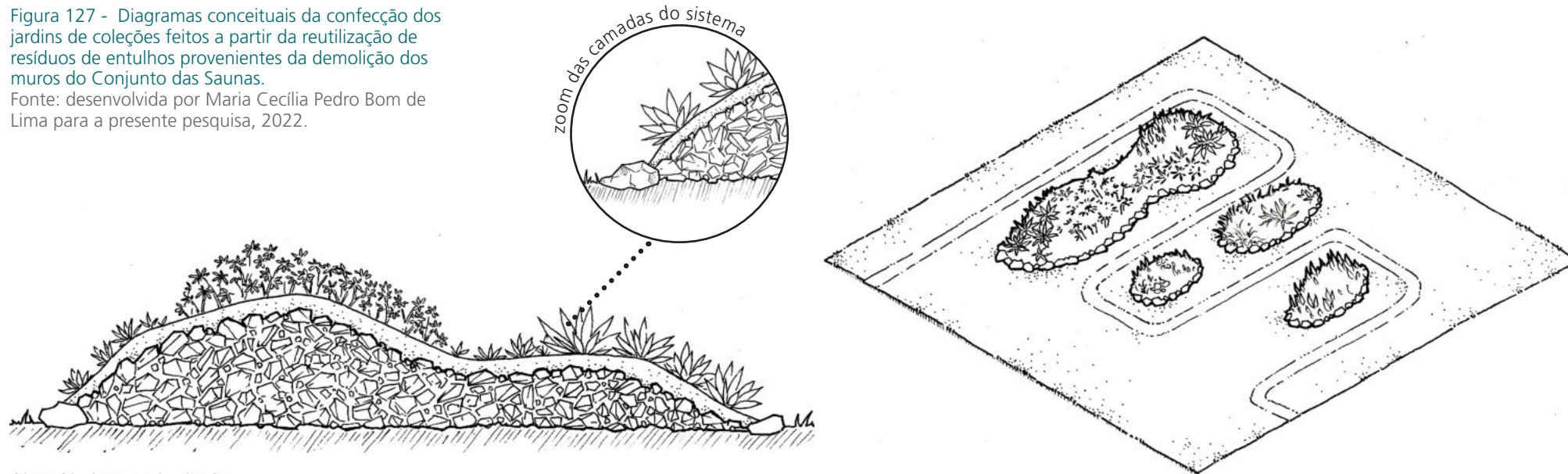
A composição se deu a partir do traço de um passeio sinuoso, que liga a parte mais baixa até a mais alta, estabelecendo espaços onde foram locados os canteiros, todos em forma de morrotes, com alturas distintas e demarcados com pedras (Figura 127). Em sua composição física, as formas alcançadas ocorreram a partir do empilhamento de

Figura 126 - Sequência de imagens que ilustram *in loco* o processo desenvolvido por Matthes para plantio em encostas de talude.
Fonte: autoria própria, 2021.

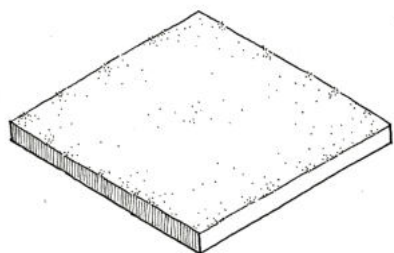


Figura 127 - Diagramas conceituais da confecção dos jardins de coleções feitos a partir da reutilização de resíduos de entulhos provenientes da demolição dos muros do Conjunto das Saunas.

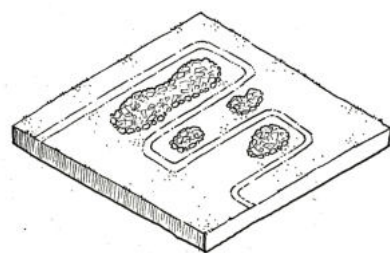
Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2022.



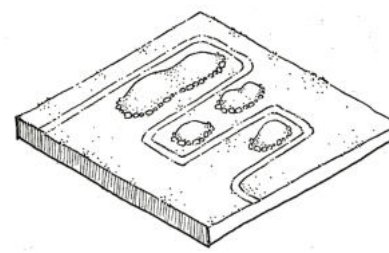
CORTE CONCEITUAL DO MORROTE



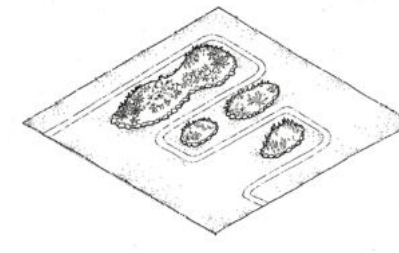
ÁREA DESCAMPADA



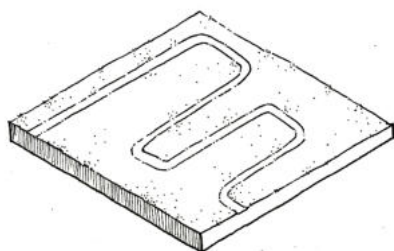
MORROTES DE ENTULHO



COBERTURA COM AREIA E TERRA



PLANTIO DA VEGETAÇÃO



TRAÇADO INICIAL



todo o resíduo de entulho disponível, acrescidos de areia, terra e, por fim, vegetação (Figuras 127 a 130).

A combinação destes elementos deu origem a canteiros cujas características ambientais seriam favoráveis ao plantio de vegetação que necessita de pouca quantidade de terra e solos altamente drenantes, tais como Agaves, Sanseviérias, Capins, Eufórbias, Cactos e Bromélias. Por fim, fazendo uso de diversas espécies das famílias botânicas supracitadas, os paisagistas compuseram uma verdadeira coleção botânica, distribuída em uma série de jardins que exploram formas, tamanhos, cores e as texturas de cada uma delas, o que veio a ser, provavelmente, o primeiro jardim realizado com resíduos de entulho do país.

Cabe mencionar, ainda, que parte dos jardins foi implantada a partir de uma ação educacional realizada na instituição, com a participação de crianças de todas as idades, agregando valores didáticos pedagógicos, elevando os significados desta paisagem cultural que também educa (Figura 128).

Esta postura, que flerta com questões sustentáveis como solução para eventuais problemáticas encaradas pelo paisagista em todos estes anos, encontra nos resíduos gerados pela própria paisagem mais um grande exemplo.

Dada a considerável extensão de grama existente no local, bem como o significativo número de exemplares arbóreos, a paisagem gera, a partir das aparas de grama e de folhas secas que caem diariamente, um volume significativo de matéria orgânica. Isto posto, o agrônomo paisagista passou a produzir, com estes resíduos, o chamado *murching*, uma cobertura realizada sobre o solo que tem por objetivo o favorecimento da retenção e manutenção da umidade do local, redução da temperatura, redução de eventuais efeitos erosivos, redução da propagação de ervas daninhas, incremento da matéria orgânica, favorecimento dos microrganismos benéficos do solo e redução de sua compactação superficial.

Em 2019, após a insistente solicitação de Matthes, o Clube adquire um triturador, fato que possibilitou tanto o incremento de galhos, troncos, folhas de palmeiras secas junto a matéria orgânica, quanto o aumento do volume e da velocidade da produção do composto, otimizando a realização do *murching* em todos os canteiros.

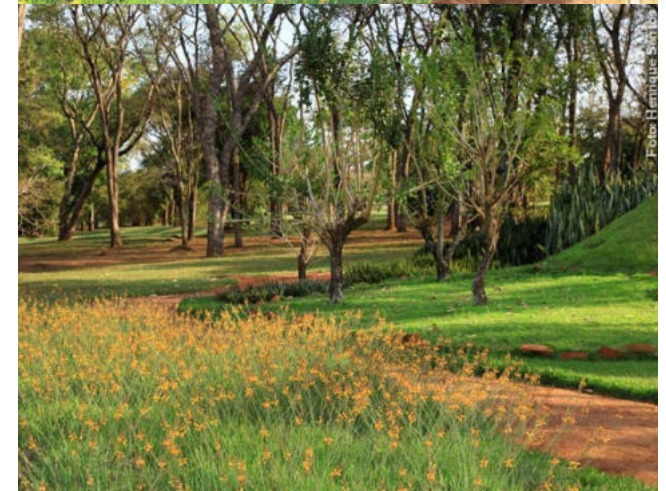


Figura 128 - Ação educacional de plantio da *Bulbine frutescens* como forração dos canteiros do Jardim de Coleções.

Fonte: Acervo do Clube Náutico Araraquara. Henrique Santos, 2021.



Figuras 129 e 130 - Vista do Jardim de Coleções.
Fonte: Disponível do acervo histórico do Clube. Bruna Moreschi, 2021.



educando com a paisagem

A pluralidade das ações presentes no desenvolvimento da construção da paisagem do clube tornou-se evidente no decorrer desta pesquisa: valiosas e exemplares soluções técnicas, estéticas e ecossistêmicas nortearam processos que, quase sempre, se deram de maneira aberta e multidisciplinar.

A respeito destas questões, em alguns momentos mostrou-se perceptível o reconhecimento de alguns dos associados para com a relevância ambiental e estética desta paisagem particular. Sendo estes uma minoria, o que se observa ao longo dos anos é que a maior parte dos frequentadores não tem ideia das qualidades e singularidades que a instituição abriga, uma postura evidenciada, por exemplo, nas atividades de monitoria infantil aplicadas pelo Clube aos finais de semana, em que as atividades desenvolvidas se resumiam a brincadeiras comumente aplicadas em salões fechados ou, quando muito, levadas para as áreas externas, mas ignorando todo o patrimônio ambiental e vegetal

desta paisagem.

Do mesmo modo, a postura se mostrou quase sempre similar nas famosas festas temáticas realizadas pela Instituição, em que a paisagem e sua riqueza sempre foi deixada de lado para dar lugar a frondosas decorações, que, na maior parte das vezes, ignorava todo o potencial natural ao seu redor (MATTHES; GRAZIANO, 2022, em entrevista).

Por outro lado, o reconhecimento destas qualidades se deu, nas últimas décadas, com o esforço de seu principal idealizador, Matthes, em incentivar pesquisas e possibilitar a sua utilização como uma sala de aula aberta, promovendo visitas de cunho educacional, ora de instituições de nível superior, como estudantes de Arquitetura e Urbanismo e Agronomia, ora organizadas por entidades específicas, como a Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (ABAP), ou, ainda, por escolas de ensino fundamental e médio, as quais ocorreram em maior número.

Com vias de permear as possibilidades de uma experiência educacional de qualidade e densidade por meio da paisagem do Clube Náutico de Araraquara,

ganha destaque na presente dissertação o recente programa pedagógico desenvolvido por Graziano e Matthes, em 2011. Denominado "[Passaporte para o Sol](#)", o projeto piloto de Educação Ambiental para o Clube teve como mote o programa educacional desenvolvido pelo Jardim Botânico de Miami (EUA), *Fairchild Botanical Garden*, reconhecido internacionalmente, intitulado como *The Fairchild Challenge*¹⁷.

Graziano, que havia realizado um *workshop* de capacitação para aplicação do método desenvolvido pelo Jardim Botânico, adapta para a realidade brasileira as atividades e as incorpora no programa educacional.

O passaporte viria a ser uma brincadeira que deveria incentivar crianças da rede pública de ensino a irem diversas vezes ao clube; jovens que, até então, haviam tido pouco ou nenhum contato com uma paisagem como a do Clube. A intenção do programa era de "[...] fazer com que o sócio percebesse o que até então não percebia, através do olhar de quem nunca tinha tido a chance de perceber aquela paisagem" (GRAZIANO, 2022, em

17 O Fairchild Challenge é uma competição premiada e interdisciplinar de ciências ambientais criada pelo *Fairchild Botanical Garden* cujo o objetivo principal consiste em incentivar os estudantes de diversas faixas etárias a explorar seus interesses, habilidades, talentos e origens a partir da exploração do mundo natural. O programa é reconhecido internacionalmente como uma referência para a educação, incentivando seus participantes a se tornarem a próxima geração de cientistas, pesquisadores, eleitores instruídos, formuladores de políticas e cidadãos preocupados com o meio ambiente, sendo ele um dos responsáveis pela melhoria da educação do Estado da Flórida. O programa é direcionado às escolas, que podem participar em qualquer um dos desafios anuais criado pelo programa, as participações acumulam pontos longo do ano e, ao final de cada período letivo, premiações são realizadas como forma de incentivo e reconhecimento (FAIRCHILD BOTANICAL GARDEN, 2022).

entrevista).

O arquiteto paisagista conta que o programa educativo teve como objetivo atender, inicialmente, a pequenos grupos de alunos da rede pública municipal de Araraquara e/ou Américo Brasiliense por semana, que iriam participar de atividades educativas nas áreas da sede de campo do Clube Náutico. De maneira complementar, o programa almejava a participação de grupos da terceira idade, que deveriam estar relacionados à produção da horta do clube (Estação dos Sabores) e posterior multiplicação de hortas comunitárias educativas em seus locais de origem.

Desta maneira, a intenção foi a de ampliar a gama de informações ambientais para os associados baseando-se nos equipamentos existentes na sede de campo e/ou em estruturas a serem criadas com a devida caracterização para as atividades educativas, monitoradas ou autoexplicativas.

Por meio de tais atividades, a paisagem do Clube seria apresentada e experienciada pelos estudantes, por meio de ações educacionais a serem desenvolvidos no local, cuja intenção era a de informar, transmitir e construir conhecimentos na área ambiental, em caráter oficial ou extracurricular.

Parte do programa desenvolvido se

preocupou em prestar atendimento e capacitação para pessoas idosas na forma de atividades recreativas, educacionais e esportivas permanentes e associadas à horticultura, como forma de melhoria da qualidade de vida dos participantes.

Com isso, o projeto viria a ampliar os vínculos sociais e ambientais da instituição com diversas entidades ou instituições regionais, nacionais ou internacionais, no sentido de permitir o intercâmbio de informações e auxílio mútuo em caráter técnico, financeiro e teórico.

Organizado de forma a permitir que as atividades ocorressem em diversos locais da sede de campo do clube, os alunos seriam inseridos em percursos previamente determinados, incentivando a discussão e a construção de conhecimentos relacionados à temática ambiental.

De maneira multidisciplinar, os escopos de temáticas a serem trabalhadas deveriam ser definidos em conjunto com os responsáveis pelas escolas visitantes, de maneira a incluir os assuntos no que já era estabelecido nos currículos da escola, intensificando o ganho de informação dos participantes. Dessa forma, as visitas ao clube poderiam ser enquadradas em atividades intra ou extra curriculares das instituições de ensino.

A ideia foi que o “Passaporte para o Sol” fosse uma coletânea de experiências ambientais desenvolvidas, permitindo que diversas visitas pudessem ser feitas ao clube ou que uma única visita permitisse diversas atividades diferentes. O processo educativo estaria ligado ao conjunto de atividades/experiências, que, devidamente acompanhados por profissionais, possibilitaria a transmissão e a construção de informações e conteúdos entre os visitantes (educandos) e os educadores.

Sua idealização teve como intuito o incentivo à participação dos alunos em todas as atividades a serem promovidas, possibilitando um maior número de contato para com a paisagem do Clube. Ao final, uma vez completos todos os carimbos, as crianças receberiam o certificado de “Cidadãos do Clube Náutico Araraquara”.

O percurso educativo inicial contava com três “Estações do Saber”, que foram: Estação dos Lagos, a Estação da Sauna e a Estação dos Sabores (horta/pomar). Na Estação dos Lagos foram tratados os temas ambientais com uma perspectiva natural, ou seja, de que forma cada tema se relaciona aos ambientes terrestres sem a interferência humana; na Estação da Sauna tratou-se dos mesmos temas, entretanto, com a perspectiva da participação do Homem nas consequências possíveis; a Estação

dos Sabores constituiu a horta de vegetais, plantas aromáticas e medicinais do clube e o pomar de frutíferas. A proposta inicial foi a de fazer da horta um “equipamento” constante do clube, mantido pelo programa, contando com a assessoria voluntária de pessoas da “terceira idade” de entidades dos municípios vizinhos, que apreenderiam com os membros da equipe educativa diversas técnicas de horticultura.

Com a finalidade de aprimorar a possibilidade de atendimento aos visitantes sugeriu-se, ainda, a construção da edificação do Centro Anhumas de Referência Ambiental do Clube Náutico de Araraquara. O Centro seria estabelecido na região do antigo pomar, porção da sede de campo pouco utilizada, que contava com diversas árvores frutíferas abandonadas, sendo a revitalização do pomar um dos objetivos da Estação dos Sabores.

O centro seria utilizado para a recepção e atendimento dos visitantes, bem como para possibilitar que diversas atividades educativas fossem desenvolvidas em suas dependências, tanto internas como externas. Ele também deveria auxiliar na adequação ambiental de serviços do clube, por exemplo: recebimento e destinação dos resíduos do clube – de poda de vegetação, lixo orgânico ou reciclado –, para que os mesmos sejam parte do

programa educativo.

Graziano (2022, em entrevista) relata que, assim como no *Fairchild*, a ideia era que as atividades transpusessem os limites do Clube e passassem a ser desenvolvidas junto às escolas, de modo que as crianças produzissem os materiais das atividades a serem realizadas no programa, construindo uma interação entre o programa pedagógico da sala de aula e o programa de educação ambiental. Neste sentido, ao retornar à instituição, a criança já tivesse uma bagagem de algo feito antes somado ao incremento de algo novo.

A partir destas premissas, em 2011, a dupla realizou um evento-piloto, com o intuito de testar as atividades listadas do projeto original, para que pudessem ser aprimoradas na sequência; o evento viria a ser uma demonstração para o corpo diretivo do Clube dos potenciais educacionais que a paisagem do Clube poderia alcançar. Para tanto, foram elegidos para participar da primeira edição do programa os alunos da quarta série do ensino fundamental de uma das escolas municipais de Araraquara.

Tendo como base o *script* original, este grupo de crianças passou um dia inteiro no Clube realizando diversas atividades lúdicas centradas na natureza e na paisagem como principal meio/

ferramenta de transmissão dos conhecimentos afeitos ao meio ambiente.

Apesar de todas as demandas de adaptação que surgiram ao longo das atrações, de modo geral, o projeto piloto foi capaz de evidenciar o potencial educativo que a paisagem cultural do Clube Náutico Araraquara pôde vir a conquistar. Neste sentido, como forma de avaliar os êxitos e falhas, a equipe de profissionais realizou questionários antes, durante e depois do evento, por meio dos depoimentos das crianças, registros que ilustram e, de certa forma, perpetuam, uma paisagem que também educa.

Por fim, mesmo com o sucesso do evento, o programa de educação ambiental não foi levado adiante, por falta de verba que seria investida pela instituição; ainda que tenham sido sugeridas parcerias com diversas empresas da região, que poderiam investir no programa – assim como tem sido feito, há décadas, no *The Fairchild Challenge*

“Hoje foi muito legal, fomos ao náutico, aprendi a amar a natureza, as árvores, o rio, os pássaros, as nossas vidas.”.

“Esse dia foi muito importante para mim. Eu adorei a cachoeira, tudo o que eu vi aqui nesse lugar”.

“Este dia está sendo muito legal, a gente tomou banho de cachoeira, entramos em contato com a natureza, fizemos atividades sobre a natureza enfim foi muito legal, pena que foi só um dia mais um dia muito especial”.

“Eu gostei muito por isso falo que este dia foi um dos melhores da minha vida e eu nunca vou esquecer o Clube Náutico de Araraquara”.

“Eu gostei da cachoeira, foi muito legal e gostei dos animais e das flores, dos rios e gostei de tudo”.

“Eu gostei muito desse dia, foi muito divertido. Esse dia foi um dos melhores dias que eu já tive. Me diverti muito e espero que eu volte mais vezes”.

“No náutico tem matas, águas, plantas, animais, flores, paisagem, para nossa respiração melhorar”.

“Eu gostei muito dos animais que vi e as plantas que tinham flores. Eu também gostei de nadar na cachoeira e espero vir mais vezes. Eu adorei também o almoço e achei esse lugar lindo. Eu já fui a outro clube mas esse clube é bem maior. Esse clube é maior que meu bairro. Obrigado por tudo”.

do Fairchild Botanical Garden –, a solução foi barrada pela diretoria, que enxergava a ideia de investimento externo pouco interessante para a instituição.

ensaios de projetos não executados

Elaborado para ser um local acolhedor e o mais natural possível, o projeto original dos jardins do Conjunto das Saunas era composto por diversos ambientes, desde os mais contemplativos até os mais ativos, e foi concebido com o cuidado de se integrar a paisagem interna com a externa, por meio da utilização de diversos tipos de vegetação, distribuídos em patamares, que, em conjunto o elemento água, gradativamente vencem a topografia e fazem emergir uma pequena paisagem dentro desta grande paisagem.

Graziano (2022, em entrevista) relata que o espaço foi organizado a partir de dois ambientes principais: o jardim do bar da piscina, que abrigaria um conjunto de cachoeiras de diversas alturas e sugeriria um uso mais intenso; enquanto o jardim defronte às saunas – cujas cascatas, entremeadas à vegetação, venciam os desníveis dos taludes, resultantes da implantação do edifício –, sugeriria um lugar de maior permanência e contemplação (Figuras 131 a 133).

Do outro lado, o ambiente das cachoeiras

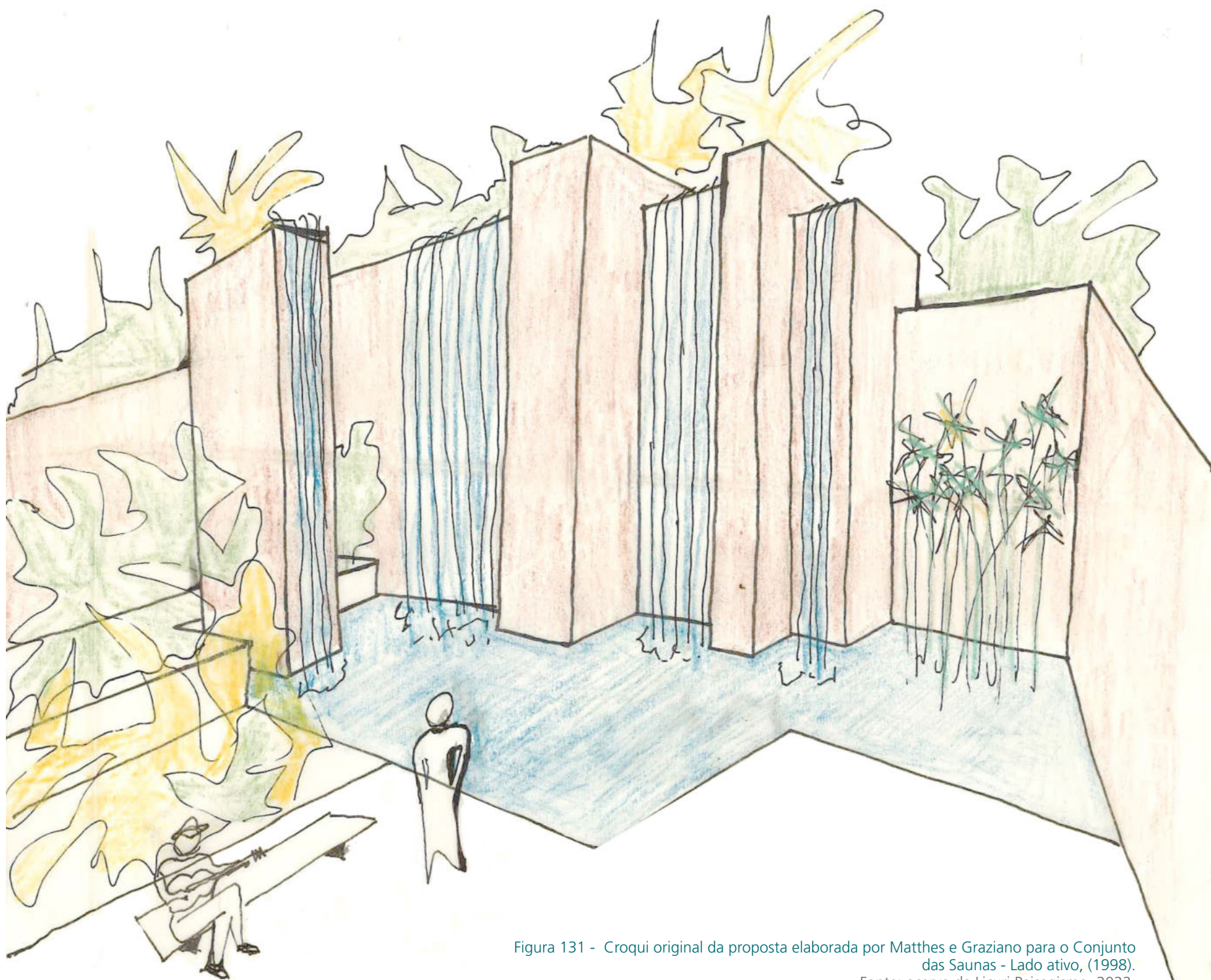
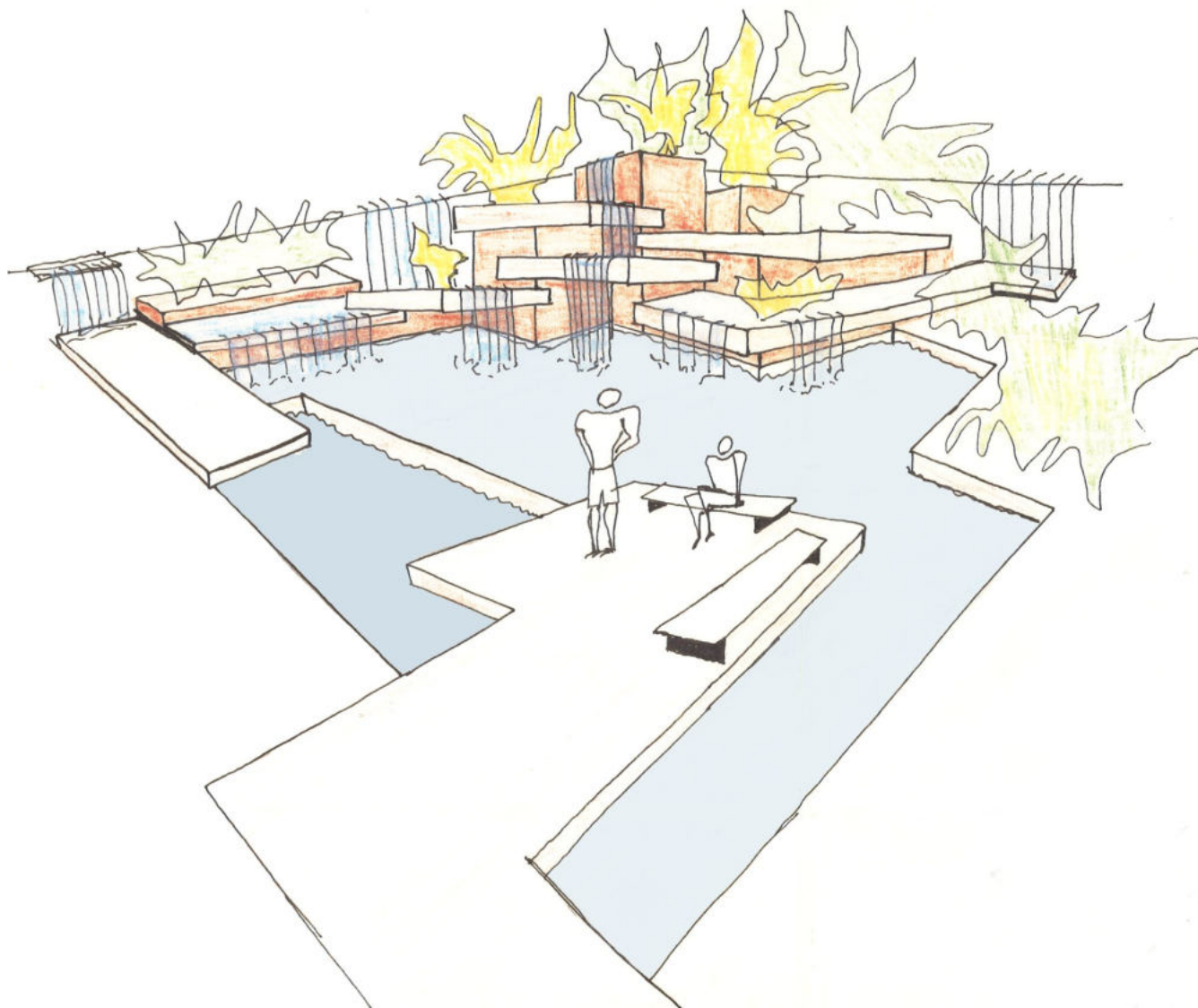


Figura 131 - Croqui original da proposta elaborada por Matthes e Graziano para o Conjunto das Saunas - Lado ativo, (1998).
Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022.

Figura 132 - Croqui original da proposta elaborada por Matthes e Graziano para o Conjunto das Saunas - Lado contemplativo, (1998).

Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022.



viria a ser conjugado a uma piscina natural e ladeado pelos patamares de vegetação, dispostos em três níveis distintos, e receberia a vegetação de maneira a quebrar a agressividade do muro, sendo por meio do deck sua única forma de acesso.

A piscina natural seria composta por 4 cascatas em diferentes alturas, dispostas sobre grandes blocos de concreto, que, por meio de pequenas projeções (avanço em concreto), despejam a água para o interior da piscina, deslocando a parede de água do bloco. No topo de todos os blocos, de acordo com o projeto, foram dispostos canteiros para implantação de vegetação, enquanto que na base, a profundidade da piscina teria uma variação em sua profundidade.

Ao lado da piscina natural foi delimitada uma área generosa, para que as pessoas pudessem acessar o bar e a piscina da sauna, de modo a ter espaço para a circulação e o estar.

A intenção maior de toda a proposta foi a de promover mais atrativos visuais aos usuários, como o espelho d'água que liga as duas extremidades do terreno da sauna, sendo mais generoso ao lado da cascata, onde também estariam situadas as esculturas "naturais" – concebidas por meio da reutilização de anilhas de concreto que abrigariam plantas; do outro lado, unir-se-ia ao muro, compondo com o concreto os atrativos visuais e interativos.

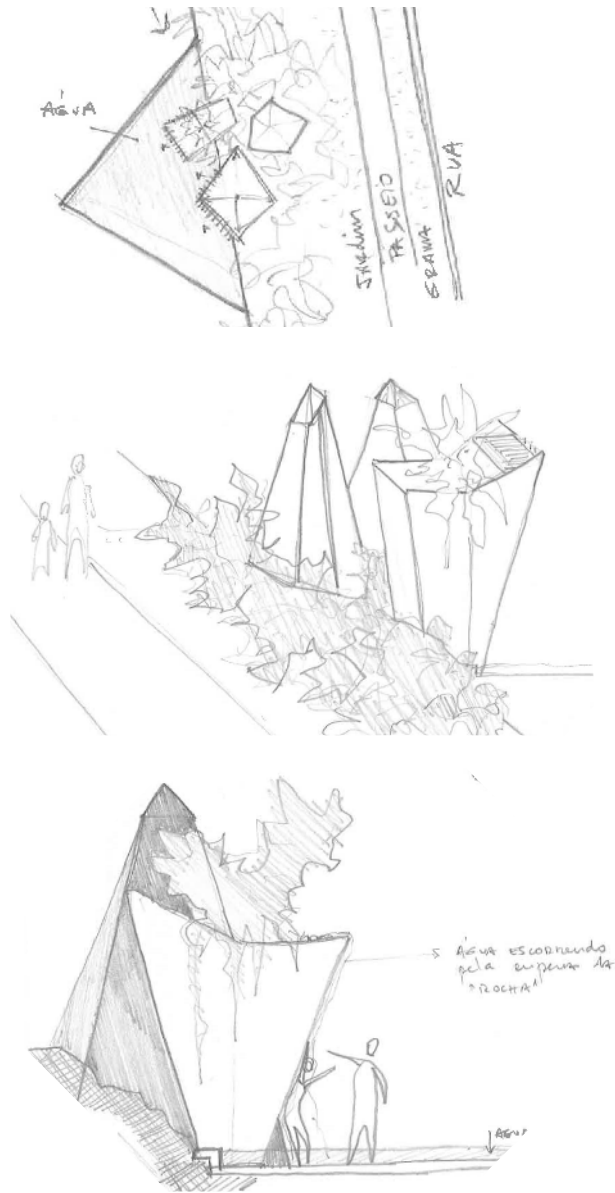


Figura 133 - Croqui original da proposta elaborada por Matthes e Graziano para o Conjunto das Saunas - Conceito (1998)
Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022.

Por fim, apenas algumas destas ideias projetadas pelos paisagistas foram postas em prática, o que minimizou o isolamento do local, causado pelos muros, para com o restante da paisagem do Clube, todavia ficando bem aquém do potencial paisagístico que este complexo poderia vir a ter.

Outra proposta que não sai do papel foi a do Bar da Cachoeira, que estaria localizado entre a cachoeira e a mata de cerrado, e foi projetado entre as décadas de 1980 e 1990 com o objetivo de atender às demandas dos usuários que frequentavam o local, evitando a necessidade de grandes deslocamentos.

Como a mesma preocupação de integração para com a paisagem ao redor, Matthes (2022, em entrevista) conta que a proposta desenvolvida consistia em um bar de formato circular, pensado de maneira a otimizar tanto o atendimento quanto sua construção, uma vez que todo o sistema de água e esgoto estaria localizado em seu eixo central. Além disso, o bar teria o formato de um grande palco, onde diversas atrações poderiam ser desenvolvidas no local.

A singularidade desta proposta encontra em seu sistema de cobertura a expressão maior da criatividade do paisagista. Projetado para acontecer em forma de "cabana", o "telhado" seria dado por meio de "planos" a serem formados a partir de

cabos de aço fixados do topo de um mastro, disposto no eixo central, até o solo, dando origem a tramas triangulares dispostas ao longo de todo o raio, de maneira desencontrada, alcançando, por fim, uma forma cônica.

Junto a estas tramas, no ponto em que tocam o solo, seriam plantadas diversas espécies de trepadeiras com florações distintas – algumas com eflorescências pendentes, para serem vistas da parte interna do local, como as Jades Azul (*Strongylodon macrobotrys*) e a Vermelha (*Mucuna bennettii*), ou, ainda, a Sapatinho de Judia (*Thunbergia mysorensis*); e outras, com florações a serem vistas em sua porção externa, como, por exemplo, o Cipó-de-leite (*Chonemorpha fragrans*) e Clerodendro-vermelho (*Clerodendron splendens*). O desencontro entre elas foi pensado para garantir que as espécies permaneceriam contidas, cada uma em seu "triângulo", e, ao mesmo tempo, para possibilitar a entrada de luz e ventilação no local.

Esta viva cobertura traria consigo a beleza da mutabilidade presente na natureza e na paisagem, em que o crescimento da vegetação, em conjunto com as florações ocorrendo em períodos distintos ao longo do ano, ganham corpo e expressão por meio de uma obra que viria a ser sempre singular, com novas formas, volumes, cores, luzes e sombras

– todos os dias, a todo instante (Figura 134).

Próximo ao local onde o Bar da Cachoeira estaria localizado, seguindo a borda da mata do cerrado até seu encontro com a rodovia, teríamos outro projeto desenvolvido por Matthes ao final da década de 1990.

O Labirinto de Bambus consistia em uma série de conchas formadas pela disposição dos bambus em formato de semi-círculo. Foi concebido com duas finalidades principais: a primeira delas seria para tapar a vista da rodovia, a partir da barragem e do conjunto dos lagos, assegurando uma continuidade visual da paisagem e minimizando os

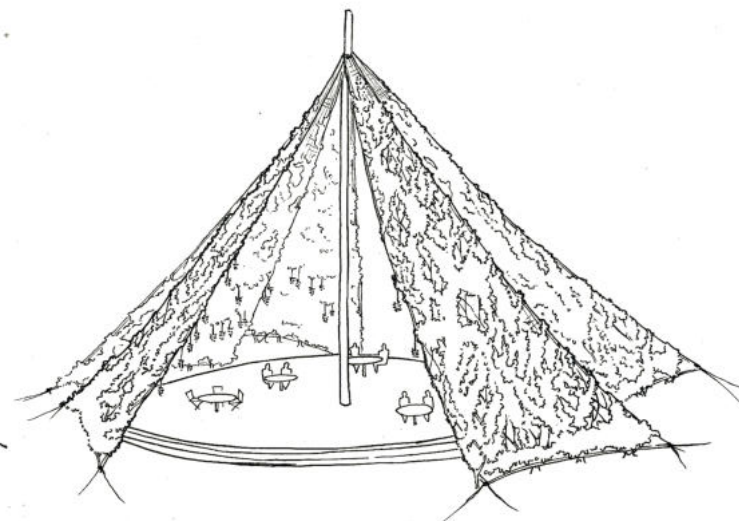
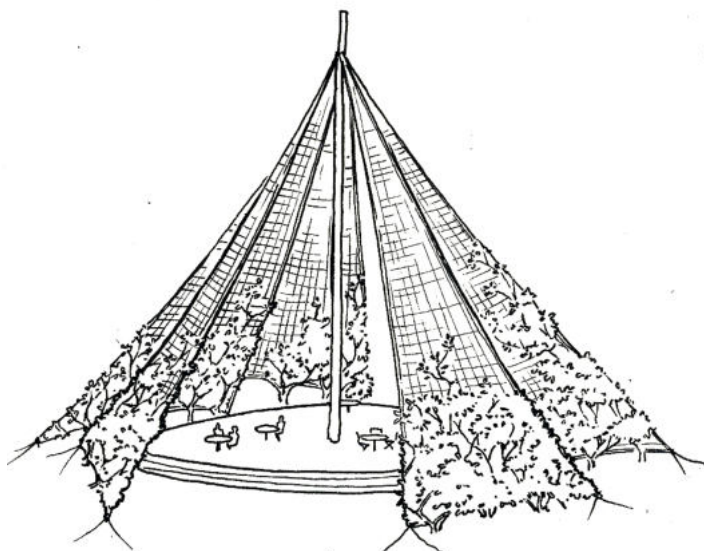
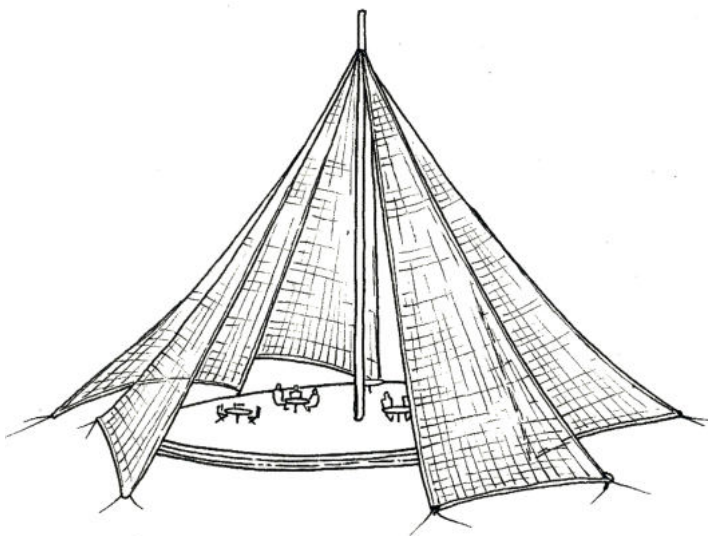
ruídos provenientes dos veículos que pela rodovia passavam; a segunda finalidade seria dada a partir da forma circular com que os bambus estariam distribuídos. Dadas as características de crescimento desta vegetação, esta distribuição faria com que as "copas" dos bambus se unissem em seu topo, ao atingirem seu porte adulto, formando uma grande concha que serviria como um local de refúgio, onde poderiam se dispor mesas, redes, bancos, etc.

Além disso, quando entouceirados e sujeitos às forças dos ventos, os bambus são conhecidos pelo sons únicos que emitem, tanto pelo encontrar de seus ramos quanto de seus nós e entrenós,

criando um ambiente extremamente agradável, uma pequena paisagem repleta de sonoridade, textura e aconchego; junto a isso, o Labirinto se tornaria um local de possíveis atividades lúdicas a serem exploradas pela instituição (Figura 135).

Passado alguns anos, no início da primeira década do século XXI, a dupla de paisagistas incorpora o Labirinto de Bambus em uma proposta ainda maior, que abrangia a porção oeste do Conjunto dos Lagos.

Desenvolvido com o intuito de proporcionar atividades mais ativas a essa região, o Parque Aquático dos Lagos (Figuras 136 a 138) contemplou



três áreas principais: O Parque Aquático, os Quiosques do lago e a Ilha.

A primeira delas consiste nas atividades de água desenvolvidas a partir do aproveitamento dos desníveis de topografia existentes, possibilitando a incorporação de um grande escorregador e um sistema de cachoeiras, que, em virtude seu nível em relação à represa, possibilitava que todo o conjunto fosse abastecido a partir de suas águas, por meio da força da gravidade.

As quedas d'água ocorriam por meio deste "avanço", para ambos os lados e em sua porção final, possibilitando que as pessoas transitassem sob

ele, sendo que o destino final das águas consistia em uma grande piscina natural de areia, cuja profundidade era variável, podendo ser acessada por uma praia, que seria sua porção mais rasa, ou por escadas, em sua região mais funda. Ao redor dessa praia, que tinha um formato de ferradura, estariam dispostas diversas atividades de água, como, por exemplo, a região dos jatos d'água verticais e as hidromassagens (Figura 136).

Entre as atividades aquáticas e a represa, seriam dispostos novos quiosques, iguais aos demais já existentes em todo o clube, com o intuito de se estabelecer no local áreas de permanência

para os usuários, sendo todos eles envolvidos por uma mata, de maneira a se integrarem à paisagem, em especial para não chamarem a atenção de quem passa sobre a barragem.

Por fim, a proposta sugeria, também, a disposição de dois acessos por meio de pontes: o primeiro, junto ao Labirinto de Bambus; e o segundo, em frente à praia do Parque Aquático, criando um sistema de passeio que possibilitaria a circulação e a realização de atividades na ilha, local que até os dias atuais é inacessível aos associados (Figuras 136 a 138).

A represa, desde os primórdios, foi um

Figura 135- Croqui ilustrativo da Concha de Bambus que formam a proposta do Labirinto de Bambus.

Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2022.



Figura 134 - Croqui ilustrativo da proposta do Bar da Cachoeira - simulação do crescimento das trepadeiras que formam a cobertura do local.

Fonte: desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2022.

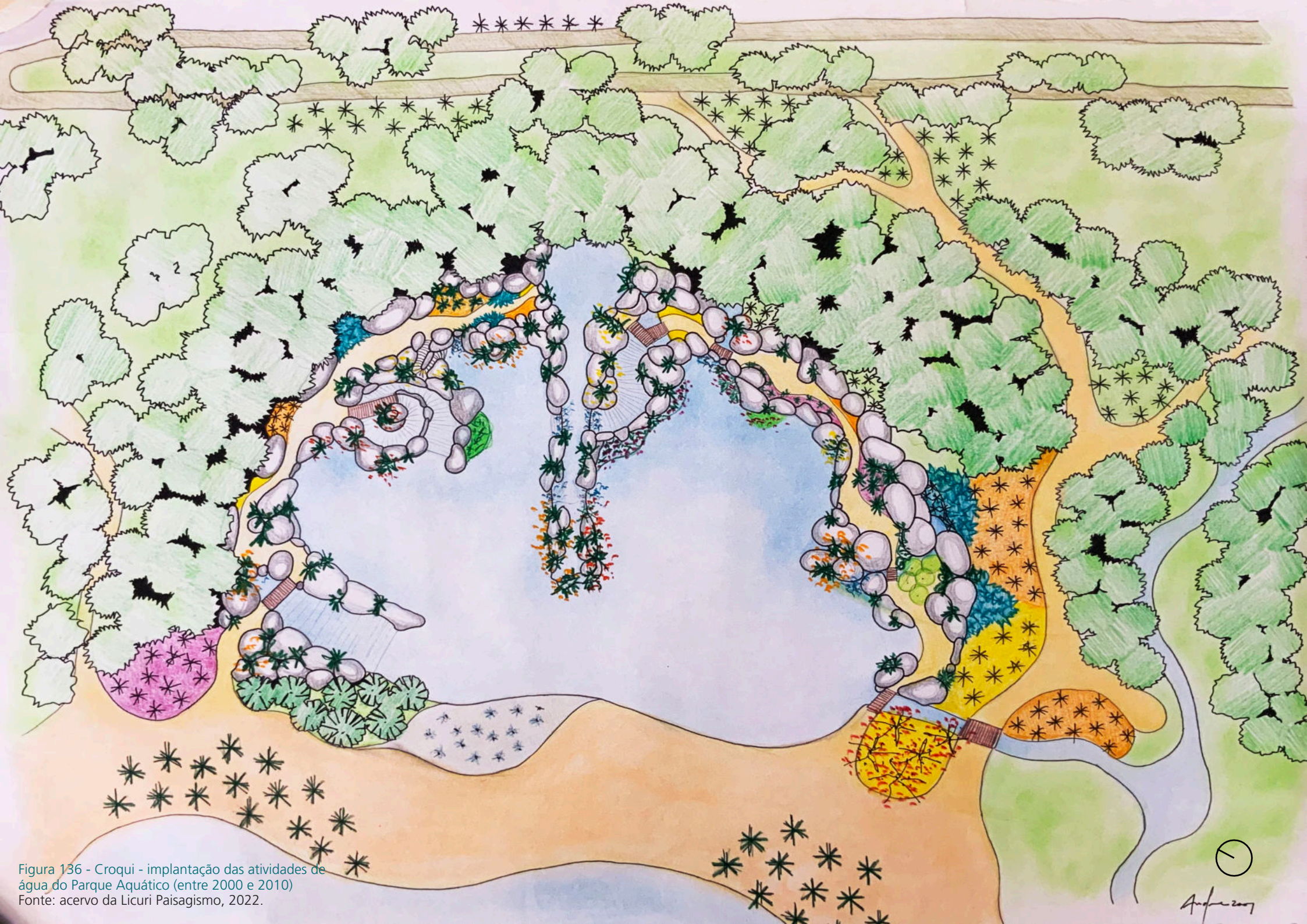


Figura 136 - Croqui - implantação das atividades de água do Parque Aquático (entre 2000 e 2010)
Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022.



Figura 137 - Croqui - Perspectiva da das atividades de água do Parque Aquático (entre 2000 e 2010)
Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022.

dos principais atrativos do clube – do esqui aquático à pesca, dos *jetskis* à prática de natação, do banhar-se em suas águas aos barcos de passeio –, uma imensidão de água que abrigava cada vez mais atividades. Neste sentido, tendo a represa como foco de atenção, Santoro e Matthes desenvolveram propostas conceituais para incorporarem o programa de atividades, dentro as quais chamam mais a atenção os projetos do Bar flutuante, que teve seu primeiro estudo concebido pelo arquiteto do clube, com posterior auxílio do paisagista, e, mais recentemente, com uma segunda sugestão elaborada pela dupla de paisagistas, Matthes e Graziano.

Ambas as propostas não foram executadas, mas se mostram interessantes para serem apresentadas e compreendidas em sua totalidade, em especial a relação que se pretendia estabelecer entre a paisagem e seus possíveis usos.

A proposta original desenvolvida por Santoro e Matthes em 1992 (Figuras 139 a 140) consistia em um pier para atracadouro de barcos a ser instalado em frente ao bar das pedras, na margem oeste da represa. Fazendo uso de um sistema de palafitas acessado, de um lado, a partir da represa e, do outro, pelos barcos, em pequenas baías de ancoradouro. O desenho foi elaborado de maneira a formar pequenas piscinas naturais, onde os usuários pudessem se banhar em meio à represa, dando maior segurança e promovendo uma experiência singular

LEGENDA

1. Labirinto de Bambus
2. Sistema de Cachoeiras
3. Acesso ao escorregador
4. Deck com Hidromassagem
5. Jatos d'água
6. Praia
7. Brincadeiras d'água
8. Jardins
9. Acesso Ilha
10. Quiosques
11. Curso d'água de vazão da represa

Figura 138 - Croqui - implantação geral do Parque Aquático dos Lagos com a indicação das atividades. Desenvolvida por Graziano e Matthes entre 2000 e 2010
Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022.

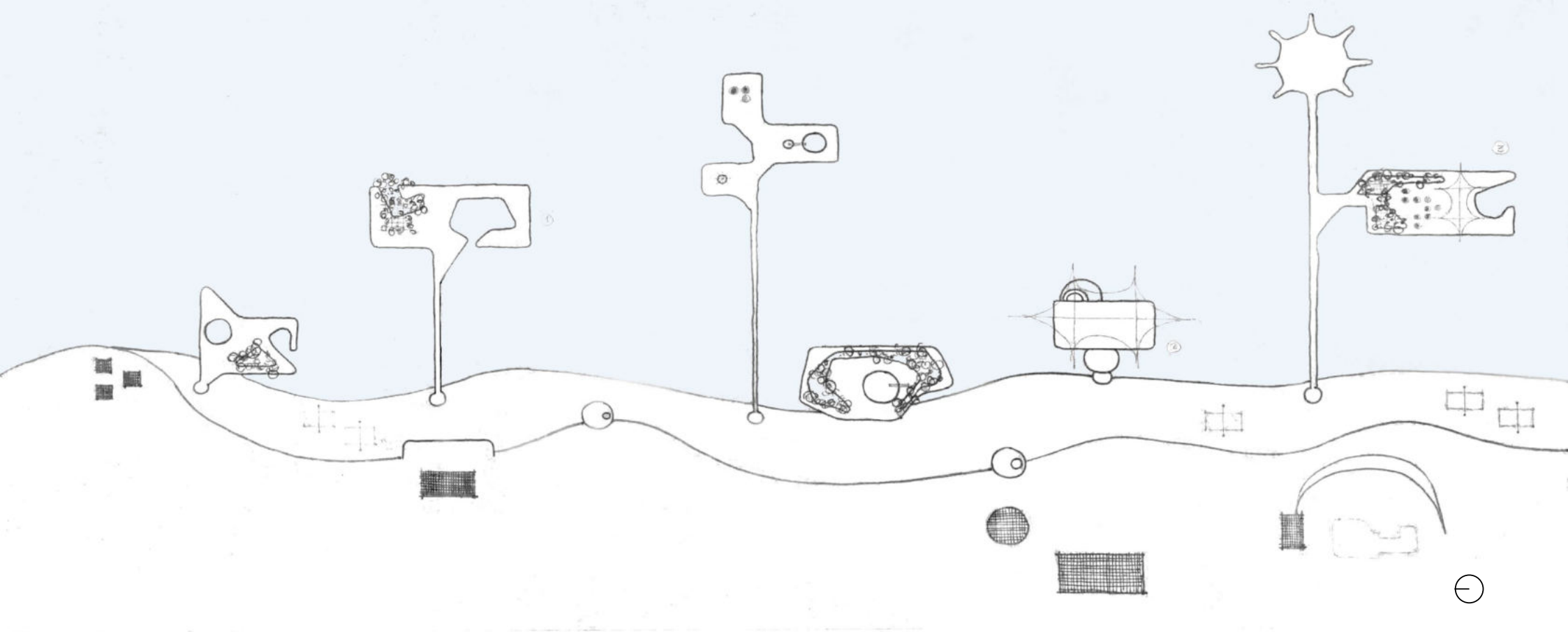


Figura 139- Croqui - implantação geral conceitual desenvolvida por Santoro e Matthes do Conjunto de Ancoradouros e atividades flutuantes na margem oeste da represa, (1992)
Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022.

da paisagem nauticana.

Complementando a proposta, Matthes sugere a distribuição de uma série de jardins junto às piscinas, atracadouros e caminhos de circulação, com o intuito de quebrar a rigidez da forma sugerida por Santoro, proporcionando um ambiente

mais naturalizado e aconchegante, por meio de composições que utilizariam, principalmente, plantas aquáticas e de ambientes úmidos, em virtude das características do local.

Em um período mais recente, na virada do século, Graziano e Matthes desenvolvem uma

proposta similar, mas do lado oposto da represa, na extremidade que faz divisa com a fazenda vizinha.

Com seu acesso pensado tanto pela margem quanto pela represa, como a sugestão original, a proposta da dupla se difere em seu formato de implantação, que consistia em uma passarela

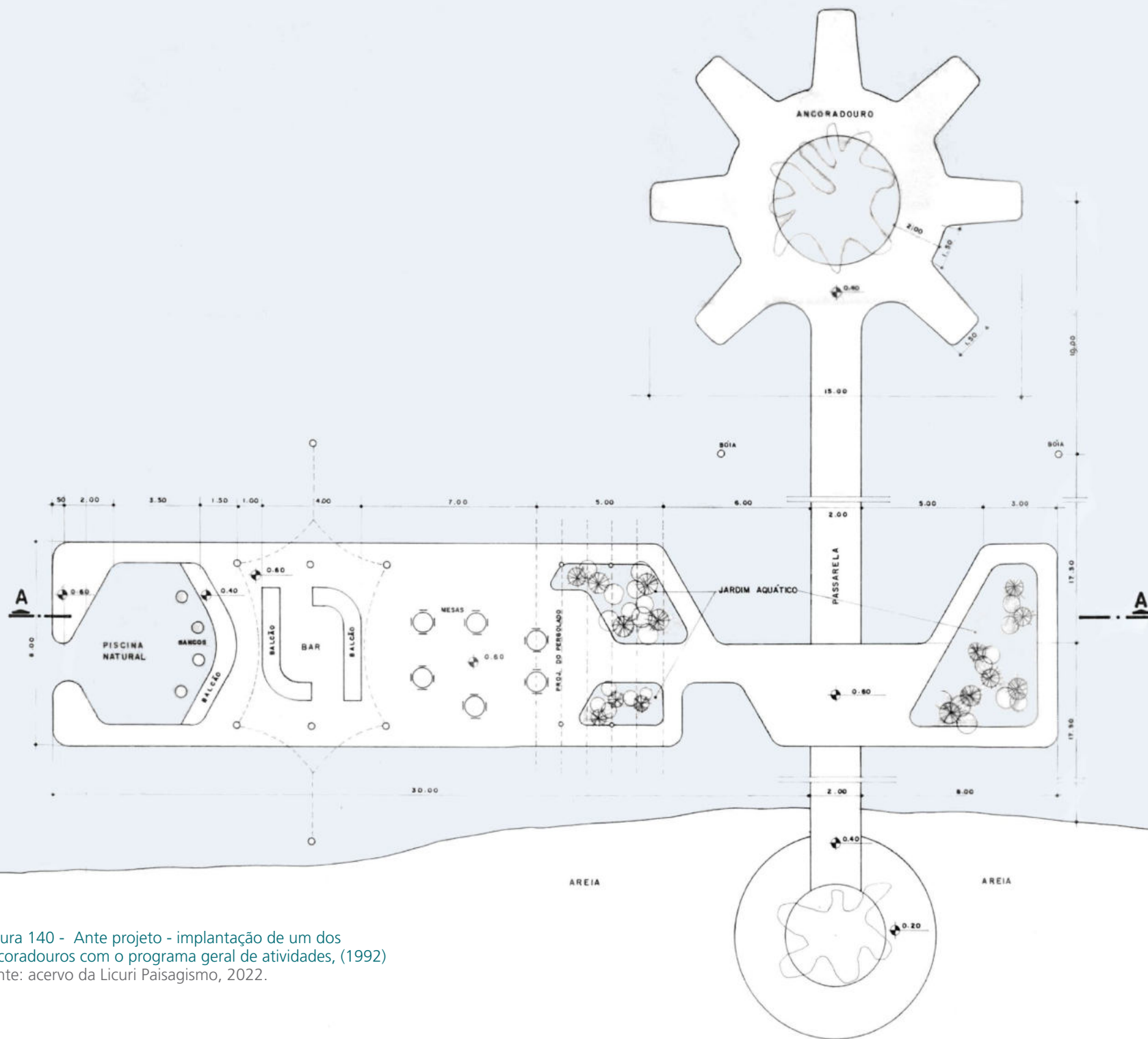
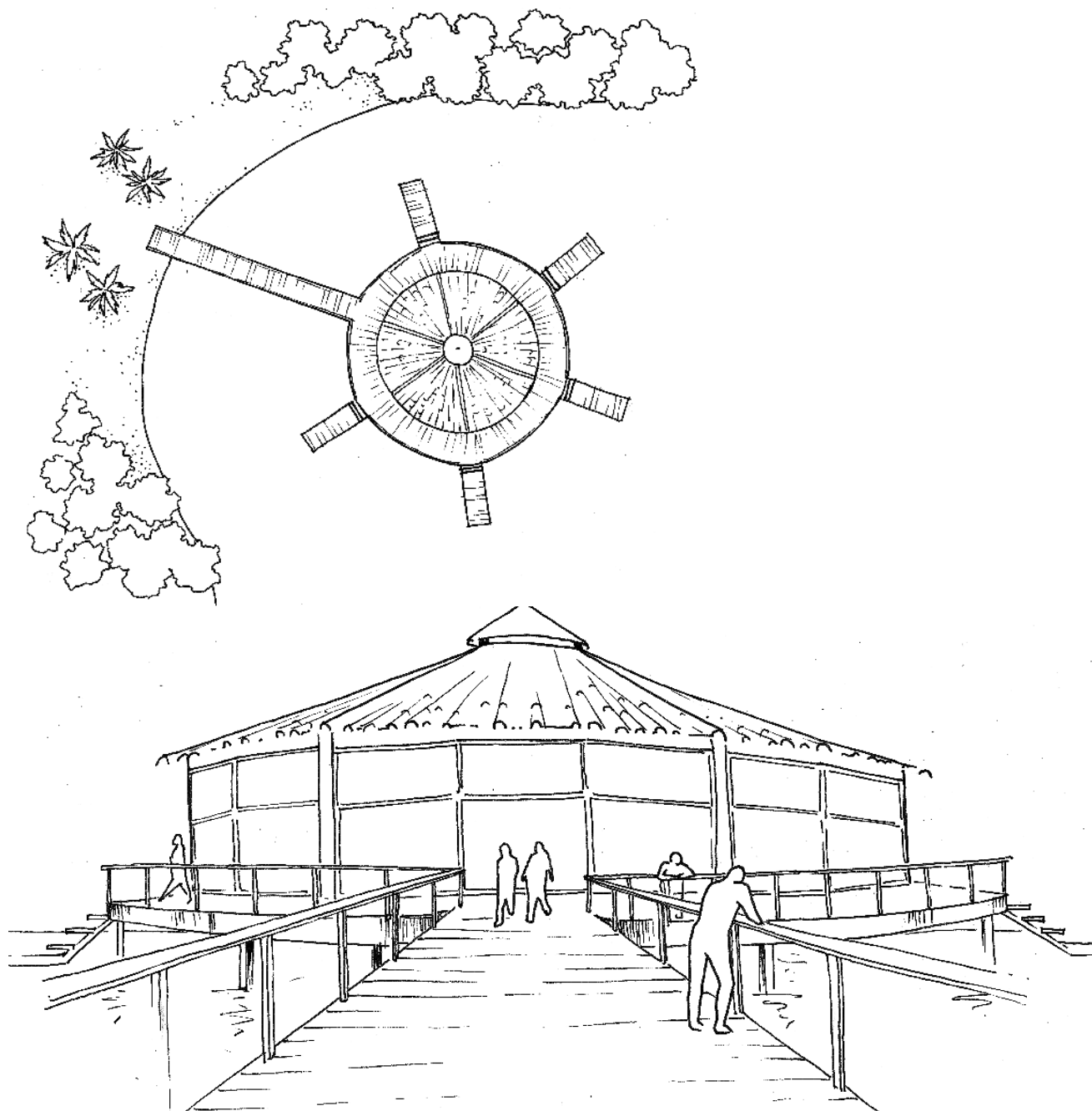
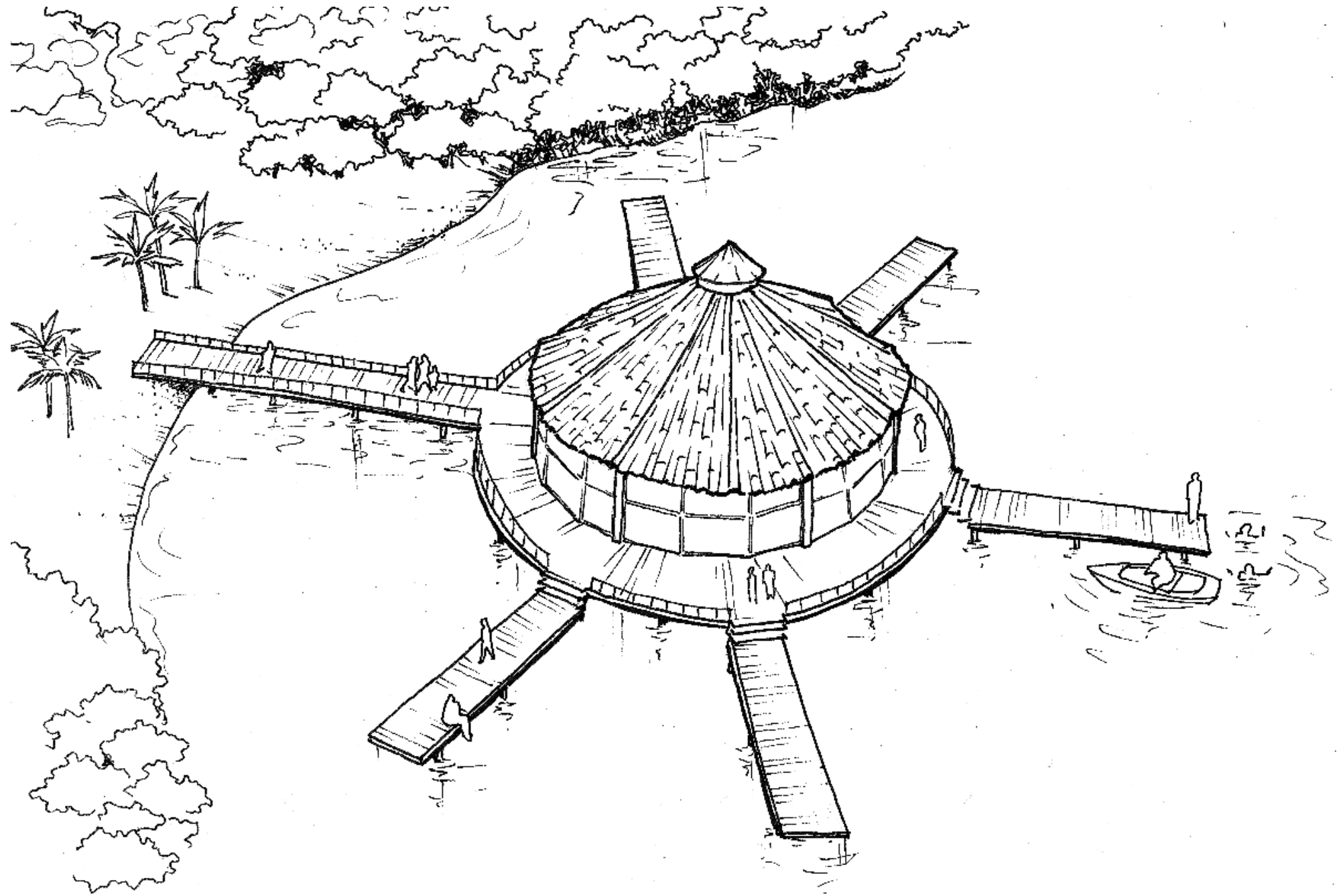


Figura 140 - Ante projeto - implantação de um dos ancoradouros com o programa geral de atividades, (1992)
 Fonte: acervo da Licuri Paisagismo, 2022.



retilínea que sairia da margem e chegaria a um sistema de palafitas em formato circular, tendo em seu centro um grande bar/restaurante e, em seu perímetro, diversos ancoradouros dispostos radialmente, uma configuração mais harmônica que permitiria sua construção por etapas, de acordo com as demandas, alcançando ainda um maior número de embarcações, uma maior distribuição das áreas de estar dentro e fora do círculo, um maior número de piscinas naturais e jardins, e, principalmente, uma vista 360° da represa, promovendo maior fruição do olhar de quem aprecia a paisagem do clube ao redor (Figura 141).

Figura 141 - Estudo preliminar - Croquis da proposta de implantação de um dos ancoradouros com o programa geral de atividades desenvolvida por Matthes e Graziano (2000).
Fonte: releitura desenvolvida por Maria Cecília Pedro Bom de Lima para a presente pesquisa, 2022.





3.5 POÉTICA DO TEMPO

Neste ponto, a narrativa conduz a um percurso temporal pela paisagem do Clube Náutico Araraquara, expresso por meio de imagens, depoimentos e palavras – são testemunhos apresentados em uma sequência visual de elementos postos em relação, dispostos de maneira a registrar, em um primeiro momento, intervalos temporais que evidenciam o processo de emancipação das pequenas paisagens que compõem o todo, e, na sequência, permeiam suas qualidades enquanto natureza, manifestação sensível e apropriação pelos usuários, aflorando sensações, percepções e significados, que, eventualmente, se apresentam ocultos.

Aqui, a linguagem da fotografia (Figura 142) não é complementar – ela possui corpo, ela expressa e conduz, dispara sentidos, ativa repertórios e convida a uma imersão temporal.




Figura 142 - Vista aérea do jardim da entrada do Clube durante a florada dos *Hemerocallis*, 2009.
Fonte: Disponível do acervo histórico do Clube: Bruna Moreschi. 2020

3.5.1. Construindo o tempo espaço

paisagem e território

“[...] optou-se por uma ocupação que não concentrasse as atividades em determinado local, mas que se espalhasse pelo Clube, compondo com as características naturais existentes, como o bosque, a mata, a água, topografia, etc”

(MATTHES; SANTORO, 1982)

“[...] em respeito às matas existentes, a maioria das obras desenvolveu-se na área de pastagem (*Panicum maximum* - Capim colônião), região oeste da represa”

(MATTHES; SANTORO, 1982)

“[...] grandes volumes de vegetação entremeados por espaços abertos (praças), com vegetação de porte baixo, foram projetados.

A função das praças é dar visão de perspectiva, aumentar a ventilação e a possibilidade do uso de cores proporcionada pelas flores e folhagens”

(MATTHES, 1995, p. 101)

“Pode-se dividir o detalhamento de projeto e sua implantação em três grandes etapas. A primeira delas diz respeito à área onde estão instalados os equipamentos esportivos e social; a segunda, às margens da represa do lado oriental e a terceira, à região do brejo jusante a represa”

(MATTHES, 1995, p. 99)

“As praças, de formas e tamanhos diferenciados, criam ambientes diversos, quebrando a monotonia dos grandes maciços arbóreos [...]”
(MATTHES, 1995, p. 99)

“Tendo como fundo a maior área de mata nativa (380 ha), foi implantada uma sucessão de praias interligadas, com formas e tamanhos diferenciados (1976 - 1996). Entre uma praia e outra, a vegetação arbórea avança até as margens da represa onde estão dispostos os quiosques para uso dos associados. Logo atrás das praias, gramados contornados por palmeiras formam espaços abertos, mantendo-se esse conjunto por cerca de 1km. As árvores plantadas, na época da florada, formam um grande painel colorido nas cores rosa, laranja, amarelo e roxo, multiplicado pelo reflexo das águas.”
(MATTHES, 1995, p. 99)

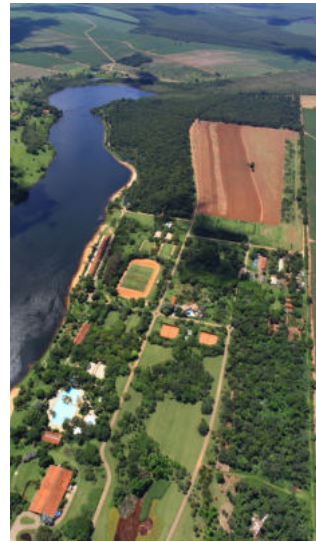
“Quando eu cheguei, havia só Sibipiruna, grandes, porque quando eles pensavam em árvores era só Sibipiruna, tinham mais de 500 plantadas. E quando cheguei e me foi falado que havia mais mudas para eu plantar, eu disse que não plantaria mais nenhuma Sibipiruna [...]”
(MATTHES, 2000, em entrevista)



Figura 143 - Atlas: paisagem e território.

Fonte: autoria própria, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios, 2020.







conjunto aquático

“as massas vegetais arbustivas, e herbáceas foram obtidas por grupos de Helicônias, Guaimbês, Alamandas, Ixoras, Crótons, Espirradeiras, Caliandras, Calistemons, etc., [...] sempre tirando o máximo partido da forma e da cor dessas espécies, com o intuito de se obter como resultado final, um visual de uma exuberante vegetação tropical”

(MATTHES, 1982, p. 101)

“Muitas das árvores utilizadas são de formação colunar e foram estrategicamente dispostas, a fim de se obter uma maior sensação de desnível”

(MATTHES, 1982, p. 101)

“A interação no trabalho entre os dois encontrou, nessa criação, condições excepcionais, já que, tanto na esfera de um como na do outro, tudo se fez em ambiente exterior, aberto”

(TELAROLLI, 1993, p. 351)

“Como resultado, configurou-se um raro e exótico cenário, em que transeunte, sem ter jamais uma visão panorâmica do todo, vai, paulatinamente, a medida que caminha, tendo o impacto a descoberta de uma nova paisagem”

(TELAROLLI, 1993, p. 351)

“Assim foi na construção do conjunto das piscinas em que ao contrário do que habitualmente se faz, decidiram, em contraposição à possibilidade de nivelamento da ampla área, aproveitarem o acidentado da topografia para disporem os ambientes em inúmeros patamares”

(TELAROLLI, 1993, p. 351)

“Arranjos e composições que agradam os mais assíduos frequentadores e surpreendem o visitante”

(TELAROLLI, 1993, p. 351)

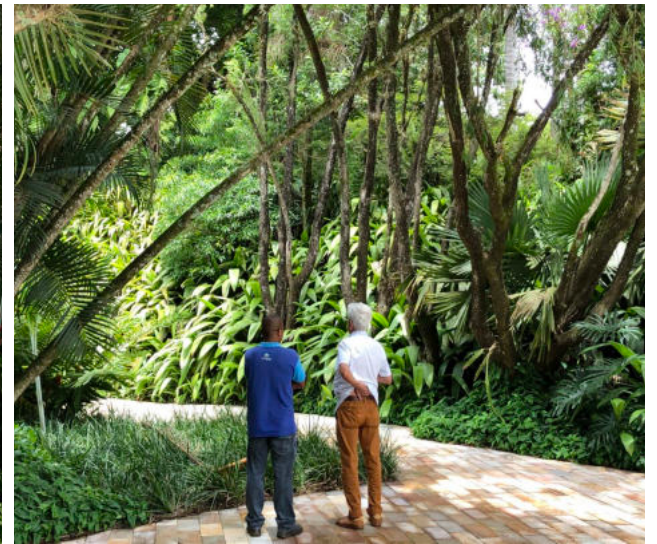


Figura 144 - Atlas: conjunto aquático.

Fonte: autoria própria, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios, 2020.







jardins da entrada

“Em 1991, com transferência do almoxarifado para local mais apropriado, ficou liberada a área continua ao jardim de entrada do clube, a qual também foi ajardinada, formando, com a junção, a maior praça do Clube Náutico. Nesta área, foram plantadas *Erythrina velutina*, *Tibouchina granulosa*, *Chorisia speciosa* e diferentes espécies de palmeiras, descando-se a *Sabal* sp., *Roystonea oleracea*, *Attalea speciosa* e *Syagrus schizophylla*, além de diversas espécies arbustivas e herbáceas” (MATTHES, 1995, p. 99)

“Trata-se de grande área aberta, com predomínio de vegetação baixa na área central e alta no entorno. Ainda tirando partido das cores e formas, foram empregados *Hemerolacallis flava*, *Acalypha wilesiana*, *Wedelia paludosa*, *Tibouchina grandifolia*, *Plumbago capensis*, *Cortaderia selloana*, etc. As árvores utilizadas foram *Triplares brasiliensis*, *Lophanthera lactescens*, *Lagerstroemia speciosa*, *Pterygota brasiliensis*, *Bombax ceiba*, etc”

(MATTHES, 1995, p. 99)

“Para minimizar o barranco existente no jardim lateral, foi preciso fazer uso de elementos verticais, especialmente palmeiras. No próprio barranco, foi realizado um escalonamento, onde se distribui as palmeiras, árvores e arbustos, considerando espécies que costumeiramente nascem em barrancos, como Agaves e Primavera, por exemplo” (MATTHES, 1995, p. 101)

“A primeira que fiz foi retirar a touceira de bambu e a figueira, para ganhar profundidade” (MATTHES, 2020, em entrevista)

“A junção entre o jardim central e o lateral se deu depois de algum tempo. Para que houvesse um diálogo entre ambos, alguns elementos tiveram de se repetir, em especial os Lírios-amarelos, que são mais impactantes”

(MATTHES, 2020, em entrevista)

“O formato proposto para o desenho foi a América do Sul, então, o plano de fundo são árvores altas, inicialmente o Pau-formiga e, posteriormente, o Pau-rei. A *Lophanthera*, com seu tom amarelo, faz a transição do plano vertical para o horizontal. Essa faixa de árvores seria, conceitualmente, a região amazônica representada. Na sequência, você vai tendo a volumetria de um cerrado e, na sequência, as plantas bem baixas, representando os campos do Sul do Brasil, Argentina, foi essa a intenção” (MATTHES, 2020, em entrevista)

“O desenho do jardim central, até hoje, estão presentes todas as espécies do jardim original. Este projeto foi a primeira vez, é quando eu passo a usar espécies nativas, que existiam dentro do próprio náutico, o *Syagrus* e o Butiá”

(MATTHES, 2020, em entrevista)

“Inicialmente, havia onde hoje encontrasse o jardim de entrada, uma touceira de bambu, que fechava totalmente a visão, lá você tem um plano inclinado, e ele fechava metade daquilo. A direita, havia um pequeno gramado com uma linha de *Grevillea robusta* que fechava o Almojarifado. [...] que foi implantado numa região mais alta, e você via a terra exposta do barranco. Próximo à região, eram depositados entulhos que ficavam a vista de todos que entravam no clube. Ao lado, um *Ficus elastica* imenso. Então, ele e o bambu fechavam a profundidade da vista”

(MATTHES, 2020, em entrevista)



Figura 145 - Atlas: jardins da entrada.

Fonte: autoria própria, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios, 2020.







margem leste

“Aquela área que foi projetada entre a represa e a mata era, na verdade, um gramado. Não tinha praia, nada. Só um gramado. E olhando estando do outro lado da represa, era muito fácil você enxergar o todo, e facilitou muito isso. Esse olhar de enxergar o que você queria” (MATTHES, 2020, em entrevista)

“O primeiro pensamento foi que não ficasse a mata que está preservada e uma faixa de grama, mesmo que se colocasse algumas arvores elas ficariam separada, as duas. Você identificaria facilmente o que é mata e o que é jardim. Então, o pensamento foi trazer grandes blocos de arvores ligando a mata” (MATTHES, 2020, em entrevista)

“Você pega a mata, entra no gramado, e vai até a beira da represa. Então o desenho saiu daí. Uma das propostas era de se fazer praias, não uma praia grande como foi feito no lado oposto. O pensamento me remeteu ao litoral, onde você tem grandes vegetações e pequenas praias, teria de fazer diversas praias, com tamanhos diferentes, e fazer com que o bosque entrasse” (MATTHES, 2020, em entrevista)

“Ao mesmo tempo, se você faz uma praia é para as pessoas ficarem, se a rodeio de árvores, provavelmente, vai ter sobra na praia. Então eu deixei espaços, o desenho se formou como se fosse uma onda, do início até o fim, com formas irregulares, onde eu aproximei a mata e deixei espaços abertos” (MATTHES, 2020, em entrevista)

“foi projetada uma avenida de fora a fora, com a preocupação de que, quando você estivesse na avenida, houvesse abertura visuais você enxergar a represa. Ao deslocar-se por ela você percebe, há trechos que passa por dentro de um bosque e depois você tem logo um gramadão onde enxerga a praia e a represa. É uma coisa de ângulos de visão, dá para você enriquecer quem está ali. Se não você veria, se fosse um bosque continuo, só tronco de árvore, não veria nem represa, nem praia” (MATTHES, 2020, em entrevista)

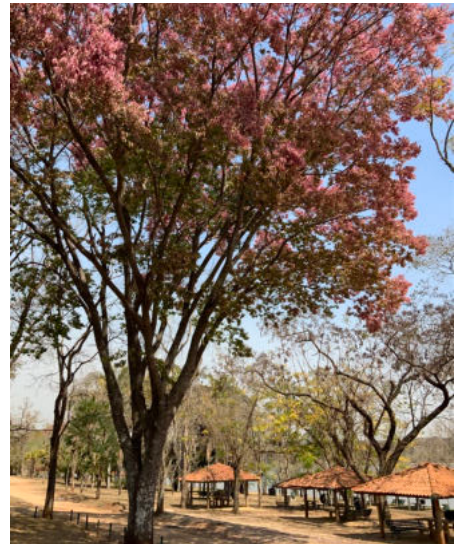
“Em relação a distribuição das espécies de árvores, a cada época do ano existe uma cor predominante, o importante é que ela se repete, então dentro daquele espaço você não vê uma mancha só de um lado. Se tiver uma mancha amarela, ela vai se repetir em diversos pontos formando um desenho, com todas as cores acontece isso. Ou é continuo ou é pontilhado, ou agrupado. Se estabelece um ritmo” (MATTHES, 2020, em entrevista)

“Criei bolsões onde a mata entra e, dentro dela, locamos todos os quiosques para as pessoas ficarem, de maneira que, do outro lado, você não enxergasse telhados, não interferisse na visão da paisagem de quem estivesse do outro lado. Nos bolsões de grama e praia, resolvi colocar palmeiras pois permitem a visão, com apenas o tronco, pois a copa normalmente fica bem mais no alto, e não é tão grande como uma árvore. Facilita a visão e a estética, estabelece ritmos. A parte de equipamentos de lazer, como pequenos campos de esportes, foram locados nas praias, como se fosse no litoral” (MATTHES, 2020, em entrevista)



Figura 146 - Atlas: margem leste.

Fonte: autoria própria, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios, 2020.



conjunto dos lagos

“Em área brejosa com, aproximadamente 11ha, composta, basicamente, por Taboas (*Thypha angustifolia*), maciços de vegetação arbóreo - arbustiva e por um pequeno afloramento de rocha desenvolveu-se esse projeto”

(MATTHES, 1995, p. 98)

“Os lagos todos foram feitos pelo processo de vasos comunicação. Entra primeiro água em um lago, depois esse distribuiu pro outro, depois pro outro, e assim vai sucessivamente até soltar no córrego d’água da escada de água”
(MATTHES, 2021, em entrevista)

“Os caminhos cobertos com areia, serpenteiam entre os lagos, canteiros e gramados, espalhando-se em determinados pontos, nas quais diferentes espécies arbóreas projetam agradáveis sombras” (MATTHES, 1995, p. 98)

“Os canteiros cobrem boa parte da área. Como forração, formando grandes tapetes amarelos e laranjas, tirou-se partido dos *Hemerocallis*, que envolvem maciços formados por *Pandanus spp.*, *Heliconias sp.*, *Crinum spp.* e palmeiras. Os caminhos traçados para proporcionar acesso mais agradável ligam as margens da represa. O outro existente, pela crista da barragem, é árido e não atrativo”
(MATTHES, 1995, p. 98)

“Os caminhos abrem pequenas pracinhas, e nessas pracinhas foram colocados bancos recentemente, só o que eu consegui fazer poucos anos atrás. Desde os bancos, ali você pode sentar, pode se alimentar, tomar lanche, ou ficar apreciando a paisagem” (MATTHES, 2021, em entrevista)

“As árvores empregadas, adaptadas às condições de área brejosa, foram agrupadas por espécie, formando volumes colunares ou arredondados. Painera vermelha, *Erythrina falcata*, *Calophyllum brasiliensis*, *Hibiscus elatus*, *Genipa americana*, *Hibiscus pernambucensis*, *Cocos nucifera*, *Roystonea oleracea* e *Euterpe oleracea*, são exemplos de árvores e palmeiras utilizadas. Os maciços vegetais mais altos foram preservados e integrados ao projeto. Nas áreas cobertas por Taboas, lagos (4,5ha), canteiros, caminhos e pequenas praças arborizadas foram projetados. Ali também tem diversas espécies de plantas aquáticas. Tifonodoros, Filodendros, Ninfeias, Lotus. As Cannas coloridas e os Hemerocallis fazem toda a floração, que na florada é aquele espetáculo, as cores vem tanto das Cannas, quanto dos Hemerocallis, pois o resto é praticamente verde, você não tem arvores floridas”

(MATTHES, 1995, p. 98)

“As pontes todas foram projetadas para não interferir na paisagem. Você só percebe que tem uma ponte quando chega perto dela. Essa história de usar os corrimões, acho que é um volume desnecessário, você tem como proteger as pessoas fazendo pontes mais largas, ali dá para passar carro inclusive. Toda a manutenção é feita por charrete, carro, trator. Trator passa nas pontes. Para a manutenção ficou fácil” (MATTHES, 2021, em entrevista)

“A intensão era fazer uma grande barreira de vegetação, beirando a cerca toda, que separa a estrada do clube. Então foi usado diversas espécies diferentes, ornamental ou não e,

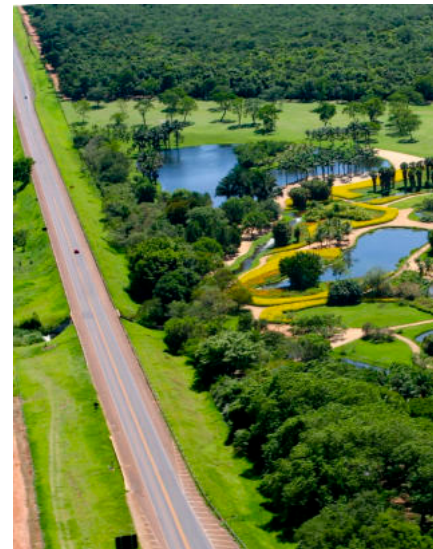
atualmente, aquilo está fechado, você nem nota que tem uma estrada passando ao lado” (MATTHES, 2021, em entrevista)



Figura 147 - Atlas: conjunto dos lagos.

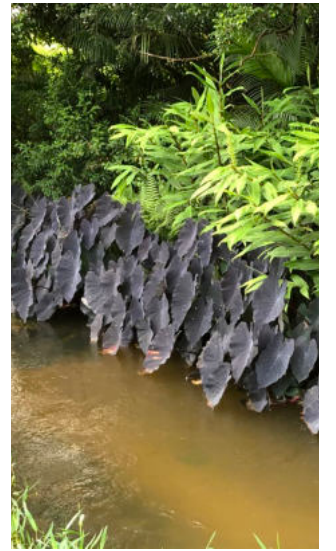
Fonte: autoria própria, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios, 2020.











templo ecumênico



Figura 148 - Atlas: templo ecumênico.

Fonte: autoria própria, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios, 2020.



acesso vestiários



Figura 149 - Atlas: acesso vestiários.

Fonte: autoria própria, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios, 2020.



cachoeira

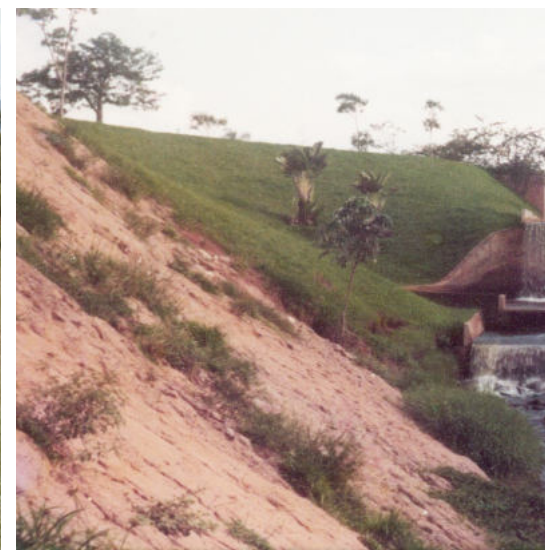
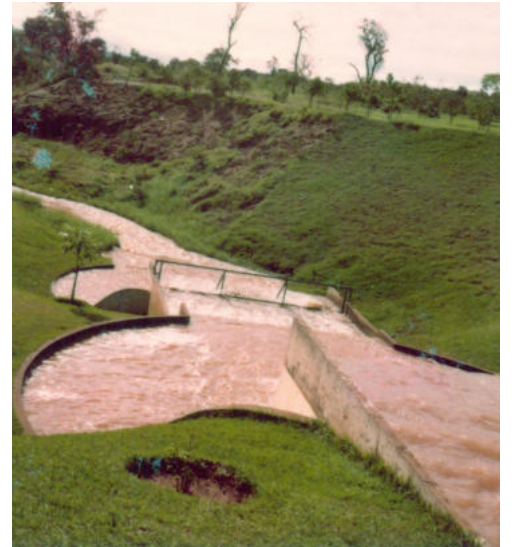
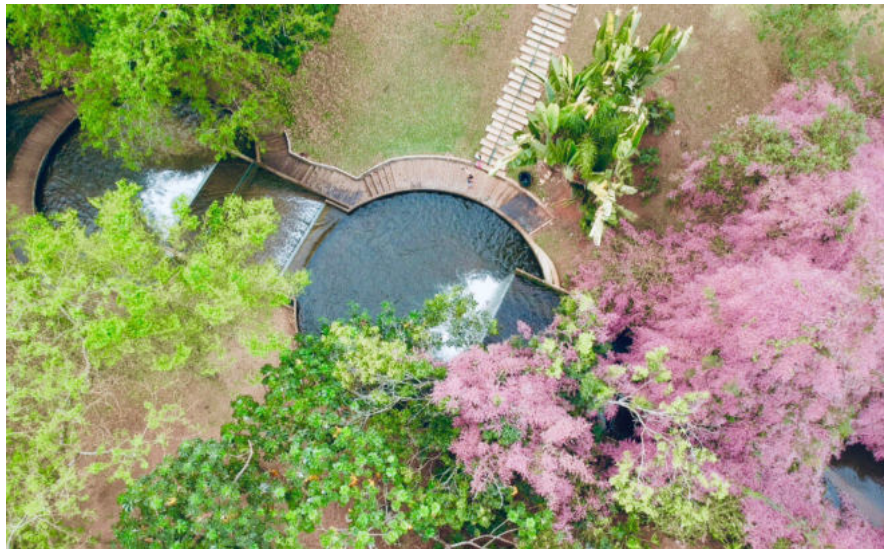


Figura 150 - Atlas: cachoeira.

Fonte: autoria própria, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios, 2020.







conjunto das saunas

“A sauna era fechada por um grande muro colorido. Então as pessoas que andavam por fora não enxergava nada o que acontecia na sauna. E foi feito um jardim para o lado de fora do muro, com Guaimbês, Tatarés, diversas palmeiras, Plumérias, Goiabões e outras espécies de Cerrado, na parte da frente” (MATTHES, 1995, p. 98)

“Aquele muro me incomodava muito, e talvez algumas outras pessoas também. Uma por ele fechar o espaço, que não tinha porque, pois não tinha ninguém nu na sauna, todos usam trajes de banho como na piscina, e outra a pintura do muro foi feita uma paleta de cores, tinha trechos amarelos, vermelhos, verdes, azuis, ao meu ver muito feio. Sugerimos derrubar o muro e fazer uma série de jardins e cascatas, eram torres de concreto com plantas águas caindo, e a diretoria aceitou. No fim, em virtude de custos, foram construídas apenas alguns trechos do projeto”

(MATTHES, 2021, em entrevista)

“Não existia ainda aquele jardim das suculentas. O que separou o projeto é a própria cerca que está lá. Então foi feito um jardim bem tropical, com *Corypha umbraculifera*, Coco-da-Bahia, diversas outras espécies de palmeiras, para dar um aspecto realmente muito tropical” (MATTHES, 2021, em entrevista)

“Eu tive a ideia de ao invés de jogar todo aquele entulho de tijolos de concreto em algum lugar do clube, que iria atrapalhar e poluir alguma região do clube, que a maior parte é natural, resolvi criar o jardim das suculentas, projetei pequenos morrotes e, nesse ponto, o André começou a trabalhar comigo nesse projeto, uma vez estabelecidas as formas, cobrimos com terra e fomos colocando coleções de plantas suculentas dispostas de maneira ornamental, em grupos dispostos nas partes mais elevadas pois, em cima do morrote, jamais será úmido, fato que inibiria o crescimento em virtude o excesso de água como as suculentas. Ele ainda não está terminado. Ainda faltam plantas que tem que estar lá” (MATTHES, 2021, em entrevista)

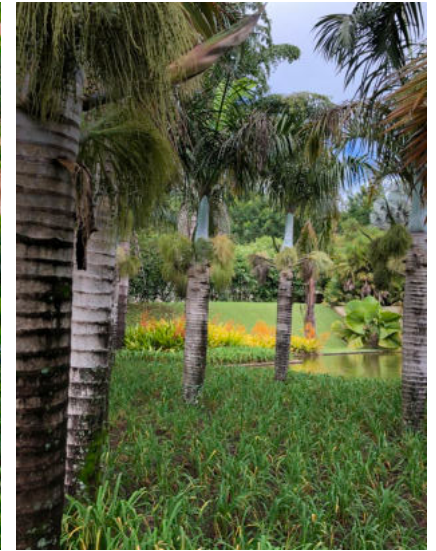
“ São formadas por coleções que eu trouxe do Agrônômico, as *Sansevierias* eram, na verdade, no caso da coleção do Burle Marx, uma coleção bastante escondida que existe no Sítio de Roberto. Enquanto que a coleção de *Euphorbias*, de diversas cores, eu trouxe do Agrônômico, que vieram, por sua vez, da Califórnia, da *Tropical Worlds*, um local onde eu fiz estagio lá, e o responsável era o Paul Hundson, um grande colecionador de suculentas, e ele me cedeu tudo o que eu quisesse trazer de sua coleção. De uma bondade incrível” (MATTHES, 2021, em entrevista)

“Foi uma maneira diferente de eu imaginar o que um jardim botânico pode fazer. Você pode fazer grupo de plantas e organizar de forma totalmente estética a coleção de espécies. Eu tenho impressão que são as únicas coleções que eu vi grandes assim, que são mais ou menos colocadas, são as coleções de palmeiras, colecionador de palmeiras coloca outras espécies diferentes, variedades, coisas próximas e cria isso. Nos jardins botânicos do mundo você não vê isso, e aqui no Brasil também não, no Rio, no Instituto Agrônômico, no Jardim Botânico do Plantarum” (MATTHES, 2021, em entrevista)



Figura 151 - Atlas: conjunto das saunas.

Fonte: autoria própria, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios, 2020.



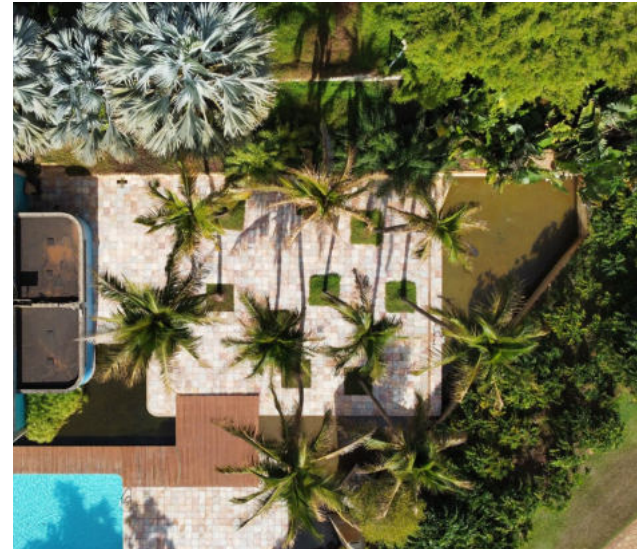






Figura 152 - Paisagem da represa vista a partir da margem leste da barragem.
Fonte: Disponível no acervo de Dante Laurini, 2020.

D A N T E L A U R I N I



3.5.2. Entre o verbal e o não verbal

paisagem do silêncio

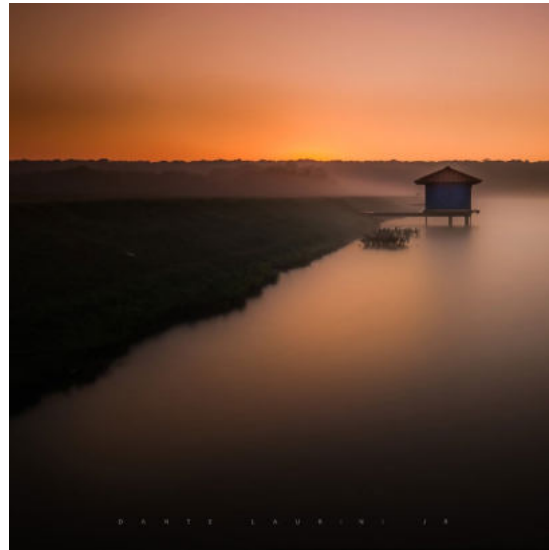


Figura 153 - Atlas: paisagem do silêncio.

Fonte: autoria própria, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios, 2020.



paisagem multifacetada

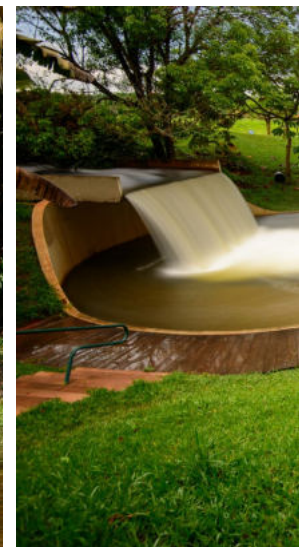
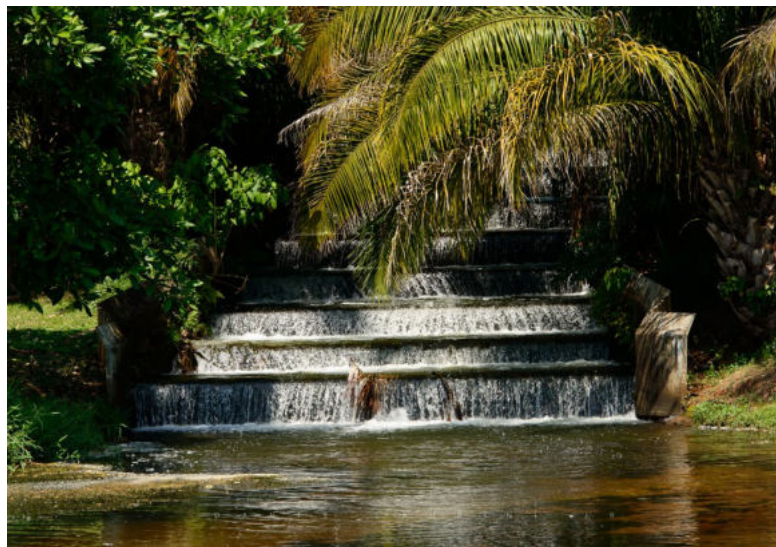
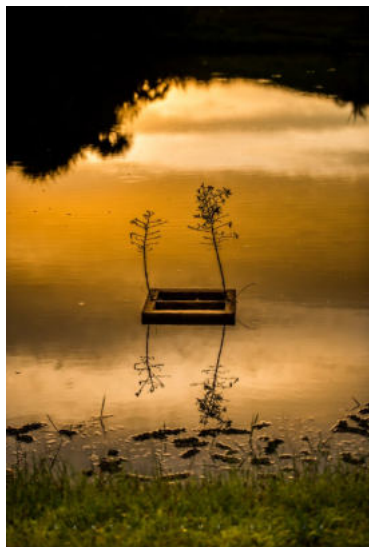


Figura 154 - Atlas: paisagem multifacetada.

Fonte: autoria própria, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios, 2020.



fluidez

paisagem apropriada



Figura 155 - Atlas: paisagem do ruído.

Fonte: autoria própria, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios, 2020.



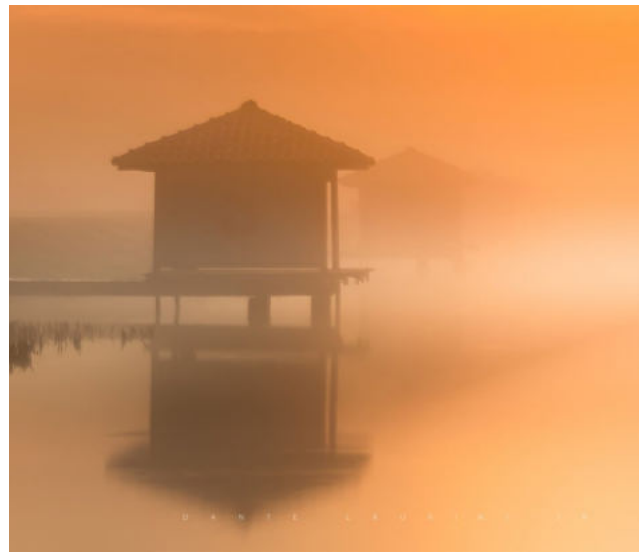
inquietação

Entre o sossego e a sedução



Figura 156 - Atlas: entre o sossego e a sedução.

Fonte: autoria própria, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos e registros próprios, 2020.

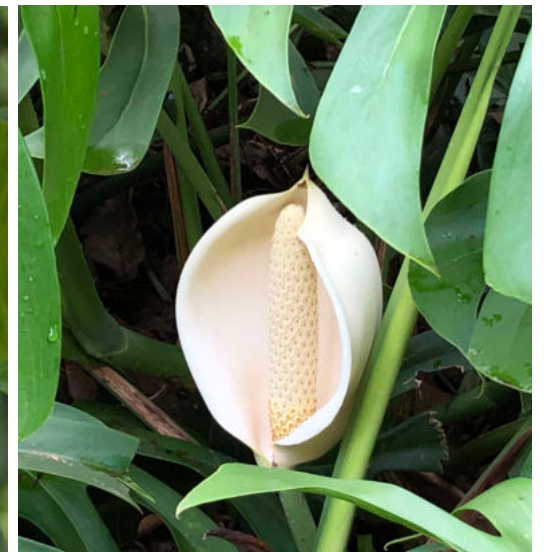


graus de intimidade

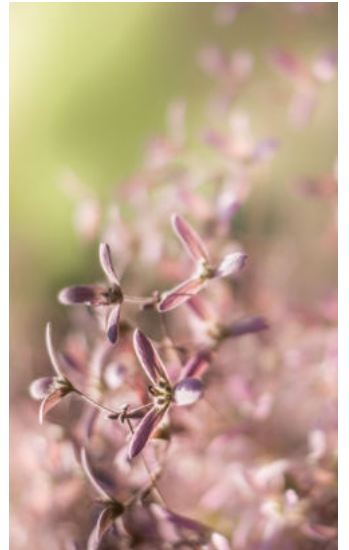
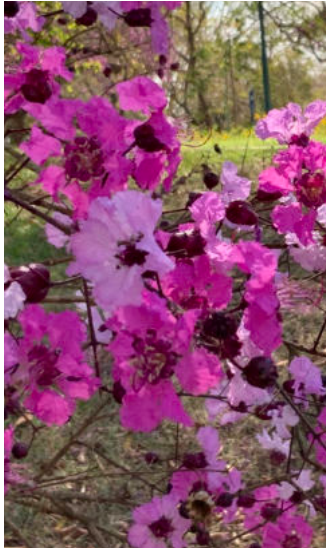
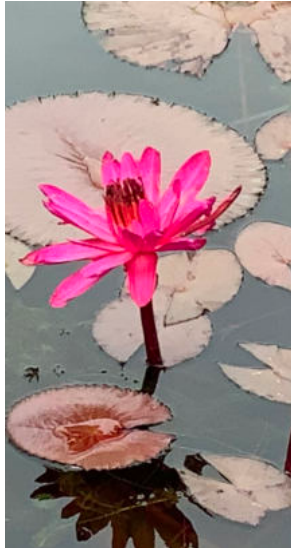


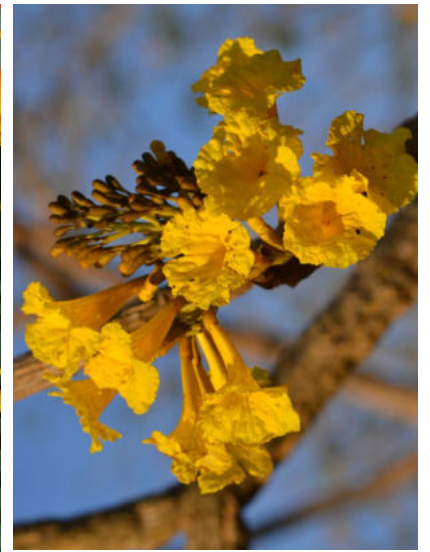
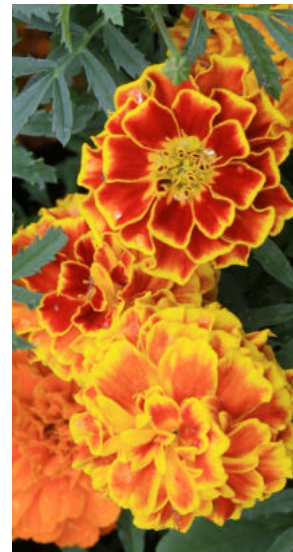
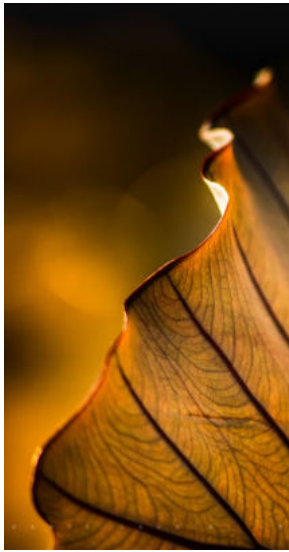
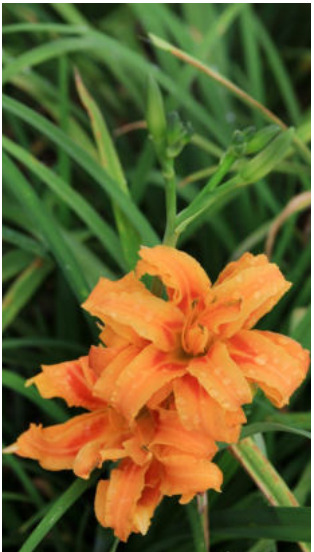
Figura 157 - Atlas: graus de intimidade.

Fonte: autoria própria, a partir de fotografias do acervo histórico do Clube e dos profissionais: Bruna Moreschi, Henrique Santos Gabriela Schweizer e registros próprios, 2020.



rugosidade





rugosidade



Figura 158 - Vista do jardim lateral direita da entrada do Clube. 2013.
Fonte: disponível no acervo de Henrique Santos, 2020.

Considerações finais

Suas mãos já não são mais lisas, seus dedos já não são mais tão firmes, sua pele já está mais fina. O branco de sua lisa e uniforme palma deu lugar às manchas em distintos tons de terra, a rigidez deu lugar à maciez, e as rugosidades agora presentes em sua pele traçam linhas, formam ondulações, guardam o tempo.

As mãos que antes apertavam muitas outras hoje seguram outras, guiam e conduzem. Encontram em outras jovens mãos a segurança, sem perceber que seguro está quem aperta estas velhas mãos. Registros, palimpsestos, latência. O tremor de seus gestos, lentos e precisos, guardam em suas dobras um mosaico de histórias, experiências e paciência. Gênese.

Essa pequena e densa paisagem de suas mãos dedicou-se a modificar, transformar e criar Paisagens, uma delas em particular, e a fez seu

semelhante, ao passo que se estabelecia.

Com tempo, paciência e esforço, os lisos campos deram lugar a formas, texturas e cores; as linhas claras, firmes e robustas flexionaram. O uniforme horizonte se decompôs e transbordou.

De maneira artificiosa, negou-se às restrições originais da terra, se opôs a aparência do óbvio e abraçou o tempo. Flutuou entre a arte, a geografia, a cultura, a experiência, a política e a ecologia para modificá-la. Procurou outras mãos.

Fez, ao mesmo tempo, um pacto com a natureza, com o belo e o sublime. Dobrou-se e desdobrou-se. Explorou, experimentou e ensaiou. Revelou e desvelou, em toda sua potência, imaginários reais. Constituiu rugosidades, tornou-se paisagem.

Se fez amiga da terra, das árvores, das

palmeiras, das folhas e flores. Fez, dessa paisagem, a relação homem e natureza, calcada na afetividade, voluntariedade e cumplicidade, uma natureza que abomina o vazio.

Lazer, repouso, esporte, contemplação, pesquisa, escola, trabalho. Tornou-a democrática, multifacetada. Através dela educou o olhar, o caminhar e o agir.

A preservou, a recuperou, a produziu e a fez resistir. Encontrou caminhos para continuá-la, prolongá-la e multiplicá-la.

Transformou a paisagem em manifesto.

O Clube Náutico Araraquara foi uma destas paisagens que, pelo acaso, teve sua semente plantada por quatro amigos, que encontraram nas **mãos de Matthes** uma forma de regá-la e fazer germinar: Paisagens Latentes.

A partir do campo disciplinar em discussão, a paisagem latente apresenta-se como um estado de dormência, uma manifestação cultural, social, temporal e ambiental, que, mesmo estando presente, perde-se em meio a olhares e percepções; quase sempre, tardam a alcançar o potencial que guardam.

Neste contexto, o fio condutor da pesquisa, a saber, como intervir em um lugar e desenvolver seu projeto, como forma de revelar o potencial paisagístico desse território – apoiou-se na investigação do processo de transformação de uma paisagem particular no tempo.

Sendo a paisagem e seu projeto o cerne da questão, em sua primeira parte, a pesquisa adentrou e aprofundou a compreensão acerca das complexidades que o termo Paisagem apresenta; para tanto, partiu da ideia fundamental de que a paisagem se manifesta como mediação entre a

Humanidade e a Natureza.

Neste sentido, o Homem se apresenta como peça fundamental deste processo, motivo pelo qual, em sua segunda parte, a pesquisa se debruça sobre a investigação de uma vida dedicada a projetar paisagens – permeando tanto sua formação *stricto sensu* quanto *latu sensu* –, identificando nítidas e fundamentais conexões entre o saber científico e o saber artístico, alcançadas por meio de contatos, pesquisas e experiências, e manifestas em sua forma de projetar.

O estudo historiográfico da paisagem em questão, presente na terceira parte desta dissertação, reconhece – por meio de uma reconstrução temporal e uma justaposição de dados, apresentados e discutidos – que seu florescimento e consolidação coincidem com figuras políticas à frente de sua administração e, em especial, com o amadurecimento da forma de intervir e gerir das

mãos de seu principal projetador.

Deste modo, elucida-se a questão de que a paisagem não é a imagem da natureza física, mas sim a expressão da atuação humana lavrada sobre a natureza no ato de modificá-la; são interações e combinações entre um conjunto de construições e condições naturais (botânicas, morfológicas, geológicas, etc.) e um agrupamento de realidades humanas (sociais, culturais, políticas e econômicas), que, a partir de relações ocorridas no tempo e no espaço, respondem pelas modificações apreendidas por meio de paisagens: visuais, textuais, sonoras e experimentais, originando um mundo que se apresenta simultaneamente humano e natural.

A interlocução entre estes conhecimentos distintos corrobora o surgimento de soluções artísticas que fogem do comum, são ensaios projetuais que exploram as qualidades estéticas da vegetação em função de seu comportamento



Figura 159 - Jardim da Cancha de Bocha. 2013.
Fonte: disponível no acervo de Henrique Santos, 2020.



Figura 160 - Aérea da entrada da Capela, 2009.
Fonte: disponível no acervo de Bruna Moreschi, 2020.

e/ou condicionantes vitais, possibilitando novas aplicabilidades – o Clube Náutico de Araraquara foi e continua sendo um grande laboratório paisagístico.

Pensar a paisagem como objeto de intervenção exige, antes de tudo, articular as diferentes abordagens e definições que constituem o termo. Trata-se de adentrar em suas dobras e se valer da cultura e da memória, instituída pelo acúmulo de processos decorrentes no tempo; foi, é e será moldada a partir de reconstruções e transformações daquilo que um dia já foi natureza original e hoje se manifesta em função de temporalidades, experiências e da arte, ao passo que os aspectos presentes, quando relacionados, conformam paisagens, que, por sua vez, são reveladas na esfera do território, por meio das mãos daquele que a planeja e concebe. Afirma-se, aqui, um caso exemplar do **projetar com a paisagem**.

Paisagem que, por sua vez, foi revelada por meio de artifício, ao passo que seu idealizador, Luiz

Matthes, constitui seu repertório e, pouco a pouco, a transforma e a emancipa. Os contatos e influências que moldaram a forma de projetar do paisagista evidenciam a necessidade de se considerar a paisagem como um campo multidisciplinar. Mesmo com amplo domínio sobre diversos assuntos, o agrônomo procurou trabalhar sempre de maneira aberta e conjunta com arquitetos, engenheiros, biólogos, agrônomos, jardineiros e administradores.

Reconhecível pela proximidade dos traços, Matthes não deixa dúvidas que Roberto Burle Marx foi sua maior fonte de inspiração. Conviver com o mestre paisagista não apenas moldou a sua forma de ver e atuar sobre a paisagem, mas também o fez desenvolver um incrível senso estético, nitidamente presente em suas obras no clube, motivo de admiração pelos seus usuários e uma evidência de que a estética vem a ser uma questão de necessidade.

Por outro lado, os estudos pioneiros em

florística, fenologia, fitossociologia e sucessão secundária, desenvolvidos por Luiz Matthes, ampliaram seus conhecimentos e frentes de atuação; consolidaram com questões ambientais e conduziram-no a uma originalidade em sua forma de interagir com pequenas, médias e grandes paisagens, alcançando, nas últimas décadas, notoriedade nacional e internacional.

Em suas ações, o paisagista não se dedica a mimetizar a natureza, mas a engendrar paisagens que consideram questões ecológicas, procurando organizá-las, não controlá-las, e evidenciando características interessantes das vegetações a partir de grandes agrupamentos dispostos em formas orgânicas e bem demarcadas, aproximando-se da forma artística de compor de seu mentor.

Caleidoscópio de cores, texturas, formas e tamanhos; diálogos vegetais que apreendem, confundem e surpreendem o olhar – do advogado ao biólogo, da dona de casa à professora, da criança

ao idoso, é democrática; a paisagem se abre, mostra-se, exhibe-se para qualquer um que se dispuser a vê-la.

Ao passo que a temporalidade se faz presente, tais composições ganham autonomia, convidam a experiências inéditas e abraçam a permanência do instável, evidenciando, por meio da passagem do tempo, a mutabilidade inexorável da natureza. Primavera, verão, outono e inverno, graças e desgraças trazem a certeza e a dúvida, lembrança de que tudo é vivo. Por meio do vento, os jardins parecem trazer sentimentos, dançam, balançam e engraçam a inspiração. Revelam e estabelecem graus de intimidade.

Um olhar mais amplo torna perceptível a escala da intervenção. Envoltos de intensas explorações da terra, o cuidado perante a preservação, recuperação e enriquecimento para com as áreas de reserva legal e reserva florestal de cerrado traz a sensação de esperança, refúgio, alívio – um dos poucos

remanescentes da região. De maneira metódica, foi salvaguardado e integrado à paisagem do clube, servindo como pano de fundo, local de lazer, fonte de espécies autóctones para suas composições, abrigo e proteção para fauna e flora nativa, equilíbrio ecossistêmico, objeto de pesquisa, entre outros.

Portanto, o que se identifica é a associação entre conhecimentos técnicos, questões éticas e valores estéticos em um só movimento, são relações e interações que se mostram fundamentais e presentes durante todo o processo de planejamento, projeto e gestão desta paisagem.

Diante de todos estes elementos abordados ao longo do trabalho – em especial, os registros que identificam processos de construção da paisagem do Clube Náutico Araraquara – torna possível sintetizar e defender a ideia de que, para um projetar com a paisagem, a ação conceitual não se finda no papel.

A maneira de atuar desenvolvida pelo agrônomo em cinco décadas de trabalho evidencia

a importância em se considerar o inacabamento presente no projeto de paisagem. Neste ponto, o processo de gestão como prolongamento do desenho se apresenta como uma ferramenta diferenciada e notoriamente responsável pelo êxito na conformação da atual paisagem.

A longevidade de sua atuação junto à instituição é reflexo da excelência das intervenções realizadas e do modelo de gestão parcialmente fechada adotada pelos fundadores nas primeiras décadas de existência do Clube, uma postura política que procurou garantir os ideais qualitativos estabelecidos originalmente. Neste contexto, Matthes teve a possibilidade de estabelecer um continuum em seus trabalhos e de elaborar um processo de gestão da paisagem.

Manutenção, restauro, adaptação e concepção, com os pés e as mãos sempre próximos à terra, as visitas técnicas de acompanhamento realizadas pelo paisagista até os dias atuais permitem



Figura 161 - Vestiário da Mata, 2022.
Fonte: autoria própria.





Figura 162 - Conjunto aquático, 2020.
Fonte: autoria própria, 2020.

a realização de inúmeros experimentos; possibilitaram adequações e asseguraram assertividade e fruição na implantação, aperfeiçoamento e costura de todos os projetos paisagísticos. Tão fundamentais quanto esta proximidade são a relação e os ensinamentos construídos junto aos chefes de jardineiros pelo paisagista.

Se Matthes é o corpo e a alma desta paisagem, os encarregados Roberto e Edson, juntamente com sua equipe, são aqueles que a lavraram e lavram diariamente, fatos que tornam evidente a importância do prolongamento da ação do paisagista em uma cumplicidade com a paisagem.

A simplicidade das formas e o estabelecimento de uma unidade paisagística guardam grandes complexidades e dificuldades enfrentadas no tempo. A criação do horto para reprodução de mudas, por exemplo, foi uma perspicaz estratégia que possibilitou a variabilidade de espécies, diversidade de composições e conservação da obra. Junto com ela, uma intensa rede de escambos vem formando

uma das maiores coleções de árvores e palmeiras do país, com exemplares raros, uma coleção organizada a partir de valores estéticos, artísticos e ecológicos.

A proximidade com os usuários e assimilação dos usos do espaço, por sua vez, conduziram os desenhos, a escolha das espécies, a promoção de experiências. De maneira criativa e em um só gesto, o paisagista elabora jardins de baixíssima manutenção, que organizam o espaço e estabelecem profundas conexões entre homem e natureza.

Diante de todos os estudos e constatações, é possível afirmar que a paisagem do Clube Náutico Araraquara guarda singularidades dignas de colocá-la como uma das mais belas paisagens projetadas do país e, sobretudo, um grande exemplo, um manifesto que apresenta diversas estratégias de gestão política e paisagística. Ao mesmo tempo, o lugar significa uma quebra de paradigmas, constatação de que é possível um **planejar e projetar** com a paisagem, desde que apertemos outras mãos, guiemos tantas outras e as sujemos sempre de terra.

Figura 163 - Cachoeira, 2022.
Fonte: autoria própria, 2020.

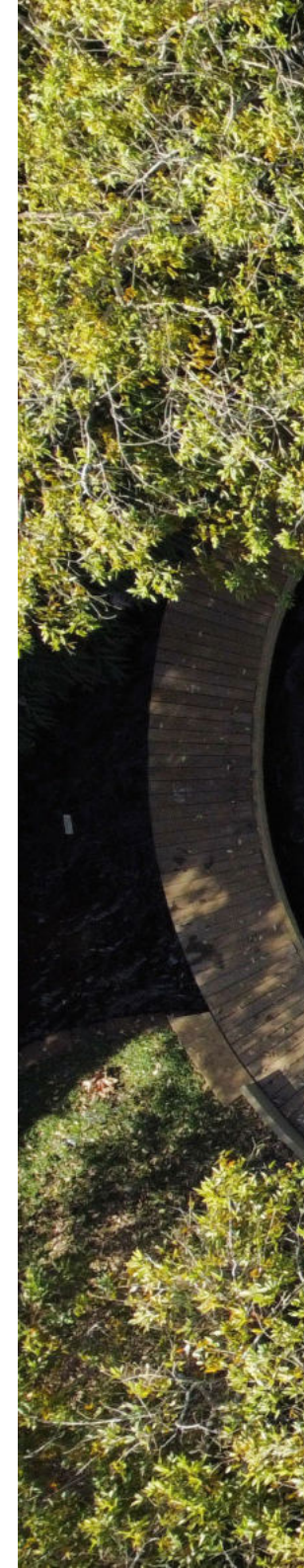






Figura 164 - Vestiário da Mata, 2022.
Fonte: autoria própria, 2022.

“E, embora pareça que nossa avidez em produzir tenha reduzido a terra a uma camada de pó, basta vasculhar seu subsolo para encontrar um barro rico de recordações. Não que sejamos mais virtuosos ou sábios do que supõe o mais pessimista dos ambientalistas. Apenas temos boa memória. Com o húmus lentamente acumulado ao longo das estações, a soma de nossos passados, uma geração após outra, forma o adubo de nossos futuros. Vivemos disso”

(SCHAMA, 1996, p. 569)

Figura 165 - Conjunto dos Lagos durante o período de florada dos lírios, 2020.
Fonte: autoria própria, 2020.



LIVROS

ABBUD, Benedito. **Cadernos Brasileiros de Arquitetura – Paisagismo**. Volume 11. São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda, 1982.

BERQUE, Augustin. *El pensamiento paisajero*. Madrid: Editora Biblioteca Nueva, 2009.

BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

_____. **Ver a terra**: seis ensaios sobre paisagem e geografia. [trad. Vladimir Bartolini]. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CABRAL, Francisco Caldeira. **Fundamentos da arquitetura paisagista**. Lisboa: Instituto de Conservação da Natureza, 1993.

CABRAL, Arthur Simões Caetano. **Paisagens baldias**: a natureza manifesta nas brechas da cidade. Curitiba: Appris, 2019.

CARERI, Francesco. *Walkscapes*. O caminhar como prática estética. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CLARK, Kenneth. **Paisagem na arte**. Lisboa: Editora Ulisseia, 1949.

CLÉMENT, Gilles. *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou o gaio saber inquieto**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

DOURADO, Guilherme Mazza. **Visões de paisagem**. Um panorama do paisagismo contemporâneo no Brasil. v. 01, 1997.

_____. **Modernidade verde**: jardins de Burle Marx. São Paulo: Senac, 2009.

JACKSON, John Brinckerhoff. *Discovering the vernacular landscape*. New Haven: Yale University Press, 1986.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. [trad. Werther Holzer]. São Paulo: Perspectiva, 2011.

LASSUS, Bernard. *The landscape approach*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.

LEENHARDT, Jacques (org.). **Nos jardins de Burle Marx**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

MAGALHÃES, Manuela Raposo. **A arquitetura paisagista, morfologia e complexidade**. Lisboa: Editorial Estampa, 2001.

PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

ROCHA, Yuri Tavares; MATTHES, Luiz Antonio Ferraz; RODRIGUES, Ricardo Ribeiro. Levantamento florístico de maciço de vegetação nativa de brejo integradoa projeto paisagístico. *Ornamental Horticulture*, v. 1, n. 2, p. 86-92, 1995.

ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid:

Biblioteca Nueva, 2007.

_____. *La naissance du paysage em Occident*. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti (coord.). **Paisagem e arte**: a invenção da natureza, a evolução do olhar. São Paulo: CBHA/CNPq/FAPESP, 2000.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SILVESTRE, Graciela; ALIATA, Fernando. **Paisagem como cifra da harmonia**: relações entre cultura e natureza através do olhar paisagístico. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

TABACOW, José. **Expedição Burle Marx a Amazônia**. Rio de Janeiro: Giorgio Gráfica e Editora Ltda, 1983.

_____. **Roberto Burle Marx**: arte e paisagem. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

TELAROLLI, Rodolpho. **História do Clube Náutico Araraquara**. Araraquara: Clube Náutico Araraquara, 1993. (Relatório, v. 2).

TOGNON, Marcos. **Patrimônio rural paulista**: espaço privilegiado para o ensino, a pesquisa e o turismo. Campinas: UNICAMP, 2012.

ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas** – entornos arquitectónicos, as coisas que me rodeiam. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

CAPÍTULOS DE LIVROS

BESSE, Jean-Marc. *Cohabiting with the landscape*. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo; REKER, Moirika. *Philosophy of landscape*. Think, Walk, Act. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2019.

COSGROVE, Denis; JACKSON, Peter. Novos rumos da Geografia Cultural. In: CORRÊA, Rogério Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo das paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998, p. 92-123.

LASSUS, Bernard. A obrigação da invenção: da paisagem às ambiências sucessivas. In: BARTALINI, Vladimir (org.). **Paisagem textos 2** [Material didático]. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013.

MATTHES, Luiz Antonio Ferraz; SANTORO, Francisco. Clube Náutico Araraquara. In: ABBUD, Benedito. **Cadernos Brasileiros de Arquitetura – Paisagismo**. Volume 11. São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda, 1982.

PETRARCA, Francesco. A subida ao Monte Ventoux. 1336. In: BARTALINI, Vladimir (org.). **Paisagem textos 2** [Material didático]. Faculdade de

Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013.

RITTER, Joachim. Paisagem - função da estética na sociedade. In: BARTALINI, Vladimir (org.). **Paisagem textos 1** [Material didático]. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013.

SIMMEL, George Simmel. *Filosofía del paisaje*. In: *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Península, 1986.

WAGNER, Philip L.; MIKESSELL, Marvin W. Os temas da Geografia cultural. In: CORRÊA, Rogério Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

PERIÓDICOS

CLAVAL, Paul. Terra dos homens: a Geografia, uma apresentação. **GEOUSP - Espaço e Tempo (Online)**, v. 15, n. 1, 2011, p. 80-86. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geousp.2011.74188>. Acesso em: 20 jun. 2020.

COLLOT, Michel. Horizonte e estrutura de horizonte: entre o oriente e o ocidente / *Horizon et structure d'horizon: entre Orient et Occident*. **Geograficidade**, v. 6, n. 2, p. 4-12, jul. 2016. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12958>. Acesso em: 30 ago. 2020.

FROTA, José Artur D.'Aló; CAIXETA, Eline Maria

MP. Clube de Regatas Jaó: documentação, projeto e construção. In: **9º Seminário Docomomo Brasil: interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente**. Brasília, 2011. Disponível em: http://www.docomomo.org.br/seminario%209%20pdfs/012_M04_RMClubeDeRegatasJao-ART_jose_frota.pdf. Acesso em: 03/02/2020.

LIMA, Maria Cecília Pedro Bom de; SCHENK, Luciana Bongiovanni Martins. A paisagem enquanto experiência: uma estratégia metodológica. **VIRUS** (Online), n. 20, 2020. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus20/?sec=4&item=12&lang=pt>. Acesso em: 22 jul. 2020.

MATTHES, Luiz Antonio Ferraz. Paisagismo - Clube Náutico de Araraquara - SP. **Ornamental Horticulture**, v. 1, n. 2, p. 93-100, 1995.

MATTHES, Luiz Antonio Ferraz; BERTINATO, Wânia Lucy Valim. Patrimônio em Campinas: a criação do CONDEPACC e as primeiras Resoluções de Tombamento. Entrevista com o Prof. Dr. Antonio Augusto Arantes Neto. **CPC-USP**, São Paulo, v. 14, mai-out/2012.

PÉREZ, Julia Rey. O passeio de Copacabana como patrimônio e paisagem cultural. **Revista UFG**. v. 12, n. 8. 2017.

PORTELLI, Alessandro. Forma e significado na história oral. A pesquisa como um experimento de igualdade. **Projeto História**, São Paulo, v. 14, fev/1997.

TESES E DISSERTAÇÕES

GRAZIANO, André Tostes. **A paisagem educativa:** um estudo comparativo sobre a paisagem no contexto do patrimônio cultural rural paulista. 2016. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/305017>>. Acesso em: 30 ago. 2018.

GRAZIANO, André Tostes. **Jardim Botânico Santa Elisa:** um jardim botânico agrícola no Brasil. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo.

MARQUES DA SILVA, Joelmir. **Arqueologia botânica dos Jardins de Burle Marx:** a Praça de Casa Forte e a Praça Euclides da Cunha, Recife/PE. 2012. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife.

MATTHES, Luiz Antonio Ferraz. **Composição florística, estrutura e fenologia de uma floresta residual do planalto paulista:** Bosque dos Jequitibás (Campinas, SP). 1980. Dissertação (Mestrado em Ecologia) - Instituto de Biologia, Universidade Estadual de Campinas. Campinas. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/315940>>. Acesso em: 15 jul. 2018.

_____. **Dinâmica da sucessão secundária em mata após a ocorrência de fogo - Santa Genebra - Campinas, São Paulo.** 1992. Tese

(Doutorado em Ciências), Instituto de Biologia, Universidade Estadual de Campinas. Campinas. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/315881>>. Acesso em: 13 jul. 2018.

SCHENK, Luciana Bongiovanni Martins.

Arquitetura da paisagem: entre o Pinturesco, Olmsted e o Moderno. 2008. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. São Carlos.

TOFANI, Sandra Regina Menezes. **Acervo botânico do Sítio Roberto Burle Marx:** valorização e conservação. 2014. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural), IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro.

ANAIS

OLWIG, Kenneth. *Recovering the Substantive Nature of Landscape*. In: *Annals of the Association of American Geographers*, v. 86, n. 4, 1996, p. 630–653. Disponível em: www.jstor.org/stable/2564345. Acesso em: 21/01/2020.

ENTREVISTAS

MATTHES, Luiz Antonio Ferraz. **Entrevista concedida a Cauê Martins Silva.** Campinas, 12 de fev. 2020. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “X” desta dissertação].

FILMES, SÉRIES E DOCUMENTÁRIOS

EXPEDIÇÕES Burle Marx. Direção: João Vargas. Rio de Janeiro: Camisa Listrada, 2013. 4 vídeos (26 min). Disponível em: <https://canalcurta.tv.br/series/serie.aspx?serieId=541>. Acesso em 04 mar. 2020.

PAISAGEM - Um olhar sobre Roberto Burle Marx. Direção: João Vargas. Rio de Janeiro: Camisa Listrada, 2018. 1 vídeo (72 min).

TUDO é paisagem. Direção: Duarte Natario. Lisboa: APAP, 2019. 1 vídeo (55 min). Disponível em: <https://vimeo.com/335892134>. Acesso em 5 jun. 2020.

UM pé de que? Burle Marx. Direção: Estevão Ciavatta. Rio de Janeiro: Pindorama Filmes, 2014. 1 vídeo (41 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kdfi9aSsvGY>. Acesso em 03 jul. 2020.

NOTÍCIAS

NAKASHIMA, André. Burle Marx visita Clube Náutico. **Cartaz**, Araraquara, 1993, 30 de janeiro de 1993. Disponível no acervo do Clube Náutico Araraquara.

WEBSITES

ENCICLOPÉDIA BIOGRÁFICA DE ARQUITETOS DIGITAL. 2020. Disponível em: <<https://www.ebad.info/santos-antoniocosta>>. Acesso em: 20 set. 2020.

FAIRCHILD BOTANICAL GARDEN. 2022.

Disponível em: <<https://fairchildgarden.org/science-and-education/learn/the-fairchild-challenge>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

FESTIVAL INTERNACIONAL DEL PAISAJE. 2020.

Disponível em: <<https://festivaldelpaisaje.org/>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

INSTITUTO AGRÔNOMO DE CAMPINAS. 2020.

Disponível em: <www.iac.sp.gov.br>. Acesso em: 20 ago. 2020.

MICHAELIS, Dicionário Online de Português. São Paulo, 2020. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

MUSEUS DO RIO. 2020. Disponível em: <www.museusdorio.com.br>. Acesso em: 30 ago. 2020.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE FRUTICULTURA:

Disponível em: <www.fruticultura.org>. Acesso em: 25 ago. 2020.

INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS

HUMANAS – UNICAMP. 2020, Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ifch/>> Acesso em: 15 set. 2020.

UNICAMP. 2020. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/unicamp/>>. Acesso em: 15 set. 2020.

SISTEMA DE CURRÍCULOS LATTES: MENEZES,

Nanuza Luiza de., Currículo do sistema currículo Lattes. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/9116937300511727>>. Acesso em: 24 set. 2020.

OXFORD REFERENCE. 2020. Disponível em:

<<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095524956>>. Acesso em: 15 set. 2020.

NORMAS**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS - ABNT.**

NBR 6023 - Informação e documentação - Referências - Elaboração. Atualizada em 11/2018. Disponível em: <<https://www.gedweb.com.br>>. Acesso em: 14 abr. 2020.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS

TÉCNICAS - ABNT. NBR 10520 - Informação e documentação - Citações em documentos - Apresentação. Atualizada em 11/2014. Disponível em: <<https://www.gedweb.com.br>>. Acesso em: 14 abr. 2020.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS

TÉCNICAS - ABNT. NBR 14724 - Informação e documentação - Trabalhos Acadêmicos - Apresentação. Atualizada em 11/2015. Disponível em: <<https://www.gedweb.com.br>>. Acesso em: 14 abr. 2020.

VISITAS TÉCNICAS

VISITA TÉCNICA AO CLUBE NÁUTICO ARARAQUARA

VISITA À FAZENDA VARGEM GRANDE (ABAP).

VISITA TÉCNICA AO PARQUE DO POVO

Apêndices



APÊNDICE A : QUESTIONÁRIO PADRÃO

Nome: _____ Idade: _____

DIALOGOS DA PAISAGEM

1. Quando conheceu o Náutico?

- 1970 2000
 1980 2010
 1990 Outro: _____

2. Qual a sua relação com o clube?

- Funcionário Visitante
 Sócio Outra: _____
 Pesquisador

3. Você costuma ir ao Clube de:

- Segunda à Sexta Sábado ou Domingo

4. Você costuma ir ao clube Porque:

- Práticas esportivas gerais Reunir a família
 Aproximação com a natureza Trabalhar
 Atividades sociais (churrasco, eventos, festas, encontrar os amigos) Descansar
 Contemplação da paisagem Visitar os jardins
 Sair da cidade

5. Você sabe localizar o clube? (Mapa)



p. 01



- Ponto A Ponto D
 Ponto B Ponto E
 Ponto C Ponto F

6. Você prefere os jardins:

- Grandes
 Pequenos

Porque? _____

7. Qual o seu jardim favorito? Porque?

- Jardins dos lagos Jardins da sauna
 Jardins de entrada Jardins da praia/ mata
 Jardins da piscina Jardins do Camping
 Jardins do restaurante Jardins da Cachoeira
 Jardins da bocha Outros _____
 Jardins das morrotes (atrás da sauna)

8. Quais plantas te chamam a atenção?

9. Você gosta dos prédios do clube?

- Gosto muito
 Gosto
 Indiferente
 Não gosto
 Outro: _____

Porque? _____

10. Há algum local que gosta **mais** no clube? Porque?

11. Há algum local que gosta **menos** no clube? Porque?

12. Como descreveria a paisagem do Clube Náutico Araraquara?

p. 02

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO

MESTRANDO EM TEORIA E HISTÓRIA DA ARQUITETURA E URBANISMO

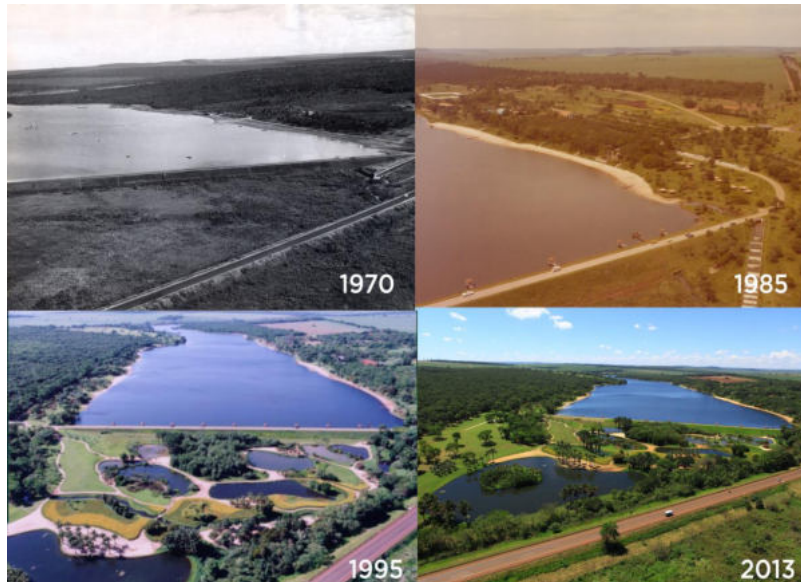
NÚCLEO ARQUITETURA CIDADE E PAISAGEM NO BRASIL E AMÉRICA LATINA



iau usp

13. Qual a sensação que você tem ao olhar as fotos históricas do clube?

- | | |
|-------------------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> Tristeza | <input type="checkbox"/> Êxtase |
| <input type="checkbox"/> Alegria | <input type="checkbox"/> Harmonia |
| <input type="checkbox"/> Felicidade | <input type="checkbox"/> Chateação |
| <input type="checkbox"/> Admiração | <input type="checkbox"/> Desânimo |
| <input type="checkbox"/> Tédio | <input type="checkbox"/> Equilíbrio |
| <input type="checkbox"/> Entusiasmo | <input type="checkbox"/> Outras: _____ |
| <input type="checkbox"/> Fascínio | <input type="checkbox"/> Não tive sensações |



14. Você imagina como se dá a manutenção dos jardins?

15. Quantos jardineiros imagina que o clube possui?

- 0 a 10 jardineiros
- 10 a 20 jardineiros
- 20 a 30 jardineiros
- 30 a 40 jardineiros
- Mais de 40 jardineiros

16. Se você pudesse mudar alguma coisa no Clube, o que seria?

17. Consegue imaginar a paisagem do Clube sem seus jardins?

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO

MESTRANDO EM TEORIA E HISTÓRIA DA ARQUITETURA E URBANISMO

NÚCLEO ARQUITETURA CIDADE E PAISAGEM NO BRASIL E AMÉRICA LATINA



APÊNCIE B

Título da Pesquisa: PAISAGEM LATENTE: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM DO CLUBE NÁUTICO DE ARARAQUARA

Nome do Pesquisador: Cauê Martins Silva

Nome da orientadora: Prof. Dra. Luciana Bongiovanni Martins Schenk

INTRODUÇÃO

Não fruto do acaso, a paisagem do Clube Náutico Araraquara/ SP, cultivada inicialmente por agricultores, mas reconhecida e idealizada então pelo Engenheiro Agrônomo Luiz Antonio Ferraz Matthes, apresenta-se relevante seja por sua qualidade estética e escala de implantação, bem como por seu processo de transformação e gestão que se perpetua por quase cinquenta anos. O ineditismo em investigar a composição e formação desta paisagem, do ponto de vista da arquitetura da paisagem, se pauta no questionamento inicial de como intervir em um lugar, e desenvolver seu projeto, como forma de revelar o potencial paisagístico desse território. Neste contexto, o principal objetivo desta proposta de estudo é analisar a atual paisagem do Clube Náutico Araraquara por meio da investigação de informações que possibilitem reconhecer como se deu o processo de formação de sua paisagem a partir de 1963. Em paralelo, faz-se necessário analisar a presente paisagem, através de conceitos afeitos à paisagem e ao paisagismo, nos remetendo a questões estéticas, culturais, ambientais (no aspecto ecológico e biológicos) e geográficas desta paisagem particular. Como desdobramento e enriquecimento da pesquisa, caberá identificar o processo de projeto do autor, sua forma de trabalho no tempo e suas influências, em especial a longa convivência e amizade com Roberto Burle Marx.

p. 01

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO

MESTRANDO EM TEORIA E HISTÓRIA DA ARQUITETURA E URBANISMO

NÚCLEO ARQUITETURA CIDADE E PAISAGEM NO BRASIL E AMÉRICA LATINA



INSTRUÇÕES

O presente questionário tem como principal objetivo o levantamento de informações que possam vir a contribuir na elaboração do estado da arte acerca da atual paisagem do Clube Náutico Araraquara, resultante de um longo processo de ações e transformações no tempo. A pesquisa deve ser respondida considerando suas prévias experiências paisagísticas em conjunto com a visita ao Clube.

IDENTIFICAÇÃO

Idade: _____

Profissão: _____

Trabalha com arquitetura da paisagem: _____

Conhecia a paisagem do Clube Náutico Araraquara? _____

QUESTÕES

1. Quais eram as suas expectativas a respeito da **paisagem do Clube** antes de visita-lo? (onde 0 é sem expectativa e 5 é muita expectativa)

- 0
 1
 2
 3
 4
 5

Se desejar, comente a respeito:

2. Após a visita, o quanto sua expectativa foi atendida? (onde 0 significa que não foi atendida e 5 significa que foi totalmente atendida)

p. 02

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO

MESTRANDO EM TEORIA E HISTÓRIA DA ARQUITETURA E URBANISMO

NÚCLEO ARQUITETURA CIDADE E PAISAGEM NO BRASIL E AMÉRICA LATINA



- 0
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Se desejar, comente a respeito:

3. No que diz respeito a diversidade botânica utilizada na composição dos jardins, como avalia após a visita, as composições de jardim (onde 0 é pouca diversidade e 5 é muita diversidade)

- 0
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Se desejar, comente a respeito:

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO

MESTRANDO EM TEORIA E HISTÓRIA DA ARQUITETURA E URBANISMO

NÚCLEO ARQUITETURA CIDADE E PAISAGEM NO BRASIL E AMÉRICA LATINA



De certo que a visita a paisagem do Clube promoveu diversas sensações e emoções. Neste sentido, com avaliaria tais sentimentos durante sua experiência de paisagem. (Para isso, responda as questões de 4 a 6)

4. Quais foram as sensações mais presentes durante a visita? (Escolha até 4 opções)

- | | |
|-------------------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> Tristeza | <input type="checkbox"/> Harmonia |
| <input type="checkbox"/> Alegria | <input type="checkbox"/> Chateação |
| <input type="checkbox"/> Felicidade | <input type="checkbox"/> Desânimo |
| <input type="checkbox"/> Admiração | <input type="checkbox"/> Equilíbrio |
| <input type="checkbox"/> Tédio | <input type="checkbox"/> Outras: _____ |
| <input type="checkbox"/> Entusiasmo | <input type="checkbox"/> Não tive sensações fora do comum |
| <input type="checkbox"/> Fascínio | |
| <input type="checkbox"/> Êxtase | |

5. As boas sensações aconteceram com maior intensidade em que local do Clube?

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Conjunto dos lagos | <input type="checkbox"/> Cachoeira |
| <input type="checkbox"/> Jardins de entrada | <input type="checkbox"/> Outro _____ |
| <input type="checkbox"/> Jardins da piscina | <input type="checkbox"/> Não tive boas sensações |
| <input type="checkbox"/> Jardins do restaurante/ bocha | |
| <input type="checkbox"/> Jardins das coleções | |
| <input type="checkbox"/> Jardins da praia/ mata | |
| <input type="checkbox"/> Camping | |

6. As sensações ruins, aconteceram com maior intensidade em que local do Clube?

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Conjunto dos lagos | <input type="checkbox"/> Jardins das coleções |
| <input type="checkbox"/> Jardins de entrada | <input type="checkbox"/> Jardins da praia/ mata |
| <input type="checkbox"/> Jardins da piscina | <input type="checkbox"/> Camping |
| <input type="checkbox"/> Jardins do restaurante/ bocha | <input type="checkbox"/> Cachoeira |

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO

MESTRANDO EM TEORIA E HISTÓRIA DA ARQUITETURA E URBANISMO

NÚCLEO ARQUITETURA CIDADE E PAISAGEM NO BRASIL E AMÉRICA LATINA

- Outro _____
- Não tive sensações ruins



Se desejar, comente a respeito das questões 5 e 6:

7. A paisagem do clube é pouco conhecida se comparada a outras paisagens projetadas em território nacional. Nesta perspectiva, ao conhecer a paisagem do clube Náutico Araraquara, como a coloca frente ao paisagismo nacional? (Assinale quantas alternativas desejar)

- Uma das mais belas paisagens projetadas no país
- Apenas mais uma paisagem
- Um exemplo de projetar com a paisagem
- Uma paisagem bonita, mas só aconteceu por ser uma instituição privada
- Um exemplo de como gerir uma paisagem
- Uma paisagem que não merece destaque nacionalmente
- Uma paisagem que da sequência a forma de se fazer paisagismo proposto por Burle Marx

Se desejar, comente a respeito:

8. É possível observar nos jardins do Clube Náutico Araraquara características presentes em outros projetos de Roberto Burle Marx? em uma escala de 0 a 5 (0 zero é nenhuma relação e 5 totalmente relacionado)

- 0
- 1
- 2
- 3
- 4

p. 05

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO

MESTRANDO EM TEORIA E HISTÓRIA DA ARQUITETURA E URBANISMO

NÚCLEO ARQUITETURA CIDADE E PAISAGEM NO BRASIL E AMÉRICA LATINA



- 5

Se desejar, comente a respeito:

9. Arquitetura e Paisagismo nem sempre acontecem de forma harmônica em projetos, no caso do Clube qual nota daria para a relação entre arquitetura e paisagismo? (onde 0 é nenhuma relação e 5 totalmente relacionado)

- 0
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Se desejar, comente a respeito:

10. Trabalhar em distintas escalas de forma a se obter relações harmônicas no âmbito macro e micro é uma tarefa difícil. Em sua opinião, que nota daria para o resultado obtido nas distintas escalas de projeto do clube? (onde 0 é significa que o responsável não conseguiu trabalhar as escalas de forma harmônica e 5 demonstra que o responsável obteve domínio sobre as escalas e as soube trabalhar harmonicamente)

- 0

p. 06

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO

MESTRANDO EM TEORIA E HISTÓRIA DA ARQUITETURA E URBANISMO

NÚCLEO ARQUITETURA CIDADE E PAISAGEM NO BRASIL E AMÉRICA LATINA



- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Se desejar, comente a respeito:

11. Considerando as temáticas abordadas nas questões anteriores, coloque em ordem de grandeza (0 a 5, onde 5 é mais importante e 0 menos importante) o que para você é considerado como maior importância na formação da paisagem do Clube:

- Diversidade botânica
- Processo Histórico de transformação
- Composição estética dos jardins
- A estreita e harmônica relação entre Arquitetura e Paisagismo
- Gestão da Paisagem e respeito ao profissional
- Diversificação de usos (festas, esportes, atividades culturais, etc)

Se desejar, comente a respeito

12. Por fim, gostaria que apontasse fragilidades e potencialidades no que diz respeito a paisagem do Clube Náutico Araraquara:



IMAGEM 1 . Remoção de terra para construção da represa
DATA . 1963



IMAGEM 2 . Remoção de terra para construção da represa
DATA . 1963



IMAGEM 3 . Enchimento da represa/ casa de lanchas
DATA . 1969/70



IMAGEM 4 . Casa de lanchas
DATA . 1969/70

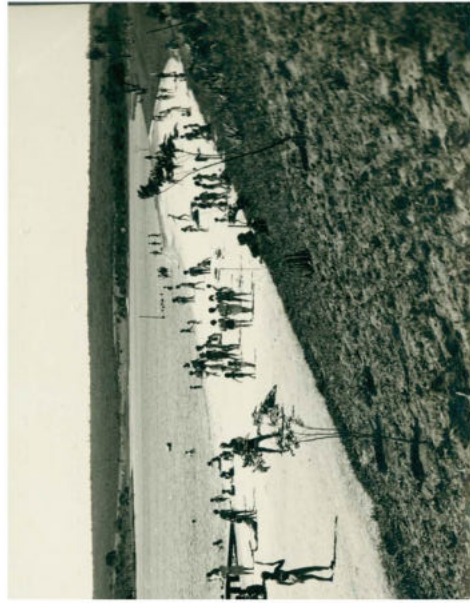


IMAGEM 5 . Praia
DATA . 1968/69



IMAGEM 6 . Barregem
DATA . 1968/69

FOTOGRAFIAS

PAISAGEM LATENTE: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM DO CLUBE NÁUTICO DE ARARAQUARA
Mestrando, Cauê Martins Silva
Orientação, Luciana B. M. Schenk

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO . IAU USP
Teoria e história da arquitetura e urbanismo
Arquitetura, Cidade e Paisagem no Brasil e na América Latina

PERÍODO
1960
PRANCHA
1



IMAGEM 1 . Represa e rodovia
DATA . Meados de 1970



IMAGEM 2 . Casa de lanchas
DATA . Meados de 1970



IMAGEM 3 . Canteiro da entrada em processo de plantio
DATA . Meados de 1970

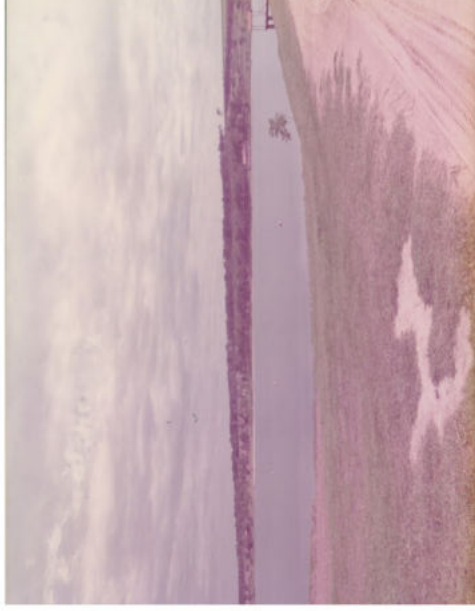


IMAGEM 4 . Represa e barragem, vista ao lado da cachoeira
DATA . Meados de 1970



IMAGEM 5 . Escada de peixes e skyline
DATA . Meados de 1970



IMAGEM 6 . Escada de peixes e barragem
DATA . Meados de 1970

FOTOGRAFIAS

PAISAGEM LATENTE: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM DO CLUBE NÁUTICO DE ARARAQUARA

Mestrando. Cauê Martins Silva

Orientação. Luciana B. M. Schenk

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO . IAU USP
Teoria e história da arquitetura e urbanismo
Arquitetura, Cidade e Paisagem no Brasil e na América Latina

PERÍODO

1970

PRANCHA

2



IMAGEM 1 . Vista da praia
DATA . 1980



IMAGEM 2 . Imagem aérea da entrada e margem direita da represa
DATA . 1982



IMAGEM 3 . Piscinas recém inauguradas
DATA . 1981



IMAGEM 4 . Templo ecumênico
DATA . 1982

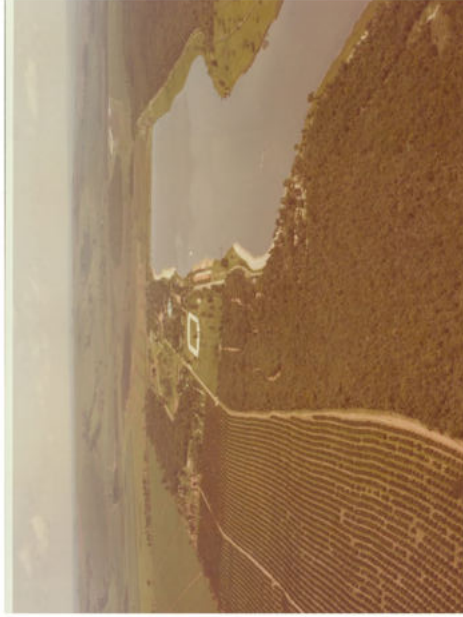


IMAGEM 5 . Vista aérea do laranjal e da futura área de preservação
DATA . 1982



IMAGEM 6 . Vista aérea a partir da margem esquerda da represa
DATA . 1982

FOTOGRAFIAS

PAISAGEM LATENTE: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM DO CLUBE NÁUTICO DE ARARAQUARA

Mestrando. Cauê Martins Silva

Orientação. Luciana B. M. Schenk

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO . IAU USP
Teoria e história da arquitetura e urbanismo
Arquitetura, Cidade e Paisagem no Brasil e na América Latina

PERÍODO

1980

PRANCHA

3



IMAGEM 1 . Vista da cachoeira
DATA . 1986



IMAGEM 2 . Imagem da paisagem antes da construção dos lagos
DATA . 1986



IMAGEM 3 . Vista a partir da barragem para a atual região dos lagos
DATA . 1986



IMAGEM 4 . Templo ecumênico
DATA . 1986



IMAGEM 5 . Vista da margem direita da represa
DATA . 1986



IMAGEM 6 . Vista dos lagos após primeiras obras
DATA . 1989

FOTOGRAFIAS HISTÓRICAS

PAISAGEM LATENTE: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM DO CLUBE NÁUTICO DE ARARAQUARA

Mestrando. Cauê Martins Silva

Orientação. Luciana B. M. Schenk

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO . IAU USP
Teoria e história da arquitetura e urbanismo
Arquitetura, Cidade e Paisagem no Brasil e na América Latina

PERÍODO

1985

PRANCHA

4



IMAGEM 1 . Construção dos lagos
DATA . 1991

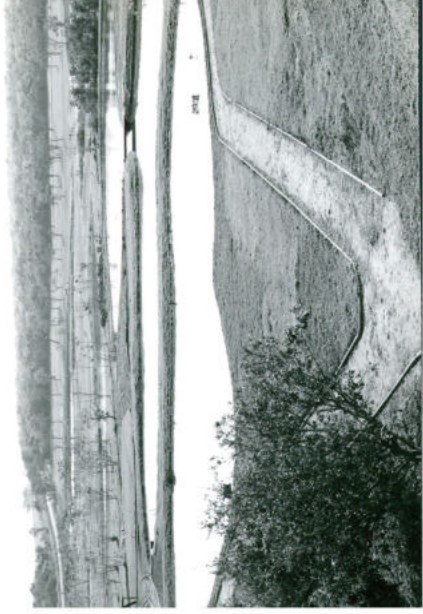


IMAGEM 2 . Construção dos lagos
DATA . 1991



IMAGEM 3 . Piscinas e sua paisagem direita
DATA . 1992



IMAGEM 4 . Templo ecumênico
DATA . 1992



IMAGEM 5 . Vista aérea dos lagos
DATA . 1992



IMAGEM 6 . Vista a margem esquerda da represa sendo construída
DATA . 1992

FOTOGRAFIAS

PAISAGEM LATENTE: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM DO CLUBE NÁUTICO DE ARARAQUARA
Mestrando. Cauê Martins Silva
Orientação. Luciana B. M. Schenk

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO . IAU USP
Teoria e história da arquitetura e urbanismo
Arquitetura, Cidade e Paisagem no Brasil e na América Latina

PERÍODO
1990
PRANCHA
5



IMAGEM 1 . Vista dos lagos

DATA . 1995 a 2000



IMAGEM 2 . Imagem aérea da represa e seu entorno

DATA . 1995 a 2000

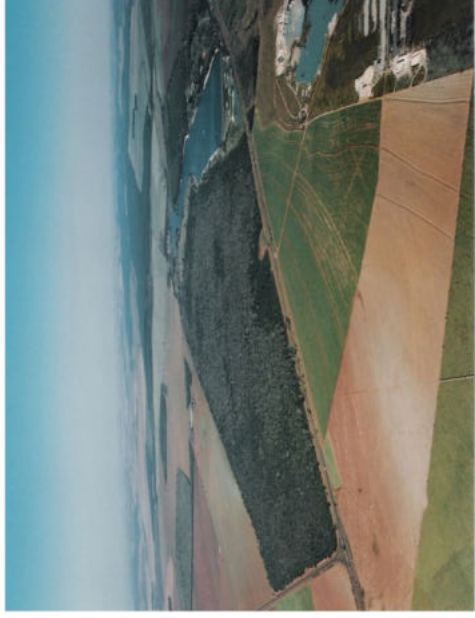


IMAGEM 3 . Vista de todo o clube e seu entorno

DATA . 1995 a 2000



IMAGEM 4 . Vista dos jardins de entrada e salão de eventos

DATA . 1995 a 2000



IMAGEM 5 . Vista aérea dem ambos os lados da represa

DATA . 1995 a 2000



IMAGEM 6 . Vista aérea do conjunto aquático

DATA . 1995 a 2000

FOTOGRAFIAS
 HISTÓRICAS

PAISAGEM LATENTE: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM DO CLUBE NÁUTICO DE ARARAQUARA

Mestrando. Cauê Martins Silva

Orientação. Luciana B. M. Schenk

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO . IAU USP
 Teoria e história da arquitetura e urbanismo
 Arquitetura, Cidade e Paisagem no Brasil e na América Latina

PERÍODO

1995

PRANCHA

6



IMAGEM 1 . Vista dos lagos e da pista de automobilismo
DATA . 2005



IMAGEM 2 . Vista da região dos lagos
DATA . 2005

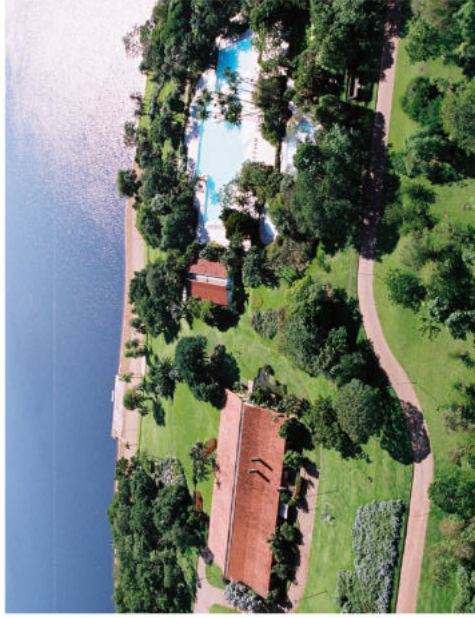


IMAGEM 3 . Vista do conjunto aquático e salão de eventos
DATA . 2005

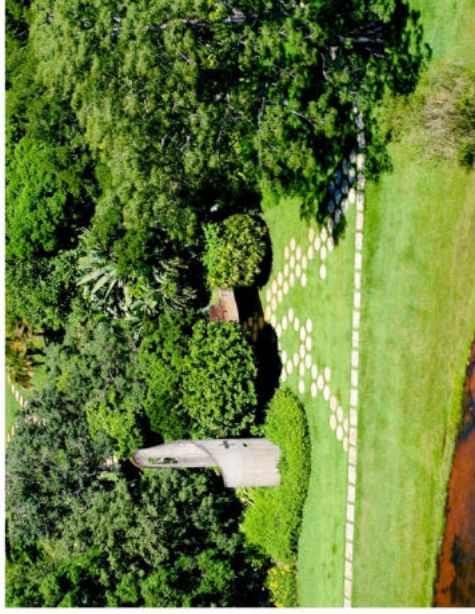


IMAGEM 4 . Templo ecumênico
DATA . 2009

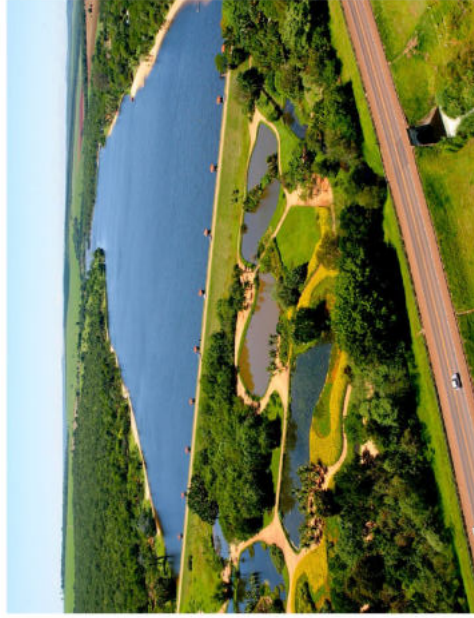


IMAGEM 5 . Vista dos lagos com a represa ao fundo
DATA . 2009

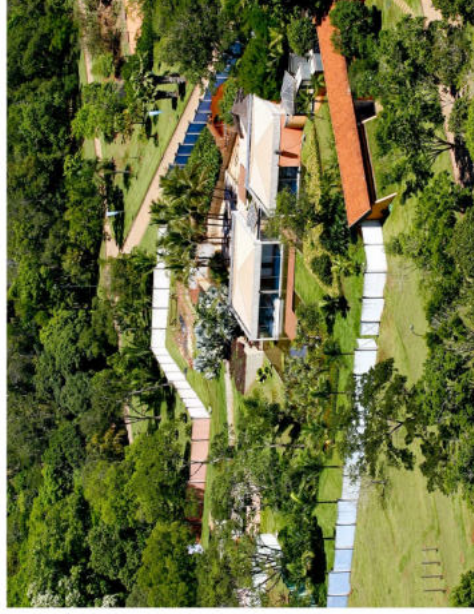


IMAGEM 6 . Sauna inaugurada e murada
DATA . xx

FOTOGRAFIAS HISTÓRICAS

PAISAGEM LATENTE: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM DO CLUBE NÁUTICO DE ARARAQUARA
Mestrando. Cauê Martins Silva
Orientação. Luciana B. M. Schenk

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO . IAU USP
Teoria e história da arquitetura e urbanismo
Arquitetura, Cidade e Paisagem no Brasil e na América Latina

PERÍODO
2000
PRANCHA
7

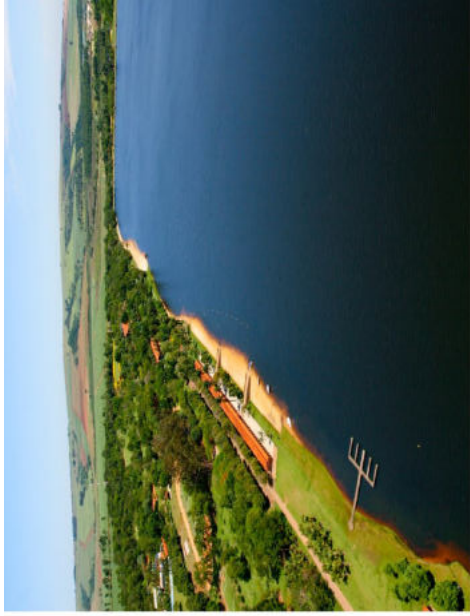


IMAGEM 1 . Vista da margem direita da represa, casa de barcos
DATA . 2009

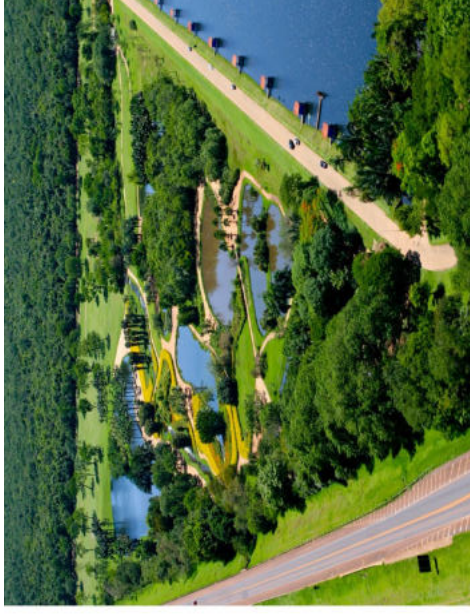


IMAGEM 2 . Vista da região dos lagos
DATA . 2009

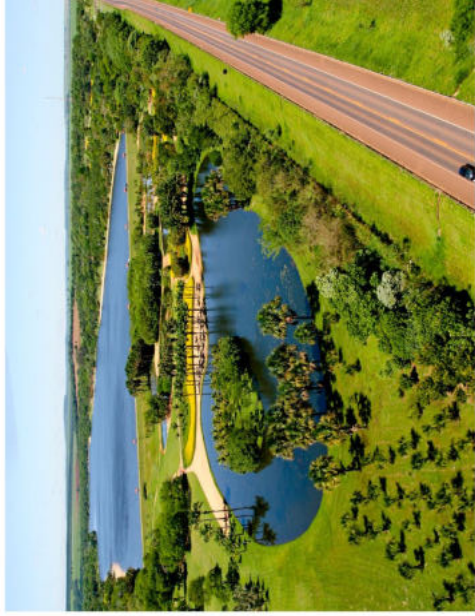


IMAGEM 3 . Vista do conjunto dos lagos
DATA . 2009

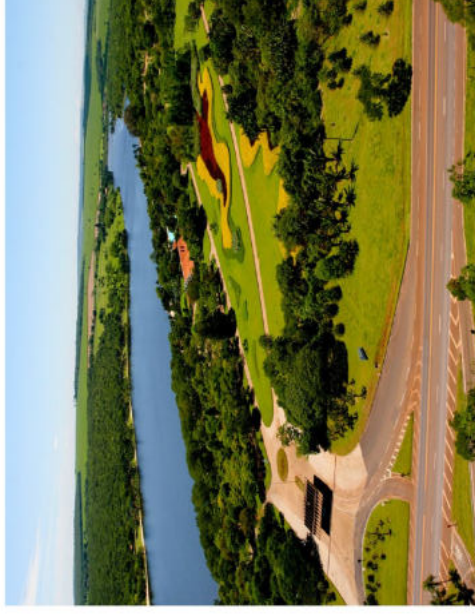


IMAGEM 4 . Entrada e jardins de entrada
DATA . 2009

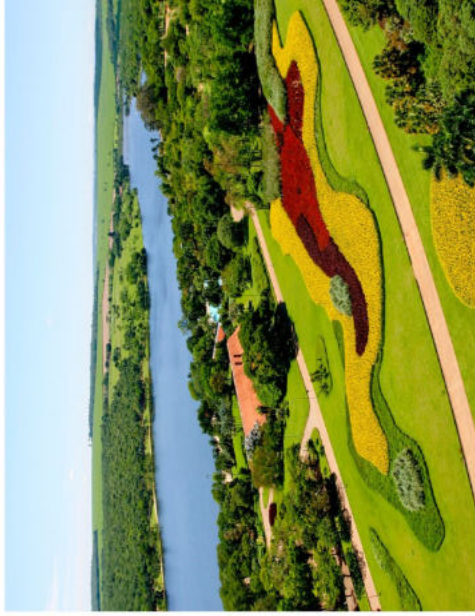


IMAGEM 5 . Jardim de entrada
DATA . 2009



IMAGEM 6 . Jardim de entrada
DATA . 2009

FOTOGRAFIAS
HISTÓRICAS

PAISAGEM LATENTE: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM DO CLUBE NÁUTICO DE ARARAQUARA

Mestrando. Cauê Martins Silva
Orientação. Luciana B. M. Schenk

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO . IAU USP
Teoria e história da arquitetura e urbanismo
Arquitetura, Cidade e Paisagem no Brasil e na América Latina

DATA . 2009

PERÍODO

2000

PRANCHA

8



IMAGEM 1 . Sauna sem os muros, que viraram jardins de entulho
DATA . 2010



IMAGEM 2 . Jardins de entrada, conjunto aquático e salão de eventos
DATA . 2013

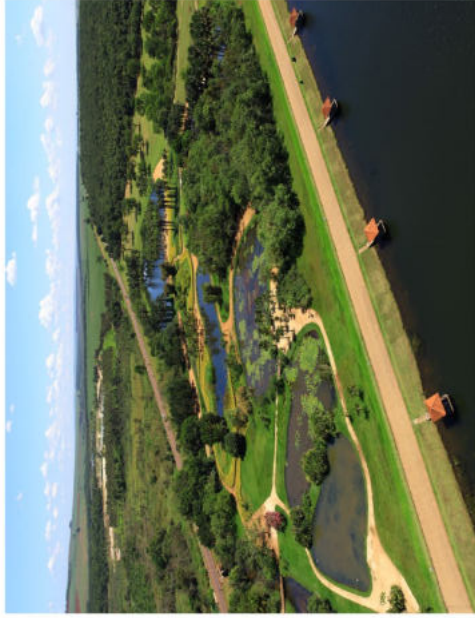


IMAGEM 3 . Conjunto dos lagos
DATA . 2013



IMAGEM 4 . Conjunto dos lagos
DATA . 2013



IMAGEM 5 . Vista aérea do clube todo
DATA . 2013



IMAGEM 6 . Vista dos jardins de entrada
DATA . 2013

FOTOGRAFIAS
HISTÓRICAS

PAISAGEM LATENTE: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM DO CLUBE NÁUTICO DE ARARAQUARA
Mestrando, Cauê Martins Silva
Orientação, Luciana B. M. Schenk

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO . IAU USP
Teoria e história da arquitetura e urbanismo
Arquitetura, Cidade e Paisagem no Brasil e na América Latina

PERÍODO
2010
PRANCHA
9

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO

MESTRANDO EM TEORIA E HISTÓRIA DA ARQUITETURA E URBANISMO

NÚCLEO ARQUITETURA CIDADE E PAISAGEM NO BRASIL E AMÉRICA LATINA



ROTEIRO DE ENTREVISTA COM FONTES HISTÓRICAS

Nome: LUIZ ANTONIO FERRAZ MATTHES

DIÁLOGOS DA PAISAGEM

1. Quando começou a projetar jardins?
2. Formação - Profissão;
 - a. Graduação
 - b. IAC
 - c. Burle Marx
 - d. Mestrado - Ecologia
 - e. Doutorado – Ecologia
 - f. O porquê de estudar isso?
- g. Contatos ao longo da carreira
 - Hermógenes
 - João Semir
 - Nanuzza
 - Hermes
- h. Pós doutorado
- i. Projetos particulares
 - Quando começou? Como foi? A Licuri

BURLE MARX

1. O primeiro contato
2. O período distante e o retorno
3. O dia a dia do escritório
4. As viagens
5. A forma de projetar a paisagem
6. A vanguarda paisagística
7. Arte e Paisagem

p. 01

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO

MESTRANDO EM TEORIA E HISTÓRIA DA ARQUITETURA E URBANISMO

NÚCLEO ARQUITETURA CIDADE E PAISAGEM NO BRASIL E AMÉRICA LATINA



8. Os maiores aprendizados
9. Obras que inspiram
10. A amizade para além dos jardins
11. Lembranças

NAUTICO – FALAR A RESPEITO DOS JARDINS DE FORMA GERAL E INDIVIDUALMENTE

1. O início do Náutico:

- a. O que era? Como descreveria a paisagem
- b. O que se esperava? Imaginava
- c. Como começou sua participação

2. Plano Diretor:

- a. O papel do plano diretor na transformação da paisagem do náutico
- b. Os jardins eram citados?
- c. Houve um Plano diretor da paisagem?

3. Os conjuntos de jardins

- a. Jardim Bocha
 - . Inspirações
 - . Composição
- b. Jardim da entrada – central
 - . Inspirações
 - . Composição
- c. Jardim do restaurante
 - . Inspirações
 - . Composição
- d. Conjunto aquático

p. 02



- . Inspirações
 - . Composição
 - . O conjunto das piscinas hoje
- e. A capela ecumênica
- . Inspirações
 - . Composição
- f. Jardim da entrada – direito
- . Inspirações
 - . Composição
- g. A margem leste da represa
- . Inspirações
 - . Composição
- h. Conjunto dos lagos
- . Inspirações
 - . Composição
- i. Os jardins de coleções
- . como começou?
4. O Náutico como uma grande coleção de plantas (palmeiras em especial)
- a. Como começou?
 - b. A relação com IAC
 - c. Inspiração / relação com Burle Marx?
- 5. A área do Camping**
- 6. O Laboratório de paisagismo Clube Náutico Araraquara**
- a. O horto
 - b. A forma de gerir a paisagem



- c. A forma de projetar a paisagem – da pequena a grande escala, das cores dos troncos, contrastes, cores.
 - d. Espaços abertos, campos de visão, escalas e volumes
 - e. As estratégias criadas durante os anos (cachoeira, as trocas de mudas com IAC, etc)
 - f. Quais foram as estratégias criadas para driblar a ausência de recursos para criação de novos jardins
- 7. Comente a respeito da gestão do clube e o respeito pelo profissional**
- 8. Quais as principais dificuldades enfrentadas durante estes 50 anos projetando a paisagem do Clube?**
- 9. Como avalia, mesmo com as trocas de gestões (presidência, diretores, conselhos), a continuidade dos trabalhos?**
- 10. Comente a respeito do breve momento que deixou de trabalhar no Clube.**
- 11. Quando a paisagem se tornou o centro principal das atenções?**
- 12. A visita de Burle Marx, o que significou para você?**
- 13. O futuro do Clube Náutico Araraquara**
- 14. Um plano diretor da paisagem, uma necessidade**
- 15. Qual o seu jardim favorito no Clube? Porque?**
- 16. A sua formação, o IAC e sua forma de projetar a paisagem**
- 17. Após 50 anos de trabalhos sobre a paisagem do Clube continua a te surpreender? Como?**

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO

MESTRANDO EM TEORIA E HISTÓRIA DA ARQUITETURA E URBANISMO

NÚCLEO ARQUITETURA CIDADE E PAISAGEM NO BRASIL E AMÉRICA LATINA



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da Pesquisa: PAISAGEM LATENTE: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM DO CLUBE NÁUTICO DE ARARAQUARA

Nome do Pesquisador Principal: Cauê Martins Silva

Nome da orientadora: Prof. Dra. Luciana Bongiovanni Martins Schenk

- Natureza da pesquisa:** o *sra (sr.)* está sendo convidada (o) a participar desta pesquisa que tem como finalidade analisar a atual paisagem do Clube Náutico de Araraquara e seu processo de transformação e gestão ao longo do tempo
- Participantes da pesquisa:** arquitetos, arquitetos paisagistas, paisagistas, estudantes de arquitetura
- Envolvimento na pesquisa:** ao participar deste estudo a *sra (sr.)* permitirá que o (a) pesquisador (a) possa compreender o estado da arte da paisagem do Clube Náutico Araraquara. A *sra (sr.)* tem liberdade de se recusar a participar e ainda se recusar a continuar participando em qualquer fase da pesquisa, sem qualquer prejuízo para a *sra (sr.)*. Sempre que quiser poderá pedir mais informações sobre a pesquisa através do telefone do (a) pesquisador (a) do projeto.
- Sobre as entrevistas:** As entrevistas consistem na aplicação de questionário (ANEXO I) com questões de múltipla escolha e dissertativas.
- Riscos e desconforto:** a participação nesta pesquisa não traz complicações legais.
- Confidencialidade:** todas as informações coletadas neste estudo são estritamente confidenciais. Somente o (a) pesquisador (a) e o (a) orientador (a) terão conhecimento dos dados.
- Benefícios:** ao participar desta pesquisa a *sra (sr.)* não terá nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo traga informações importantes sobre a situação atual da paisagem do Clube, de forma que o conhecimento que será construído a partir desta pesquisa possa auxiliar no processo de compreensão do atual Estado da

p. 01

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO

MESTRANDO EM TEORIA E HISTÓRIA DA ARQUITETURA E URBANISMO

NÚCLEO ARQUITETURA CIDADE E PAISAGEM NO BRASIL E AMÉRICA LATINA



Arte do objeto da pesquisa, onde pesquisador se compromete a divulgar os resultados obtidos.

- Pagamento:** a *sra (sr.)* não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto preencha, por favor, os itens que se seguem.

Obs: Não assine esse termo se ainda tiver dúvida a respeito.

Consentimento Livre e Esclarecido

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa. Declaro que recebi cópia deste termo de consentimento, e autorizo a realização da pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Nome e RG do Participante da Pesquisa

Assinatura do Participante da Pesquisa

Assinatura do Pesquisador

Assinatura do Orientador

Pesquisador Principal: CAUÊ MARTINS SILVA TEL: 19 9 8446 6809

p. 02

2020

Complexo Esportivo do Pacaembu, Concessionária Allegra Pacaembu, São Paulo, SP

Escola Espírita Auta de Souza, Caldeirão Grande, BA

Residência Acarapé, Natalia Pires e Remy Silva, São Paulo, SP

Praça Elisa Facchina, São Carlos, SP

2019

Instituto Elos Brasil (Nova Sede), Santos, SP

IBN Participações EIRELI, Campinas, SP

Condomínio Sumaré II (Araucária), Sumaré, SP

Fazenda Itahyê, Parque Linear Municipal, Santana de Parnaíba, SP

Residência Fernando e Laura Pezolato, Valinhos, SP

Fazenda Valônia (Rosangel Deliza), Amparo, SP

Ministério de Agricultura e Florestas, UGIPRIA, Luanda, República de Angola

Orquidário Municipal de Lençóis Paulista, Lençóis Paulista, SP

Residência Eloisa Zeitlin, São Paulo, SP

Residência Simone e Marcelo Bessa, Botucatu, SP

Residência Fabiola Giansante Caramuru, Araraquara, SP

Condomínio Copacabana, São Paulo, SP

Condomínio Anna Alzira, São Paulo, SP

Residência Rossi, Pontal da Cruz, São Sebastião, SP

Cia Rossi da Automóveis, Loja Consolação, São Paulo, SP

2018

Residência Fabiano Fahl, Campinas, SP

Residência Manoel e Flavia Nascimento, Araraquara, SP

Residência Marcia Mendes, Ribeirão Preto, SP

Christiano Cunha, Residencial Salto Grande II, Araraquara, SP

Parque da Orla da Lagoa de Piratininga (Phytorestore), Niterói, RJ

“Praça dos Pelados” – Mostra+Sustentável – Cândido Ferreira, Campinas, SP

Condomínio Village Sans Souci, Valinhos, SP

Residência Gustavo e Patrícia Nascimento, Condomínio Magnólias II, Araraquara, SP

Erica e Felipe Giansante, Residencial Dahma I, Araraquara, SP

Joana Behr e Ronaldo Andrade, Condomínio Itaipu, São Carlos, SP

Fazenda Palmital e Laranjal (Cristina e Valmir Malerba), Monte Alto, SP

2017

Residência Maria Luiza e Pedro Caramuru, Quinta dos Oitis, Araraquara, SP

Residência Eliana Caramuru, Quinta das Tipuanas,

Araraquara, SP

STBA Cobranças Eireli, Jardim América, São Paulo, SP

Companhia Rossi de Automóveis, Pátio Belém, São Paulo, SP

Residência Ana e Rubens Tositto, Condomínio Vale das Rosas II, Araraquara, SP

“Casa de Vidro” – Instituto Pietro e Lina Bo Bardi (Restauro Jardins), São Paulo, SP

2016 em diante. Envolvidos:

Luiz Matthes, André Graziano e Cauê Martins)

Riviera de Santa Cristina XIII (Grupo Momentum), Paranapanema, SP

Residência Keka e João Orávio, Araraquara (Portal dos Oitis), SP

Residência Cláudia e Manoel Lourenço, Araraquara (Quinta dos Oitis), SP

2015

Bauru Business Park (Revisão Paisagística), Bauru, SP

Residência Ju e Sérgio Magnani (Vale das Rosas II), Araraquara, SP

Residência Teresa Hage Magnani (Res. Damha I), Araraquara, SP

Residência Gabriela e Renato Magnani (Vale das Rosas II), Araraquara, SP

Rotatória Viária Praça Rotary, Itu, SP

Residência Ana e Rubens Tositto (Vale das Rosas II), Araraquara, SP

2014

Agropecuária Roncador (Vila de Lazer – Faz. Roncador), Querência, MT

Santa Barbara Resort Residence (Grupo Momentum), Águas de Santa Bárbara, SP

Bonsmara Beef (Loja FEED – Dr. Mario Ferraz), São Paulo, SP

Usina Rio Pardo (Revisão Paisagística), Avaré, SP

Packing House – Tangerina Verona, Ubirajara, SP

Construtora IdeaZarvos (Licenciamento Ambiental), São Paulo, SP

Fazenda São Geraldo – Tangerina Verona, São Pedro do Turvo, SP

Usina Santa Fé - Parque Itaquerê (Consultoria e Revisão Paisagística), Nova Europa, SP

Residência Ana e Geraldo Cesar Killer (Res. Paineiras), Bauru, SP

2013

Parque Municipal do Marinheiro, Votuporanga, SP

Projeto Sírius / Luz SINCRONTON (Paulo Bruna Arq. Associados), Campinas, SP

Parque Ecológico Chico Mendes, Itu, SP

Parque Ecológico Taboão, Itu, SP

Villa dei Colori (Revisão de projeto), Araraquara, SP

Residência Tania e Fernando S. Nascimento (Cond. Magnólias 2), Araraquara, SP

163 Chácara Ronaldo e Joana Andrade (Cond. Itaipú), São Carlos, SP

2012

Sítio Altana (Silvano Gersztel), São Paulo, SP

Clube Náutico de Araraquara (Programa de Educação Ambiental), Araraquara, SP

Residência Antonio Carlos Longo (Cond. Quinta dos Oitis), Araraquara, SP

Sítio da Família Bataglia, Itajobi, SP

Escritório Casa Verde (GCKON / ISA-CTEEP), São Paulo, SP

Complexo de Pesquisa Agrícola – IAC, Campinas, SP

IPC – Instituto de Patologia Cirúrgica, Araraquara, SP

150 Bauru Business Park, Bauru, SP

Clínica Biazotti, Araraquara, SP

Mondrian Ambiente – Loja e Café, Araraquara, SP

2011

Residência Volia Almeida (Vale das Rosas II), Araraquara, SP

Parque Joaquim A. A. de Barros, Botucatu, SP

Residência Ana e Geraldo Cesar Killer (Res. Lago Sul), Bauru, SP

2010

135 Brasil Terminal Portuário – BTP (Monitoramento Ambiental), Santos, SP

Orquidário Ruth Cardoso / Parque Villa Lobos – SMA, São Paulo, SP

Centro de Referência em Educação Ambiental / Parque Villa Lobos, São Paulo, SP

128 Parque Ecológico Joaquim Amaral Amando de Barros, Botucatu, SP

Hotel Fazenda Salto Grande, Araraquara, SP

Residência Sônia e Márcio Almeida, Araraquara, SP

Residência Rosa Assumpção, Valinhos, SP

2009

Parque Ecológico Mac-Lee, Avaré, SP

2008

Usina Santa Fé / Parque Itaquerê, Nova Europa, SP

Revisão do Projeto Original do Jardim Botânico de Jundiaí, Jundiaí, SP

Let's Rent a Car, Morada Transportes, Araraquara, SP

Parque Ecológico Municipal de Itu, SP

Praça da Sauna da Sociedade Hípica de Campinas, SP

Brasil Terminal Portuário, BTP (Planejamento Ambiental e Paisagismo), Santos, SP

Usina Rio Pardo, Avaré, SP

2007

Empreendimento Pamplona, 185, Tecnisa, São Paulo, SP

103 Residência Almeida, Araraquara, SP

Residência Tuca e Nicolino Lia Neto, Araraquara (Vale das Rosas II), SP

2005

Empreendimento Imobiliário Ville de Sainte Helene, Campinas, SP

Fazenda Fosca, Araraquara, SP

Condomínio Magnólias I, Araraquara, SP

Residência Rogélia Alba, Amparo, SP

Instituto Agrônômico de Campinas – Jardim Botânico Santa Elisa, Campinas, SP

2004

82 Plano Diretor de Paisagismo da Sociedade Hípica de Campinas, SP

Residência Itamar Bessa, Bebedouro, SP

Residência Zanforlin, Campinas, SP

Rotatória Principal de Acesso ao Município de Guarulhos, SP.

Restauração do projeto do Parque Ecológico Monsenhor Emilio José Salim, Campinas, SP

Centro de Convivência Cultural da Praça Imprensa Fluminense, Campinas, SP

Condomínio Bellagio, Sorocaba, SP

Residência Adade, Sorocaba, SP

Residência Lembo Duarte, Campinas SP

2003

Jardim Botânico de Jundiaí, SP

Chácara Thaj, Descalvado, SP

Residência Nicoletti, São Manoel, SP

Residência Kertesz, São Paulo, SP

2002

Residência Marcelo Bessa, Botucatu (Condomínio Vale do Sol), SP

Residência Carlos Dinucci, Botucatu, SP

Residência Politano, Campinas, SP

Residência Tagliacozzo, Indaiatuba, SP

Clinica Cardiocenter, Indaiatuba, SP

Residência Fischer, Gavião Peixoto, SP

Residência Sabino, Campinas, SP

Bourbon Hotel de Atibaia, SP

Residência Ivo Magnani, Araraquara, SP

2001

Usina São Manoel, São Manoel, SP

Residência Garcia Rossi, Valinhos, SP

Residência Selma Soares, Campinas, SP

Localiza Veículos, Piracicaba, SP

Villa dei Colori, Araraquara, SP

Residência Magno de Carvalho, Extrema, MG

Residência Ungaro, Ilhabela, SP

2000 em diante. Envolvidos:

Luiz Matthes, André Graziano

45 Residência Sérgio Magnani, Araraquara, SP

44 Residência Renato Magnani, Araraquara, SP

43 Residência Marcos Moraes, São Paulo, SP

42 Residência Ana e Rubens Tositto, Araraquara, SP

41 Borboletário da Fundação Mata Santa Genebra, Campinas, SP

40 Maternidade de Campinas, SP

1990-1999

Residência Dau, Campinas, SP

Residência Vanuchi, Ribeirão Preto, SP

Residência Palomino, Araraquara, SP

Seção de Fitopatologia do Instituto Agrônômico de Campinas, SP

Residência Rufino, São Paulo, SP

Residência Shiferi 1, Guarujá, SP

Residência Shiferi 2, Guarujá, SP

Restaurante La Babel, Campinas, Sp

Ateliê Bonsart , Campinas, SP

Conjunto Poliesportivo Dr. Laerte Mendes, Matão, SP

Parque do Centro Experimental do Instituto Agrônomo de Campinas, SP

Residência Agropecuária Guaicá Ltda. - Cachoeira Alta, GO

Pizzaria Pizza D'Ouro, Campinas, SP

Balão Viário (1), Araraquara, SP

Condomínio Laranjeiras, Parati, RJ

Usina de Asfalto Engepav, Barueri, SP

Pousada do Rio Quente, Caldas Novas, GO

Residência Martins Carvalho, Campinas, SP

Condomínio das Rosas II, Araraquara, SP

Praça Clovis Bevilaqua, Araraquara, SP

Praça da Igreja Matriz, Araraquara, SP

Fábrica Indisa, Campinas, SP

Rotatória da Avenida 7 de Setembro, Araraquara, SP

Praça Esportiva Octaviano Camargo, Araraquara, SP

Praça Pedro de Toledo, Araraquara, SP

Teatro Municipal de Araraquara

Residência Bucalen, Araraquara, SP

Residência Andrade Neto, Sorocaba, SP

Transportadora Morada do Sol, Araraquara, SP

Sítio Panorama, Valinhos, SP

Seção de Algodão do Instituto Agrônomo de Campinas, SP

Residência Ivo Magnani, Araraquara, SP

Fazenda Quinta das Palmeiras, Piracicaba, SP

Setor Esportivo da Escola Preparatória de Cadetes do Exército, Campinas, SP

1970-1989

Clube Náutico de Araraquara (Sede de campo), Américo Brasiliense, SP

Paço Municipal de Araraquara, SP

Clube Araraquarense, SP

Praça Leonor Mendes de Barros, Araraquara, SP

Praça Santos Dumont, Araraquara, SP**

Anexos

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: PAISAGEM LATENTE: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM DO CLUBE NÁUTICO DE ARARAQUARA

Pesquisador: Cauê Martins Silva

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 31784020.1.0000.5380

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE DE SAO PAULO

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.125.795

Apresentação do Projeto:

O projeto apresenta-se formalmente adequado, indicando que a pesquisa apresentada tem como base o estudo de caso com viés qualitativo utilizando-se, principalmente, da metodologia de estudo da paisagem como norteador do processo de pesquisa. Para tanto, com o intuito de uma abordagem transversal, o presente trabalho contará com uma metodologia mista e será dividido em quatro etapas de levantamento de informações as quais abordarão coleta de dados históricos, estudos bibliográficos e entrevistas.

Objetivo da Pesquisa:

A pesquisa tem como foco a realização de análise da atual paisagem do Clube Náutico de Araraquara e seu processo de transformação e gestão ao longo do tempo.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

O projeto apresentado indica os seguintes riscos e benefícios:

Riscos: a participação nesta pesquisa não traz complicações legais. Nenhum dos procedimentos usados oferece riscos à sua dignidade.

Benefícios: ao participar desta pesquisa a sra (sr.) não terá nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo traga informações importantes sobre a situação atual da paisagem do Clube, de forma que o conhecimento que será construído a partir desta pesquisa possa auxiliar no processo de compreensão do atual Estado da Arte do objeto da pesquisa, onde pesquisador se

Endereço: Rua Miguel Petroni, nº 5.111

Bairro: Jardim Centenário

CEP: 13.563-470

UF: SP **Município:** SAO CARLOS

Telefone: (16)3362-2111

Fax: (16)3362-2111

E-mail: cmatiucci@gmail.com

Continuação do Parecer: 4.125.795

compromete a divulgar os resultados obtidos.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O projeto se apresentada bem delineado e demonstrada relação lógica entre objeto e objetivo.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

O TCLE indica a inexistência de risco quanto a realização da pesquisa indicada no projeto de pesquisa, inclusive indicando tal situação de maneira textual.

Conforme já deliberado pelo comitê, não seria possível a realização de pesquisa com a indicação da inexistência de risco, isso porque, o risco existe, ainda que mínimo.

No caso concreto, levando-se em conta a gama de pessoas a serem entrevistadas, há possibilidade de desconforto em responder a pesquisa, ainda que este seja mínimo, contudo, deve ser ressaltado.

Recomendações:

Correção do TCLE quanto a indicação de inexistência de riscos.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Concluo pela aprovação do projeto, ressaltada a correção do TCLE quanto aos riscos da pesquisa, cuja correção, proponho seja aprovada "ad referendum" pela presidência do colegiado, sem a necessidade de retorno do projeto para votação.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_P ROJETO 1521977.pdf	13/05/2020 15:24:48		Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	Autorizacao_Instituicao_Coleta.pdf	13/05/2020 15:24:28	Cauê Martins Silva	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	CMS_PROJETO_DETALHADO.pdf	24/03/2020 11:02:24	Cauê Martins Silva	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de	Modelo_TCLE.doc	24/03/2020 10:14:31	Cauê Martins Silva	Aceito

Endereço: Rua Miguel Petroni, nº 5.111

Bairro: Jardim Centenário

UF: SP **Município:** SAO CARLOS

Telefone: (16)3362-2111

Fax: (16)3362-2111

CEP: 13.563-470

E-mail: cmatiucci@gmail.com

Continuação do Parecer: 4.125.795

Ausência	Modelo_TCLE.doc	24/03/2020 10:14:31	Cauê Martins Silva	Aceito
Folha de Rosto	20200324065820145.pdf	24/03/2020 10:05:29	Cauê Martins Silva	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

SAO CARLOS, 30 de Junho de 2020

Assinado por:

Cintia Alessandra Matiucci Pereira
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Miguel Petroni, nº 5.111
Bairro: Jardim Centenário
UF: SP
Telefone: (16)3362-2111

CEP: 13.563-470

Município: SAO CARLOS

Fax: (16)3362-2111

E-mail: cmatiucci@gmail.com

AUTORIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO ONDE A COLETA SERÁ REALIZADA

Autorizo que os pesquisadores responsáveis Cauê Martins Silva e Luciana Bongiovanni Martins Schenk pelo projeto de pesquisa a ser submetido ao CEP/UNICEP e intitulado "Paisagem Latente: o processo de construção da paisagem do Clube Náutico Araraquara", utilizem o espaço da Instituição Sede de Campo do Clube Náutico Araraquara, com o objetivo de coletar os dados necessários para a referida pesquisa. Esta autorização e a respectiva coleta de dados serão válidas somente após a aprovação do protocolo de pesquisa pelo CEP/UNICEP.

Data: Araraquara – SP 07/05/2020



FERNANDO HENRIQUE RUGNO DA SILVA
CPF: 164.038.618-16

Presidente do Conselho de Administração

Fernando H. Rugno da Silva
Presidente

CLUBE NÁUTICO ARARAQUARA
Av. Circular Mário H. Arita, 700
CEP 14802-404
Araraquara - SP



USP



instituto de
arquitetura
e urbanismo
usp são carlos