

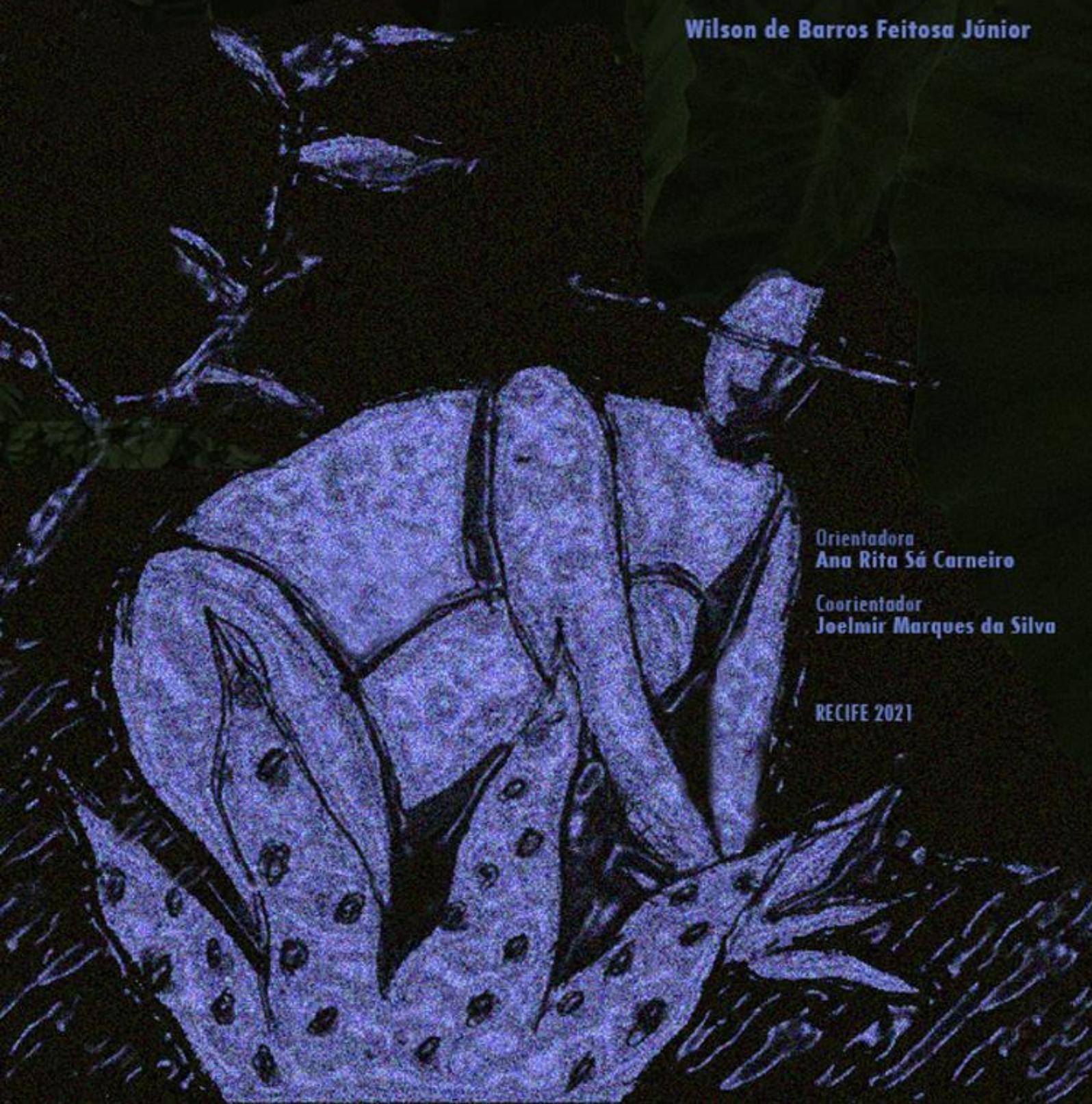
O JARDINEIRO COMO ARTÍFICE NA CONSERVAÇÃO DO JARDIM HISTÓRICO

Wilson de Barros Feitosa Júnior

Orientadora
Ana Rita Sá Carneiro

Coorientador
Joelmir Marques da Silva

RECIFE 2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO

WILSON DE BARROS FEITOSA JÚNIOR

O JARDINEIRO COMO ARTÍFICE NA CONSERVAÇÃO DO JARDIM HISTÓRICO

Recife

2021

WILSON DE BARROS FEITOSA JÚNIOR

O JARDINEIRO COMO ARTÍFICE NA CONSERVAÇÃO DO JARDIM HISTÓRICO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Urbano.

Área de concentração: Desenvolvimento Urbano

Orientadora: Professora Doutora Ana Rita Sá Carneiro Ribeiro

Coorientador: Professor Doutor Joelmir Marques da Silva

Recife
2021

WILSON DE BARROS FEITOSA JÚNIOR

O JARDINEIRO COMO ARTÍFICE NA CONSERVAÇÃO DO JARDIM HISTÓRICO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Desenvolvimento Urbano.

Aprovada em: 30/08/2021.

Banca Examinadora

Participação via Videoconferência

Profa. Ana Rita Sá Carneiro Ribeiro (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Participação via Videoconferência

Prof. Joelmir Marques da Silva (Coorientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Participação via Videoconferência

Prof. Tomás de Albuquerque Lapa (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Participação via Videoconferência

Profa. Alda de Azevedo Ferreira (Examinadora Externa)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Em tempos pandêmicos, restritos a poucas janelas, mas abertos a tantos dilemas de adaptação e reorganização de saberes e fazeres, o jardim permanecia vivo e constante; para desapegar de outras materialidades que não a que carregava junto a si o espírito que ali se envolvia. Um tempo que caminhava distinto do nosso — mas também sobreposto de incertezas — entremeado da observação e da experiência que tal ato conduz. O jardim que o jardineiro faz é o mesmo do qual ele é feito, em camadas sutis, cíclicas e metamorfoseantes, mas que mantêm uma essência do qual todos se enxergam parte: um estado universal de se afastar para se enxergar dentro, mas não centro. Está ali em todos os sentidos, mas sobretudo no gesto das mãos e em seu olhar.

Ao universo, esse grande jardim, *cósmico, cômico-trágico, trajeto do inesperado*, também agradeço, pois ao mesmo tempo que me vi cercado, como todos, de tempos tempestuosos e chuvas de sentir, encontrei uma primavera encasulada que permitiu um florir. *Como flore-ser, no ser: tão; de pé-dra, re-existir.*

Aos meus pais, com quem dividi mais tempo, estando nos corredores de casa mais que nos do CAC depois de muito tempo. A Bárbara e Lua, presenças constantes e que me acompanham para além da trajetória arquitetônica, companheiras nas diversas paisagens. A Anny e Beafs que se entrelaçaram a mim perante virtualidades e seguiram presente acompanhando meu percurso final de pesquisa.

Milena, ajudando-me com sua experiência de já ter passado por essa jornada e Jônatas que me acompanhava no mesmo barco, ouvindo meus desdobramentos, dúvidas e depoimentos ao longo desse tempo. Também Raquel, Pedro, Ítalo Soeiro e Polly, que estiveram presentes, presencialmente e mais tarde à distância, e Thais, que compartilha comigo a sede de jardinar. Um agradecimento especial a Mirela, Onilda e Lúcia, que sempre se aproximaram com carinho do tema e auxiliaram nas discussões coletivas. Agradeço também a todos outros membros do Laboratório da Paisagem da UFPE, que mantêm vivos esse espírito jardineiro, mas em especial a Ana Rita e Joelmir.

Ana, que compartilha mais forte que qualquer um o olhar jardineiro e está sempre em sua defesa e por ser quem me apresentou a semente do jardineiro como lugar de investigação e inquietação por mais que já mantivesse em mim o espírito, meu muito obrigado. A Joelmir, que

também sempre guiou com novas portas de desdobramento para a pesquisa e contribui para o aprimoramento dos meus saberes jardineiros, seja dos práticos, imerso em meu jardim terreno, seja o conceitual, possibilitando percorrer jardins teóricos.

Talys, com quem dividi grande parte dos questionamentos, mas também das distrações durante esse ano acadêmico-pandêmico e junto a ele, Letícia e Camilla. Matheus e Italo, que também representaram outro presente do mestrado, agradeço a companhia.

Marlon e Rúbia e Júlia pelo auxílio externo com a pesquisa, fornecendo dados quando necessário e prontificando a me auxiliar sempre que aparecia. Por último, o CNPq, que auxiliou financeiramente o desenrolar da pesquisa até abril de 2021, possibilitando minha dedicação de forma exclusiva mesmo nas circunstâncias instáveis durante o isolamento social. Que sejamos, perante o jardim, a vida e aos outros: hábeis, comprometidos e apreciadores.

"O sentimento e o amor pela natureza encontram cedo ou tarde um eco naqueles que se interessam pela arte"¹.

“Trabalho como um jardineiro ou um enólogo. As coisas maturam lentamente. Meu vocabulário de formas, por exemplo, eu não descobri de uma só vez. Foi formado quase apesar de mim”².

¹ VAN GOGH, V. **Cartas a Théo**. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 81.

² MIRÓ, J. **Joan Miro: I Work Like a Gardener** (Interview with Joan Miro on His Creative Process). Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 2017.

RESUMO

O jardineiro nasce com o jardim e vice-versa. A trajetória do personagem jardineiro caminha desde sua associação com a natureza primária, em um estado de transição entre agricultor e jardineiro no qual aparece como figura corriqueira e cotidiana até sua apresentação em polos distintos. O primeiro, o jardineiro-criador, é dotado de certa erudição e prestígio, seja pelo conhecimento oral ou acadêmico, enquanto o jardineiro-mantenedor ocupa o trabalho de caráter braçal, muitas vezes materializado na figura do escravizado ou ex-escravizado. Com o tempo o primeiro começa a perder sua vinculação com o título de jardineiro até se consolidar de fato como arquiteto paisagista; já o segundo, relegado como profissão inferior, justamente por ser mais das mãos que da mente, passa por um processo de marginalização. O jardim histórico, resultado de um reconhecimento na esfera do patrimônio acaba sofrendo mais gravemente sua ausência pela necessidade específica de conservação. O objetivo deste trabalho é evidenciar a condição de artífice do jardineiro na conservação do jardim histórico de forma a explicitar sua relevância patrimonial. Para isso, a pesquisa situou o jardineiro na dimensão artística do jardim, enquadrando seu papel como artífice ao lado do paisagista que ganha reconhecimento isolado. A partir das categorias habilidade, comprometimento e juízo, abordadas por Richard Sennett, constrói-se o perfil do saber jardineiro, solidificando o arquétipo do jardineiro artífice a partir dos escritos de tratados e manuais de agricultura e jardinagem na Europa e Brasil. Trata-se de abordar a prática do jardineiro na história e no contexto patrimonial brasileiro e pontuar a falta de reconhecimento em comparação a outros artífices patrimoniais, o que difere de países como França, Itália e Japão. Por fim, partindo da análise de entrevistas com técnicos e jardineiros do Sítio Roberto Burle Marx, atesta-se a equivalência destes últimos ao jardineiro artífice para a conservação do jardim histórico, cujo saber está ameaçado de não ser perpetuado. Defende-se aqui a possibilidade de reconhecimento de seu ofício e saber como patrimônio imaterial.

Palavras-chave: jardineiros; artífices; jardim histórico; conservação.

ABSTRACT

The gardener is born with the garden and vice versa. The trajectory of gardener's character goes from his association with primary nature, in a transitional status between farmer and gardener, in which he comes from a common and everyday figure to his presentation at different poles. The first, the gardener-creator, is endowed with a certain erudition and prestige, whether through oral or academic knowledge, while the gardener-maintainer performs manual labor, often materialized in the figure of the enslaved or ex-enslaved. Over time, the former began to lose his connection with the title of gardener until consolidated himself as a landscape architect; the second one, relegated as an inferior profession, precisely because it is more of the hands than the mind, undergoes a process of marginalization. The historic garden, result of recognition in the sphere of cultural heritage, ends up suffering its absence more seriously due to the specific need for conservation. The objective of this work is to highlight the gardener's condition as artisan in the conservation of historic gardens in order to explain its heritage relevance. For this, the research proposed to locate the gardener in the artistic dimension of the garden, framing his role as an artisan alongside the landscape designer, who gains isolated recognition. Based on the categories skill, commitment and judgment, addressed by Richard Sennett, the profile of gardening knowledge is developed, solidifying the archetype of the artisan gardener from the writings of treatises and manuals on gardening and agriculture in Europe and Brazil. It is approached the practice of the gardener in history and in the Brazilian heritage context, pointing out the lack of recognition in comparison with other artisans of cultural heritage embodied in crafts, which differs from countries like France, Italy and Japan. Finally, starting from the analysis of interviews with technicians and gardeners from the Sítio Roberto Burle Marx, attests to the equivalence of the latter to the artisan gardener for the conservation of the historic garden, whose knowledge is in danger of not being perpetuated. Here, the possibility of recognizing their craft and knowing as an intangible heritage is defended.

Keywords: Gardeners; Artisans; Historic garden; Conservation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Esquema teórico-metodológico da dissertação.	20
Quadro 1 –	Lista de tratados analisados na pesquisa.	21
Figura 2 –	Esquema de conceitos e percurso metodológico.	24
Figura 3 –	Jardineiro retratado desempenhando seu ofício em gravuras.	28
Figura 4 –	Títulos de Tratados encontrados, em diferentes línguas e abordagens.	34
Figura 5 –	Linha do tempo dos Tratados.	35
Figura 6 –	Descrição de jardineiros (<i>ortolani</i>) em destaque, amarelo à esquerda e em aproximação à direita, na representação dos artífices de um códex de 1602.	36
Figura 7 –	Passeio Público do Rio de Janeiro.	38
Figura 8 –	Hierarquia dos títulos de jardineiro segundo os Tratados, em especial <i>The Encyclopedia of Gardening</i> de Loudon (1822).	43
Figura 9 –	Ilustração botânica de detalhes de espécies vegetais como folha e semente.	46
Quadro 2 –	Cronograma de atividades gerais do jardineiro segundo os Tratados*.	47
Figura 10 –	Esquema de compreensão do conceito de artífice segundo Sennett.	50
Figura 11 –	Gravura recortada de trecho da obra <i>Degli culture di Orti e Giardini</i> .	52
Figura 12 –	Ferramentas utilizadas pelo jardineiro.	54
Figura 13 –	Esquema síntese de compreensão do jardineiro artífice.	58
Figura 14 –	Jardineiros de Arte executando suas atividades em Versalhes.	77
Figura 15 –	<i>Musée d'Archéologie nationale et Domaine national de Saint-Germain-en-Laye</i> .	79
Figura 16 –	Jardins da <i>Reggia di Venaria Reale</i> .	80
Figura 17 –	Jardineiros trabalhando na <i>Reggia di Venaria Reale</i> em imagem do curso oficial.	81
Figura 18 –	Jardineiros do curso do <i>Parco di Monza</i> .	85

Figura 19 –	Jardineiros japoneses realizando poda em altura.	88
Figura 20 –	Jardineiros realizando poda.	89
Figura 21 –	Jardineiro removendo musgos manualmente no jardim <i>Oyaku-en, Aizu-Wakamatsu</i> - Japão.	90
Figura 22 –	Vista da Mauristad com foco para a casa do jardineiro.	95
Figura 23 –	Matéria de jornal sobre a venda de um jardineiro.	97
Figura 24 –	Recortes de classificados de jornal sobre jardinagem.	97
Figura 25 –	Vista para a Rua da Aurora, Recife, destaque para o jardineiro à esquerda. Litografia.	99
Figura 26 –	À esquerda, auxiliar de serviços gerais na função de jardineiro atuando na Praça de Casa Forte; À direita, desbaste incorreto da <i>Typha domingensis</i> (Taboa) matando não somente ela, como outras espécies indicadas para a borda de um dos lagos da Praça de Casa Forte; À direita, desbaste incorreto da <i>Typha domingensis</i> (Taboa) matando não somente ela, como outras espécies indicadas para a borda de um dos lagos da Praça.	105
Figura 27 –	Estado encontrado durante vistorias do Laboratório da Paisagem da UFPE. À esquerda, vegetação original morta e espécie parasita crescendo em seu topo; À direita, margem do lago coberto por vegetação alta.	105
Figura 28 –	Vista para o lago com vegetação aquática e na borda.	108
Quadro 3 –	Profissionais do jardim no Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx.	114
Figura 29 –	Jardineiro cuidando de um dos lagos do Sítio.	116
Figura 30 –	Planta de situação do Sítio com destaque para os sombrais.	119
Figura 31 –	Coleção de aráceas dos sombrais do Sítio.	120
Quadro 4 –	Matriz de síntese das categorias do artífice relacionadas ao jardineiro.	127
Figura 32 –	Jardineiro operando máquina no Sítio.	128

LISTA DE SIGLAS

AECID	Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento
AIBA	Academia Imperial de Belas Artes
APGI	Associazione Parchi e Giardini d'Italia
CECI	Centro de Estudos de Conservação Integrada
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
EMLURB	Autarquia de Manutenção e Limpeza Urbana
IFLA	International Federation of Landscape Architects
INEPAC	Instituto Estadual do Patrimônio Cultural
INMA	Institut National des Métiers d'Art
INRC	Inventário Nacional de Referências Culturais
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SMAS	Secretaria de Meio Ambiente e Sustentabilidade
SMCU	Secretaria de Mobilidade e Controle Urbano
SMUP	Sistema Municipal de Unidades Protegidas
SPBA	Sociedade Propagadora das Belas Artes
SPHAN	Superintendência do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SRBM	Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx
UNB	Universidade Nacional de Brasília
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	REVELANDO O JARDINEIRO COMO ARTÍFICE PATRIMONIAL	19
3	O JARDINEIRO NA ARTE DO JARDIM E SEU SABER ESPECÍFICO	27
3.1	O artífice do jardim: criador e recriador	27
3.2	O jardineiro a partir dos tratados	33
3.3	O jardineiro: de artista a paisagista e operário	39
3.4	O ser, saber e saber-fazer jardineiro	46
4	OS ARTÍFICES PATRIMONIAIS DO IPHAN NA CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS. E QUEM PARA O JARDIM HISTÓRICO?	59
4.1	Os artífices patrimoniais e a conservação pelo IPHAN	59
4.2	O jardim histórico como patrimônio e o jardineiro como figura central no contexto internacional	66
4.3	O jardineiro: de figura presente a ofício relegado	94
5	O ARTÍFICE, O JARDIM E SUA CONSERVAÇÃO	108
5.1	Centro cultural Sítio Burle Marx: experiência isolada	108
5.2	Dinâmica dos jardineiros do Sítio e diálogo com técnicos	114
5.3	Os jardineiros do Sítio e seu exercício como artífices	121
6	O JARDINEIRO ARTÍFICE NA CONSERVAÇÃO DA VIDA DO JARDIM	131
	REFERÊNCIAS	138
	APÊNDICE A – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS COM TÉCNICOS DO SÍTIO BURLE MARX	148
	ANEXO A – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS COM JARDINEIROS DO SÍTIO BURLE MARX ELABORADO POR MOREIRA (2017)	149

1 INTRODUÇÃO

Podemos atribuir o título de jardineiro àqueles que, além de apreciar o jardim com seu conjunto de cores, texturas, formas e sensações, manifestam uma necessidade ou intencionalidade para com ele, no sentido de intervir diretamente para mantê-lo ou propagá-lo, inclusive extrapolando sua dimensionalidade e podendo alcançar proporções globais. É o que comenta o paisagista Gilles Clément (2017) acerca do jardim planetário, sobre o qual o ser humano, se vendo como cidadão-jardineiro, toma a responsabilidade de manutenção da vida ali presente, segundo os princípios da ecologia.

A relação imbricada entre indivíduo e planta se inicia pela agricultura, na busca por alimento, indispensável para sua sobrevivência. Após o domínio das técnicas e meios necessários, quando o ser humano consegue solucionar em parte suas necessidades vitais e se fixa na terra tal qual a vegetação segue nela com suas raízes, ele é capaz de se debruçar sobre a natureza de forma contemplativa e cultivá-la: jardinando.

Como personagem, o jardineiro esteve continuamente presente na arte dos jardins que era desenhada *in situ*, em pinturas e gravuras, bem como era descrita em Tratados, Manuais e Enciclopédias no contexto europeu³ pelo menos desde o século XVI, no qual se caracterizava como o responsável por conceber, implantar e manter o jardim a depender de sua posição, que ia desde operário até o artista-jardineiro.

Muitos desses jardins mantidos ao longo dos séculos perduram até os dias de hoje graças à presença destes profissionais. Como exemplares singulares e corporificação de manifestações da arte, história e cultura atribuídas a uma sociedade e repleta de significados, adquiriram conceituação específica como jardins históricos, a partir da qual é, ou deveria ser garantida sua proteção de forma legal e efetiva.

Descrita em muitos dos Tratados, na França, país com larga tradição de jardins, encontram-se os **ofícios de arte**, que mantêm vivo o conjunto de saber-fazer tradicionais, que são entendidos como patrimônio vivo e em evolução, atuando para a salvaguarda de profissões de

³ Para este trabalho foram identificados e analisados Tratados de Jardinagem e outros documentos sobre o assunto em nações europeias, mas não se isenta a participação e descrição em povos africanos, asiáticos e originários das Américas, diante dos quais a barreira linguística e/ou a dificuldade de acesso à bibliografia não foram capazes de serem superadas.

caráter artístico de longa tradição ligadas à restauração. Entre eles estão incluídos, como categoria essencial para conservar o jardim histórico, os *jardiniers d'Art*⁴, resultado de uma cultura continuada, que mantém a tradição de manter conhecimentos específicos para transmitir a memória do lugar, com seu gesto, aos amantes do jardim.

Os *jardiniers d'Art* são capazes de realizar intervenções destinadas a remover, renovar e restaurar elementos da arquitetura das plantas e têm conhecimentos que perpassam a história do jardim e da jardinagem, elementos de botânica e de agronomia (MINISTÈRE, 2012). Devem ser reconhecidos tanto quanto os restauradores, pois, além de possuir o conhecimento técnico necessário e realizar trabalhos manuais, sabem operar em um contexto cultural que vai além da técnica, para contribuir com a obra de arte (MAIDA, 2017).

Estrutura semelhante ocorre em outros países como Itália e Japão no contexto de conservação de jardins históricos, preocupados em preservar a profissão do jardineiro, a hierarquia estabelecida entre as funções e seus saberes específicos, por entender sua importância direta para a continuidade dos jardins.

No território brasileiro os primeiros jardineiros que atuaram na colônia como criadores de jardins eram de origem estrangeira. Muitos dos profissionais devidamente reconhecidos e dignos de distinção na época. Os jardineiros operários, contudo, sempre estiveram presentes constituindo um grupo formado por escravizados e ex-escravizados ligados ao trabalho braçal e mais árduo. Quando o jardineiro-criador passa a ser substituído pela figura do paisagista, o título de jardineiro perde gradativamente o seu valor e reconhecimento.

Apesar do processo de marginalização pelo qual passa esse personagem, mais crucialmente a partir dessa desassociação entre trabalho criativo e execução e com a elevação do paisagista em seu detrimento, é primordial reconhecer a relevância de seu papel no jardim histórico tal qual o primeiro, ainda maior se pensarmos na questão da manutenção dos jardins. Seu ofício é desempenhado com saberes específicos envoltos de técnica e sensibilidade, capazes de associação com as dimensões habilidade, comprometimento e juízo, atribuídas por Sennett (2009) ao sujeito na qualidade de artífice.

No âmbito da conservação em cenário nacional, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, órgão responsável pela preservação do patrimônio cultural do país,

⁴ Jardineiros de arte (tradução do autor).

implanta o projeto *Mestres Artífices* em 2007 com o objetivo de valorizar, resgatar e difundir os detentores de técnicas locais e o saber-fazer a eles atribuído, extrapolando o restauro dos bens culturais e tratando da relação aos materiais, destreza, sensibilidades e afetos em relação ao ofício associado ao patrimônio (FÍGOLI; GADELHA, 2012). Tal iniciativa, contudo, tem se baseado somente nos ofícios da conservação do patrimônio edificado, como a cantaria, carpintaria, marmoraria etc., sem fazer menção ao jardim histórico, que também é um bem patrimonial protegido pelo órgão.

Na cidade do Recife, por exemplo, aqueles que desempenham a função de manter os jardins, incluindo seis jardins históricos concebidos pelo paisagista Roberto Burle Marx, tombados a nível federal, são auxiliares terceirizados de serviços gerais. Esses profissionais, que costumam ser os mesmos responsáveis pela limpeza e varrição de ruas, não recebem instrução sobre o que é o jardim histórico e sua singularidade de tratamento.

Essa problemática se expressa de maneira bastante evidente na morte de espécies vegetais em seus mais variados portes — inclusive remanescentes dos projetos originais — ocasionada pela falta de conhecimento e manutenção, o que cria lacunas e afeta a leitura do bem cultural enquanto conjunto repleto de significado e intenções artísticas. Trata-se de um grave problema a ser posto em discussão, principalmente tendo-se em conta que o jardineiro não é reconhecido de forma legal para a prática na conservação do jardim histórico.

O que sucede é uma prática insustentável, se pensarmos no ponto de vista econômico, social e ambiental, pois a permanência de cada espécie vegetal está condicionada à manutenção, o que demandará a curto ou longo prazo, o gasto com a compra, já que nas sementeiras da prefeitura não há reserva das espécies presentes no jardim histórico nem sementeira específica para eles. A sociedade também perde, pois não é capaz de apreender o bem cultural em sua totalidade, com seus atributos e simbolismos. Também na questão ambiental, a presença da área verde, com suas funções de amenização climática, redução de índices de poluição e refúgio para a fauna no meio urbano etc., cada vez se esvai mais rapidamente.

Esse resultado é fruto de uma ação despreparada, devido à falta de integração entre os agentes responsáveis e a prática do jardineiro, dentro de um modelo de gestão da conservação, que acaba resultando na necessidade de um ciclo constante de restauro — descaracterização — restauro. Segundo Marshall, “cada restauração em larga escala, por mais admirável que seja é uma prova de falha na gestão do jardim” (apud RIVERA, 1995, p.126).

A cidade do Recife se insere nesse contexto de conservação do jardim histórico como palco dos primeiros jardins do paisagista Roberto Burle Marx, que tiveram início na década de 1930 com a Praça de Casa Forte e a Praça Euclides da Cunha, além de intervenções em vários outros jardins na mesma década, como a Praça do Derby e o conjunto Praça da República e Jardim do Palácio do Campo das Princesas, assim como Praça Faria Neves e a Praça Ministro Salgado Filho, mais tarde na década de 1950.

Os seis jardins citados acima foram restaurados no período entre 2004 e 2014, o que tornou possível o tombamento provisório do conjunto pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN em 2015, e de forma definitiva em 2017. Além disso, em 2016 os seis jardins, juntamente com mais outros nove, foram classificados em nível municipal pela Prefeitura do Recife, dentro do Sistema Municipal de Unidades Protegidas - SMUP, na categoria de jardins históricos.

A intervenção de restauro tem por finalidade restituir ao bem cultural sua imagem e unidade potencial por meio de operações de limpeza, recomposição de lacunas e retirada de acréscimos prejudiciais para a leitura da obra (GONZÁLEZ-VARAS, 2008). Ou nas palavras de Cesare Brandi (2004), o restauro se configura como “qualquer intervenção voltada a dar novamente eficiência a um produto da atividade humana” (p. 25).

Foi a partir das ações de restauro realizadas pelo Laboratório da Paisagem da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) em parceria com a Prefeitura do Recife que se percebeu o problema da ausência de jardineiros qualificados para a intervenção. Sua ausência repercute seriamente não só no momento de restauro, mas nas ações posteriores de conservação do jardim histórico, pois apesar da ocorrência dos processos legais de proteção visando garantir a conservação do bem após o restabelecimento de seu estado, existe uma gradativa descaracterização no intervalo de poucos anos após tais procedimentos.

Tendo conhecimento dessa problemática local que incitou a investigação e ciente da situação existente pelo órgão de preservação e da realidade isolada de jardineiros do Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx - SRBM, partiu-se para a seleção do *corpus* da pesquisa de modo a desvelar o gesto do jardineiro de alguma forma presente e expor os detalhes dos impasses existentes que hoje impedem sua participação direta na conservação do jardim histórico.

Foram entrevistados técnicos do IPHAN que operam no Sítio diretamente ligados à questão dos jardineiros que atuam no bem cultural para elucidar questões sobre a dinâmica existente, tangendo o histórico dos jardineiros do Sítio, suas atividades, hierarquia, conhecimentos empregados, problemáticas e modelos de contratação.

Estudos anteriores, embora ainda recentes, clarificam a presença histórica do jardineiro e sua relevância como objeto de estudo como *Os saberes e as práticas paisagísticas na construção da paisagem cultural carioca* de Ferreira (2018) e o *Olhar jardineiro: um passeio pelo jardim, uma imersão na paisagem* de Moreira (2018), que foram importantes para pontuar sua participação no território brasileiro e alimentar a construção teórica da pesquisa. Pesquisas antecedentes do autor também serviram de base.

A partir dessas informações questiona-se: sendo o jardim histórico um patrimônio e sendo a experiência e técnica do jardineiro também específica e de qualidade diferenciada, não deveria partir do órgão o reconhecimento desse personagem como artífice do jardim ao compreender o jardim histórico enquanto patrimônio cultural? O fato é que no Recife, nem IPHAN nem prefeitura, dentro das esferas nacional e municipal que protegem o jardim, possuem o jardineiro no seu quadro de profissionais, muito menos jardineiros aptos para a conservação dos jardins históricos.

Tendo como palco o jardim histórico e a relação primordial deste com o jardineiro e sabendo da lacuna deste profissional na conservação, questiona-se em que medida a ausência e não inserção do jardineiro na qualidade de artífice, afeta e é responsável pelo declínio do estado de conservação do jardim histórico.

A hipótese deste trabalho é que o exercício do jardineiro não constitui uma atividade operacional mecanizada e repetitiva, mas o configura enquanto artífice, dotado de intenções que lhe conferem caráter diferenciado. É o jardineiro, como garantidor da transmissão da matéria e da imagem do jardim, que é capaz de estabelecer o equilíbrio entre a sua dimensão artística e biológica, sendo técnico e artífice.

O objetivo geral desta pesquisa é **evidenciar a condição de artífice do jardineiro na conservação do jardim histórico de forma a explicitar sua relevância patrimonial** e, para tanto, foi preciso resgatar o histórico da profissão do jardineiro nos Tratados e em território nacional e aprofundar o conhecimento acerca de sua participação como ator na conservação de jardins históricos. Para isso, a dissertação se desenrola distribuída nos seguintes capítulos:

“Revelando o jardineiro como artífice patrimonial” aborda o caminho metodológico escolhido para o trabalho, que inclui a pesquisa bibliográfica e o aprofundamento e a interposição de conceitos para destrinchar a caracterização do jardineiro artífice, a pesquisa histórico-documental em tratados e jornais para ampliação da historicização deste personagem e a utilização de entrevistas para rebatimento da teoria trabalhada ao longo do trabalho;

“O jardineiro na arte do jardim e seu saber específico” busca enfatizar qual é o lugar do jardineiro em relação ao jardim, seu entrelaçamento com a natureza, na atribuição de cocriador desse jardim após implantado, entendendo suas técnicas e sensibilidades (o ser, saber e fazer jardineiro) e o compreendendo na qualidade de artífice;

“Os artífices patrimoniais do IPHAN na conservação do patrimônio. E quem para o jardim histórico?” trata do declínio de status da profissão jardineiro após o estabelecimento da figura do arquiteto paisagista e sua secundarização em relação ao jardim que se perpetua até hoje, evidenciando a importância do jardineiro ainda que não no papel de concepção do jardim, mas ultrapassando a ideia de uma atividade puramente mecânica e repetitiva. O capítulo também trata da questão do jardim já em sua condição de bem patrimonial e da necessidade de sua conservação, traçando o paralelo entre os artífices patrimoniais para o patrimônio edificado e o jardineiro para o patrimônio paisagístico para compreender as semelhanças e disparidades existentes;

“O artífice, o jardim e sua conservação” traz à tona os questionamentos em relação à ausência do jardineiro do contexto patrimonial da conservação de jardins históricos a partir de entrevistas com técnicos do IPHAN e jardineiros do Sítio Roberto Burle Marx, cruzando as visões nesses espaços com e sem jardineiro e evidenciando a não inserção do jardineiro como figura presente na gestão da conservação. Por fim, são feitas as considerações finais do trabalho na tentativa de localizar o lugar do jardineiro hoje e suas possibilidades futuras, validando **“O jardineiro artífice na conservação da vida do jardim”**.

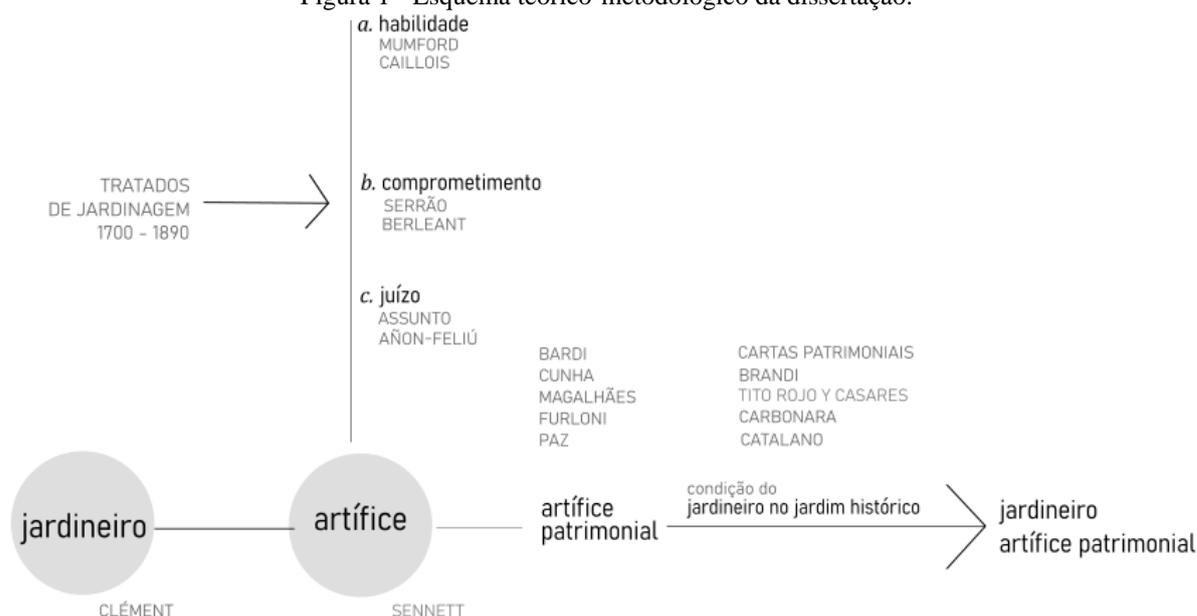
2 REVELANDO O JARDINEIRO COMO ARTÍFICE PATRIMONIAL

Para investigar a questão do jardineiro, que atravessa temáticas e campos de conhecimento diversos, como por exemplo: jardineiro como artífice, ética e estética do jardim, conservação de jardins históricos, artífices patrimoniais, políticas públicas do IPHAN, historiografia do jardineiro, arte, ofício e divisão do trabalho, entre outros, foi necessário realizar, primeiramente, a fundamentação teórico-conceitual. Com base principalmente em autores como Añon-Feliú (1993,1995) e Assunto (1988, 1991), como também Serrão (2013) e Berleant (2013) buscou-se tratar da criação no jardim e sua teorização atrelada à figura do jardineiro, na condição de se relacionar e se permitir afetar pelo jardim e como portador de uma experiência sensível que lhe promove caráter diferenciado.

Para caracterizar o jardineiro e seu papel em relação ao jardim, fez-se necessária também uma revisão histórica do papel do jardineiro em fontes primárias segundo autores (em parte composta por jardineiros) de Manuais, Enciclopédias e Tratados de jardinagem em escala internacional e alcançando o Brasil já no século XIX, tais como D'Argenville (1709), Repton (1805), Loudon (1822), Atienza y Sirvent (1855), Audot (1859) e Salles (1880), extraindo em suas falas as especificidades técnicas e perceptivas da profissão.

Possibilitou-se, assim, um cruzamento com o paisagista Gilles Clément, principalmente com seu livro *A sabedoria do jardineiro* (2017) e pelo sociólogo Richard Sennett em seu livro *El artesano* (2009), para fundamentar o papel do jardineiro na qualidade de artífice para o cuidado do jardim, sendo estes os principais autores abordados. A partir dos resultados obtidos foi possível traçar um paralelo com a definição de artífice atribuída por Sennett, que serviu na construção do arquétipo do jardineiro artífice e de seu conjunto de saberes. Interseccionam-se os saberes do jardineiro às categorias de **habilidade**, **comprometimento** e **juízo** trazidas por Sennett (2009), interpretadas e alicerçadas com bases em autores complementares e a partir dos relatos dos próprios Tratados e Manuais. Dessa maneira foi possível transcorrer o percurso que parte do jardineiro artífice e o insere no contexto dos artífices patrimoniais (Figura 1).

Figura 1 - Esquema teórico-metodológico da dissertação.



Fonte: O autor (2021).

Embora existam inúmeros exemplares de documentos divulgados ao longo dos séculos em relação às práticas de jardinagem, para este trabalho foram localizados cerca de 55 documentos entre os séculos XV e XX em países como Espanha, Portugal, França, Itália, Alemanha e Inglaterra, recortando e se voltando mais profundamente nos documentos entre o século XVIII e ao longo do século XIX, por abordarem em seu conteúdo questões tanto teóricas quanto práticas da jardinagem e por se configurarem como um momento mais consolidado de produção e difusão do tema.

A interpretação dos dados também foi um critério de seleção, pois a faixa temporal selecionada contava com uma escrita de maior possibilidade de análise do que os documentos de data mais antiga (anteriores a 1700), que possuíam escrita arcaica e à mão ou se encontravam em latim, dificultando a obtenção de dados para a pesquisa.

Outro ponto que auxiliou na escolha do recorte temporal da pesquisa foi o início da separação da jardinagem do tema da agricultura e do campo, encontrando-se as cidades europeias no meio do processo de revolução industrial com seus planos de urbanização e crescimento dos parques e jardins como objeto urbano. Serrão (2013), por exemplo, comenta que o século XVIII pode, em geral, ser denominado um século jardineiro em decorrência de uma mudança de paradigma mental na consideração da natureza, para o qual concorrem múltiplas vias de pensamento, desde a filosofia da natureza à estética e à antropologia.

A escolha do período entre 1709 e 1892 (Quadro 1) também se dá por já possuírem naquele momento alguns Tratados ou Manuais sobre ou que faziam menção aos jardins brasileiros, voltados para a vegetação nativa e das experiências aqui empregadas, embora ainda escritos por autores portugueses.

Quadro 1 - Lista de tratados analisados na pesquisa.

ANO	TÍTULO	AUTOR/TITULAÇÃO	PAÍS
1709	La Théorie et la pratique du jardinage (...)	Antoine Joseph Dezallier D'Argenville [CONHECEDOR DE JARDINS]	França
1763	Le jardinier fleuriste	Louis Liger [AGRÔNOMO]	França
1805	Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening (...)	Humphry Repton [JARDINEIRO PAISAGISTA]	Inglaterra
1814	Della cultura degli orti e giardini	Giovan Vettorico Soderini [AGRÔNOMO]	Itália
1822	An Encyclopedia of Gardening (...)	John Claudius Loudon [JARDINEIRO PAISAGISTA]	Inglaterra
1825	Essays on landscape gardening, and on uniting picturesque effect with rural scenery	Richard Morris [JARDINEIRO PAISAGISTA]	Inglaterra
1825	Manuel complet du jardinier (...)	Charles-François Bailly de Merlieux	França
1834	Trattato della composizione e dell'esecuzione dei giardini...	Soulange-Bodin [BOTÂNICO]	Itália
1866	Manual do jardineiro e do arboricultor	Julio Rossignon	França (traduzido para português)
1855	Historia de la Arquitectura de Jardines	Melitón Atienza y Sirvent [AGRÔNOMO]	Espanha
1859	Traité de la composition et de l'ornement des jardins (...)	Louis-Eustache Audot [ARTISTA JARDINEIRO]	França
1873	O campo e o jardim	Batalha Reis e Oliveira Junior	Portugal
1873	The gardener	David Thomson	Inglaterra
1879	L'Art des jardins: traité général de la composition des parcs et jardins	Edouard André [JARDINEIRO PAISAGISTA]	França
1880	O jardineiro brasileiro	Paulo Salles	Portugal
1885	Hortelano, jardinero y arbolista.	Cortés y Morales	Espanha
1892	O jardim. Manual do jardineiro amador	Joaquim Casimiro de Barbosa [JARDINEIRO]	Portugal

Fonte: O autor (2021).

Seguindo a técnica de análise de conteúdo segundo Bardin (2006), realizados o primeiro momento de organização e pré-análise, e avaliados os documentos a serem investigados, ocorreu a fase de codificação e exploração do material, organizando-os e qualificando por registro e por fim, sua categorização e tratamento dos resultados.

Após o estabelecimento dessa leitura do jardineiro como artífice, partiu-se para a fundamentação teórica sobre a conservação do jardim histórico. Através da base teórico-conceitual foi feita a associação entre os pontos de entrelaçamento da teoria de conservação de bens culturais edificados com a do jardim histórico, explorando suas particularidades. Para isso, teóricos como Brandi (2004) e Tito Rojo e Casares Porcel (2005) auxiliaram na discussão acerca da divisa entre restauração e conservação preventiva quando referentes ao jardim histórico para poder estabelecer onde se encontra o ato do jardineiro.

Brandi (2004), em especial, auxiliou na abordagem dos conceitos de matéria e imagem da obra de arte (entendendo a vegetação como matéria principal), que foram rebatidos no jardim histórico para atestar como se dá sua condição de leitura e de que forma o jardineiro atua nessa esfera. Este ponto de vista foi entrelaçado por autores que tratam especificamente da questão do jardim, como Carbonara (1997) e Giusti (2004).

Já imerso no contexto patrimonial e a partir da construção teórica, transcorreu em paralelo a pesquisa sobre o artífice como responsável pela conservação de bens patrimoniais em fontes secundárias abordando o panorama no IPHAN, voltando-se para a categoria de mestre artífices na conservação de bens patrimoniais e estabelecendo comparação com a figura do jardineiro, para explicitar a lacuna existente quanto ao profissional responsável pela conservação do jardim histórico.

O procedimento histórico-documental se complementou, além dos Tratados investigados, por meio do levantamento de fontes primárias em acervos públicos (documentos de comunicação de massa como jornais e iconografias), em busca de representações sobre como o jardineiro era retratado no cenário local/nacional na intenção de se estabelecer uma narrativa sobre sua trajetória junto ao jardim público.

Uma das vantagens do uso de fontes documentais é a possibilidade de conhecimento do passado a partir de um conteúdo mais objetivo da realidade por terem sido elaborados na época que se pretende estudar, possibilitando uma melhor investigação dos processos de mudança social e cultural (GIL, 1994).

A questão da presença do jardineiro decorreu de forma diversa descrita nos Tratados da França, Inglaterra, Itália, Espanha e Portugal. Voltando-se para o desenrolar em território brasileiro, foi necessário averiguar mais a fundo as raízes de seu histórico no intuito de compreender as razões por trás do ostracismo encontrado hoje em que pouco espaço ou reconhecimento é dado à profissão. Para que isso fosse possível, foram selecionadas as ocorrências no estado de Pernambuco no período localizado entre 1880 e 1990, no qual foram consultados os jornais *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Provincia de Pernambuco (PE)*, *Diario Novo*, *Diario de Pernambuco*, *Jornal do Recife*, *Mensagens do Governador de Pernambuco para a Assembleia*, *O carapuceiro: Periodico semper moral, e so'per accidens Politico (PE)*, *O liberal e Pequeno Jornal PE*, tendo como busca as palavras-chave “jardineiro” e “jardina-gem”.

A escolha por jornais de Pernambuco se deu pela existência de pesquisas que abordam o trabalho do jardineiro no contexto brasileiro de forma mais ampla como Ferreira (2017), trazendo o paralelo no contexto da então capital do país, Rio de Janeiro, para o Recife, onde se situam os primeiros jardins de Roberto Burle Marx hoje tombados, que motivaram a pesquisa e resguardam, dessa forma, muitos depoimentos do paisagista.

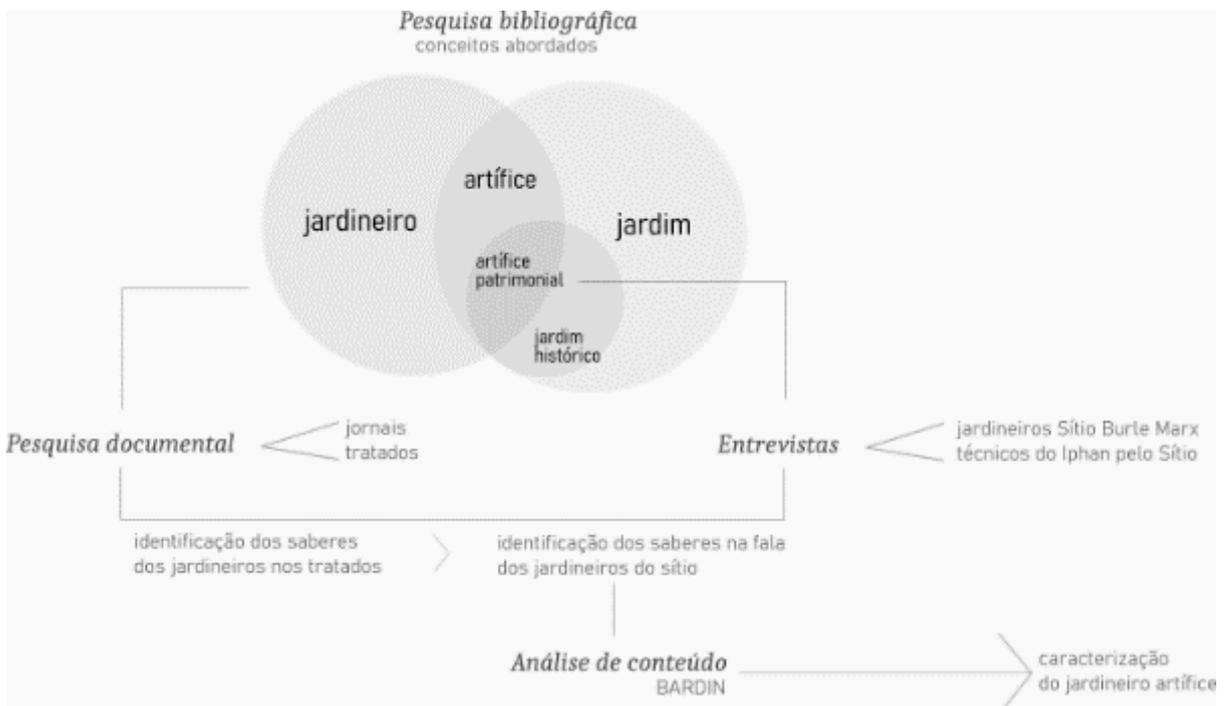
A seleção buscou o período intermediário após o recorte dos Tratados que abordavam o Brasil, ou seja, 1880, até a década de 1990, abrangendo as primeiras décadas de atuação de Burle Marx no Recife com o plano de aformoseamento ocorrido na cidade, concebido pelo paisagista e que contou com a participação de jardineiros. Acrescentam-se relatos posteriores do paisagista ao reencontrar sua obra, englobando o início do processo de retirada de jardineiros do quadro de funcionários na capital do estado e os últimos depoimentos do paisagista no final da década de 1980.

Com os dados da análise documental, foi possível traçar o rebatimento junto à fundamentação teórica e articular com o conteúdo das entrevistas semiestruturadas, por meio de pautas guiadas por pontos de interesse, no qual se fazem poucas perguntas diretas e se deixa o entrevistado falar livremente à medida que refere às pautas assinaladas (BARDIN, 2006). Quando este se afasta delas, o entrevistador intervém, embora de maneira suficientemente sutil, para preservar a espontaneidade do processo. A escolha desse modelo foi feita pela qualidade individual de cada entrevista, tendo foco maior sobre o conhecimento dos sujeitos enquanto

participantes de determinado momento histórico e com caráter mais exploratório, sendo a temática o principal condutor da conversa.

Em razão do estado de isolamento social necessário e das medidas protetivas para a contenção da pandemia de Sars-CoV-2 (Novo Coronavírus), que dificultou a realização das entrevistas, esta etapa foi reajustada e reduzida para comportar o tempo desta pesquisa. Foram entrevistados três técnicos do IPHAN do Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx, durante o mês de março de 2021, de modo a esclarecer questionamentos a respeito da categoria de artífices patrimoniais e elucidar detalhes sobre o trabalho dos jardineiros dentro do Sítio a fim de melhor definir aspectos práticos e institucionais de sua atuação. Além disso, foi selecionado o conteúdo de entrevistas anteriores pertencentes ao acervo do Laboratório da Paisagem da UFPE realizadas com jardineiros do Sítio coletando em suas falas pontos de rebatimento com dimensões atribuídas ao artífice e ao saber jardineiro discutidas na parte teórica (Figura 2).

Figura 2 - Esquema de conceitos e percurso metodológico.



Fonte: O autor (2021).

Na composição da estrutura das entrevistas, optou-se por manter o anonimato dos entrevistados, para possibilitar maior liberdade de exposição de suas ideias. Não se focou na seleção eletiva de informações pré-existentes, mas na obtenção de dados complementares para a

correta compreensão das dinâmicas existentes dentro da temática estudada, não havendo um grande corpo de entrevistados, mas uma seleção específica de especialistas que trariam interpretações precisas e particulares. Os três entrevistados são profissionais da divisão técnica do Sítio: uma engenheira agrônoma, um biólogo e um geógrafo; estes dois últimos ligados ao Sítio por parentesco com jardineiros que atuaram na época de Burle Marx.

A decisão de não se utilizar entrevistados ligados ao órgão em outros setores e instituições se resume ao fato de que a maior parte do corpo técnico responsável pela conservação de jardins históricos contatada não se achou apta para responder às questões referentes ao tema, o que configura mais um indício de como o debate sobre esse profissional e sua relevância para a conservação desses bens precisa ser incentivado.

O método de análise de dados escolhido para as entrevistas foi a análise de conteúdo com base em Bardin (2006), que visa a obtenção do conteúdo das mensagens com vistas a permitir a descrição de categorias e a inferência de conhecimentos relativos ao tema. Duas informações principais serviram de base para as entrevistas, extração e análise de informações: (1) O IPHAN não considera o jardineiro enquanto artífice patrimonial apesar do jardineiro fazer parte do seu quadro de funcionário de forma pontual no Centro Cultural Sítio Burle Marx; (2) O Sítio é o único lugar ou pelo menos um dos únicos onde o jardineiro ainda se faz presente de forma institucionalizada no cenário da conservação do jardim histórico.

As entrevistas realizadas visaram, portanto, ampliar o conhecimento já obtido sobre a rotina de manutenção do Sítio e reforçando as incongruências institucionais que rebatem sobre o ofício desempenhado e sanando dúvidas sobre os arranjos de contratação e funções desempenhadas. As perguntas realizadas foram mais ou menos exploradas a partir do conforto com o tema e a quantidade de informações fornecidas pelos entrevistados, que no período da pesquisa se encontravam muitas vezes em trabalho remoto e escala por exigência sanitária.

O conteúdo das entrevistas desenvolvido em 2017 para a pesquisa da arquiteta Rúbia Moreira no trabalho intitulado *Olhar jardineiro: um passeio pelo jardim, uma imersão na paisagem* (2018), buscou explicitar a complexidade do ofício do jardineiro em diálogo com a figura do paisagista a partir da teoria da paisagem e do jardim tendo em vista a conservação, e proveu um rico material para análise, tendo consultado alguns jardineiros do Sítio que inclusive atuavam há mais de 40 anos no cargo. Os dados dessas entrevistas também foram utilizados para a

aquisição de novos resultados, reportando em suas falas registros para interpretação, análise e categorização com base nos parâmetros trabalhados nos capítulos anteriores acerca do artífice.

Por fim, foram confrontadas as categorias designadas por Sennett (2009), habilidade, comprometimento e juízo, com o conteúdo dos Tratados e da fala dos jardineiros do Sítio Roberto Burle Marx, de modo a estabelecer uma comparação sobre o *status* jardineiro, os saberes, a hierarquia e as ressonâncias, para atribuir a condição de artífice e reforçar sua possibilidade de inserção como artífice patrimonial.

3 O JARDINEIRO NA ARTE DO JARDIM E SEU SABER ESPECÍFICO

3.1 O artífice do jardim: criador e recriador

O jardim, como lugar de manifestação artística e cultural, apresenta-se para além de desenho com cores e formas artificialmente criadas para contemplação e permeio. Sua peculiaridade está presente pelo seu material vivo, que dialoga em um tempo que lhe é próprio, envolto de mutabilidade constante. O jardim como manifestação artística procede, de maneira geral, da compreensão da jardinagem como arte de acordo com os Manuais e Tratados de jardinagem ou na condição de jardim histórico face ao reconhecimento dos valores patrimoniais.

Diferentemente do que acontece na pintura, na qual o criador, em seu papel inventivo, compõe e traz a obra a público em seu estado final para contemplação, no jardim o criador lida com forças que vão além de seu controle (CAILLOIS, 1996). Ele é, acima de tudo, mediador, gerando em um espaço pré-existente uma produção na qual elementos da natureza habitarão junto ao elemento construído.

Para compreender os papéis exercidos no jardim é preciso buscar mais a fundo onde se encontra o jardineiro nesse arranjo de criação e qual função ele assume dentro dessa obra ao longo de sua vida útil, entendendo seu posicionamento em relação ao paisagista, figura individualizada a qual costuma ser dado reconhecimento exclusivo do objeto artístico.

O jardineiro era, até determinada época, quem assumia o controle e governava todo o processo artístico relativo à arte do jardim, inserido no ato de conceber, implantar e manter ao longo dos anos. Com o tempo, após um longo processo de refinamento da divisão do trabalho, esse personagem vai sendo destituído da posição de concepção, hoje a cargo do arquiteto paisagista, passando a ser encarado como mão de obra não especializada.

O concebedor, ou idealizador — que aqui já se encontra como papel exclusivo do paisagista — materializa a ideia com a participação do jardineiro, na função de (im)plantar o jardim, e mantê-lo ao longo do tempo (Figura 3). Como comenta Serrão (2013), “a concepção fazia nascer um jardim, mas a manutenção que o fazia persistir” (p. 83), ou seja, o ato jardineiro existe por causa do jardim e o jardim só existe a partir dele.

Figura 3 - Jardineiro retratado desempenhando seu ofício em gravuras.



Fonte: a) Abraham Hertochs, ilustração para Nicolas de Bonnefons, *The French Gardiner...*, Londres (1658). (recorte). b) Nÿenroy Ver. Presente na coleção *Topography of the Netherlands*. (ca. 1620) (recorte). c) LE VASSEUR, Jean Charles (depois David Teniers) (1734-1816) (recorte).

O papel do idealizador é o de promover no jardim relações artísticas de forma, luz, cores, que, posteriormente, serão garantidas pelo jardineiro, pois, através de suas mãos, também está criando ao materializar o jardim para que este proporcione contemplação e fruição. Dessa maneira, o jardineiro se torna responsável e de relevância crucial, assim como o idealizador, pois atua numa atmosfera de arte a partir do ofício que desenvolve, desempenhando seu **saber específico** e estimulando seu olhar sensível.

Para Assunto (1988), no ato de criar um jardim, cria-se junto um vínculo entre a ideia do próprio jardim e o jardim individual que é gerado no qual os mediadores, dentro dessa complexa operação, são as "poéticas" que permitem que a ideia entre em diálogo com a "realidade dos tempos".

O jardim é movimento. Seu desenrolar, contínuo, é de grande importância, pois seu produto final não existe, ou existe a cada novo segundo. O jardim em algum momento se materializa, mas nunca estará pronto. Sua plenitude é o próprio tempo. (AÑON-FELIÚ, 1995b; ASSUNTO, 1988). "A casa, objeto inerte, encontra seu fim. Enquanto isso, o jardim não para de começar" (CLÉMENT, 2017, p.40).

O jardineiro, inserido nessa realidade, não assume papel de concepção, não está voltado para o desenho no papel, mas para a manipulação dos elementos que compõem o jardim dentro

desse ciclo temporal, compreendendo-o e aprendendo com ele. “O jardineiro tem as mãos ocupadas e o espírito livre” (CLÉMENT, 2017, p. 40).

Segundo Serrão (2013), através do jardim o homem vê a si mesmo como membro da natureza. Sendo o jardineiro quem está em contato diariamente com o jardim, talvez ele seja quem o percebe de maneira mais latente. O jardineiro age no jardim tanto em sua face **natural**, na sua condição vital, para que perdure e atinja seu esplendor, como em sua face **artística**, e sua condição formal, controlando as dissonâncias — lacunas ou acréscimos — que afetem seu desenho e mantendo sua leitura. Como bem exemplifica Clément (2017), “tudo, no ar, se encontrava investido de uma imperiosa missão: observar” (p.23). Não se trata de um trabalho mecânico e exercido friamente, é uma tarefa de atenção, no qual a natureza se estabelece em balanço com a arte — a segunda dependente da primeira, acontece a partir dela.

Existe uma unidade perceptiva da natureza e do humano cujo foco se centra no caráter da ocasião da experiência, como aponta Berleant (2013). Ao perceber o jardim a partir de dentro e não apenas olhando para ele de fora, caracterizamo-nos também como participantes, numa condição intensa e inevitavelmente estética. Há um envolvimento total no qual os laços sensoriais entre o local e o observador se ampliam e fazem parte tanto da arte como da natureza no qual não há fronteiras bem delineadas; trata-se de uma experiência única e inclusiva.

Com o pensamento de que a natureza atua de forma não intencional, presumimos erroneamente que ela age de forma espontânea, pois se há uma intencionalidade não a conhecemos. Enquanto o ser humano, envolto de sua racionalidade, realiza as suas ações com fins em mente; “no jardim, tudo tem de ser não só natureza como também parecer natural, mesmo que saibamos que é somente um produto da arte humana em que a matéria é a própria natureza” (SANTOS, 2006, p.16). Diferente de outras criações artísticas, especificamente as ligadas ao campo arquitetônico ao qual estamos mais compenetrados, não podemos atribuir no jardim o papel criador a um ator único, é preciso partir da compreensão da natureza como força atuante, ainda que não humana.

A natureza não só interfere e atua materialmente sobre o jardim como está presente na forma que o experienciamos (na instabilidade de cores, sombras, formas, chuva, vento...). Na arte de se planejar um jardim há uma complexidade que exige não só compreensão das outras artes como a disposição de aprender com a natureza dentro do jogo de forças atuantes presentes nela (MARX, 2004). É necessário, para tanto, apreender esse valor da natureza modelada pelo

indivíduo, entendida como modelo para a duplicação de seu espírito e de sua inteligência (ASSUNTO, 1988).

O jardim, após executado, lida com dois atores-criadores que compartilham decisões: a natureza e o jardineiro (CLÉMENT, 2017). A natureza age no desenvolvimento das plantas, nas interferências edafoclimáticas, nas pragas que possam despontar; o jardineiro está lá para mediar as possibilidades desse movimento, para que o que é vivo floresça e o que é arranjo humano se mantenha. Ele é observador em sua essência, agindo na conciliação entre o fator biológico e a cenografia. Como responsável pelo projeto após a retirada do paisagista, o jardineiro adquire papel de decisão, ainda que restrito, se considerarmos as variáveis já seladas a serem mantidas.

De forma análoga, Berjman (2001) aponta para essa visualização do jardim como expressão de natural e simbólico no qual a criação se dá de forma orgânica e artificial simultaneamente, visto que a natureza e o ser humano a partir de sua mão e mente atuam como agentes modificadores nessa obra de arte, permeada de ciência e técnica, que se configura o jardim.

Serrão (2009), também tratando dessa dualidade entre ser humano e natureza ao comentar sobre Assunto, discorre que, para ele, o jardim é a colaboração da autopoiese⁵ natural e da poiese humana em que a forma se apresenta sem horizontes e a relação existente entre a realidade, a ideia e a forma gerada encontram no jardim o momento da sua própria cristalização recolhida. Assim, o jardim se torna uma expressão palpável da união dessas duas potências criadoras. Além de representar um conjunto de afetos e significações do imaginário, o jardim também é um espaço desenhado, produzido e **cuidado**. E, para tanto, exige uma perspectiva que considere a dimensão das práticas de fabricação e dos usos do espaço para sua apreensão (BESSE, 2009).

É por meio desse processo de recriação que o jardineiro se estabelece como vital para o jardim tal qual o material vegetal, pois sem sua presença o jardim estaria predestinado a apenas uma força, que a devolveria para uma condição inconclusa não mais de jardim, mas de natureza

⁵ [1] Autopoiese deriva do grego (*autopoiesis*). A origem etimológica do vocábulo é autós (por si próprio) e poiesis (criação, produção). Seu significado literal é autoprodução. Os subsistemas produzem, e reproduzem, a sua própria organização circular por meio de seus próprios componentes. [2] Na comunicação luhmanniana, *autopoiesis* se refere a um sistema autopoietico, definido como rede de produção de componentes e estruturas. Como emissor da própria comunicação, opera, por isso mesmo, de forma autorreferencial. Implica autorganização: elementos produzidos no mesmo sistema. [3] Decorre da auto-organização da natureza e da sua comunicação com o seu ambiente, como se fossem células do corpo autorregenerado. Enciclopédia jurídica da PUCSP. Disponível em: <<https://enciclopediajuridica.pucsp.br/verbete/152/edicao-1/autopoiese>> Acesso em 4 fev. 2021.

modificada — não natureza pura, pois a intervenção humana ainda mostraria suas marcas — retomando seu espaço fora do ordenamento projetual ou, a depender das condições locais, fadada ao desaparecimento da matéria vegetal por completo. “[...] um jardim consegue ser jardim, é jardim, só porque é governado, caso contrário é uma ruína, um naufrágio ou, no máximo, uma peça de museu” (PIZZETTI, 1991, p. 53, tradução nossa)⁶.

Para Pizzetti (1991) não se trata apenas de preservar uma memória e tudo que está contido dentro dela, mas deve haver uma continuidade, pois no jardim não se pode guardar algo e trazer de volta quando convier. Ele continua a viver e se transfigurar por meio do vegetal, tão passível de modificação quanto os indivíduos que o habitam, visitam e frequentam estabelecendo um confronto contínuo entre pessoa e planta, como se fosse uma arte viva.

Na perspectiva de Nietzsche, a arte, que expressa da forma mais transparente o que a vida é, pode ser compreendida como o processo do criar e recriar, sem finalidade externa à da própria criação. Isso não significa, no entanto, que ela careça de propósito ou intenção, visto que é indispensável, como atividade artística, que ela destaque a vida, conduzindo os viventes a outras possíveis valorações da existência (BRANDÃO, 2020; PEREIRA, 2015).

O ideal de artista para Nietzsche não está no gênio de Kant, aquele indivíduo capaz de criações originais que, ao expressar-se na obra, revela as suas condições subjetivas, as suas vivências pessoais. Reside, ao contrário, no artista-pensador e criador que configura novos projetos de existência e de mundo (MARTINS, 2010).

Tratando-se o jardim de uma arte, a dimensão artística não se encerra no trabalho do paisagista visto como artista, ela permanece no trabalho do jardineiro, na ação de mantenedor. Desta forma, não se trata de uma atividade operacional mecanizada e repetitiva, mas de um exercício do jardineiro enquanto **artífice**⁷, dotado de intenções que lhe conferem caráter diferenciado.

⁶ Do original: [...] un giardino riesce giardino, è un giardino, soltanto in quanto è governato, altrimenti è un rudere, un relitto o nel migliore dei casi un pezzo da museo.

⁷ Neste trabalho será utilizado o termo artífice em lugar de artesão, em diálogo com a tradução adotada na versão de língua portuguesa do livro *The craftsman* trabalhado pelo autor Richard Sennett (2009) e facilitando sua associação com os chamados artífices patrimoniais, título conferido pelo Iphan aos detentores de saberes das técnicas tradicionais ligadas ao patrimônio. Rugiu (1998) indica o termo artesão como de origem mais recente enquanto o artífice já se fazia existente em documentos do século XIX em sociedades operárias.

A ideia unitária de artesanato, em que fabricante e planejador⁸ são o mesmo, modifica-se ao longo do tempo até o momento em que o planejador entra em cena como uma entidade separada, focado frequentemente na individualidade do sujeito que inventa e não no sujeito que cria com seu próprio trabalho (LUCIE-SMITH, 1981).

A arte ascende por meio da subjetividade e do princípio da originalidade, no qual o artista e sua obra se transformam numa atitude individualizada, em um trabalho voltado para si mesmo, no qual o artista adquire um papel solitário. Já o artífice se encontra voltado para fora de si, para sua comunidade. Enquanto a arte seria esse trabalho único e original, o ofício se configura enquanto prática anônima, coletiva e continuada (SENNETT, 2009), podendo se enquadrar como uma tradição popular.

Por mais que se costume enxergar a arte e o ofício de forma dissociada, como uma divisão entre expressão e técnica, uma não existe sem a outra e as duas estão presentes no jardim. A segunda, porém, segue com ele, ou pelo menos deveria, ao longo de sua vida. O sociólogo Richard Sennett (2009) comenta que o artífice é aquele que se dedica ao trabalho pelo simples fato de que aquilo lhe faz bem. Sua atitude não se resume a simplesmente alcançar um resultado, mas nos esforços que produz para alcançar um bom trabalho e de sua curiosidade com o material que tem em mãos.

Mas o que seria o ato de querer fazer bem seu trabalho? Sua intencionalidade? A sensibilidade empregada nesse movimento? Segundo Sennett (2009), o artífice se configura como detentor de habilidade, comprometimento e juízo, expressos em um diálogo entre a prática concreta e o pensamento que se transforma em hábito. Existe uma conexão entre o executar e o pensar acima de uma ação replicadora e mecânica como pode parecer num primeiro olhar; as decisões tomadas no ato de seu trabalho são inúmeras e pensadas em profundidade em busca de maestria, fortalecendo uma técnica que é conduzida pelo tempo (SENNETT, 2009). Tal condição pode ser aplicada diretamente ao jardineiro e seu saber, que se deixa sensibilizar pelo jardim e pela expressão de paisagem⁹ que ele possibilita e se sente responsável ao mesmo tempo

⁸ O autor utiliza os termos “*maker*” e “*designer*” na versão original da obra.

⁹ Serrão (2011) considera o jardim como uma manifestação palpável de paisagem, assim como Assunto (1988), que trata da integração do jardim na paisagem, “não só no plano da visibilidade de onde se destacam seres e elementos, mas essencialmente vida, permite dotá-lo imediatamente das notas distintivas que são apanágio da paisagem natural: a finitude aberta e a temporalidade inclusiva: o jardim é ‘paisagem em pequeno’” (p. 11).

que, na curiosidade com a planta, utiliza seu conhecimento e adquire tantos outros com o hábito que mantém.

Nesse sentido, Besse (2014) mostra a interligação entre a paisagem e o jardineiro, quando salienta em seu livro *O gosto do mundo. Exercícios de paisagem* que a paisagem é um objeto que envolve profissionais das mais variadas categorias, entre eles além do paisagista e arquiteto, o jardineiro. Serres (1985) complementa que para saber visualizar uma paisagem, o caminho a ser feito é perguntar ao jardineiro que a desenhou ou ao agricultor que a compôs ao longo do tempo, parte por parte.

3.2 O jardineiro a partir dos tratados

Para compreender melhor a figura desse jardineiro que se estabeleceu ao longo do tempo e capturar seu papel e sua relevância junto ao jardim, adentraremos parcialmente no conteúdo de Enciclopédias, Manuais e Tratados¹⁰ de agricultura e jardinagem escritos como forma de difusão do conhecimento, sobretudo técnico e prático, de cultivo dos jardins para os jardineiros profissionais e amadores entre o século XVIII e ao longo do século XIX.

Apesar de estarem inseridos dentro de um contexto histórico que aborda a evolução do pensamento jardinístico, a análise será centrada nas descrições utilizadas pelos autores, em parte composta por jardineiros paisagistas, e de que forma qualificavam o trabalho de modo a expandir o entendimento sobre seu saber.

Os Tratados, de maneira geral, eram voltados tanto para amadores quanto para jardineiros, que exerciam profissionalmente o cargo. Em alguns deles se destaca a presença da jardinagem como princípio artístico, abordando os aspectos teóricos além da prática, enxergando a jardinagem como campo de conhecimento crescente e necessário para ser perpetuado (FEITOSA JÚNIOR, 2017).

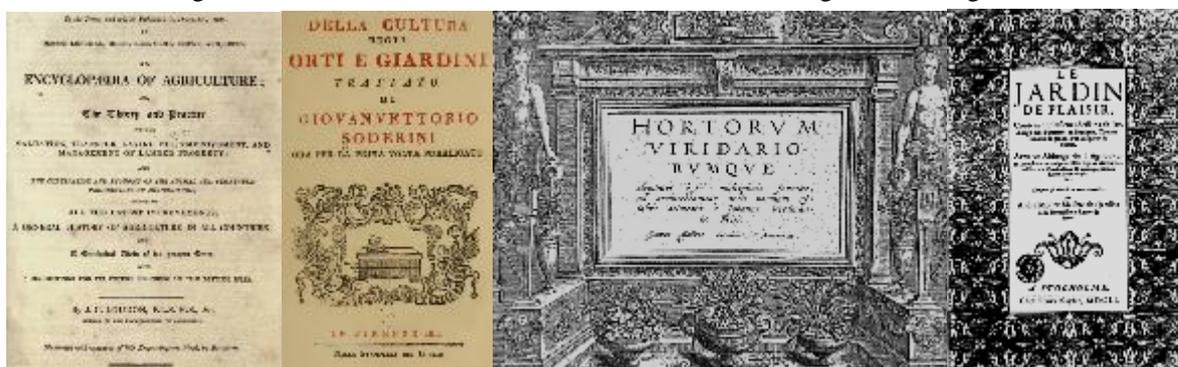
¹⁰ Segundo a *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti (Treccani)* o termo tratado corresponde a uma obra científica ou técnica, histórica, literária, que desenvolve metodicamente um assunto ou expõe os princípios e regras de uma disciplina com valor mais amplo no passado que estudo ou ensaio sobre algum tema específico. (sinônimo portanto, do termo atual monografia).

Segundo Visentini (1991) as fontes sobre a história do jardim — incluindo o jardineiro — “são tão variadas e heterogêneas tal qual é complexa e pluridisciplinar essa arte que deve parte de seu fascínio à intrínseca fragilidade de seus elementos” (p. 15, tradução nossa)¹¹. De acordo com a autora, alguns Tratados de arquitetura ao final do século XV, como o *De Re Aedificatoria* (1485) de Alberti, já se dedicavam a tratar, sutilmente, do jardim, ainda que como função complementar e integrante da arquitetura edificada.

Com os Tratados de Agricultura, o jardim começa a aparecer mais, incorporando seções específicas falando de sua conformação, das plantas a serem cultivadas e de sua manutenção. Falava-se, de fato, do jardim como integrante da agricultura naquele período, bem como é descrito em *Agricultura de Jardines* (1592) de Gregorio de los Ríos, comentando que o termo jardinagem, referente à arte de cultivar jardins, não era um vocabulário existente durante o século XVI. Embora aparecessem os termos jardineiro e jardim, este último com significado distinto do atual, simbolizava o lugar cercado de cultivo de flores e ervas de cheiro e fontes (RIVERA; CASTILLO, 1991).

É preciso ressaltar que o termo jardinagem aqui descrito se refere não somente ao uso compositivo, como lugar de deleite, mas ao cultivo de plantas de forma ampla, de certa maneira ainda imbricado com arranjos da agricultura, conforme aponta Loudon em *An Encyclopedia of Gardening* (1822), no qual a jardinagem e a agricultura ainda se estabelecem de maneira muito próxima, uma surgindo a partir da outra, mas ainda englobando muitos aspectos em comum (Figura 4).

Figura 4 - Títulos de Tratados encontrados, em diferentes línguas e abordagens.

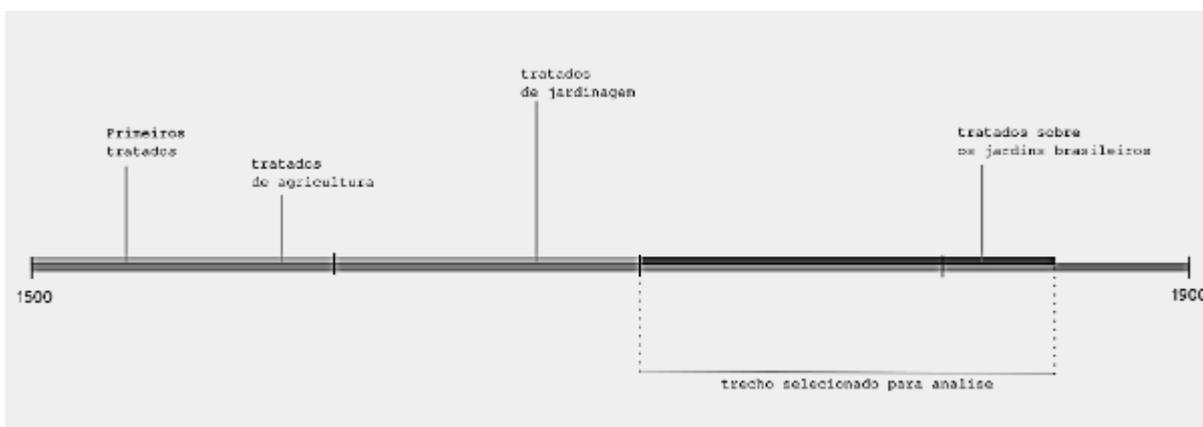


Fonte: O autor (2020).

¹¹ Do original: [...] le più svariate ed eterogenee, così come complessa e pluridisciplinare si presente quest'arte che deve parte del suo fascino alla intrinseca fragilità dei suoi elementi.

Jardinagem se caracterizava como o cultivo de vegetação em espaços restritos para culinária ou ornamento, mas posteriormente agregando outros significados de cunho mais paisagístico como a criação de cenários e sua utilidade também para recreação. O significado da jardinagem se alterou assim como a definição de quem o faz, o jardineiro (Figura 5).

Figura 5 - Linha do tempo dos Tratados.



Fonte: O autor (2021).

É somente no início do século XVII que tem início a produção de Tratados específicos sobre o jardim falando da planta com determinada preocupação estética, conforme aponta Visentini (1991). Embora na segunda metade do séc. XVI já existissem pela Europa os primeiros Manuais de Jardinagem, em sua maioria não possuíam tanta preocupação na formação teórica artística e projetual, apresentando-se essencialmente como guia de fins práticos voltados para a questão botânica e de manutenção.

Em um códex¹² de 1602, presente no Museo dell'Opera del Duomo, na Itália, é possível visualizar a profissão do jardineiro nas ilustrações das associações de artesãos, representado pelo símbolo de um repolho e duas cenouras, demonstrando sua aproximação ainda com a figura do horticultor (Figura 6). O próprio termo do latim *ortolani*, posteriormente *hortulani*, resguarda essa familiaridade, apesar de de fato corresponder ao título de jardineiro conforme o *Charlton T. Lewis, Charles Short, A Latin Dictionary*. A atribuição do jardineiro como artífice, seja de forma isolada ou em associações e corporações, expressa-se em países como França e Itália até os dias de hoje, no qual se estabeleceram como figuras importantes na manutenção

¹² Manuscrito antigo gravado em madeira comum até à Idade Média.

dos saberes e técnicas respectivos ao ofício da jardinagem, tais como outros grupos de artífices ligados aos artefatos de pedra e madeira, por exemplo.

Figura 6 - Descrição de jardineiros (*ortolani*) em destaque, amarelo à esquerda e em aproximação à direita, na representação dos artífices de um códex de 1602.



Fonte: Fondazione Giovanni Agnelli in Bardi (1981, p.9).

Situação distinta se verifica na literatura nacional acerca dos artífices no Brasil que parece ignorar o personagem jardineiro embora sua função tenha sido bem exercida naquele momento. É preciso ressaltar que a jardinagem se apresentava, nessa época, como uma expressão de demonstração de poder dos colonizadores em nações que invadiam e, por isso, o exercício dessa arte costumava se fazer presente nas colônias de forma bem precoce e bem ligada à figura do nobre, seja rei, imperador, conde etc.

É a partir do início do século XVIII, primeiro na Inglaterra e depois em toda Europa, que o componente vegetal do jardim passa por radical transformação, ganhando caráter mais natural e livre dos desenhos formais impostos no jardim francês além da introdução de novas espécies vindas das colônias (VISENTINI, 1991). Ainda naquele momento se intensifica a produção de trabalhos nos mais diversos idiomas expandindo mais fortemente aos novos continentes.

Edouard André (1879) exemplifica o Jardim Botânico da Lagoa Rodrigo de Freitas e o Passeio público do Rio de Janeiro como notáveis parques e jardins, mantidos com cuidado e

sendo exemplo para a América. Priego (1925), em *Jardinería general y española*, também citava o Brasil e a Argentina como países de jardinagem avançada no continente americano, logo após os Estados Unidos da América, considerado um dos empórios da jardinagem na época com o Central Park de Nova Iorque.

A jardinagem é descrita por Loudon (1822) como uma atividade pouco conhecida na América do Sul com exceção de onde estavam inseridas as colônias europeias. Ressaltava o subcontinente como berço de espécies vegetais valiosas e utilizadas na Europa, como a batata, frutas, como o pinhão e a cherimoia, e flores, como a dália. Também comentava a presença de vários colecionadores com fins de botânica e horticultura devido à rica produção vegetal presente e desconhecida da Europa, como a araucária, descrita como a maior árvore do mundo, possuidora de caule ereto, sementes que produzem um alimento farináceo e castanha de grande dimensão, com intenções de aclimatá-la e vestir as montanhas do norte europeu.

Abordando os Tratados voltados para o Brasil, em *O novo jardineiro* (1850) fala-se da raridade no país de se encontrar jardineiros experimentados, ativos e fiéis. Rossignon em *Manual do jardineiro e do arboricultor* (1866), voltado para leitores luso-brasileiros e aproximando o conhecimento existente em outras culturas e línguas, comenta que o conhecimento preliminar de botânica e cultivo de espécies já havia se desenvolvido na Europa com perfeição, mas que ainda não se fazia presente para os habitantes da América e para as colônias. O autor atribuía o atraso da horticultura no continente à carência de literatura.

Outras questões também são abordadas como o transporte e aclimação dos mais diversos gêneros botânicos, especialmente se tratando de espécies frutíferas da colônia em direção aos países exploradores, como é o caso da banana, fruta-do-conde e goiaba, que eram aclimatadas na Ilha da Madeira, em Portugal. Naquele momento, passado mais da metade do século XIX, o projeto de jardins era liderado por jardineiros paisagistas locados principalmente na cidade do Porto, onde aprendiam, nos grandes estabelecimentos hortícolas, e se baseavam nas obras realizadas por estrangeiros, nas publicações hortícolas europeias ou ainda nas viagens que realizavam pelo continente. Respondendo à proliferação do gosto pelos jardins e pelas plantas, a cidade do Porto contava com uma quantidade significativa de horticultores. Segundo Marques e Magalhães (2013) assistia-se a uma “maturidade na arte dos jardins liderada por **projetistas** e **artífices** portugueses e a uma significativa propaganda hortícola protagonizada pelo *Jornal de Horticultura Prática* (1870-1892)” (p. 4, grifo nosso).

Salles (1880), em *O jardineiro brasileiro*, falava da quantidade e qualidade dos jardins europeus, sobretudo os italianos, mais especificamente os da Florença, como os mais belos encontrados. Ressaltava, porém, que, a partir de 1860, o Rio de Janeiro passara a contar com jardins de gosto, mesmo que de pequeno porte, distintos dos feitos de tijolos cobertos com conchas embutidas com cal e flores e folha sem grande variedade, que se encontravam muito parecidos uns com os outros. Orquídeas e bromeliáceas, por exemplo, eram descartadas e vistas sem valor, assim como as espécies de palmeiras que fugiam aos cocos comestíveis.

Segundo o autor, o gosto por jardins ainda se encontrava em estado embrionário, mas começava a ganhar força com a modificação do passeio público (Figura 7) pela direção de Glaziou¹³, que por vezes se autointitulava jardineiro, conforme matéria para o Correio Mercantil, como afirma Ferreira (2018). Glaziou atuou em diversos jardins no Rio de Janeiro e cercanias, dentro eles a Quinta da Boa Vista, o Campo de Santana (ou Campo de Aclamação) e o Passeio Público. Considerado um homem científico e artista ao mesmo tempo, contribuiu fortemente para a introdução da arborização urbana na cidade.

Figura 7 - Passeio Público do Rio de Janeiro.



Fonte: Augusto Stahl (c. 1862.) Rio de Janeiro, RJ / Acervo IMS (recorte).

¹³Auguste François Marie Glaziou, francês que imigra ao Brasil em 1858 e deixa seu legado nos jardins da cidade do Rio de Janeiro. Alguns registros comentam que era formado em engenharia civil e estudou botânica no Museu de História Natural de Paris, aprofundando seus conhecimentos em agricultura e horticultura, contudo, segundo as próprias palavras de Glaziou, era autodidata e alegam e adquiriu formação de jardineiro e de horticultor na Bretanha influenciado pelo seu pai que exercia tal profissão. Estudou no Jardim das Plantas, ou *Jardin des Plantes*, nome vulgar dado ao jardim botânico que é parte integrante do Museu Nacional de História Natural, localizado no 5º *Arrondissement* de Paris.

Outra figura importante foi o botânico e taxonomista Frederico Carlos Hoehne, pioneiro no campo da proteção à natureza do Brasil, defendendo sua importância na elaboração de um projeto de nação. Com 8 anos de idade começa sua coleção de orquídeas e aos 17 anos, inicia de forma autodidata, seus estudos sobre orquídeas e plantas brasileiras, que lhe renderam posteriormente o convite em 1907 para ser jardineiro-chefe do Museu Nacional do Rio de Janeiro, onde deu início à uma longa trajetória de envolvimento com a ciência. Atuou em missões botânicas no interior do país como o levantamento promovido pela Comissão Rondon (1908-1909) e a Expedição Científica Roosevelt-Rondon de 1913–1914. Publicou vários relatórios botânicos como resultado das descobertas de suas expedições. Criticava a devastação da natureza já naquela época, lutava para a conservação e contribuiu para os primeiros parques nacionais brasileiros (FRANCO; DRUMMOND, 2009, p.172).

O desenvolvimento crescente que foi tomado à jardinagem em solo brasileiro possibilitou a elaboração destes Manuais adaptando e acrescentando o conhecimento já disseminado afora, sobretudo na Europa, como aborda Barbosa (1892) em *O jardim*, no qual se dedica ao conhecimento das leis que regem a vida das diferentes espécies vegetais e ao estudo das culturas, as quais não podiam ser uma simples tradução sobre o tema pela divergência com a realidade em outros países.

O autor explana que foi necessário introduzir, nos processos de cultura expostos pelos autores originais, modificações necessárias para o bom êxito em consequência da diferença de clima, e que, em muitos casos, são de uma importância capital no qual o leitor se depararia com indicações que, infrutuosamente, procuraria nos autores estrangeiros. Diz ele: “E se, porventura, em alguma coisa ella poder contribuir para o adiantamento da jardinagem do nosso paiz, ficarão satisfeitas as aspirações que nos levaram a encetar este trabalho [sic]” (BARBOSA, 1892, p. 11). É possível perceber que a jardinagem é um ofício de grande tradição e que se manifestou também em solo brasileiro, ainda que de literatura escassa se compararmos ao desenvolvimento do ofício no contexto europeu que herdamos.

3.3 O jardineiro: de artista a paisagista e operário

Em 1600 aparecem inúmeros Manuais e Tratados originários da França sobre o jardim formal barroco, escritos sobretudo por jardineiros do rei, reconhecidos até hoje, como é o caso

de Claude Mollet (1564-1649) — primeiro jardineiro dos três reis franceses, Henrique IV, Luís XIII e o jovem Luís XIV —, André Mollet (1600-1655) — jardineiro chefe do St. James's Park na Inglaterra — e Jacques Boyceau (1560 - 1633) — superintendente do jardins reais de Luís XIII —, e de forma mais teoricamente elaborada surge o *La Théorie et la pratique du jardinage* (...) de Dezallier D'Argenville (1680 - 1765) publicado em 1709.

Os Mollet são um exemplo de família com linhagem dedicada à arte da jardinagem assim como os Le Nôtre, conhecidos mais amplamente pela figura de André Le Nôtre (1613-1700), famoso pelos jardins do Palácio de Versalhes. As duas famílias inclusive mantinham relações entre si. A esposa de Claude Mollet era madrinha de André Le Nôtre e seu pai, Jean Le Nôtre (1575-1655), trabalhou, quando jovem, ao lado de Mollet. A trajetória dessas dinastias de jardineiros, que perdurou, assim como a dos reis, se faz visível até hoje no desenho da capital francesa.

O que se vê a partir do século XVIII, é a expansão de documentos e discussões acerca da jardinagem, ampliando os dados sobre os vários tipos de jardins e vendo a ascensão de artistas e professores (principalmente do campo da agronomia, da botânica e da arquitetura) em papel de comando e o jardineiro se fixando na posição de operário desse jardim, ainda que possuísse a perspectiva de transição de aprendiz para oficial ou, ainda, jardineiro-chefe e outras funções como supervisor de viveiros ou comerciante de plantas.

Furloni (2019) explica que é durante o Renascimento que a figura do arquiteto se desvincula da do operário como o azulejeiro, pedreiro, estucador, que adquirem o título de artífices. Para Lucie-Smith (1981) esse movimento vem dos séculos XVII e XVIII ainda mais forte do que a Idade Média e o Renascimento, estabelecendo um padrão para os ofícios como os conhecemos hoje.

A separação entre o artista plástico e o artífice, parte essencial da teoria da arte renascentista, é agora traduzida de forma prática. É o artista plástico que começa a acumular as honras externas e os sinais de respeito que confirmaram sua ascensão na hierarquia social. Os artífices, que possuíam papel similar de detentores dos segredos de criação e execução, começam a se desvencilhar, no momento em que quem cria se distancia de quem executa, acarretando a separação entre desenho e canteiro (FERRO, 2010).

Há uma grande transformação nas relações de trabalho conforme o crescimento das mudanças da revolução industrial em que o artesão deixa de possuir o meio de produção (CHAUÍ,

2008). O que concebe passa a determinar os fins e a execução passa a ser do operário, como um simples meio para fins que lhe são estranhos. "[...] também no plano humano ou social o trabalho aparece como elemento secundário ou inferior, a fabricação sendo menos importante do que seu fim" (p. 5).

Para o caso do jardim, a hierarquia possivelmente se fez de maneira parecida, visto que se distinguiam os jardineiros artistas (projetistas) dos jardineiros operários (artífices), mesmo que, aparentemente, ainda houvesse alguma possibilidade de ascensão do cargo. Por dominarem a escrita e o desenho e seguirem linhagens familiares dedicadas ao cuidado do jardim, estes autores passavam por uma formação científica que os distanciava destes outros jardineiros.

Nos Tratados encontrados, mais fortemente a partir do século XVII, nota-se uma predominância de catedráticos de ampla formação em agricultura, ciências naturais e botânica assumindo a posição de autores e conhecedores do tema. No lugar dos jardineiros do rei, chamados de jardineiros artistas, mais comuns nos títulos franceses, aparecem como autores, nesse período, os chamados jardineiros paisagistas (*landscape gardener*), denominação utilizada por Morris e Repton, ambos do Reino Unido, e que corresponde geralmente àqueles que passaram por um estudo científico na academia.

O termo paisagista foi criado 1754 pelo poeta e jardineiro inglês William Shenstone, um dos primeiros teóricos e praticantes da arte do jardim paisagístico¹⁴ (que tinha caráter artístico mais evidenciado do que o jardim destinado à horta ou flores), segundo apontam Ferreira e Ono (2018). Todavia, Repton, teria sido o primeiro profissional a se utilizar do termo em 1794. É durante o século XIX que o termo é adotado na França pelos construtores e projetistas de paisagens.

Outra série de cargos e funções é relatada nos Manuais e Tratados: os aprendizes, que após anos de treinamento viriam a se tornar jardineiros oficiais, comerciantes ou viajantes conforme o rumo escolhido. Outras funções de chefia despontavam conforme o aprendizado e ex-

¹⁴ O jardim paisagístico surgiu na Inglaterra no século XVIII, como imitação da 'natureza', que fingia ser natural. Eram recusadas as árvores e arbustos podados, os setores geometrizados e limitados por passeios retos. Buscava-se, em contraponto, o contraste entre as matas escuras e as claras pradarias, os jogos de luz e de sombra. A simplicidade dos campos ingleses é assim preferida à sofisticação e artificialidade dos projetos de André Le Nôtre, e o jardim barroco à francesa (PANZINI, 2013). Barbosa (1892) também o chama de jardim de paisagem ou jardim pitoresco.

periência recorridos ao longo do tempo, tais como jardineiro-chefe, mestre jardineiro e jardineiro supervisor ou curador botânico para o caso dos viveiros, mas nenhuma dessas titulações se equiparava ao artista-jardineiro, mais tarde jardineiro paisagista.

Richard Morris (1825) comenta em *Essays on landscape gardening, and on uniting picturesque effect with rural scenery* que a habilidade do jardineiro paisagista se faz presente pelo emprego criterioso do poder de criar “superfícies desiguais, para obscurecer ou obliterar deformidades existentes e tornar visíveis as belezas que estão ocultas ou negligenciadas, que forma a base sobre a qual a elegância e a importância da arte é erguida” (p. 21, tradução nossa)¹⁵.

Para o autor, o desenho do jardim deve ser visto com olhos de pintor, discernindo os contornos projetados e naturais, regulando e promovendo a exibição pretendida de natureza e arte na conclusão. Morris fala da necessidade tanto do conhecimento prático quanto teórico, para perceber o que pode ser afetado para a concretização do projeto e de como uma intimidade familiar com o assunto ensina-lhe a evitar certos obstáculos, ou os melhores métodos para a sua remoção: o belo e o pitoresco da natureza sempre ocupando sua mente e direcionando sua mão.

Por mais que nestes escritos se esteja versando sobre o ponto de vista de quem concebe o jardim, aproximando-se do paisagista, posteriormente entendido como arquiteto, essa compreensão pode ser estendida ao jardineiro artífice, inserido em sua ação modificadora. Quando a referência são os olhos de pintor, ou melhor dizendo, olhos treinados para observar os objetos dispostos no jardim como uma composição, estamos falando do juízo, que o permite eleger as combinações existentes e atuar de forma comprometida. A habilidade entraria, enfim, na intimidade familiar com o assunto, colhida ao longo do tempo e da experiência adquirida (SENNETT, 2009).

Audot (1859) também compara a figura do paisagista, entendido como jardineiro artista, com a do pintor e comenta que “o que o pintor cria na tela, o jardineiro artista faz em campo” (p.106, tradução nossa)¹⁶, sendo necessária a compreensão dos princípios de perspectiva em suas composições de modo a controlar os objetos de seu trabalho para que pareçam mais distantes ou mais próximos do que realmente estão. Em seu tratado ele já se utiliza de termos como

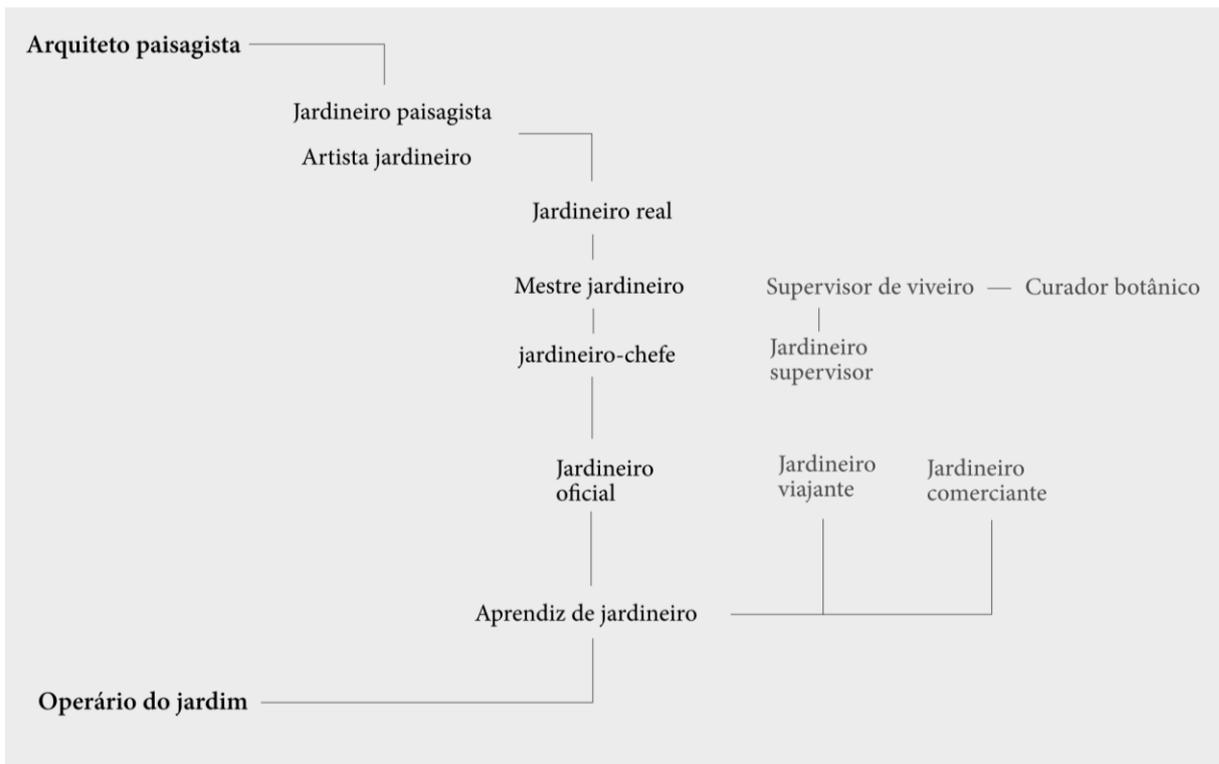
¹⁵ Do original: [...] unequal surfaces, to obscure or obliterate existing deformities, and to render conspicuous those beauties which are hidden or neglected, that forms the basis upon which the elegance and importance of the art is erected.

¹⁶ Do original: Ce que le peintre crée sur la toile, l'artiste jardinier le fait sur le terrain.

arquiteto de jardins, arquiteto jardineiro, jardinista, além do próprio jardineiro artista, indicando a profusão de nomenclaturas e a transição de papéis desempenhados, embora o destaque vá sendo dado ao arquiteto como antes não era tão presente.

Quem bem descreve essa hierarquia é Loudon (1822), tratando da diferenciação entre os jardineiros quanto à relação projetual do jardim e a definição do artista jardineiro ou arquiteto de jardim, de posição superior. Segundo *The Encyclopedia of Gardening*, havia a classe dos mestres jardineiros que, tendo trabalhado sob a tutoria de um professor, atuavam em áreas livres pertencentes a alguma residência ou sobre um terreno, adquiriam conhecimento do tema, junto aos efeitos visuais e compositivos procedentes de suas ideias e do conhecimento prático do jardineiro. Por fim, os jardineiros paisagistas que, de fato, passavam por um conhecimento mais aprofundado para atuar no jardim paisagístico. Artistas e professores foram se somando para a realização do projeto de jardins, enquanto uma numerosa classe de jardineiros servidores passou a realizar exclusivamente a parte operativa do trabalho, segundo uma rotina de aprendizagem e trabalho probatório (Figura 8).

Figura 8 - Hierarquia dos títulos de jardineiro segundo os Tratados, em especial *The Encyclopedia of Gardening* de Loudon (1822).



Fonte: O autor (2021).

Atienza y Sirvent¹⁷ (1855) atenta em *Historia de la Arquitectura de Jardines* para a escassez de conhecimento dos jardineiros devido à falta de livros e de formação científica e que para isso os jardineiros tinham que recorrer a arquitetos ou engenheiros para fazer o desenho, sempre que havia a necessidade de projetar um grande canteiro ou jardim; estes em troca, viam-se na precisão de consultar os jardineiros, diante dos obstáculos que se apresentavam, quando iam colocar no terreno o que haviam traçado. Os autores expressam: “Todos esses inconvenientes que ocorreram de ambos os lados, filhos da falta de união e harmonia em todos os conhecimentos necessários do arquiteto de jardins, não puderam deixar de paralisar a arte, e tornar todas as construções imperfeitas” (p. 8, tradução nossa)¹⁸.

Segundo o autor, o exíguo âmbito de aplicação da jardinagem em meados de 1800 impossibilitou, por muito tempo, o aprofundamento dos estudos sobre o assunto, alimentado pela falsa crença de que se tratava de uma arte quase supérflua — algo ainda presente nos dias de hoje, dois séculos mais tarde — tratando o jardim mais como obra ornamental do que de utilidade científica, que alcança reconhecimento e apreciação justa à posteriori.

Para Atienza y Sirvent (1855) essa problemática presente resultou em diversas consequências:

Esse tipo de sistema rotineiro que se seguiu por muito tempo fez com que os jardins não guardassem nenhum princípio ou regra na distribuição das edificações, no gênero, composição, e muito menos na escolha dos vegetais e outros ornamentos, bem como na multiplicidade de circunstâncias que devem ter, de acordo com o objetivo a que se destinam. (p.8, tradução nossa)¹⁹.

Frederick Law Olmsted, responsável pelo projeto do Central Park em Nova Iorque, passa a adotar o termo arquiteto paisagista em 1863 para descrever seu trabalho para o planejamento de sistemas de parques urbanos, levando o título para a Europa, que, paulatinamente, o

¹⁷ (1827-1890) Filho de Mateo Atienza, jardineiro do Real Jardín Botánico de Madri. Formado em Agronomia, em 1877 toma posse como catedrático de Agricultura no Instituto Provincial de Málaga. Também passou pelo curso de especialização em jardinagem promovido pelo Real Jardín de Madri.

¹⁸ No original: Todos estos inconvenientes que se sucedían por ambas partes, hijos de la falta de unión y armonía en todos los conocimientos necesarios al arquitecto de jardines, no pudieron menos de estacionar el arte, y de hacer imperfectas todas las construcciones.

¹⁹ No original: [...] esta especie de sistema rutinario que se ha venido siguiendo hasta hace poco, y el por qué los jardines no han guardado principio ni regla alguna en la distribución de los edificios, en el género de la composición, y mucho menos en la elección de los vegetales y demás adornos, así como tampoco en la multitud de circunstancias que deben tener aquellos, según el objeto á que se destinen.

adotou. Can Rensseleer, crítica de arte e contemporânea de Olmsted, fala da necessidade de distinguir o profissional paisagista (ainda em pequeno número nos EUA) de outros profissionais que exerciam a função de engenheiros, jardineiros e viveiristas (SCHENK, 2008).

Segundo Ferreira (2018), o uso da nomenclatura foi formalmente reconhecido após a fundação da Sociedade Americana de Arquitetos Paisagistas em 1899 e da *International Federation of Landscape Architects* (IFLA) em 1948. Poucos anos após Olmsted, Edouard André, autor francês, já acusava a mesma denominação em seu livro *L'Art des jardins: traité général de la composition des parcs et jardins*, de 1879, embora ainda se encontre registros como o de Pascual Peris y Perez, por exemplo, autor de *El jardinero valenciano* (1898), descrito como jardineiro do passeio público de Valença, na Espanha.

Ferreira (2018) comenta ainda que já em território brasileiro, a Inspetoria de Mattas, Jardins, Arborização, Caça e Pesca atestava a substituição do cargo de jardineiro-chefe pelo de “architecto paysagista” em matéria do Jornal do Brasil no ano de 1902, ainda que não se apresentasse formalmente algum tipo de diferenciação de atribuição de um cargo para outro.

Arquiteto paisagista e não jardineiro paisagista, consolida-se então como titulação destes profissionais que se debruçam sobre o projeto de jardins e paisagens, algo que se faz presente até os dias de hoje, com poucas exceções como a figura de Roberto Burle Marx (1909-1994), que reivindicava o título de jardineiro em seus depoimentos.

Aos poucos a figura do paisagista se fortalece como projetista de jardins, praças e parques trabalhando junto ao arquiteto do edifício ou urbanista. Ele se encontra apto para intervir com conhecimentos sobre a vegetação e a água como elementos do projeto e outros equipamentos edificados que compõem os jardins. (LOUDON, 1822). O jardineiro operário, que associamos neste trabalho ao artífice e dotado de saberes específicos além de sua atividade braçal, é preterido a uma atuação de menos prestígio e visibilidade e perde paulatinamente espaço nas discussões acerca dos jardins.

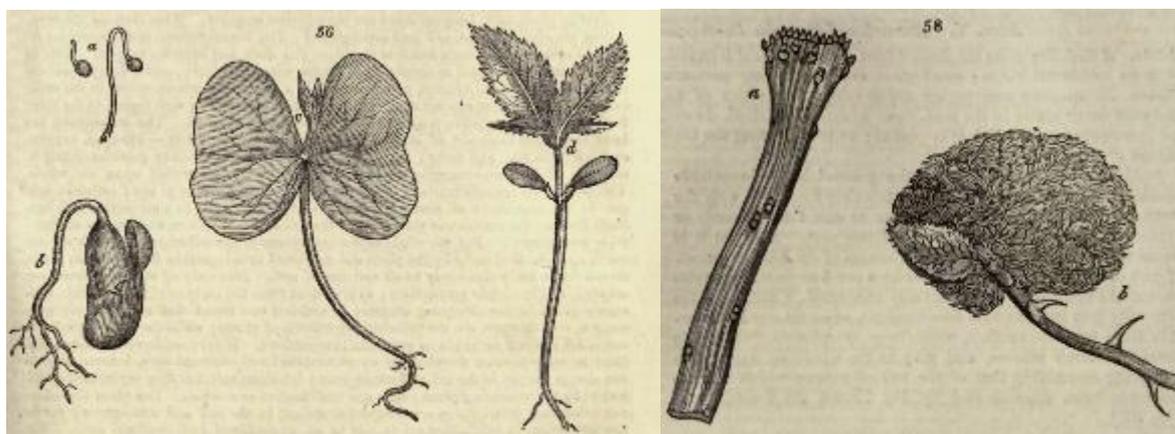
Conforme Magalhães (2015), a profissão de jardineiro foi perdendo importância com o passar dos séculos, distanciando-se de outros mestres de ofício como na pintura e se transformando em operário destituído de um saber específico, desqualificado e desprestigiado, cristalizando a arte de jardinar somente aos arquitetos paisagistas, “encarregados de projetar os jardins, apesar de não cuidarem efetivamente deles, tarefa encarregada aos jardineiros” (p. 30).

3.4 O ser, saber e saber-fazer jardineiro

Segundo Atienza y Sirvent (1855) a arte dos jardins permaneceu obscurecida por muito tempo e teve que pedir ajuda às outras ciências com as quais mais teve contato. A partir destas ciências auxiliares como a agronomia e a botânica foi possível reconduzir o suporte aos jardins, fazendo-os escapar do estado de abandono por falta de proteção e experiência.

Ainda que servissem também para jardineiros não formalmente treinados, os Tratados traziam consigo amplo detalhamento botânico, podendo conter ilustrações minuciosas (Figura 9), nomes científicos e especificações morfológicas das plantas, bem como técnicas resgatadas da agronomia, como controle de pragas, métodos de irrigação, calendário de plantio e colheita etc.

Figura 9 - Ilustração botânica de detalhes de espécies vegetais como folha e semente.



Fonte: Encyclopedia of gardening (1822, p. 159,178).

Os processos desempenhados no jardim supõem um grau considerável de entendimento de ciência fisiológica e química, bem como habilidade prática, destreza manual e atenção pessoal. Todas as operações ali realizadas, ainda que não sejam excedidas em simplicidade manual, não podem ser realizadas sem referência contínua ao estado da planta, do solo, do clima ou do tempo (Quadro 2).

Quadro 2 - Cronograma de atividades gerais do jardineiro segundo os Tratados*.

REGA**	Diariamente/ Semanalmente	Deve levar em consideração a 1) natureza das plantas 2) estação, 3) natureza e exposição do solo, 4) maneira de regar
LIMPEZA	Diariamente/ Semanalmente	Além da limpeza das áreas de passeio, as folhas secas provenientes das espécies do jardim podem ser utilizadas para compostagem e posterior adubação
RETIRADA DE ERVAS DANINHAS	Pontualmente***	Com maior frequência durante época de chuva
TRATAMENTO DE PRAGAS	Pontualmente	Atuando na prevenção principalmente e corrigindo conforme o aparecimento de pragas
LAVRA****	Periodicamente	Terras leves e secas devem ser lavradas antes do inverno para preparar o solo para o período de chuvas; Utiliza-se a enxada ou pá de cavar para essa atividade
PODA	Periodicamente	Algumas espécies aceitam melhor a poda que outras; devem ser realizadas em determinados períodos do ano para incentivar seu desenvolvimento futuro. Há podas de correção, seja para melhor crescimento da planta seja por fins estéticos e podas para tratamento de problemas fitossanitários.
ADUBAÇÃO	Periodicamente	Depende das condições de solo e do consumo de nutrientes próprios de cada espécie vegetal; o jardineiro deve saber dosar a proporção de cada componente da mistura, de origem animal, vegetal ou mineral.
PRODUÇÃO/ MULTIPLICAÇÃO DE MUDAS	Periodicamente	Pode ser realizado por sementes ou partes do espécime original por meio de enxertia, estaquia, mergulhia, tubérculos etc. As sementes devem ser colhidas dos indivíduos mais vigorosos, já desenvolvidos mas não tão velhos

OBSERVAÇÕES

* Cada atividade dependerá estritamente das condições do lugar, que dirá ao jardineiro o melhor a ser feito.

** Durante o inverno e no começo da primavera, é preferível a rega pela manhã com moderação, pois quantidades altas de irrigação podem prejudicar o desenvolvimento da vegetação.

***Pontualmente se refere a atividades que não possuem periodicidade fixa, mas dependem das situações no jardim, enquanto periodicamente se refere a ações que correspondem a épocas específicas do ano.

****A lavra consiste no amanho da terra para torná-la mais facilmente solta e penetrável, melhorando sua absorção das regas e águas pluviais, além de aumentar sua fertilidade, misturando camadas superficiais com mais profundas e auxiliando a troca de nutrientes para absorção pela planta.

Consequentemente, um jardineiro ativo que realmente conhece sua profissão precisa ser não apenas um **trabalhador hábil**, mas um ser **pensante e racional**. As operações de jardinagem podiam ser consideradas: “consistindo em operações ou trabalhos nos quais a força é estritamente necessária; operações onde a habilidade é mais necessária do que a força; operações ou processos onde força, habilidade e ciência são combinadas.” (LOUDON, 1822, p.363).

Humphry Repton (1805), considerado o grande paisagista do século XVIII e sucessor de ‘Capability’ Brown, discute em *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening (...)* como na questão da jardinagem paisagística cada um tem por desejo expressar seus sentimentos e seu gosto particular, muitas vezes sem ter estudado o assunto ou pensado que ele pode ser reduzido a quaisquer regras fixas e por essa razão, questiona se cada proprietário não é a pessoa mais adequada para planejar sua melhoria de seu patrimônio.

Para Repton, se a arte do jardim houvesse permanecido sob a direção de jardineiros e viveiristas, os proprietários poderiam superar a necessidade de recorrer aos jardineiros paisagistas. Por serem residentes, os jardineiros se tornariam conhecedores dos meios de prosperar o jardim mais do que o catedrático ou jardineiro-paisagista, cujas visitas eram apenas ocasionais. Contudo, ainda que os aperfeiçoamentos pudessem ser sugeridos por qualquer um, é o catedrático que adquire conhecimento dos efeitos antes de serem produzidos por vários métodos, expedientes e recursos, resultado de **estudo, observação e experiência**.

Da mesma forma que Repton fala do estudo, observação e experiência dos jardineiros-paisagistas como necessários para a correta intervenção no jardim, podemos transpor tal colocação aos simplesmente jardineiros, que podem carecer de estudo teórico sobre o jardim, mas que exercitam diretamente da observação e da experiência na execução de seu ofício.

Além da capacidade de agrupar artisticamente as plantas, de modo a apresentarem um conjunto satisfatório, para Audot (1859), deve ser uma preocupação do jardineiro artista saber posicioná-las para que, no seu desenvolvimento, as suas cores, formando um contraste muito forte, não pareça fora do lugar e se converta em algo que destrua o pitoresco. Há, segundo ele, variáveis que não se pode prever ou indicar. Somente o jardineiro responsável de um lugar é capaz de julgar exatamente o que é necessário para sua sobrevivência e, nesse quesito, infelizmente muitos arquitetos de jardim não consultam os jardineiros.

Essa sabedoria descrita como necessária para o bom jardineiro pelos autores pode ser equiparada ao saber-fazer quando tratamos do ofício desempenhado pelos artífices. Viera e Luz (2005) classificam o saber-fazer como uma série de técnicas, aptidões e conhecimentos específicos adquiridos por alguém ou por um grupo, geralmente através da experiência e da competência na execução de certas tarefas práticas, atividades artísticas ou intelectuais. Trata-se da capacidade de realização com êxito utilizando conhecimento de como executar alguma tarefa a partir da experiência prática, em comunhão com o pensamento de outros autores como Evers, Rush e Berdrow (1998) e Le Boterf (1995).

Os autores introduzem ainda o conceito de **competência** como uma capacidade do indivíduo de articular saberes com fazeres característicos de situações concretas de trabalho, capaz de produzir determinados desempenhos e de assimilar e produzir informações pertinentes e abrangendo o saber-fazer (BARATO, 1998). O conceito de competência é considerado como o conjunto de saberes mobilizados em situação de trabalho do qual fazem parte o **saber**, que trata dos conhecimentos formais; o **saber-fazer**, pertencente aos procedimentos empíricos e aos truques do ofício que se desenvolvem na prática diária; e o **saber-ser** compreendido como saber social ou do senso comum, com raciocínios complexos, interpretações e visões de mundo (JORAS, 1995).

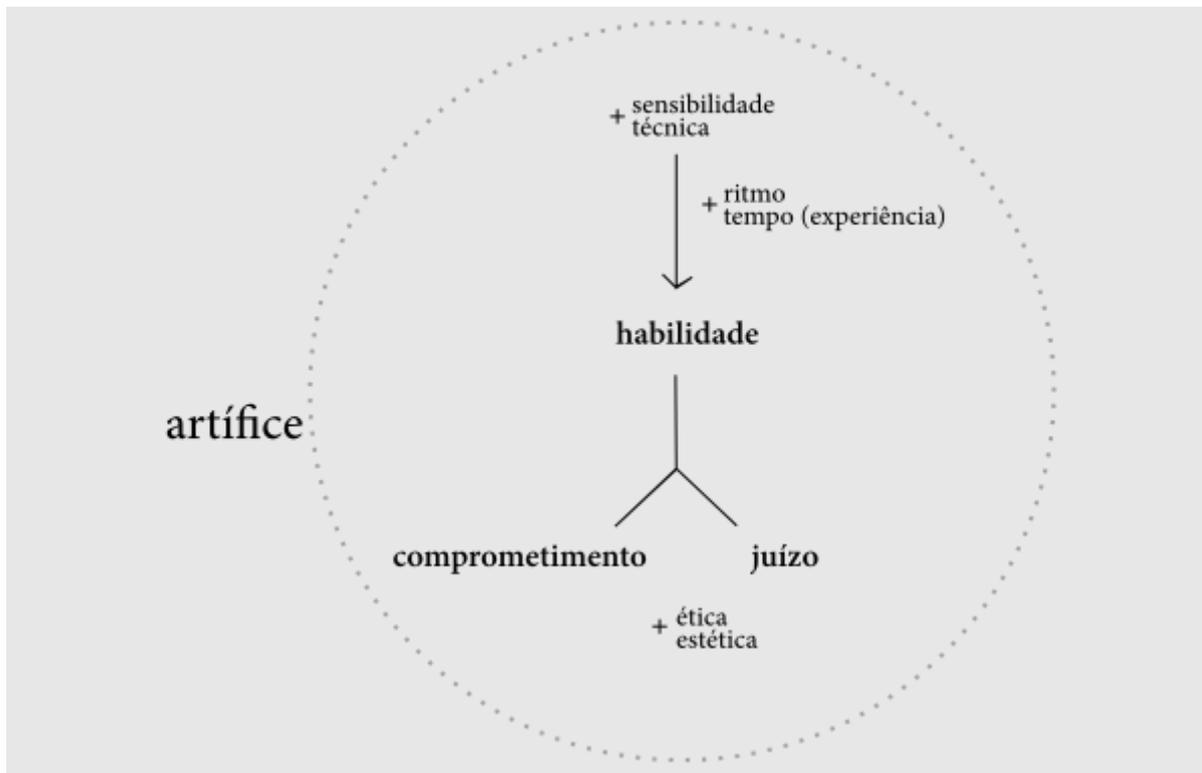
É possível correlacionar os conceitos de saber, saber-fazer e saber-ser, presentes em discussões dos campos da sociologia, economia e educação, com as dimensões da habilidade, comprometimento e juízo de Sennett (2009). O saber-fazer está amplamente ligado ao sentido de habilidade, que surge da experiência concreta, individual ou coletiva dos trabalhadores, por meio da experimentação e empiria. O saber-ser traz maior identificação com a esfera do comprometimento, pois se liga a questões como a vontade, a responsabilidade e a atitude do sujeito. Já o saber em geral, pertencente ao campo formal de conhecimento e sob o qual emitimos posicionamentos e aferições de valor, estaria relacionado ao juízo.

Sabe-se que o jardineiro é um grande curioso da planta e da ordem do jardim. Ele se permite envolver e acompanhar essa dinâmica identificando o momento de agir, que deve ser pontual e assertivo. Portanto, acreditamos que o aprofundamento das dimensões **habilidade**,

comprometimento²⁰ e o **juízo**, apontadas a partir de Sennett (2009), poderá revelar o jardineiro como artífice.

A **habilidade** é conduzida por meio da experiência e da observação, ditada pelo ritmo e tempo das plantas e de seu trabalho na formação de uma rotina, que se transporta através de sensibilidade e técnica, muito embora a sensibilidade também esteja diretamente ligada ao comprometimento e ao juízo, pois estando sensível o artífice é capaz de se comprometer e adquirir posicionamento estético e ético sobre as ações que vai realizar com seu material de trabalho. O **comprometimento** está presente quando o jardineiro se percebe necessário e se envolve em completude nas ações que realiza consciente de seu papel, já o **juízo** se exprime na intenção de agir e na feitura de escolhas, compreendendo a importância de suas seleções segundo composição ou outras necessidades naturais. Dessa maneira, quando o jardineiro faz, pensa e decide sobre o jardim, está executando sua face de criador e ator de forma simultânea (Figura 10).

Figura 10 - Esquema de compreensão do conceito de artífice segundo Sennett.



Fonte: O autor (2021).

²⁰ Optou-se por traduzir *compromiso* por comprometimento, recorrendo a versão original *commitment* presente no livro *The Craftsman*, de Sennett (2009) e de forma análoga, baseou-se na tradução utilizada para o termo *engagement* no texto “A estética da arte e a natureza”, de Arnold Berleant, presente no livro *Filosofia da Paisagem. Uma antologia*, organizado por Serrão (2013) e que contém proximidade de significado.

A noção de **habilidade** é trabalhada em relação aos materiais/instrumentos de trabalho como ao próprio material que é a planta, além de todos outros fatores que lhe cercam, ou seja, irrigação, transplante, controle de pragas, semeadura, plantio, etc. Trata-se da própria ação consciente dentro do jardim, dotada de conhecimento repassado e experienciado ao longo de sua prática.

Segundo D'Argenville (1709), o jardineiro precisaria passar pelo estudo e conhecimento da vegetação, que compreende: botânica, identificação dos agentes naturais, dos tipos de jardinagem (horticultura, floricultura, arboricultura, jardim paisagístico). Além disso, ele deve possuir conhecimento técnico para as mais diversas atividades como colheita, escavação, nivelamento, abertura de valas, sulcamento, bifurcação, capina, rastelagem, raspagem, varredura, rotação, rolamento e peneiramento.

Também é preciso que o jardineiro possua conhecimento de fatores climáticos e agrônômicos (clima, épocas do ano, solo, fases da lua), engenharia das plantas (enxertia, tomada de estacas, transplante) e abordagem arquitetônica (a relação do seu sítio com a edificação, fontes, escadarias, grutas, parterres) para completar seu escopo. É preciso educar minuciosamente este grande e curioso jardineiro, para que ele próprio possa fundar, alinhar e traçar o seu jardim com os seus auxiliares. Para isso ele deve amar o campo e a agricultura, ciência agradável estimada em todos os termos (D'ARGENVILLE, 1709).

Fugindo da seleção prévia dos Tratados entre 1700 e 1899, vale a pena ressaltar o conteúdo relevante a respeito da habilidade em *Agricultura de Jardines* (1592), de Gregório de los Ríos, capelão da "Casa del Campo", propriedade pertencente ao Rei Felipe II, hoje maior parque público de Madri e cinco vezes maior que o Central Park. Trabalhava como jardineiro e em seus escritos já comentava sobre a importância do papel desse profissional.

Gregório de los Ríos chama a jardinagem de exercício virtuoso, uma distração para a mente de outros vícios, descoberto através de sua própria experiência. Para ele, o mais importante é que se saiba governar e manter o jardim ao invés de se preocupar com seu desenho, porque há muitos traçadores que dizem ser jardineiros, mas de pouco adianta se após amarrarem o projeto não consigam cuidá-lo. É a sensibilidade do jardineiro, aliada à técnica, que lhe permite focar em seu ofício sem distrações para se acertar em tudo, aproximar-se de quem tem mais experiência e fazer testes para ir aprendendo com as plantas, adquirindo habilidade. Ele ressalta que não existindo garantia absoluta de sucesso, o jardineiro deve ser uma espécie de

profeta ao prever o que acontecerá em certas circunstâncias e sabiamente cauteloso para fornecer, pelo meio mais provável, o que pode acontecer. É necessário destreza em sua operação e ao mesmo tempo delicadeza de agir no momento certo.

Caillois (1996) trata também dessa imprevisibilidade do jardim e do jardineiro dentro como responsável por especular sobre o aleatório; ele modifica a natureza atuante calculando a terra, observando o ciclo das estações e chuvas, os ritmos de crescimento e floração e tantos outros elementos presentes. “Começar um jardim exige de início que um espírito o imagine e em seguida, que mãos destorroem o solo, que dele expulsem as pedras ou as usem para conter uma terra móbil, irrigada, espelhada, submetida [...]” (p.5). O saber jardineiro se faz então imbuído de uma combinação ativa das mãos e da mente, como descrito em *Degli culture di orti e giardini* (1814), o jardim é uma grande arte que necessita de um artista que pensa (Figura 11).

Figura 11 - Gravura recortada de trecho da obra *Degli culture di Orti e Giardini*.



Fonte: Soderini (1814).

Para Sennett (2009), mesmo as **habilidades** mais abstratas se iniciam como práticas corporais. O conhecimento obtido através do toque e do movimento provoca um campo imaginativo de possibilidades que são estimuladas e se enriquecem a partir do uso de ferramentas imperfeitas ou incompletas. É no processo aberto para o reparo e para o improvisado que o artífice reflete e encontra soluções. Ele aprende com a resistência e a ambiguidade dos cenários possíveis que se tornam experiências instrutivas e aprimoram sua execução.

O saber-fazer artesanal é realizado com as mãos e com o auxílio de ferramentas, produzindo do começo ao fim artefatos que nunca são iguais. O **saber-fazer jardineiro** desta forma está diretamente ligado ao processo de fazer, o aprendizado adquirido e o material transmutado e resultante de sua ação.

Apesar de poder ser responsável pelos elementos artificiais que compõem o jardim, é por meio do vegetal que o jardineiro desenvolve e concentra seu papel ativo. É sobre a vegetação que o jardineiro aponta para um posicionamento crítico e decisório de ações a serem tomadas a partir da esfera do sensível que lhe permita o desenvolvimento de sua habilidade junto à técnica, assimilada pela observação e adquirindo ritmo conforme o tempo, envolta de intencionalidade e respeito ao jardim.

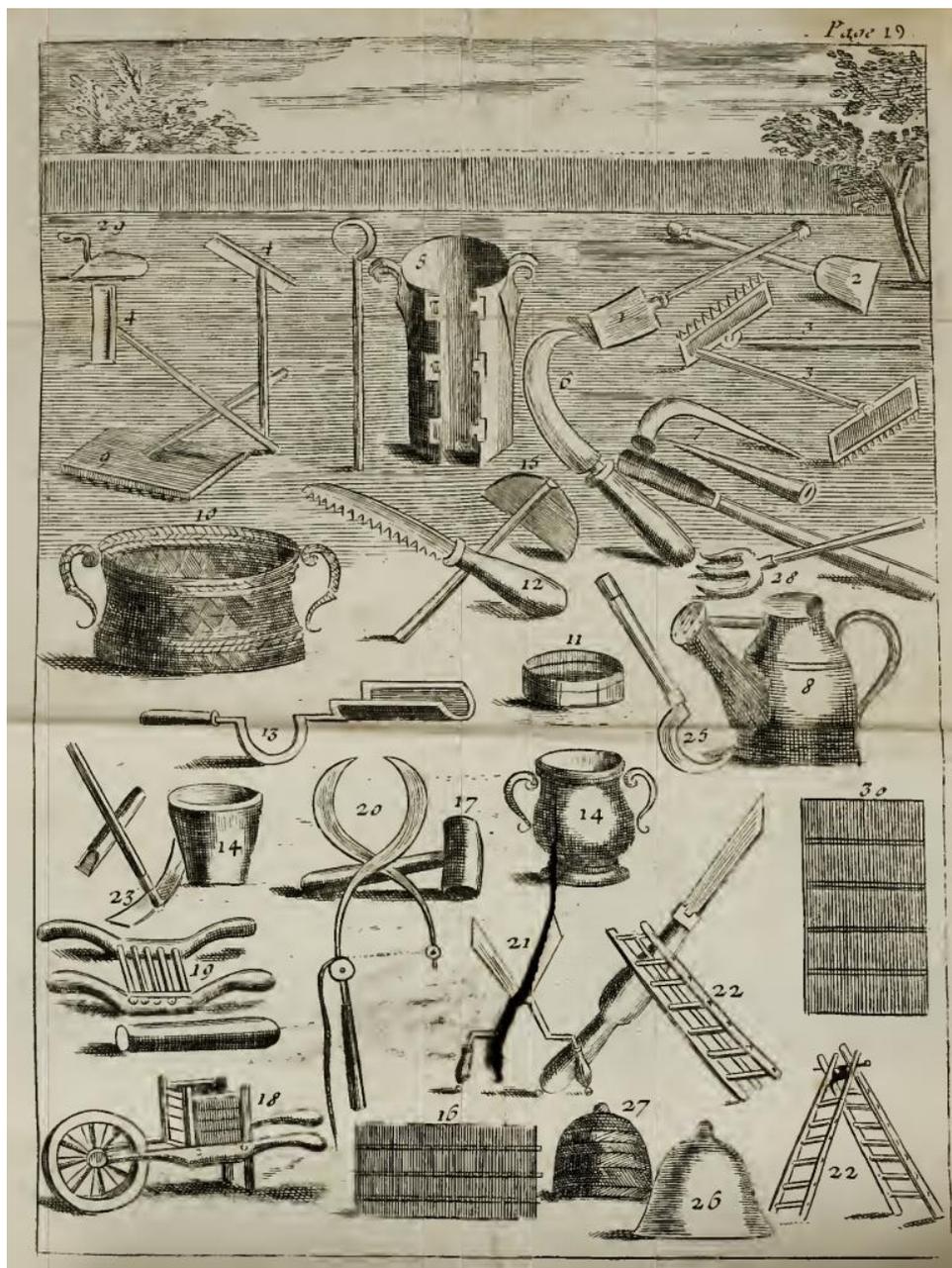
O ato observador sensível na consciência de sua atribuição tem papel decisivo, pois, segundo Porge (2013), mesmo se durante o ato o sujeito não percebe o que está fazendo, pois ele está dividido pelo ato, ele o transforma e não é mais o mesmo após sua ação. A mudança de posição ocorrida no sujeito modifica a sua relação com o saber. A relação entre o saber e o fazer, como habilidade, não consiste em um laço de dois verbos apenas, mas adquire novo significado.

Para Pelegrini (2007) as operações mentais e estimativas de expectativas presentes no conceito de saber-fazer e integrados à dimensão da habilidade, são adquiridas essencialmente pela prática, mais precisamente pela prática cuidadosa, pois supõem uma “capacidade de interpretação inteligente — e não apenas uma memorização de casos de figuras de experiências sucessivas” (p. 113), não sendo possível a simples sistematização ou transmissão sem adquirir em campo o conhecimento necessário.

Há operações de parâmetros sensoriais como as qualidades da ferramenta (peso, dinâmica, funcionalidade, adaptação ao corpo) que somente podem ser apreendidas por meio do

gesto do artífice executado em campo. Nem só a transmissão, nem a prática é capaz de contemplar o saber-fazer próprio de um ofício; é na coalizão entre as duas que o jardineiro é capaz de manter a obra ao qual se dedica. A utilização de ferramentas específicas como ancinho, enxada, tesoura de poda, pá, machado, serrote, etc., conforme é apontado por Liger (1763) e Loudon (1822) denotam a precisão necessária ao saber também prático e aprendido com o corpo (Figura 12). Esse saber é abordado como conjunto de elementos de maneira regular e como o lugar onde o sujeito toma posição dos objetos que se ocupa em seu discurso.

Figura 12 - Ferramentas utilizadas pelo jardineiro.



Fonte: Liger (1763, p. 48).

O saber-fazer é visto como meio de conhecimento e solução para as demandas da sociedade propagando o que foi aprendido por meio da vivência social (FARIAS et al., 2019). Faz parte desse arranjo o saber prévio, intuitivo, que se torna técnico e se soma ao teórico. Nessa relação se tornam presentes além da noção de habilidade, o cuidado (com comprometimento) e a performance.

A familiaridade com materiais e instrumentos ajuda a reconhecer as suas limitações. Nessa ação sob o objeto de seu ofício, a repetição se torna um ato criativo e se distancia da ação mecanizada; aumenta-se a destreza, mas também se aperfeiçoa a ferramenta. O artífice, dotado de “mãos inteligentes”, executa seu trabalho e se utiliza das ferramentas necessárias aprendendo com elas, que não se distanciam do próprio trabalho e da competência, mas estabelecem estreitas relações. (FREITAG, 1971; SENNETT, 2009). Para Pimenta (2012), a competência na realização do fazer artesanal está explícita no termo artífice, que se liga diretamente com a arte. O título de mestre é conferido àquele que domina um saber e denota uma hierarquia de domínio em relação ao oficial ou aprendiz. No caso do artífice, mestre em uma arte, qualifica o sentido do trabalho, ressaltando sua inventividade.

A experimentação está presente nesse processo de “manipulação especulativa” e das possibilidades exploratórias presentes no trabalho do artífice numa perspectiva próxima da brincadeira infantil. A repetição que é gerada nesse ato de experimentação não é uniforme. O ato de repetir se mantém, mas há uma evolução da atividade desenvolvida e do conhecimento gerado em relação ao processo de trabalho e ao produto a ser realizado, constituindo o método substancial de aprendizado. “Essa aproximação constante permite a resolução de problemas imediatos e o aperfeiçoamento técnico. No entanto, não separa o trabalho da fruição” (PIMENTA, 2012, p. 37). Os mestres artífices se reconhecem como produtores desses objetos específicos fruto de sua própria habilidade de transformar a matéria a partir dos instrumentos que utiliza, “trabalhar a matéria, senti-la entre os dedos e as palmas das mãos, permite o movimento de transformação do acaso em intencionalidade” (PIMENTA, 2012, p. 37).

A questão do ritmo e do tempo, inseridos na dimensão da habilidade conforme Sennett (2009), é discorrida diretamente ligada à experiência, tanto no ato de execução e realização do objeto, quando o artífice repensa seus atos transformados adquiridos em formar hábitos e prevê novos a serem tomados, quanto na lentidão do tempo artesanal e na “repetição criadora”.

A lógica erguida do trabalho abstrato ou segmentado afasta o indivíduo do entendimento de seu produto, pois ele é responsável apenas por uma parte que sozinha não possui finalidade própria e seu trabalho repetitivo não estabelece uma condição criadora, mas somente restrita ao cumprimento de regras.

Conforme Pimenta (2012), os mestres em sua longa formação realizam as tarefas enquanto aprendizes com trabalhadores mais experientes ou através de um aprendizado sistemático. Todos os casos, no entanto, supõem o processo de aprendizado a partir da **experimentação**, da **repetição** e do **aprimoramento** baseado no próprio fazer:

Exercitar de novo, diversas vezes, permite mergulhar intensamente no ato de fazer, retirar lições e ensinamentos, como se houvesse a intencionalidade de levar a prática até o esgotamento de suas possibilidades. A reiteração transforma o hábito em processo de experiência assoladora (p. 36).

O jardineiro, enquanto artífice ou sob o título de mestre artífice, se alicerça nessa compreensão por meio de sua habilidade desenvolvida ao longo do tempo no ato de observar e experimentar no jardim, repetindo e aprimorando seus gestos enquanto aprende com a ação da natureza a partir principalmente do caminhar do material vegetal que a compõe, sabendo ser atento e paciente com sua fragilidade e imprevisibilidade.

Sua competência envolve os conhecimentos empíricos, formais e seu **comprometimento** com seu objeto-lugar de trabalho, atrelada à sua sensibilidade e à tomada de consciência, decisão e juízo emitido por meio da abertura à experiência transmitida pelo contato com o jardim. Berleant (2013) comenta sobre a estética do comprometimento no lugar de uma estética desinteressada para com esse objeto. Em vez da manipulação tendo como finalidade o conforto imediato, adquire-se a consciência de suas práticas e as repercussões provenientes destas.

Há uma experiência estética no contato com o jardim — desencadeada pela abertura não premeditada do sujeito e a assimilação sensorial deste para com o objeto — ao lado da “ética do cuidado”, promovida a partir de gestos em repetição desenvolvidos no cuidar da planta. Para Assunto (1988), há uma essência contemplativa que leva o indivíduo a refletir sobre a vida e sobre si mesmo que é própria do jardim: “O homem que contempla o jardim enquanto nele vive [...] se eleva acima da própria transitoriedade do mero viver” (p.173).

A experiência estética é definida por Reis (2011) como uma “experiência perceptiva na qual o sujeito participa de forma ativa com sua sensibilidade, seu corpo, seus afetos, sua imaginação e sua criatividade diante de um determinado objeto” (p.88), representando uma evidência da consubstancialidade entre homem e natureza. Tal experiência é resultante de uma atitude primeira, também estética, da qual se presume uma postura não racionalizante, mas uma abertura circunstancial ao mundo (PEREIRA, 2012).

Sendo o jardim, enquanto paisagem, uma “temporalidade inclusiva” ou uma “finitude aberta”, utilizando-se de conceitos abordados por Assunto (1988), é no ato sensível mas também técnico do jardineiro, enquanto observador do jardim, que ele redireciona a natureza dentro de um viés estético sobre o que pode, ou não, se desenrolar organicamente e o que passa pelo seu controle por meio de seu **juízo**; e de um viés ético, inclinando-se para seu comprometimento na perduração do jardim.

O jardim se transfigura como lugar da educação estética, pois possibilita no sujeito, ao se cerrar e se inserir tridimensionalmente no objeto artístico, uma postura que não se reserva apenas a uma atitude funcional, mas se liga a uma postura de abertura para os efeitos proporcionados nele e se deixando sensibilizar por ele. As flores, assim como os outros elementos que o compõem, se transfiguram em palavras nas quais o ser humano identifica sua própria expressão com as mesmas formas da natureza (ASSUNTO, 1988): “E mais de uma vez tivemos ocasião de comprovar como os teóricos da jardinagem falam das flores, árvores e plantas como se formassem parte de um discurso, como se fossem palavras com as quais se expressa o **homem-jardineiro**” (p. 140, tradução nossa, grifo nosso)²¹.

O jardineiro, enquanto sujeito basilar do jardim, além de requerer essa receptividade de se deixar ser sensível para o que é o jardim e o que ele transmite, é o responsável por possibilitar a outros a capacidade do jardim de evocar essa experiência estética a partir de seu ato conservador, que garante que a apreensão do jardim se dê em seu melhor estado, no qual o sujeito seja capaz de examinar de forma atenta em cada gesto as pequenezas que lhe garantem singularidade.

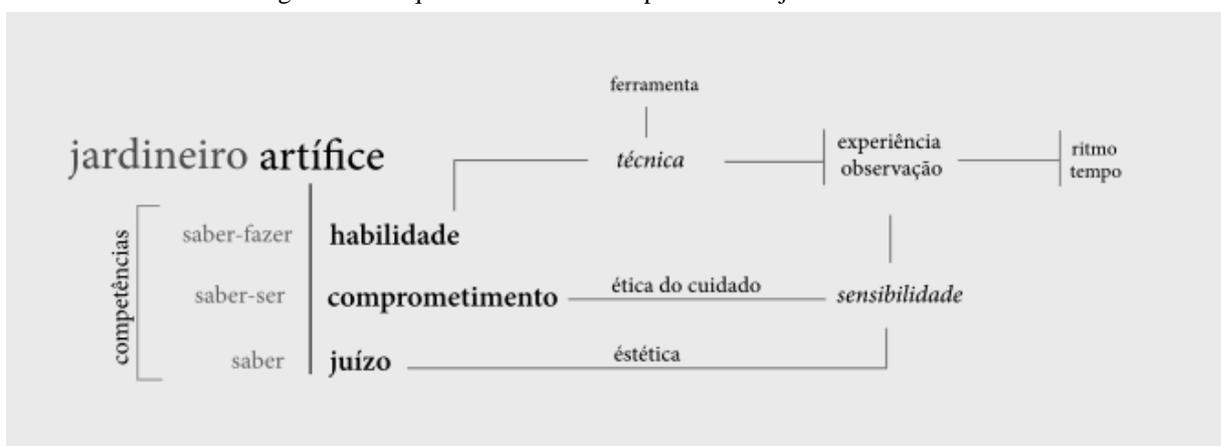
²¹ Do original: Y más de una vez hemos tenido ocasión de comprobar cómo los teóricos de la jardinería hablan de las flores, de los árboles y de las plantas como si formasen parte de un discurso, como si fuesen palabras con las que se expresa el hombre-jardinero.

Assunto (1988, 1991) e Callois (1996) ressaltam que o jardim não se reduz a um simples espaço verde, voltado para a função, trata-se de algo mais, uma representação. Não se reproduz em série para um uso, mas é individual e irrepetível e, sendo único, na qualidade de obra de arte, necessita de um cuidador especializado. Além dessa questão, outro ponto relevante para o artífice é o local de transmissão do ofício, que no caso do jardineiro se manifestaria nas sementeiras, jardins botânicos, hortos e no próprio jardim, lugar de treinamento das técnicas, observação, experimentação e construção de conhecimento entre os jardineiros.

Talvez pelo fato do jardim se tratar de um artefato fixado ao solo e não facilmente distribuível e comercializável como outros produtos, sua descrição em documentos acerca do trabalho artífice do jardineiro seja tão escassa. Se pensarmos em relação a outros artífices como o ferreiro forjador, carpinteiro ou cantel, que executam um produto a ser entregue, no jardim o produto não é final, trata-se mais de um serviço, que haveria de ser constante.

Ao considerar o jardineiro na qualidade de artífice, nós o inserimos como detentor de um conhecimento de conteúdo específico e digno de perpetuação. Ainda que a jardinagem como atividade possa ser apropriada e aplicada por qualquer sujeito, é o jardineiro possuidor de habilidade, comprometimento e juízo que se configura como responsável ideal e crucial para o cuidado do jardim e da vida não humana que ali habita (Figura 13).

Figura 13 - Esquema síntese de compreensão do jardineiro artífice.



Fonte: O autor (2021).

4 OS ARTÍFICES PATRIMONIAIS DO IPHAN NA CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS. E QUEM PARA O JARDIM HISTÓRICO?

4.1 Os artífices patrimoniais e a conservação pelo IPHAN

Os artífices patrimoniais são uma categoria instituída em diálogo a partir de termos empregados em outros países e conferida aos profissionais detentores de saberes específicos ligados às tradições e/ou aos bens culturais, sendo diretamente responsáveis pelos modos de fazer e por sua conservação. Podem ser reconhecidos como tesouros humanos vivos e costumam estar ligados, na realidade brasileira, às técnicas e métodos construtivos tradicionais inseridos no âmbito do patrimônio cultural, que são os “processos e procedimentos de utilização dos materiais de construção, transmitidos pelos costumes e práticas passados de geração em geração” (TINOCO, 2012, p. 19).

No início do século XX, com o movimento moderno no Brasil, a arquitetura brasileira produzida no século anterior passa a ser negada e desvalorizada em detrimento de um modelo internacional e padronizado, em parte responsável não só pelo desaparecimento físico e memorial das edificações tradicionais como pelo desaparecimento dos saberes e técnicas aplicadas nessas construções. Paz (2012) destaca a importância dos Mestres de obras para a preservação do patrimônio cultural edificado brasileiro, em um artigo de Lúcio Costa, publicado na Revista do SPHAN²² de nº1, de 1937. Ele afirma que se alicerçou um “discurso agressivo de condenação do uso das técnicas e materiais tradicionais, ligando-os pejorativamente à pobreza e definindo-os como materiais frágeis e não indicados para a construção civil” (p. 158).

São necessárias ações de valorização das técnicas tradicionais, como contribuição para a preservação do patrimônio imaterial ligado à construção e que poderiam ser aproveitadas enquanto **política cultural** para a transmissão e continuidade desses bens culturais de modo a garantir, ainda que minimamente, a possibilidade de sustento dos mestres e da continuidade de seus ofícios.

²² Superintendência do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, antiga nomenclatura do Iphan.

Ao se estender a compreensão do patrimônio cultural para o conjunto de práticas, conhecimentos e técnicas, aliada a seus instrumentos e lugares culturais, reconhecidos por grupos como parte integrante, ou seja, o patrimônio de ordem imaterial, poderíamos inserir também a questão do artífice patrimonial, enxergando a necessidade de sua proteção tal qual do bem ao qual está atrelado (UNESCO, 2006).

Como consequência das discussões iniciadas nesse campo por Mário de Andrade e Aloísio Magalhães, pontuadas mais tarde na Constituição Federal de 1988 a respeito da proteção de bens intangíveis, o IPHAN desenvolveu instrumentos legais como o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI e consolidou o Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC em 2000, que tem como objetivo a “ressemantização de bens e práticas realizadas por determinados grupos sociais, tendo em vista a construção de um sistema referencial da cultura daquele contexto específico” (IPHAN, 2000, p. 19).

Na década de 1970, o artista e designer Aloísio Magalhães atuou fortemente dentro da então SPHAN para a criação do Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC, que inicia suas atividades em 1975 ainda nas dependências da Universidade de Brasília - UNB e tinha como objetivo principal traçar um sistema referencial básico para ser empregado na descrição e na análise da dinâmica cultural brasileira abarcando diferentes áreas de conhecimento. É nessa tentativa que Aloísio Magalhães e sua equipe, formada por matemáticos, físicos, museólogos e antropólogos, entre outros, elaboraram diversos conceitos e desenvolveram novos olhares sobre o patrimônio cultural brasileiro (LAVINAS, 2014).

O CNRC propunha um organismo capaz de identificar formas peculiares de atuação, modo de vida e comportamento no contexto cultural brasileiro por se tratar de indicadores latentes capazes de atribuir uma configuração de identidade cultural. Magalhães trabalhou incessantemente para a expansão da proteção e da noção de bens culturais que incorporava o patrimônio histórico e se opunha ao reconhecimento dado somente ao patrimônio edificado, monumental e ligado a uma “etnia branca e sua elite civil, militar ou eclesiástica” (FALCÃO, 1985, p.18). Ele buscou incorporar o “bem ecológico, a tecnologia, a **arte**, o **fazer** e o **saber**”, não só da elite, mas também do povo, reconhecendo o patrimônio da cultura negra e indígena no Brasil. Considerava fortemente o fazer popular, inserido na dinâmica do cotidiano, mas que não se

refletia nas preocupações políticas econômicas e tecnológicas em território nacional, apesar de representarem “os valores mais autênticos de uma nacionalidade” (p.19).

O fazer popular estaria inserido, portanto, no reconhecimento dos bens culturais, além dos valores estéticos que eram atribuídos prioritariamente e ligados ao eruditismo. Assim, o valor atribuído pela sociedade, no qual as manifestações de grupos e comunidades, passam a ter seu protagonismo, agora nas mãos de seus **detentores**:

Ao utilizar termos como o “**saber-fazer**”, ao se preocupar com os modos de produção artesanal, ao institucionalizar uma abordagem socioeconômica do cultural, que se preocupava com os conhecimentos e alternativas de desenvolvimento local, ao priorizar o produto cultural como processo, na relação direta com o agente produtor e seu meio-ambiente, Aloísio Magalhães inseriu no discurso sobre patrimônio cultural o sujeito humano em suas mais diversas manifestações (ALOÍSIO..., 2015, grifo nosso).

Para o arquiteto e restaurador Jorge Tinoco (2012), é em 1980 que as ações para a preservação das técnicas tradicionais e valorização dos mestres artífices alcança maior relevância na discussão do cenário internacional, dentre os quais se destacam as experiências de países como Japão, Inglaterra, França e Espanha.

Destaca-se o Japão como um dos primeiros países a dar o reconhecimento oficial ao mestre artífice como patrimônio nacional e provendo a estes uma recompensa financeira vitalícia para manter os excepcionais padrões tradicionais do seu fazer além da titulação adquirida. Paz (2012) corrobora destacando as experiências positivas do Japão e da França de reconhecimento e valorização dos detentores de conhecimentos e técnicas tradicionais, os “mestres do patrimônio vivo”.

Segundo Castriota (2012), no Brasil a temática do patrimônio imaterial ganha nova força a partir da redemocratização do país, especialmente no processo de feitura da nova Constituição Federal, promulgada em 1988, resultado de um amplo processo de discussão, com envolvimento de vários setores da sociedade brasileira. Ali se reserva um tratamento inovador às questões referentes à preservação cultural, assentando-se sobre um conceito mais abrangente de “bem cultural”. Ele conclui chamando a atenção para a noção de “referência cultural”, tal como tem sido utilizada no âmbito do PNPI e no INRC, privilegiando não só a diversidade da produção material, mas também “dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais”.

As práticas culturais, coletadas a partir de um suporte material, só se tornam referência cultural quando valorizadas enquanto marcas de distinção de sujeitos específicos definidos, que ultrapassam o papel de informante, mas também são intérpretes do patrimônio cultural. “Seguindo esta lógica, as técnicas construtivas tradicionais registradas são sempre referenciadas – antropologicamente – a seu contexto cultural mais amplo” (CASTRIOTA, 2012, p. 27).

Com um número de cidades tombadas pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO e a falta de mão de obra especializada, se estabelece a carência de profissionais para manter técnicas e saberes capazes de resgatar e salvaguardar obras arquitetônicas que sofreram pela ação humana e do tempo. É nesse empreendimento que, em 2001, são enviados diversos profissionais ao *Centro Europeo di Venezia per i Mestieri della Conservazione Del Patrimonio Architettonico* (Itália) — ferreiros, estucadores, pedreiros, pintores, carpinteiros e canteiros — com a finalidade de se capacitarem para suprir a escassez de profissionais detentores das técnicas e de replicarem os saberes perdidos ao longo do tempo na conservação dos bens culturais no cenário brasileiro.

Com as mudanças de gestão governamental infelizmente não se consolidou um instrumento que garantisse sua inserção nos órgãos de preservação ou em centros de formação de artífices de restauração de bens edificados, contando com poucos casos de absorção desses profissionais como o do Centro de Estudos Avançados em Conservação Integrada - CECI (FURLONI, 2017).

A experiência japonesa de salvaguarda do patrimônio cultural serviu de base para a UNESCO elaborar, a partir de 1993, uma proposta de dispositivo para o reconhecimento e o apoio financeiro aos detentores de conhecimentos tradicionais (TINOCO, 2012). Uma década mais tarde, em 2003, acontece a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, levando países como o Brasil a atuar de maneira institucional para a proteção e preservação das práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados e que as comunidades reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.

Essa forma de preservação dos saberes se centra na figura do mestre como transmissor e é seguida também por países como Coreia, Tailândia e Filipinas. No Ocidente, países como a França adotaram sistema semelhante, como é o caso o programa “*Les Métiers d’Art*”, conforme comenta Nascimento (2012), voltado para incentivar os mestres a transmitirem conhecimento

a jovens aprendizes e para incentivar a reinserção do produto desses ofícios tradicionais no mercado.

A procura de seu reconhecimento se dá em razão do domínio das técnicas necessárias para manter o patrimônio de forma estável, como informa o IPHAN²³, contemplado em 2007 com o Programa Monumenta do Ministério da Cultura em um edital internacional por intermédio da UNESCO com o objetivo de selecionar instituições de pesquisa para identificar e documentar os saberes dos mestres artífices brasileiros.

O projeto Mestres Artífices buscava valorizar os conhecimentos tradicionais da construção de edificações e os seus detentores, os mestres em ofícios construtivos ligados à arquitetura brasileira, reconhecendo técnicas que poderiam ser aproveitadas para o restauro de imóveis históricos. O intuito era contribuir para a melhoria da qualidade das obras de conservação e para a reinserção desses saberes construtivos no mercado de trabalho, além de possibilitar a capacitação de mão-de-obra, como aponta Marcia Sant'Anna²⁴, ex-diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN.

As técnicas conduzidas por esses profissionais passaram por um processo de esvaziamento ao longo do tempo pelo percurso de produção em larga escala e a utilização de materiais industrializados que os afastou do mercado e os desvalorizou. Apesar disso, eles se configuram como refúgio do saber artesanal, reflexo de uma cultura específica propagada e geralmente atrelados a determinada localidade do qual fazem parte. Estas técnicas se ligam “à transmissão de costumes e práticas, através da oralidade de narrativas, hábitos, valores e conhecimentos [...] por meio da utilização dos materiais naturais, manufaturados e industrializados para satisfazer as necessidades humanas” (TINOCO, 2012, p. 19).

Embora o projeto esteja voltado para os saberes ligados à construção, com o propósito de dar suporte para a perduração dos bens culturais edificados, os artífices extrapolam sua condição a essa realidade, estando voltados para seu material, seja ele um artefato como, por exemplo, os ceramistas da Bahia, ou ligado a um bem arquitetônico, como os mestres carpinteiros responsáveis pela restauração de igrejas. Dessa maneira, deveria ser considerado igualmente o responsável pela conservação do jardim histórico que é o jardineiro.

²³ Informação do sítio eletrônico da instituição. Iphan e Monumenta lançam edital para pesquisa sobre mestres artífices, 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1763/iphan-e-monumenta-lancam-edital-para-pesquisa-sobre-mestres-artifices>>. Acesso em: 14 jun. 2021.

²⁴ Ibid.

O Projeto Mestres Artífices pontua a questão da permanência dos monumentos históricos que somente será assegurada se o saber das técnicas construtivas tradicionais se mantiver como uma atividade viva e incorporada ao cotidiano da construção civil e é nesse sentido que se realizam, pelo Programa Monumenta²⁵, cursos, formação de instrutores, pesquisa e resgate de técnicas da construção brasileira (PAZ, 2012).

Paz (2012) comenta que apesar de toda a inovação do projeto Mestres Artífices, o universo patrimonial dos mestres da construção tradicional, suas técnicas e modos de fazer foram, e ainda são pouco explorados institucionalmente pelo IPHAN. A autora enfatiza que apesar dessas ações pontuais ao longo dos anos, há ainda um caráter bastante efêmero, enxergando os mestres artífices e oficiais apenas como meios necessários para um fim específico, ou como simples mão de obra nos canteiros de restauração de bens tombados. Separados geralmente por matéria-prima, encontram-se os ofícios da pedra, como a cantaria, ofícios de ferro com o ferreiro/forjador, ofícios de barro como o oleiro/adobeiro/taipeiro, ofícios da madeira e da taquara como carpinteiro/marceneiro/esteireiro e ainda os ofícios da cor e do ornato como o estucador.

O projeto, realizado pelo IPHAN, até agora fez o registro em quatro estados brasileiros, sendo eles Minas Gerais, Pernambuco, Santa Catarina e Bahia, com o propósito de valorizar os conhecimentos e processos que permitem a existência e a permanência de bens edificados e de suas tradições. Defende também que, pensar a permanência é pensar maneiras e garantias de transmissão desses saberes para gerações presentes e futuras (BORGEA, 2017; PAZ, 2012).

O projeto Mestres Artífices, junto ao INRC, pretendeu trazer para o centro das discussões os saberes e fazeres e perceber os modos de fazer da construção tradicional para além dos materiais e técnicas empregados na realização dos ofícios. O INRC enquadra em seu manual os “ofícios e modos de fazer, ou seja, as atividades desenvolvidas por atores sociais (especialistas) reconhecidos como conhecedores de técnicas e de matérias-primas que identifiquem um grupo social ou uma localidade” como pertencentes ao conjunto de referências culturais (IPHAN, 2000, p. 31).

²⁵ O Monumenta é um programa estratégico do Ministério da Cultura. Seu conceito é inovador e procura conjugar recuperação e preservação do patrimônio histórico com desenvolvimento econômico e social. Ele atua em cidades históricas protegidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Sua proposta é de agir de forma integrada em cada um desses locais, promovendo obras de restauração e recuperação dos bens tombados e edificações localizadas nas áreas de projeto. Além de atividades de capacitação de mão-de-obra especializada em restauro, formação de agentes locais de cultura e turismo, promoção de atividades econômicas e programas educativos. Disponível em: <<http://www.ipac.ba.gov.br/preservacao/monumenta>>. Acesso em: 14 jun. 2021.

Um exemplo é a carpintaria no sul da Bahia, a confecção de painéis de barro no Espírito Santo, a manipulação de plantas medicinais na Amazônia, as variantes regionais de técnicas construtivas etc. Diante do IPHAN: “Assim, os modos de fazer não serão inventariados em abstrato, mas através da prática de determinados executantes, salvaguardando bens representativos das identidades, memória, sentidos e práticas sociais, a partir do envolvimento dos próprios detentores” (IPHAN, 2000, p. 31).

Ao compreender a arquitetura tradicional como importante testemunho dos modos de viver de um povo, relacionada com os materiais e integrando contextos socioeconômicos, técnicos e culturais, a UNESCO recomenda a sua manutenção e registro, para manter o estoque de técnicas para restauração, manutenção e substituição do patrimônio tangível criado pelas técnicas tradicionais (CASTRIOTA, 2012). Essas técnicas, no entanto, não podem ser preservadas apenas em sua dimensão física, tendo em vista os riscos decorrentes de um mundo em rápido processo de globalização e homogeneização cultural nos quais as técnicas se encontram ameaçadas por um processo de rápido desaparecimento.

No caso do jardineiro, personagem central dessa pesquisa, sua forma de fazer é específica e permanece, visto que, no jardim, os meios e materiais não passam por processos drásticos de transformação. Ainda que possam fazer uso de novas tecnologias, não são capazes de alterar o resultado final de seu trabalho de forma incisiva como em outros ofícios.

O que pode ocorrer é que, em ofícios como a carpintaria, em que o perigo de extinção pode afetar a utilização de algumas madeiras nobres sendo necessária a substituição por outras que originalmente não eram selecionadas, no jardim algumas espécies vegetais podem desaparecer ou não suportar condições ambientais (térmicas ou de poluição) do local inicialmente inseridas, sendo preciso sua substituição. O jardineiro, inclusive, corre o risco de ter seu saber esquecido de forma mais contundente, a partir do momento que sua profissão persiste, mas a técnica necessária se esvai a tal ponto que nem mesmo a identidade como artífice patrimonial no cenário brasileiro seja atribuída a ele pelo órgão de preservação.

Somente por meio do reconhecimento da necessidade de preservação do patrimônio edificado é que tem havido alguma retomada e revalorização, recuperando a memória dos antigos mestres. Um caso citado por Castriota (2012) é o de Portugal, que ao se deparar com a ausência de técnicos especializados para a recuperação do patrimônio, estabeleceu cursos como

o de Mestre de Construção Civil Tradicional, pela Escola Profissional de Desenvolvimento Rural de Serpa em parceria com a Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

Para além de garantir a preservação do bem cultural, no caso do património material, é necessário garantir o apoio para sua sobrevivência através de ajuda financeira àqueles que detêm os modos de fazer, para manutenção de sua atividade e meios que proporcionem condições de transmissão do conhecimento e o acesso a matérias primas (CASTRIOTA, 2012), entendendo a transmissão do conhecimento como melhor forma de preservação desses saberes.

É necessária a expansão do enquadramento destes mestres artífices para além da arquitetura edificada, possibilitando, assim, a conservação de outros bens patrimoniais arquitetónicos como o jardim histórico, que carece fortemente da proteção diária de um guardião e detentor de saber para preservar seus elementos, mas também expandir o programa às outras apreensões de saberes que se associam a bens patrimoniais, independentes de estarem ligados à arquitetura.

O jardim, entendido como uma paisagem constituída por elementos naturais e artificiais e tocada pela ação e pelo trabalho do ser humano, “torna-se ‘espaço humano em perspectiva’, sobre o qual são projetados os conjuntos das **práticas**, das **técnicas**, dos **símbolos** e dos **valores** que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social” (ARAÚJO; ALONSO, 2012, p. 31).

4.2 O jardim histórico como património e o jardineiro como figura central no contexto internacional

O jardim histórico, para Añón-Feliú (1995), trata-se de “uma criação espacial no qual elementos arquitetónicos e elementos naturais formam uma unidade inseparável, constituindo um importante documento histórico, uma forma de grande valor estético, uma expressão de inquestionáveis características espirituais” (p.118). Ele reflete uma sociedade e uma cultura que o criou, o vive e o mantém e integra o ser humano a seu passado, a sua história e a sua cultura a partir de seu poder de evocação como expressão de arte e património.

Ao tratar os jardins históricos como obras de arte, Assunto (1988) afirma que o momento da contemplação não é, como na arquitetura, correlativo à destinação prática do lugar, mas ao próprio fim para o qual o lugar-jardim foi idealizado e realizado. Para o autor, o jardim, assim

como todas as obras de arte e poesia, independentemente da sua origem, torna-se patrimônio de todos porque todos podem, nas diferentes épocas e pelo maior tempo possível, desfrutar e se deleitar.

Berjman (2001) comenta que a arte do jardim é verdadeiramente múltipla, pois nele confluem “as cores da pintura, as formas da escultura, os espaços da arquitetura, o ritmo da música” (p. 5, tradução nossa)²⁶. O jardim segundo a autora nunca é estático, porque sua metamorfose incessante acompanha os infinitos ciclos da vida, sendo uma arte temporal pelas situações de constante mudança que cria, no qual está a essência e a versatilidade da matéria vegetal.

Ainda de acordo com Berjman (2001), mesmo que se modifique a natureza para dar sentido e ordem demandados por uma sociedade, essa modificação será sempre parcial porque na arte do jardim o que se impõe é a natureza com sua ordem imanente. Por depender de ciclos naturais, os jardins se fazem sempre irrepetíveis: crescem, amadurecem e morrem junto com o indivíduo vegetal. E, neste sentido, cuidar da expressão de natureza do jardim, é tarefa essencial para sua conservação.

O jardim histórico é um **monumento vivo** (CARTA DE FLORENÇA, 1981), pois diferente dos monumentos dito sólidos, ou inertes, não é estático; mesmo que esteja intacto, as plantas que o compõem se modificarão e lhe trarão nova aparência conforme o tempo se desdobre (ASSUNTO, 1993) e por isso sua conservação depende tanto de leis biológicas quanto artísticas e históricas. Conservá-lo é uma ação contínua que lida com essa realidade mista e frágil da qual ele se compreende. Justamente por isso, nas palavras de Wright (1993), o caráter essencial do jardim, ou seja, o conjunto de elementos, sobretudo os vivos, que garantem sua leitura e atravessaram o tempo, pode se perder rapidamente caso não haja responsáveis capacitados para cuidar dele como o jardineiro.

A conservação do jardim histórico trata tanto de manter sua qualidade de documento, quanto da legibilidade e fruição da imagem artística, para que seja capaz de provocar uma experiência estética ou seja, que absorve todos os sentidos. Qualquer mudança muito grande em seus elementos compositivos alterará seu caráter ou o fará desaparecer.

²⁶ Do original: los colores de la pintura, las formas de la escultura, los espacios de la arquitectura, el ritmo de la música.

Por entender o vegetal e as condições necessárias para sua existência, o jardineiro torna-se o principal responsável por sua manutenção e, sendo este o principal elemento do jardim histórico como aponta a Carta de Florença (1981), tal circunstância tem rebatimento direto no grau de inteireza e completude do jardim. A vegetação, enquanto material natural, qualifica o jardim para além dos elementos construídos que o compõe e o distingue da arquitetura edificada.

Para Catalano (1993), ao conservar o jardim histórico e sua condição de testemunho cultural, composta de um complexo de interesses estéticos e científicos, é preciso reconhecer seu valor e a maneira como ele nos alcançou, o que ele chama de **epifania** do jardim, isto é, sua essência que se prolonga através do tempo, que o fundamenta e permite a leitura e seu conjunto de símbolos e apreensões. Para isso, faz-se necessário o cuidado no tratamento do componente vegetal, pois ele representa o veículo primeiro de transmissão da imagem do jardim, portando uma mensagem cultural por meio da sucessão de indivíduos únicos.

A vegetação no jardim histórico não é apenas mais uma organização com finalidades práticas de utilidade da planta, adquire significados “sacrais, lúdicos, sociais ou requintadamente arquitetônicos, [...] produto de uma intenção de projeto, fruto de uma evolução temporal da vontade original até a que ocorreu durante anos, ao confronto com eventos acidentais” (CATALANO, p. 245 e 248).

Burle Marx (2004) já comentava que, a planta, assim como a cor, enriquece de significado a obra quando em contraposição a outra. Seguem-se através dela e de seu fenômeno adaptativo, arranjos complexos em observação da natureza, tendo em conta fatores como clima, solo e da própria interação entre plantas e animais e de plantas entre si. O paisagista considera a planta o objeto do jardim, que deve ser pensada como ser vivo que obedece às leis do crescimento, da fisiologia, da biofísica e da bioquímica e é resultado de um longo processo histórico, aperfeiçoado em forma, cor, ritmo e estrutura que a categoriza dentro do plano dos seres estéticos de maneira renovadora dada sua instabilidade: “Ela é viva enquanto se altera. Ela sofre uma mutação constante, um desequilíbrio permanente, cuja finalidade é a própria busca de equilíbrio” (MARX, 2004, p. 58). Trabalhar com ela trata-se então de saber transpô-la e associá-la com base em critérios minuciosos obtidos em uma observação morosa, intensa e prolongada.

Segundo Sá Carneiro *et. al.* (2011), na natureza do jardim há três elementos que se destacam, são interdependentes e permitem a existência do jardim: terra, água e vegetação. A terra

atua como suporte favorecendo a matéria orgânica e tem sobre ela questões climáticas que incidem de forma determinante. A água, seja presente como elemento compositivo ou como responsável por garantir vida à planta e umedecer o solo, agrega as condições necessárias para o desenvolvimento da vegetação, elemento da natureza que melhor simboliza o jardim.

A terra e a água se voltam como suportes para a vegetação e também se encontram assistidas pelas mãos do guardião do jardim, responsável por garantir a permanência da dinâmica do jardim e de seu ciclo vital como natureza organizada que se propõe. A árvore seria ainda, conforme Sá Carneiro *et. al.* (2011), o melhor representante destas vinculações de caráter simbólico, pela imagem a ela atribuída como alimento ao longo da humanidade e nas vinculações e possibilidades de manipulação dentro do traço projetual que determina uma intenção artística. Essa inter-relação proposta tem caráter de permanência apesar da instabilidade dos elementos da natureza: “juntos, permanência e impermanência se articulam num *continuum* devenir, que, contraditoriamente, consolida e perpetua uma intenção clara e mantém a sua existência” (SÁ CARNEIRO *et. al.*, 2011, p.4).

Ainda que o jardim seja uma obra de arte viva e seu material se reproduza naturalmente, o arranjo da matéria nunca é completamente natural, pois há uma manualidade presente, com uma intervenção mista de natureza e de ser humano, controlando com as mãos e com a mente, reintegrando lacunas e capaz de manter sua estrutura e imagem (CARBONARA, 1997).

Como obra de arte entende-se, a partir da visão de Brandi (2004), um produto especial da atividade humana reconhecido de forma singular pelo indivíduo que o experiencia e o distingue de outros produtos comuns. Na visão de Giusti (2004), “A manutenção é, portanto, um tema central no *design* do jardim ao longo do tempo” (p. 127, tradução nossa)²⁷ e, por isso, a relevância do jardineiro na manutenção da ideia e no tratamento das interferências do jardim.

Para melhor compreender o ato jardineiro na conservação do jardim histórico, precisamos identificar onde se encontra sua ação dentro das práticas conservadoras. Cesare Brandi (2004), por exemplo, em seu livro Teoria da Restauração, aponta para a restauração preventiva, que segundo ele seria responsável por prevenir quaisquer alterações nocivas à **imagem** ou à **matéria** da obra de arte. Diz ainda que não haveria vacina que imunizasse a obra de arte, pois ela “não pode ser concebida com o critério adotado para um organismo vivo” (p.97).

²⁷ Do original: La manutenzione è dunque un tema centrale della progettazione nel tempo del giardino.

Neste caso, mesmo no jardim histórico, na qualidade de obra de arte onde maior parte de seus elementos são de fato organismos vivos, não se pode evitar completamente a atuação de agentes externos que afetem sua apreensão estética e seu material que servem de mecanismo para a manifestação da obra. Por ser um organismo vivo, ele sofre tanto por agentes externos quanto internos, provenientes da própria natureza viva da planta.

Antes talvez seja preciso relacionar o conceito de restauração preventiva, utilizado por Brandi, próximo do que, em nossa realidade e em certa medida, seria equivalente às ações de prevenção, controle e manutenção, dentro da conservação preventiva ou indireta como explica González-Varas (2003) que considera as intervenções de conservação como “operações cuja finalidade é prolongar e manter pelo maior tempo possível os materiais dos quais está constituído o objeto” (p.74). Assim, a prevenção de deterioração, controle das condições ambientais, controle do estado de conservação do objeto, a manutenção ordinária e a intervenção direta de conservação, são ações que, quando se fala do jardim, são associadas prontamente ao trabalho do jardineiro.

A restauração, para Brandi, não seria então só a de ordem prática, para recuperar de forma mais direta a obra, mas “qualquer providência tomada para assegurar no futuro a conservação da obra de arte como imagem e como matéria, a que está vinculada a imagem, é igualmente uma providência que entra no conceito de restauração” (BRANDI, 2004, p.101). A restauração preventiva, nesse sentido, se configuraria como mais necessária e imperativa por, diferentemente da restauração de viés mais invasivo e com caráter de urgência, possibilitar uma salvaguarda maior da obra de arte e a garantia de suas condições. Brandi afirma que a obra de arte, não importando seu tempo, é realmente uma obra de arte quando vive em experiências individualizadas.

Um pedaço de pergaminho, de mármore, de tela, embora esteja sujeita às ações e danos do tempo, permanece idêntico a si mesma ao longo do tempo, mas a obra de arte é recriada todas as vezes que é experimentada esteticamente, compreendendo o restauro como “momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2004, p. 30). Qualquer providência empreendida nesse sentido se caracterizaria como restauração, inclusive a restauração preventiva, que no caso do jardim histórico se porta nas mãos do jardineiro.

Carbonara (1977) passa a considerar o valor do trabalho dos jardineiros como único e artístico, uma vez que existe uma enorme dificuldade de realizar tais substituições e, assim, o peso deste trabalho específico confere um valor único ao jardim. Ainda segundo Brandi:

A consistência física da obra deve necessariamente ter a precedência, porque representa o próprio local de manifestação da imagem, assegura a transmissão da imagem ao futuro e garante, pois, a recepção na consciência humana. Por isso, se do ponto de vista do reconhecimento da obra de arte como tal, tem prevalência absoluta o lado artístico, na medida em que o reconhecimento visa a conservar para o futuro a possibilidade dessa revelação, **a consistência física adquire primária importância.** (2004, p.30, grifo nosso).

Somente a matéria da obra de arte seria objeto de intervenção, pois é o único elemento capaz de se modificar, porque é o meio físico para se chegar até a manifestação da imagem da obra da arte, em sua instância de matéria tanto em aspecto (o que se vê) quanto em estrutura (suporte que proporciona o primeiro), prevalecendo a instância do aspecto quando não for possível uma conciliação entre os dois (BRANDI, 2004).

No jardim histórico não seria possível a conciliação em totalidade da matéria enquanto estrutura e aspecto, pois enquanto a estrutura física, ligada ao caráter genuíno e autêntico é renovável e não permanece a mesma, também sua imagem possui um caráter transitório, pois não é estática, possui na verdade elementos e relações que são constantes, capazes de transmitir esteticamente a mensagem e comunicar a intenção do autor.

O caráter histórico estaria também presente nessa condição de efemeridade. Se na matéria, enquanto genuína ou original, está a história, também estarão as mudanças acrescentadas a ela. O modo de fazer também assim poderia ser considerado, tal como em casos de obras do leste asiático, que de tempos em tempos são reconstruídas pelos artífices responsáveis sob a mesma técnica e conforme um mesmo saber, que para o jardim seria o do jardineiro.

O que de fato prevalece no jardim histórico é a sua unidade potencial de obra de arte, como expressa Brandi, de característica qualitativa e que a define como um inteiro, singular e que não pode ser considerado por partes, pois é em sua completude que está a intuição de sua imagem, entendendo seu grau de inteireza em suas instâncias estética e histórica.

Devemos também considerar certas características intangíveis que persistem ao longo do tempo e os tornam marcos. Como diz Berjman (2001), “No caso deste patrimônio [os jardins], paradoxalmente, são estas as características que persistem ao longo do tempo, já que são as próprias projeções do indivíduo e do grupo social as que se mantêm ao longo da história e é a imagem visual a que é sempre diferente” (p. 5, tradução nossa)²⁸.

Podemos somar esse pensamento ao de Pizzetti (1991), quando diz que é fatal no jardim um enfrentamento inevitável de natureza e pessoa, a primeira unicamente orgânica e a segunda também imersa de temporalidade, pois a maneira de se olhar para o jardim vai se modificando seja você criança ou idoso. Há uma evolução temporal e histórica presente em cada contato experimentado.

A conservação do jardim histórico, enquanto obra de arte, reside na salvaguarda do estado de conservação de sua matéria e da eficiência de transmissão de sua imagem, entendendo-o como um todo indivisível, no qual cada parte isolada não pode ser considerada sozinha como obra de arte senão quando em totalidade. Caso se encontre em condição fragmentada, deverá retomar sua unidade potencial, que faz menção à unidade original da obra, nunca possível de ser recuperada de fato, mas capaz de remanescer potencialmente como um todo, mantendo uma leitura plena que permita a sua percepção de inteiro, capaz de se fazer reconhecer no que lhe é novo e precedente. Dessa forma, sua leitura enquanto bem patrimonial se dará da maneira mais completa.

É o jardineiro, lidando com a matéria vegetal, atrelado à grande parte dos valores patrimoniais sob ela atribuídos, que garante a salvaguarda de seu estado de conservação e garante, simultaneamente, a capacidade de comunicação do jardim enquanto objeto artístico, sua imagem.

O teórico John Ruskin (1956), na sua visão conservacionista, assinala que não nos compete a posse de um monumento do passado de forma exclusiva, mas sim aos que o edificaram quanto aos que virão no futuro. Afirmava, junto com William Morris, que o ato de intervir na obra, para trazer de volta a um certo estado, era um atentado contra a autenticidade e à própria

²⁸ Do original: En el caso de este patrimonio, paradójicamente, son esos los rasgos que persisten a través del tiempo, ya que son las propias proyecciones del individuo y del grupo social las que permanecen a través de la historia y es la imagen visual la que siempre es distinta.

essência do objeto, o que até certo ponto se admite, mas que no caso específico do jardim histórico se faz de maneira diferenciada.

No jardim não existe matéria definitiva, mas a imagem que é formada, embora não estática, como dito antes, porque está crescendo, morrendo, florescendo: trata-se de uma realidade transitória, uma obra com seu próprio tempo, com uma nova representação em cada época, sem perder sua unidade potencial, como alegava Brandi.

Nesse caso não se encerra a obra quando o projeto é entregue, porque não existe obra final, mas um momento de apreciação. Por isso sua conservação há de ser tão mais delicada e constante que em qualquer outro bem cultural arquitetônico. Sendo fluido, permanece em sua história a imagem e o espírito, por ser inerente ao seu estado nunca ser a mesma matéria de um tempo passado, mas uma marca histórica que é viva, com contribuições que não se extinguem.

A conservação do jardim não seguiria, pois, as regras aplicadas por Ruskin, relativas à pintura e à arquitetura, por exemplo, aos quais é dito para se manter as condições ideais que permitam a máxima duração da obra que, em determinado momento, estaria fadada a desaparecer no tempo que lhe compete. No jardim, mesmo que este contenha um estado de acompanhamento e conservação eficazes, se faz necessária a interferência, seja com podas, replantio etc.; sua intervenção é sempre direta. E, sendo assim, nunca chegaria inevitavelmente, ao estado de ruína em determinado tempo se devidamente assistido, posto que é naturalmente renovável.

Tito Rojo e Casares Porcel (2005) confirmam esta declaração atestando que diferentemente do que acontece nos edifícios, no qual a manutenção é um problema menor, nos jardins ela representa uma questão indispensável de tratamento. Para os autores, no jardim, conservar é restaurar e, por isso, “o processo de manutenção significa a eleição de um equilíbrio entre permanência e inovação que gera em cada presente uma diferente autenticidade” (p.142, tradução nossa)²⁹. Assim sendo, a manutenção se encontraria no equilíbrio entre a conservação dita preventiva, no sentido de operar para a conservação do jardim sem alterar sua leitura e a restauração de fato, alterando-a para fazê-la mais correta.

A manutenção exige técnicas diferenciadas e especializadas a depender do papel do artífice. Artífices como o carpinteiro ou o forjador, por exemplo, desempenham ofícios que exigem o uso de ferramentas diversas e demandam do corpo uma familiaridade às ações próprias

²⁹ Do original: el proceso de mantenimiento significa la elección de un equilibrio entre permanencia e innovación que genera en cada presente una diferente autenticidade.

de seu trabalho, que podem variar de um movimento simples e preciso de força a uma atividade de manipulação mais delicada junto ao seu material.

Há uma rotina incorporada à técnica exigida, a partir de uma sensibilidade treinada, conforme apontam Fígoli e Gadelha (2012), que se revela ao “acompanhar os ritmos dos golpes na forja que ordenam o trabalho associado; no reconhecer os sutis cheiros e gostos das madeiras para decifrar suas propriedades [em] [...] um universo prático de sensações, e de sentidos, que configuram esses mundos complexos e vivos” (p. 56). De um lado, os materiais falam e de outro os artífices olham, escutam e sentem, extraindo-se o melhor de cada parte nesse diálogo. No caso do jardim, de maneira incontestável, a planta conta, suas necessidades diárias, que nunca cessam.

Tal qual o jardim em relação à arquitetura ou qualquer outra obra inerte, não tem finitude, o ofício do jardineiro em relação aos outros artífices não acaba, mas segue com o jardim, fortalecendo ainda mais sua necessidade junto ao objeto artístico ao qual está entrelaçado, pois depende dele diariamente. Sendo o jardim histórico um bem cultural distinto e de caráter específico também carece de profissionais específicos para resguardá-lo.

No contato diário, o ofício da jardinagem adquire determinados valores junto ao material que se relaciona, de carga estética e, ao mesmo tempo, espiritual. Há, de fato, um diálogo, feito sem palavras, no qual os dois seres estabelecem correspondência e o sujeito-jardineiro é afetado sensorialmente ao mesmo tempo que transcende a relação tangível com o objeto e constitui com ele uma conexão maior que ele próprio.

A conservação do jardim requer uma gestão que seja sensível, capaz de antecipar qualquer mudança, entendendo que o jardim não é apenas um objeto, mas um processo, sempre em evolução, que exige relacionamento entre todos envolvidos, desde a gerência, conselheiros e comitê até o jardineiro, de cujos entusiasmo e conhecimento depende seu sucesso (SALES, 1993).

Añon-Feliú (1995), ao comentar sobre a situação dos jardins históricos de um modo geral, fala da carência de profissionais especializados como o jardineiro que domine sua profissão e também da “falta de uma tradição popular que valorize a arte da jardinagem como uma expressão artística de enorme valor estético e espiritual” (p.122, tradução nossa)³⁰. Ao falar do

³⁰ Do original: Falta de una tradición popular que valore el arte de la jardinería como expresión artística de enorme valor estético y espiritual.

jardim e da paisagem, a autora destaca o papel da tradição artesanal fortemente ligada aos materiais utilizados. Segundo ela, “o uso de técnicas tradicionais garante e dá caráter à obra de arte, ao jardim” (AÑON-FELIÚ, 1995, p. 225).

Deste modo, por toda a dinâmica e exigência que o vegetal impõe, existe a necessidade de profissionais específicos da área de jardinagem. Aqui, eleva-se a importância dos jardineiros que dominem não só a variável planta, mas também, e principalmente, a história do jardim e técnicas relacionadas à qualidade do solo e à fitossanidade; esta última por possibilitar o prolongamento da vida do vegetal.

Trata-se da união do conhecimento repassado, provido de habilidade desenvolvida, comprometimento e juízo, junto ao conhecimento acerca do jardim ao qual se é responsável, pois é preciso conhecer para preservar. O jardineiro possui uma dimensão criativa diferenciada de outros artífices. Por não estarem ligados a um sítio específico e não serem considerados pelos órgãos de preservação, sua ausência impacta e favorece a descaracterização deste patrimônio.

Apesar de, em geral, não possuir mais a função de conceber o jardim, pois essa posição foi se fortalecendo como exclusiva do paisagista ao longo do tempo, o jardineiro permanece como figura central na conservação de jardins no contexto internacional, que hoje se caracterizam como jardins históricos, como é o caso do jardim do Palácio de Versalhes (1624) e do Jardim das Tulherias (1667) na França, tal qual era descrito pelos Tratados de jardinagem.

Na França, sob a responsabilidade do diretor ou administrador da propriedade, os **jardineiros de arte**³¹ mantêm, preservam e melhoram os jardins. Eles trabalham em jardins estatais cedidos ao Ministério da Cultura. Ligados ao *Institut National Métiers d'Art* (INMA) encontram-se uma série de artífices reconhecidos por lei, como patrimônio imaterial e parte da cultura francesa intermediando pessoas e práticas. Os jardineiros de arte se encontram entre os profissionais das artes e ofícios franceses, considerados portadores da história, arte e cultura e que têm se destacado em campos variados, que vão da decoração à arquitetura, passando pela moda, artes cênicas, indústria e patrimônio cultural, entre eles os responsáveis pelo grupo de arquitetura e jardins.

³¹ Do original: *Jardiniers d'Art*. O autor optou pela tradução “jardineiros de arte” para não haver uma associação incorreta aos chamados “jardineiros artistas” (*artistes jardiniers*), utilizado pelos tratados para se referir aos profissionais da jardinagem de maior elevação na hierarquia dos jardins, responsáveis pela parte compositiva e com maior reconhecimento formal. O termo *jardiniers d'Art* também mantém sua relação com o título maior ao qual estão atrelados, os de mestres em arte (*maîtres d'Art*) e ofícios de arte (*métiers d'Art*).

A Lei nº 2014-626 de 18 de junho de 2014 da França define artesanato como ofícios artísticos no qual as pessoas singulares exerçam, como atividade principal ou secundária, “atividade autônoma de produção, criação, transformação ou reconstituição, de reparação e restauração de patrimônio, caracterizado pelo domínio de gestos e técnicas para o trabalho do material e exigindo um contributo artístico” (Art. 22).

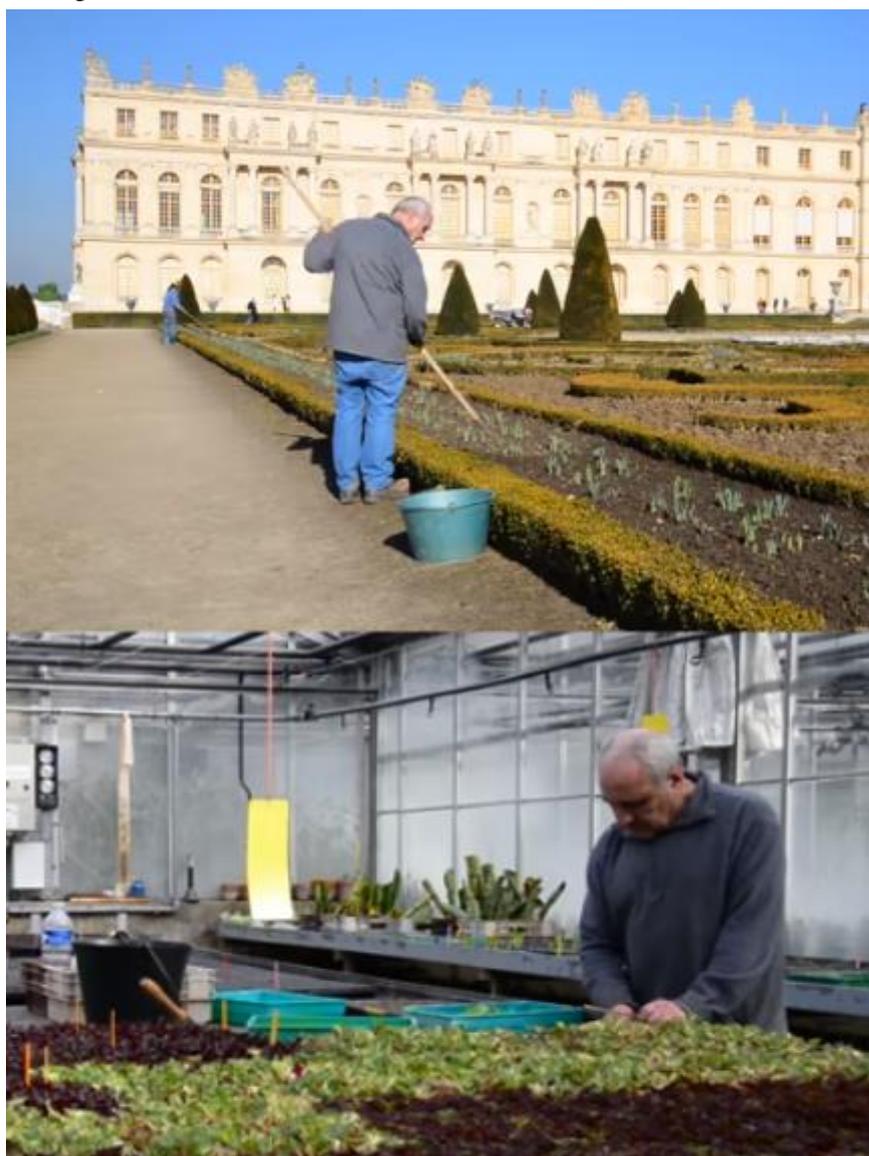
O título de Mestre em Arte³², ao qual estão atrelados os jardineiros de arte, foi criado em 1994 pelo Ministério da Cultura da França e é inspirado no caso dos Tesouros Nacionais Vivos do Japão, com o objetivo de resguardar o raro saber e modo de fazer dos profissionais do artesanato, tanto no campo da criação artística quanto na preservação do patrimônio no que diz respeito a técnicas específicas que só podem ser transmitidas dentro de uma oficina e para as quais não há treinamento em outro lugar (HISTOIRE..., c2021).

O candidato a mestre em arte (ou mestre artesão) deve ser um profissional capaz de justificar experiência significativa no ofício, possuir um saber notável e raro para o qual não há muita formação; comprometer-se a transmitir seu conhecimento ao seu aluno dentro de oficina, além de deter o domínio dos gestos e técnicas mais complexos da profissão. O concurso costuma ser aberto a cada dois anos e o processo é confiado a um júri composto por profissionais das artes, diretores de estabelecimentos e técnicos do Ministério da Cultura do país.

Os jardineiros de arte, responsáveis pelo patrimônio paisagístico, trabalham nos jardins pertencentes ao Estado atribuídos ao Ministério da Cultura e Comunicação, que se reportam à Direção de Arquitetura e Patrimônio, à Direção de Museus em França ou à Delegação de Artes Plásticas (LES MISSIONS..., c2021). Estas áreas são, na sua maioria, geridas por estabelecimentos públicos nacionais ou por serviços da competência nacional (Fontainebleau, Compiègne, Malmaison etc.). Desde 1947, os jardineiros do Ministério da Cultura têm estatuto profissional. Em 1992, eles foram integrados nos ofícios de arte especializados, ligados à vegetação. O desenvolvimento da carreira é possível por meio de concursos oferecidos pelo Ministério da Cultura e Comunicação (Figura 14) (LES MISSIONS..., c2021).

³² Do original: *Maitres d'Art*.

Figura 14 - Jardineiros de Arte executando suas atividades em Versalhes.



LES JARDINIERS D'ART
DES
DOMAINES DE L'ETAT



INSTITUT
NATIONAL
MÉTIER
D'ART

Fonte: Video *The arts and crafts specialists of Versailles – Gardener*, Canal Château de Versailles, Youtube.

Por vezes os jardineiros de arte restauram sem interferir no gerenciamento de projetos do arquiteto-chefe dos monumentos históricos. As suas tarefas são variadas e requerem conhecimentos significativos em áreas diversas como horticultura, hidráulica, estudos dos solos, entre outros, provenientes sejam de conhecimentos antigos ou de tecnologias mais inovadoras.

Eles participam dos trabalhos de manutenção do dia-a-dia, como roçada de grama, poda de árvores e arbustos, rega, plantio, manutenção de passarelas. O seu trabalho inclui ainda o desenho de canteiros, a implantação de sistemas de rega e drenagem, a poda topiária, bordados e até a confecção de mosaicos que se enquadram em competências mais específicas como gestão e manutenção (JARDINIER..., c2021b).

Segundo o *Musée d'Archéologie National* (c2021b) há uma série de divisões existentes no cargo de jardineiros de arte, como por exemplo os chefes das obras de arte, técnicos de arte, mestre artesãos e jardineiros floristas: os **chefes das obras de arte**, por exemplo, são responsáveis pelo funcionamento das equipes de jardineiros encarregadas da conservação e desenvolvimento dos jardins, podendo participar nos estudos, análises de restauração ou criação de um jardim e acompanhamento de projeto em conjunto com o arquiteto-chefe de monumentos históricos e o administrador da propriedade. Já o **técnico de arte** é responsável pela preservação de jardins históricos, participando da conservação e valorização de grupos vegetais, cujo tratamento requer conhecimentos adequados e a prática de técnicas complexas. Ele pode ser encarregado da supervisão particular e outras responsabilidades de treinamento. O responsável pelas obras e o técnico de arte colaboram na recolha de dados históricos e técnicos, elegem as plantas, avaliam os custos e participam nas operações de restauro. O **mestre artesão** pode supervisionar uma pequena equipe de trabalhadores profissionais. É responsável pela manutenção e produção das decorações, bem como pela escolha das técnicas e materiais adequados à produção agrícola; o trabalhador profissional assegura a manutenção dos jardins e se incumbem das missões técnicas. Também se fazem presentes os **jardineiros floristas**, responsáveis pela propagação de espécies a serem usadas no jardim.

Se recordarmos os Tratados observados no capítulo anterior podemos notar uma proximidade ainda nos dias atuais com a hierarquia do cargo de jardineiro e sua atuação nesses mesmos jardins descritos, agora sob a proteção patrimonial. Um número considerável de pessoas com diversas titulações e habilidades passa despercebido perante os caminhantes dos jardins, como é apontado pelo *Musée d'Archéologie nationale et Domaine national de Saint-Germain-en-Laye* (Figura 15).

Figura 15 - *Musée d'Archéologie nationale et Domaine national de Saint-Germain-en-Laye.*

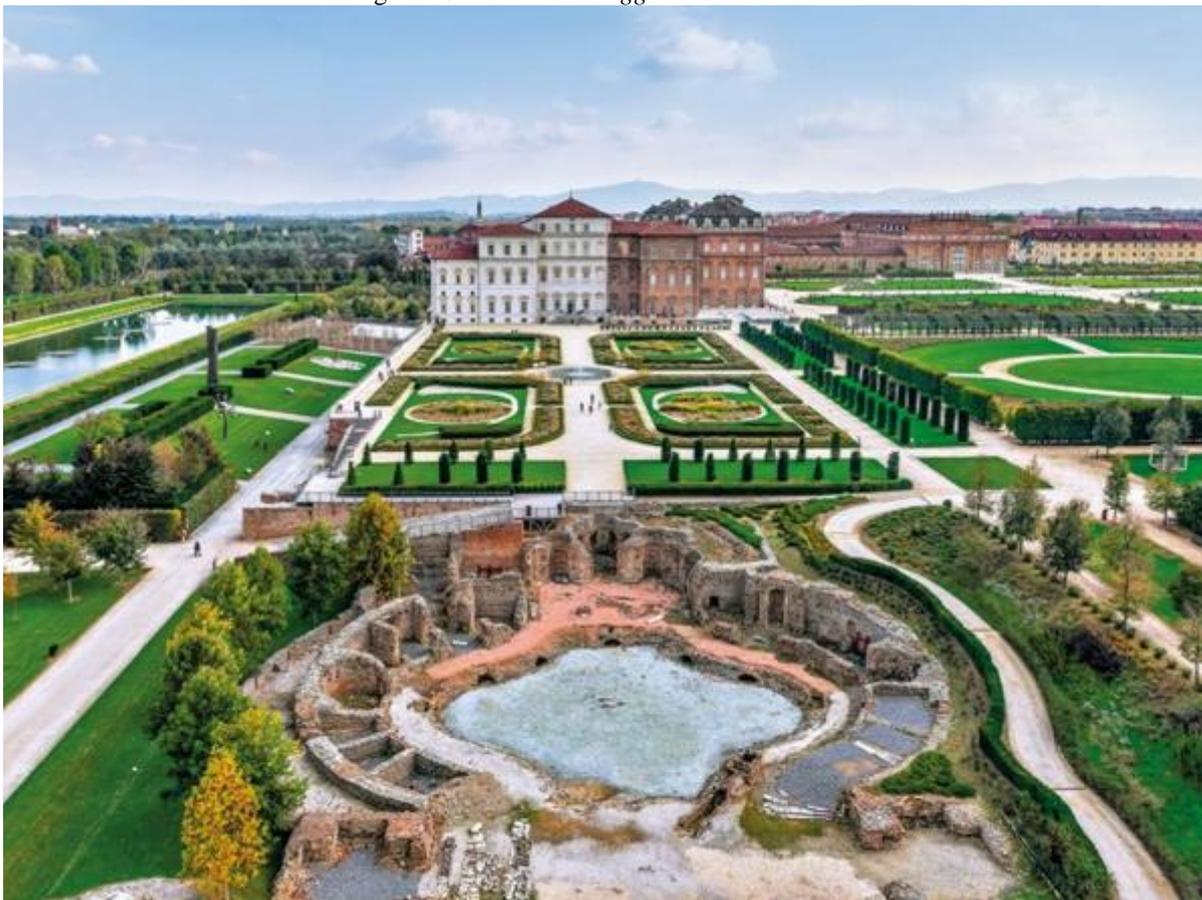


Fonte: Sítio eletrônico da *Ensemble Calliopée* (s/d).

Na Itália, outro país amplamente descrito nos Tratados e portador de uma tradição de jardinagem ao longo dos séculos, há o correlato chamado *giardiniere d'arte*, profissional capaz de “realizar intervenções que visem à conservação, renovação, reconstrução de elementos, espaços, arquiteturas vegetais do jardim, dominando as técnicas, materiais e métodos de plantio, cuidado, prevenção e regeneração dos elementos vegetais” (APGI, 2013, p.1, tradução nossa)³³.

Com o intuito de estabelecer a figura do jardineiro de arte, acontece o curso da Reggia di Venaria Reale em comunhão com instituições da região de Piemonte como a Superintendência do Patrimônio Arquitetônico e a Associação Italiana de Parques e Jardins. A Reggia di Venaria Reale é elencada como o maior projeto de restauração da Europa, foi declarada Patrimônio Mundial pela UNESCO em 1997 e aberta ao público em 2007 (Figura 16).

³³ Do original: realizzare gli interventi volti alla conservazione, al rinnovamento, al rifacimento di elementi, spazi, architetture vegetali del giardino, padroneggiando le tecniche, i materiali e le modalità di messa a dimora, cura, prevenzione e regenerazione degli elementi vegetali di cui sono composti.

Figura 16 - Jardins da *Reggia di Venaria Reale*.

Fonte: Sítio do Fondo per l'Ambiente Italiano (online)³⁴.

O curso foi montado para suprir as carências na formação do jardineiro na conservação e manutenção de jardins de interesse cultural, profissional que deve ser reconhecido e promovido como o restaurador. Os jardineiros ali formados trabalham nos Jardins de Versalhes, Caserta e outros palácios europeus (DA REGGIA...,2017).

Segundo a *Associazione Parche e Giardini Italiani* (APGI), o percurso educativo do curso prevê a obtenção das seguintes competências: (i) interpretar e analisar projetos de jardins e parques históricos e apreender a solução histórica, cultural e paisagística que representam; (ii) identificar as características e solos, realizar diferentes tipos de intervenção no terreno (fertilizar, semear, desinfetar etc.) e reconhecer os diferentes tipos de plantas, suas características e

³⁴ Disponível em: <<https://www.fondoambiente.it/luoghi/parco-della-reggia-di-venaria-reale?ldc>>. Acesso em: 14 jun. 2021.

comportamentos físicos, necessidades, exigências nutricionais e ambientais, bem como as doenças mais comuns das plantas e (iii) realizar operações de poda, corte e enxertia e organizar intervenções de jardinagem e floricultura, entre outros.

O curso inclui em seu escopo a codificação de projetos de parques e jardins históricos, execução de trabalhos de terra, o cuidado, conservação, manutenção do componente vegetal (Figura 17), atividades em viveiros e uso de máquinas e ferramentas e nele são abordadas técnicas de agronomia, irrigação, corte e montagem, botânica e fitopatologia aplicadas e história e arquitetura de jardins.

Figura 17 - Jardineiros trabalhando na *Reggia di Venaria Reale* em imagem do curso oficial.



Fonte: Sítio da Venaria Reale (online)³⁵.

Finozzi (2017) comenta a presença dos **operadores verdes**, que contêm disposições de simplificação, racionalização e competitividade dos setores agrícola e agroalimentar, que regulamenta a atividade e define os requisitos para a obtenção da qualificação de jardineiro e do curso de formação de jardineiros para restauro de jardins históricos em Florença, que teve início em 2018 com os projetos de formação para o setor da restauração do patrimônio cultural.

Nos anais da conferência *Dal restauro alla gestione dei giardini: Qualità della formazione e dinamiche di valorizzazione*, ocorrida em setembro de 2017 com o objetivo de comparar as diferentes experiências de gestão e conservação de jardins históricos italianos que haviam

³⁵ Disponível em: <<https://www.lavenaria.it/it/visite-speciali/i-giardinieri-raccontano-venaria-reale-lorto-botanico-torino>>. Acesso em: 14 jun. 2021

passado por experiências recentes de restauro, são abordadas questões como a formação dos profissionais que atuam nos jardins históricos e as dinâmicas institucionais presentes.

Organizado pela Villa Fabris — Centro Europeu fundado em 1977, responsável pelos ofícios ligados ao patrimônio e dedicado à salvaguarda, promoção e valorização dos bens culturais através da formação profissional³⁶ — o documento aponta que nos regulamentos do patrimônio cultural do território italiano, os parques e jardins históricos são mencionados da mesma forma que outros tipos de bens a serem protegidos tais como as obras artísticas ou estruturas arquitetônicas, mas apesar disso, para este setor ainda não existem cursos de formação adequados e paralelos aos das outras profissões para o patrimônio cultural.

Estes direcionamentos de formação devem ser capazes de oferecer, no contexto específico da vegetação, as competências para operar como acontece no contexto dos restauradores ou técnicos de restauração, já ativos há muitos anos também na região do Vêneto³⁷. Finozzi (2017) faz críticas a essa problemática abordando que nem mesmo o único percurso profissional adquirido na área é plenamente adequado para o feito, com a experiência prática exercida principalmente por operadores em jardins privados sem quaisquer restrições de proteção. Segundo Rallo (2017, p. 62):

Ao contrário de outros bens culturais, os jardins devem ser considerados, do ponto de vista da restauração, conservação e gestão, uma categoria especial que requer profissionais com formação adequada para reconhecer os valores botânicos, artísticos e paisagísticos neles contidos e dos mais saber como orquestrar uma restauração correta e um cuidado e manejo adequados.³⁸

³⁶É considerada uma instituição de referência no setor; a maior parte do ensino é feito de forma interdisciplinar, alternando a aprendizagem prática individual com aulas teóricas conjuntas. Possui como objetivos: promover a conservação do patrimônio e as profissões; formar jovens preparados a nível cultural e técnico para estimular o desenvolvimento técnico na área da restauração, aproximando a utilização das tecnologias mais avançadas ao respeito da tradição, história e cultura próprias do território; treinar especialistas em restauração, transmitindo a experiência e o saber-fazer de mestres restauradores e artesãos às novas gerações. Desde 2012, o Centro faz parte de um grupo de centros de formação que deu origem à nova Federação Europeia das Profissões do Patrimônio - FEMP, cujo objetivo é promover a transmissão de profissões e saberes tradicionais a nível internacional.” Descrição traduzida proveniente do Sítio do *Master Erasmus Mundus Techniques, Patrimoine, Territoires de l'Industrie - TPTI*. Disponível em: <<https://www.tpti.eu/fr/presentation/associes/institutions-culturelles/fondazione-villa-fabris.html>>. Acesso em: 14 jun. 2021.

³⁷ Região nordeste da Itália onde se encontram cidades como Verona, Pádua, Vicenza, Treviso e Veneza.

³⁸Do original: Ma a differenza degli altri beni culturali i giardini devono essere considerati, da un punto di vista del restauro, della conservazione e della gestione, una categoria speciale che richiede professionalità adeguatamente formate a riconoscere i valori botanici, artistici e paesaggistici in essi contenuti e dall'altro a saperne orchestrare un corretto restauro e un'adeguata cura e gestione

Nesse caso, mais do que em outros, restauração e gestão fazem parte de um único projeto que não pode ser dividido. Os cuidados diários que serão organizados de acordo com os princípios e objetivos que estão definidos no projeto de restauração tem como objetivo “permitir que os jardins expressem os seus diversos valores, que vão para além dos aspectos individuais, para se oferecerem como síntese de diferentes artes em constante equilíbrio entre si” (RALLO, 2017, p.69). Para isso, se faz necessária a formação de operadores em vários níveis, sejam eles curadores ou jardineiros, que se ocupam da gestão e valorização de jardins.

Para Rallo (2017), a formação de alto nível de jardineiros e curadores de jardins históricos, que acontecia em grandes jardins na Itália durante o século XIX, e que normalmente é feita em outros países europeus hoje, como a França, ainda é um tema que caminha na Itália atual. Referente à formação, fala da distinção que se faz na França entre jardineiros de arte, jardineiros patrimoniais que, para além das competências normais, terão também de possuir um conhecimento suficiente do que traziam os Tratados, da evolução da utilização das plantas, além de seu potencial de utilização e das diferentes categorias de arquiteturas vegetais que podem ser encontradas em um jardim histórico.

O **curador do jardim** e o **jardineiro**, responsáveis pela conservação, devem ter habilidades botânicas, agronômicas, históricas, paisagísticas, técnicas (máquinas, métodos de poda), arboricultura, fitopatologia, química até as habilidades mais gerais de horticultura. Um dos aspectos que distinguem as duas figuras são justamente todos os aspectos de segurança e organização de um canteiro de obras. Além disso, o curador deve ter a mais habilidades de gestão, em particular do patrimônio cultural. A qualidade do projeto dependerá diretamente da capacidade dos vários operadores de entrelaçar os aspectos de conservação e cuidado com os do projeto (RALLO, 2017). A manutenção de um jardim histórico deve ser ditada por escolhas cotidianas baseadas na ideia de um jardim e na forma que se pretende alcançar ou manter e é necessário o equilíbrio específico, onde quaisquer alterações, mesmo que parciais, sempre terão repercussões também nas plantas associadas (PASETTO, 2017).

Nesse quesito é muito importante para os operadores da conservação do jardim cuidar da componente técnica dos saberes e práticas, das experiências bem como a formação específica sempre em renovação de aprendizado. “O componente humano também desempenha um papel

importante em aguçar a sensibilidade e a capacidade de prever, estimulando o interesse, a observação, a curiosidade, em outras palavras, a paixão” (PASETTO, 2017, p. 975, tradução nossa)³⁹.

Para os autores, a manutenção dos jardins deve ser confiada a jardineiros experientes, assim como acontecia nos jardins florentinos, os dos Médici, por exemplo, em que havia jardineiros pertencentes a verdadeiras dinastias que transmitiam conhecimentos e artimanhas do ofício de geração em geração — como também foi visto com os Mollet e Le Nôtre na França anteriormente. Apenas recentemente a formação desta peculiar figura profissional foi institucionalizada em várias regiões da Itália com o nascimento das Escolas Reais de Horticultura.

A escola de Florença é um exemplo que formava, do final do século XIX até a década de 1930, jovens com alto grau de especialização no setor jardinístico, onde recebiam ensinamentos sobre história e conservação de jardins históricos, ciências agrônômicas aplicadas à jardinagem, botânica e técnicas profissionais de jardinagem no Instituto de Arte e Restauração de Florença (GRIFFONI, 2017). Para Passi (2017), no jardim não se pode abrir mão do saber que vem da história, seria dramático, pois para abraçar esse conhecimento é preciso ter paixão e saber escolher entre manter a cultura de jardins experienciada através dos séculos dos jardineiros do passado e as novas práticas dos jardineiros técnicos da era digital.

Na conferência promovida em 2020 pela *Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio* da Universidade de Roma - Sapienza, intitulada *Conversazioni sul giardino e sul paesaggio*⁴⁰, foram discutidos temas como o restauro de jardins históricos e o restauro, conservação e gestão de verdes urbanos. Massimo de Vico Fallani⁴¹, em uma palestra denominada *Restauro dei giardini storico-artistici: riflessioni sul tema*, comenta da existência de escolas específicas de jardinagem na Itália e cita a presença de duas instituições históricas na Lombardia, norte do país: a escola de Minoprio, que é apoiada principalmente por empreendedores e *Scuola Agraria del Parco di Monza*, localizada dentro do parque em questão (Figura

³⁹ Do original: Anche la componente umana esercita un ruolo importante per affinare la sensibilità e la capacità di prevedere stimolando l'interesse, l'osservazione, la curiosità, in altre parole, la passione.

⁴⁰ Ocorrida em quatro ciclos entre junho e julho de 2020 de forma virtual.

⁴¹ Arquiteto, funcionário do Ministério do Patrimônio e Atividades Culturais de 1980 a 2008, foi diretor do Serviço de Conservação de Parques e Jardins primeiro na Superintendência do Patrimônio Ambiental e Arquitetônico das Províncias de Florença, Prato e Pistoia e depois da Superintendência do Patrimônio Arqueológico de Roma. Autor de ensaios sobre jardins públicos e históricos, ele supervisionou inúmeras restaurações de jardins e paisagismo em Florença, Perugia, Roma e nas áreas arqueológicas romanas. Disponível em <<http://www.aracneedi-trice.it/index.php/autori.html?auth-id=235206>>. Acesso em: 6 jul. 2021.

18). Tais escolas treinam jardineiros envolvidos na manutenção ou instalação de jardins, que têm uma trajetória importante, uma ótima qualidade técnica e são formados nos cursos *Giardinieri professionista (impiantista e manutentore di parchi e giardini)* e *Giardini storici italiani pubblici e privati*.

Figura 18 - Jardineiros do curso do *Parco di Monza*.



Fonte: Sítio da Agricultura Sociale Lombardia (online)⁴².

Genna Negro, mediadora da discussão, comentou que o objetivo específico da *Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio* para o caminho do jardim é treinar “jardineiros arquitetos”, isto é, profissionais voltados para a conservação e que recebem formação com cunho mais teórico que prático sobre botânica geral e fitofisiologia, história e teoria do jardim, cultura, hidráulica, morfologia etc., tornando-se capazes de proteger, aprimorar e restaurar os jardins históricos, garantindo que estes profissionais saiam da escola jardineiros especialistas. Ao lado destes chamados **jardineiros arquitetos**, de formação distinta, devem atuar os **jardineiros da manutenção**, que também contam com boa quantidade de escolas de formação.

Para o caso italiano, assim como pode ser visto no caso francês, há uma diferenciação, ambas correlacionadas ao título de jardineiro e voltadas para as obras de conservação do jardim

⁴² Disponível em: <<https://agricolturasocialelombardia.it/en/network/scuola-agraria-del-parco-di-monza/>>. Acesso em: 14 jun. 2021.

histórico. A primeira corresponde à figura do jardineiro restaurador, jardineiro arquiteto ou curador do jardim, que está responsável pela tomada de decisões tanto das intervenções quanto das ações pontuais de gestão e manutenção do jardim. Trata-se de uma formação especializada na academia. Já o jardineiro de manutenção ou jardineiro técnico, que neste trabalho atribuímos em associação o título de jardineiro artífice, também precisa ser portador de um conhecimento e saber específico, se encontra imerso na atividade manual propriamente dita. Os dois tipos de jardineiros são essenciais para a perpetuação do jardim histórico.

Quanto à situação de Roma, destacou-se que o departamento responsável possuía, há cerca de vinte anos, mais de 1000 jardineiros e, hoje, conta com um número de aproximadamente 300. Maria Grazia Turco⁴³, professora do Departamento de História, Desenho e Restauro da Sapienza, comenta que desde o final dos anos 1990 não se tem mais seleção ou renovação das figuras aptas para atuar nos jardins. A escola municipal de jardineiros da capital é fechada e quase todas as obras de jardinagem passam a ser feitas por contrato, além da existência de algumas cooperativas sociais.

Para os especialistas na temática presentes no encontro, hoje em dia os jardins não são mantidos satisfatoriamente como se costumava, quando havia pelo menos 30 jardineiros técnicos que deveriam providenciar a conservação e manutenção do jardim. Com o processo de aposentadoria dos técnicos jardineiros que ainda restam, não se sabe quem os substituirá se essa relação fundamental for quebrada.

Há uma luta travada, mesmo com a existência de um comitê nacional de jardins históricos estabelecido em 1983, por conta dos amálgamas no qual a figura do encarregado prevalece sobre o jardineiro técnico ou o curador do jardim. É preciso partir da ideia de que o jardim é uma obra de arte e de que a jardinagem é uma disciplina de onde o indivíduo se coloca no relacionamento com as plantas e requer uma combinação de habilidades que não podem ser ignoradas.

Quando questionado sobre esse aspecto, Massimo Fallani (2020) aponta para a extrema importância de um jardineiro que não seja um simples funcionário de manutenção de limpeza, pois **o jardineiro técnico é aquele que consegue olhar com os olhos das plantas e consegue**

⁴³ Também integrante do ciclo de palestras *Conversazioni sul giardino e sul paesaggio*, organizado pela Universidade Sapienza.

compreender a dinâmica e a complexidade de um jardim. Estabelece os jardins como epifanias contínuas e ressalta a problemática do risco de se perder dramaticamente essa relação entre designers, arquitetos e jardineiros técnicos na dimensão no jardim histórico.

Até aqui citamos as experiências dos jardineiros no contexto europeu de ampla tradição jardinística, porém é interessante pontuar também a realidade japonesa, pioneira no reconhecimento dos artífices como Tesouros Humanos Vivos e que possui tradição na prática de *design-build* em seus jardins. Para Suzuki (2015) a improvisação nas atividades de manutenção de um jardim é frequentemente necessária, pois há habilidades que só podem ser adquiridas através da experiência e que a educação universitária em arquitetura paisagística não é capaz ou pouco se tem a oferecer. Citando o caso dos Estados Unidos da América, ele comenta que os profissionais licenciados que recebem o termo de arquiteto paisagista, projetam um local, desenham um plano e o entregam aos empreiteiros que fazem a construção propriamente dita.

Dessa maneira, são feitos desenhos e especificações detalhados, que tornam a instalação simplificada, mesmo para trabalhadores inexperientes, fazendo uso de materiais industrializados e do desenho geométrico para tornar o projeto mais prático. Como resultado, empregam-se jardineiros que os consumidores estadunidenses consideram trabalhadores não qualificados (SHIMOMURA, 2006).

Já se tratando do contexto japonês, o termo jardineiro ganha maior preocupação e pode ser destrinchado de várias formas, uma delas é 庭師 (*niwashi*), que significa **artesão/artífice** ou **especialista do jardim**, embora seja comumente mal interpretado apenas como jardineiro. Outro vocábulo é 植木屋 (*uekiya*) que significa de maneira literal "comerciante de plantas de jardim", mas também corresponde ao artesão de jardim. Segundo Suzuki (2015), quando os japoneses ouvem esses termos, eles presumem que foram artesãos que passaram por um treinamento vocacional intensivo por décadas.

Hoje em dia, o termo *niwashi* se refere também a quem trabalha com jardins públicos em sua implantação e manutenção e *uekiya* é voltado para os que trabalham em viveiros cuidando de mudas, porém frequentemente esses termos se interseccionam. Assim como relatado nos Tratados de origem europeia, no Japão o ofício da jardinagem vem de longa data e há registros de que, pelo menos desde os anos 700, se seguiu acompanhando as diferentes dinastias até os dias atuais. Alguns recebiam educação formal e treinamento transmitindo oralmente a

tradição e seus segredos, preservando o saber. Eram pagos para projetar, construir e manter jardins e, em alguns casos chegavam a fornecer matéria-prima como pedras, árvores, arbustos e artefatos de pedra esculpida. (DEANE, 2012).

Os artífices do jardim japoneses costumam passar meses aprendendo como limpar o local e como escolher as ferramentas e usá-las de forma adequada. A poda simples pode exigir do jardineiro atividades como escalar árvores ao invés de montar uma escada, em razão da condição particular do local e da qualidade individual dos materiais em detrimento do uso de ferramentas e máquinas elétricas (Figura 19). Da mesma forma, algumas técnicas são complexas demais para serem explicadas verbalmente, é a experiência que mostra a resposta: observar, aprender e praticar.

Figura 19 - Jardineiros japoneses realizando poda em altura.



Fonte: Yamashita (2020).

Cada estação traz um novo visual e novas tarefas. Na primavera, a colheita cuidadosa de agulhas de pinheiro da cobertura do solo; no verão, varrem-se as algas das pedras do fundo de um riacho; e talvez o trabalho mais árduo seja no outono, envolvendo as árvores em sobretudos de palha para protegê-las dos ventos frios do inverno (Figura 20). No jardim japonês,

todas as árvores são consideradas arte viva, elementos de *design*, assim como a pedra e o cascalho (YAMASHITA; BIBB, 1996).

Figura 20 - Jardineiros realizando poda.



Fonte: Yamashita (2020).

Os jardineiros japoneses são cientificamente conhecedores e muitas vezes educados com as artes tradicionais, como o caminho do chá e o arranjo de flores. Os menos experientes são chamados de 見習い (*minarai*), que corresponde aos aprendizes ou estagiários, aqueles que possuem menos de cinco anos de experiência; os oficiais são chamados de 中習い (*nakanarai*). Eles começam sua jornada com tarefas simples de trabalho intensivo enquanto observam o que o mestre e os outros profissionais mais antigos estão fazendo (Figura 21). Devem “roubar” habilidades deles ao invés de serem ensinados passo a passo: a observação é sua chave. Costuma-se dizer que levam anos para aprender como limpar um jardim adequadamente, porque os jardins japoneses têm formas complexas e materiais delicados (SUZUKI, 2015).

Figura 21 - Jardineiro removendo musgos manualmente no jardim *Oyaku-en*, Aizu-Wakamatsu- Japão.



Fonte: Sítio Japanese Gardening (online)⁴⁴.

Saltando da realidade da Eurásia e nos acercando de um contexto mais próximo, encontramos na América Latina o caso das oficinas-escola que se desenvolveram a partir da década de 1990, financiadas pela Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento - AECID. O projeto nasce na Espanha, voltado para jovens de 18 a 25 anos em vulnerabilidade social, por conta dos níveis de desemprego juvenil no país, como forma de propor o acesso ao mercado de trabalho por meio da atuação na reabilitação do patrimônio cultural e resgatar ofícios tradicionais com risco de desaparecimento, a partir da metodologia do “aprender fazendo”, característico das corporações de ofícios e centrados na transmissão oral e gestual observando o mestre do ofício. Desse modo, é garantida a autonomia do artesão e estimula-se seu raciocínio e criatividade. Uma dificuldade para o reconhecimento deste tipo de ensino é seu afastamento da educação formal, baseada em livros e manuais (FURLONI, 2019).

⁴⁴ Disponível em: <<https://japanesegardening.org/handbook/the-men-who-moil/>>. Acesso em: 14 jun. 2021.

Esse modelo espanhol de aprender fazendo foi trazido para Cuba e promoveu a restauração do Convento de São Francisco de Assis em Havana. Dentro das especialidades ali ensinadas se encontravam a alvenaria, cantaria, forja, pintura de murais e obras e a jardinagem. Esse modelo após perder o apoio da AECID, passa a funcionar incorporado à política de patrimônio, chamada *Oficina del historiador*, responsável pelo restauro de vários bens arquitetônicos da cidade. Também na Colômbia, nas experiências em cidades como Cartagena e Popayán, estava presente o ensino do ofício da jardinagem.

Já no Brasil, Furloni (2019) comenta sobre o modelo espanhol aplicado no caso das cidades de João Pessoa, Salvador e São Luís, que faziam o ensino de ofícios relacionados ao patrimônio cultural a jovens habitantes. A escolha dos ofícios era feita segundo a especificidade do lugar e entre as oficinas realizadas, a jardinagem era exercida em João Pessoa e em São Luís. Um dos problemas foi o alto número de evasão atribuído à situação de vulnerabilidade dos alunos nos primeiros anos do curso e à necessidade de adaptação, conforme retirada do apoio financeiro estrangeiro e mudanças de gestão governamental que acabaram impactando o andamento dos projetos desenvolvidos.

Na realidade brasileira de conservação dos jardins históricos, nos deparamos com o cenário gerido pelo IPHAN que pretere esses bens patrimoniais. Apesar de bens culturais como o Jardim suspenso do Valongo (protegido como Jardim e Morro do Valongo) no Rio de Janeiro, por exemplo, serem tombados como Patrimônio Cultural Nacional pelo IPHAN, pelo menos desde os anos 1930, muitas vezes os jardins de interesse histórico são considerados apenas como parte complementar do bem a ser tombado e não se constituíam uma categoria exclusiva de proteção (MACHADO, 2016).

Em levantamento realizado no Arquivo Noronha Santos, Cardoso (2016) detalha que na Lista de Bens Tombados e Processos em Andamento (1938-2015), a diversidade na inscrição do bem “jardim histórico” como sendo composto, em sua maioria, por parques e inscritos nos Livros de Tombo e se dá de forma desigual, às vezes apenas no Livro de Tombo Histórico ou no Livro de Belas Artes ou em mais de um livro. Alguns exemplos são o Solar Grandjean de Montigny e jardim, a Casa Modernista de Warchavchik na rua Santa Cruz – conjunto composto por casa, jardim e bosque circundante — e o Palacete do Benfica.

É relativamente recente que os jardins de Burle Marx no Recife são reconhecidos formalmente como jardins históricos, conforme está descrito no parecer do processo de tombamento nº 1.563-T-08 de 2015. Embora o jardim histórico seja salvaguardado em decorrência dessa classificação respectiva à forma de proteção, seu tombamento continua ligado essencialmente aos livros de tomo aos quais se refere. Importante ainda ressaltar que esse conjunto único de seis jardins tombados se encontra inscrito em três dos quatro Livros de Tombo, são eles o de Belas Artes, o Histórico e o Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

De forma mais ampla, em escala internacional, a Carta de Florença (1981) refere-se, embora superficialmente, à necessidade de “cuidados contínuos por parte de pessoas qualificadas” para a sobrevivência do jardim histórico e que “tenham formação assegurada, que se trata de historiadores, de arquitetos, de paisagistas, de **jardineiros** ou de botânicos” (Art. 24). A Carta também identifica a necessidade de intervenções diferenciadas como a manutenção, entendida como “operação primordial e necessariamente contínua (Art. 11) e afirma que compete às autoridades responsáveis assumir as disposições adequadas para favorecer a ação de manutenção (Art. 23). Seis anos mais tarde à Carta de Florença, em 1987, é que o termo jardim histórico é utilizado pela primeira vez pelo IPHAN na Revista do Patrimônio nº 22 a respeito da natureza no patrimônio cultural do Brasil (MAGALHÃES, 2015).

Um pouco antes, tem início o Programa Jardins Históricos (1985-1990), criado por Carlos Fernando Moura Delphim na Fundação Nacional Pró-Memória, responsável pelo levantamento, catalogação e recuperação de jardins protegidos, buscando medidas de proteção e conservação físico-biológica desse patrimônio, avaliando, inventariando e revitalizando suas condições, tendo como base a Carta de Florença. Carlos Delphim é também o autor do *Manual de Intervenções em Jardins Históricos*, no ano de 1999, que aborda as práticas necessárias para intervenção e conservação de jardins brasileiros e que foi ampliado e impresso em 2005.

É com base no conteúdo do manual e a partir das discussões do I Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos que é redigida, em 2010, a Carta dos Jardins Históricos Brasileiros dita Carta de Juiz de Fora, que aponta, como causa da degradação do jardim histórico, a falta de mão de obra especializada, o que significa, em outras palavras, a ausência da figura do jardineiro. A Carta explicita, em suas recomendações de conservação e manutenção, a necessidade da capacitação das mãos que atuam no jardim, a de equipes especializadas e de se reconhecer a **importância e singularidade do ofício do jardineiro** de forma clara e efetiva.

Enquanto bem cultural, o jardim histórico é capaz de manter suas características de documento (como testemunho do passado e concepção artística de determinada época, determinado autor e sua técnica, inserido em um contexto social e da vida política), na medida em que técnicas apropriadas sejam utilizadas, as quais não devem distorcer o papel atribuído aos diferentes tipos de vegetação, seja por alterações arbitrárias, seja por negligência e abandono (CATALANO; PANZINI, 1990). Apesar disso, o tombamento do jardim histórico no contexto brasileiro não está atrelado à gestão da conservação do bem patrimonial e, mesmo que mencione a necessidade do jardineiro em seus documentos oficiais, não o considera ou o efetiva como ator da conservação.

A responsabilidade pela inclusão ou não do jardineiro é deixada à cargo da esfera municipal ou estadual detentora do bem, ainda assim sem o devido monitoramento. Um exemplo é o que acontece na cidade do Recife, conforme apresentado na problemática inicial da pesquisa, e que primeiro motivou o questionamento sobre o jardineiro dentro do processo de gestão da conservação do jardim histórico.

Na procura de objetos de estudo no contexto nacional, ao investigar a gestão de jardins históricos e, mais precisamente, o estudo do jardineiro, seja em ações efetuadas ou durante a procura de especialistas do IPHAN relacionados à gestão do jardim histórico, deparamo-nos sempre com dois locais recorrentes como possuidores de maior conhecimento acerca do tema. Um deles é a cidade do Recife, que apesar da problemática existente na conservação e gestão de seus jardins históricos, tem apresentado consideráveis avanços pela experiência do inventário, restauro e tombamento empreendido pelo Laboratório da Paisagem da UFPE em parceria com a prefeitura da cidade.

Outra referência de grande relevância é o Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx, sob responsabilidade do IPHAN desde 1985, e que é notadamente o único local onde os jardineiros fazem parte do quadro de funcionários segundo a instituição, apesar de não serem propostos inicialmente pelo órgão, mas resultantes de uma tradição cultivada pelo paisagista Roberto Burle Marx desde antes de sua doação.

4.3 O jardineiro: de figura presente a ofício relegado

Após atestar o papel do jardineiro junto ao jardim histórico e verificar a necessidade de sua inclusão como artífice patrimonial para esse bem cultural, assim como sua ausência dentro deste cenário, podemos nos questionar se há ou houve, em algum momento, uma tradição de jardineiros no país, que os possibilitou resistir e aos quais pode ser conferida ou não, uma atribuição patrimonial.

Façamos um sucinto percurso histórico de modo a compreender melhor como se dá a passagem do jardineiro entre os artífices brasileiros e de que forma chegamos até onde ele se encontra hoje em dia, marginalizado ou em vias de desaparecimento. Antes, é preciso ressaltar que nos debruçaremos mais fortemente sobre o jardineiro das mãos, mas também da mente, aquele responsável por operar o jardim ao longo do tempo, e não de forma pontual, na criação de projetos, de modo a compreender seu papel nos jardins brasileiros.

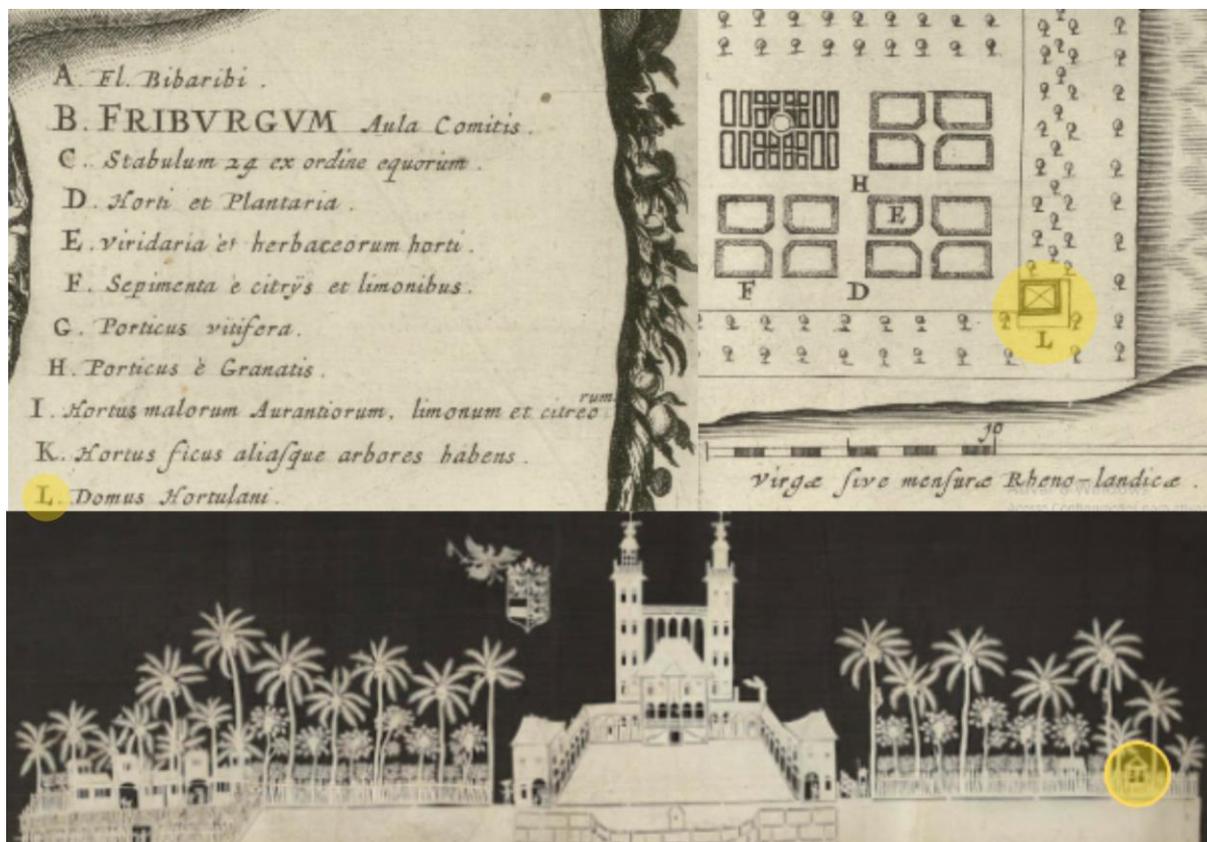
A partir de 1534, aportaram no Brasil uma série de mestres artífices do ofício da construção junto com o donatário português Duarte Coelho às terras de Pernambuco com o objeto de edificar a colônia, conforme aponta Tinoco (2012). Dentre eles se encontravam carpinteiros, marceneiros e ferreiros, membros cativos das tripulações de manutenção das naus que cruzavam o Atlântico rumo às Américas, devido às suas habilidades. Ainda segundo Tinoco, “também, é provável a presença de outros artífices nessa primeira leva de colonizadores, cientes das características do solo e da riqueza florestal das terras além-mar” (p. 19).

Aos poucos esses artífices começam a crescer em número para auxiliar no novo modo de vida que se erguia na então colônia. Um exemplo é o Palácio de Friburgo (demolido no Séc. XVIII), erguido pelo conde João Maurício de Nassau-Siegen ao chegar às terras hoje pertencentes ao Recife, no qual encontrava-se um jardim zoobotânico, onde havia, para além de uma coleção de peixes, aves e mamíferos, áreas destinadas ao cultivo de espécies vegetais herbáceas e frutíferas e jardins de deleite com influência renascentista, com canteiros sombreados por caramanchões cobertos por videiras e plantação de flores (ALCIDES, 2002).

Conforme Mello (1985), Nassau era um experimentado jardineiro e comentava ter plantado mais de um milhão de árvores entre Europa e Brasil, além de ter criado e aprimorado vários

instrumentos utilizados para o trato dos vegetais. Desenhado em mapas e vistas do Palácio também se encontrava o *domus hortulani*, a casa dos jardineiros (Figura 22), localizada em posição privilegiada assim como acontecia nos jardins europeus.

Figura 22 - Vista da Mauristad com foco para a casa do jardineiro.



Fonte: Acervo Rijksmuseum (1642-1652).

É possível observar, inclusive nos informativos de livros de jardinagem que se encontravam em circulação em seções de “Literatura e Ciências” do Correio Braziliense, no início dos anos 1800, títulos descritos como *O novo jardineiro*. Também recortes sobre jardineiros paisagistas oriundos de países como França e viagens científicas, que contavam com jardineiros nas equipes, eram descritos nesse momento.

O século XIX foi um período marcado por muitas expedições ao território brasileiro em busca de conhecer melhor a vegetação e a paisagem do país. Essas comitivas traziam, além de botânicos e pintores de paisagens, o jardineiro, o que demonstrava seu reconhecimento como cientista, como foi o caso de viagens comandadas pela Baviera e Áustria no final dos anos 1810 (CORREIO BRAZILIENSE, 1820).

Bardi (1981) e Cunha (2005) ajudam a traçar perspectivas sobre a figura dos artífices no país. Segundo eles, os trabalhadores manuais costumavam se dividir inicialmente entre artistas e oficiais mecânicos (podendo ser artesãos e artífices), ocupando a posição de aprendizes, oficiais e mestres. O aprendiz é descrito, por Bardi, como aquele que ainda se encontra em aquisição de conhecimento, o oficial, aquele que possuía perfeita técnica do seu ofício e o mestre, aquele que já o dominou e é capaz de transmiti-lo.

Neste ponto os autores divergem brevemente sobre as denominações empregadas. Para Bardi (1981), os artífices fazem parte de um grupo específico de oficiais, que trabalham em artes menores ou aplicadas e se destacam por sua capacidade no ofício, como cerâmica, têxteis e mobiliário. Já Cunha (2005) se refere ao termo “oficiais” como aqueles que ocupam cargos do estado como desembargadores, escrivães, contadores etc., e chama de artífices determinados grupos de oficiais mecânicos, que corresponderiam a esses trabalhadores manuais em geral produtores (carpinteiros, ferreiros), mas que poderiam ser também prestadores de serviços, onde poderíamos sutilmente vislumbrar o jardineiro.

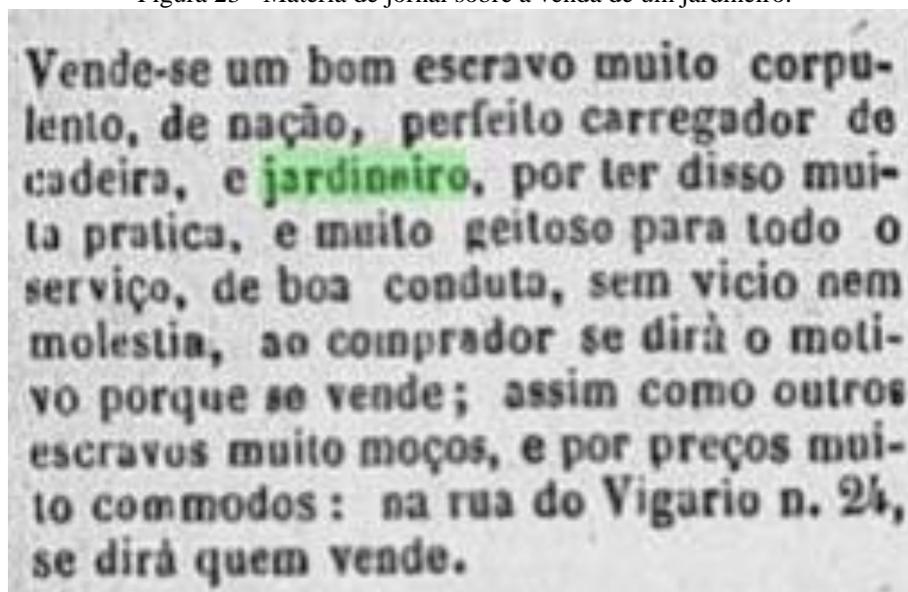
Os artistas se desassociavam dessa posição, apesar de se assemelharem tecnicamente aos ofícios mecânicos, por conta do alto valor simbólico atribuído ao seu trabalho, como era o caso dos arquitetos, escultores e pintores. Há, segundo Cunha (2005), uma divisão clara entre artes liberais e mecânicas incentivada pela difusão da imprensa e acarretando na separação entre quem sabia ou não ler. Na península ibérica, o artesanato não floresceu como no restante da Europa e isso trouxe consequências que ressoam até hoje. As corporações, que entram em declínio no século XVIII, também não tiveram o mesmo desenvolvimento pois queriam se distanciar dos escravizados em relação ao trabalho manual.

O trabalho manual era percebido como resultado de uma carência de educação, uma atividade manufatureira ligada aos escravizados africanos e seus descendentes. Os trabalhadores que gozavam de liberdade se indignavam pela atividade manual-braçal e o cultivo da terra passou a ser destinado a esses outros. Além da depreciação do trabalho manual, distante do cidadão livre, o entendimento da agricultura como primeiro ofício e de que tudo ligado à terra em sua associação se configuraria como atividade forçosa, possivelmente dificultou a inserção do jardineiro no rol desses profissionais.

Por um longo período é possível visualizar anúncios de escravizados ofertados como possuidores de dotes de jardinagem (Figura 23) A procura por jardineiros era vista de forma

recorrente nos jornais. Com considerável número de ocorrências, observava-se uma busca tanto dos senhores com seus jardins a serem cuidados quanto dos profissionais em busca de emprego.

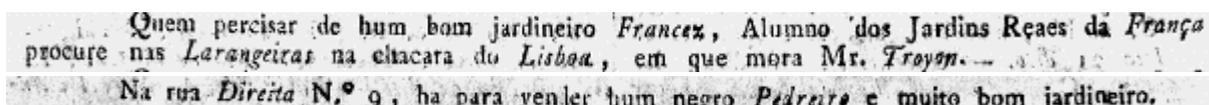
Figura 23 - Matéria de jornal sobre a venda de um jardineiro.



Fonte: O Diario Novo (1848, p. 4).

Em textos literários, sejam livros ou crônicas de jornais, a jardinagem é bem vista e admirada e o jardineiro associado poeticamente de forma divina e cristianizada, mas o real profissional de fato não, porque quase sempre está ligado ao escravizado, não possuidor de direitos, a não ser, em alguns casos, quando são citados europeus que chegavam ao país pra exercer essa função; franceses em sua maioria ocupam essas aparições nos jornais (Figura 24). Pela descrição é difícil precisar se trata-se do jardineiro projetista ou desse operário, mas leva a crer que seria o responsável pela concepção dos jardins. Os europeus também atuavam como jardineiros floristas, trazendo espécies sortidas de flores, arbustos e árvores da Europa e Ásia para comercialização (FREYRE, 1936).

Figura 24 - Recortes de classificados de jornal sobre jardinagem.



Fonte: Gazeta do Rio de Janeiro (23 e 27 out. 1819, p. 4).

Freyre (1936), em seu livro *Sobrados e Mucambos*, ao retratar essa realidade, fala do impacto da influência europeia a partir das correntes de imigração de suíços, alemães, franceses

e italianos que se espalharam pelo sul e da presença de franceses, ingleses, alemães e até escandinavos em menor número no norte (entendendo a divisão do país naquela época como norte e sul e não se tratando das regiões administrativas às quais nos encontramos atualmente). Segundo o autor, estes grupos vieram reeuropeizar a vida e a paisagem da região através de novas técnicas de ensino de meninos, culinária, confeitaria, arquitetura, engenharia, marcenaria, medicina, cirurgia, alfaiataria e **jardinagem**.

Nos anos subsequentes à chegada da família real portuguesa no Rio de Janeiro, com a permissão de entrada de arquitetos, botânicos, naturalistas e jardineiros estrangeiros, há um incremento do número de europeus que passam a habitar não só a então capital, mas todas outras cidades brasileiras de destaque, como Recife.

Marques e Magalhães (2013) comentam que por volta de 1830, passa a ser divulgada nos jornais em circulação a chegada de jardineiros franceses e a venda de sementes e plantas variadas, assim como o aparecimento de estabelecimentos destinados a produtos hortícolas e de flores. Igualmente, há um aumento de periódicos especializados em agricultura, horticultura e jardinagem a partir de 1860, mostrando a importância que a prática e a discussão sobre o tema da jardinagem haviam adquirido em solo brasileiro. A partir desse período, também se observa o desenvolvimento do gosto pelos jardins junto às residências dos burgueses e nobres e mais tarde se espalhando para o restante da população, assim como tem início os planos de ajardinamento e remodelações urbanas no Rio de Janeiro e, posteriormente, de outras capitais.

A jardinagem se torna uma atividade benquista pelos senhores e mais ainda pelas senhoras mais nobres em seu tempo livre, como *hobby* e momento de contato com natureza: a chamada jardinagem doméstica. Em reportagem d'*O Cruzeiro* de 1930, falando sobre a questão da jardinagem no país, é dito que o brasileiro em geral não possuía conhecimento das flores ou se enamorava da natureza, mas a olhava indiferente, restando somente às classes favorecidas lindas casas com belos jardins, mas que ficavam somente ao cuidado do jardineiro do proprietário, por *status* mais que por gosto, como um luxo, ainda assim mostrando o jardineiro presente na realidade da época (Figura 25).

Figura 25 - Vista para a Rua da Aurora, Recife, destaque para o jardineiro à esquerda. Litografia.



Fonte: Acervo do Museu do Estado de Pernambuco (1865). Dms 198 x 283 mm. Reproduzida em Ferrez (1981).

O tratamento da jardinagem como arte mecânica, e por isso, de menor valor, intensificou a demora para o reconhecimento de sua importância na realidade urbana. O cultivo de plantas pela alta sociedade que concorreu para a formação de um gosto é levado posteriormente para o restante da população e para o espaço público. É a partir desse movimento que o paisagismo alcança validação como atividade projetual no meio científico e político brasileiro a partir de meados do século XIX, junto com a influência de nomes como Glaziou (FERREIRA, 2018).

Diferente de outros profissionais que se mantiveram como artífices, independentes e controlando todo o processo do seu produto que apenas vendiam, o jardineiro permanece ligado à casa e àqueles que possuem os bens. Ele não possuía autonomia do seu artefato e nesse cenário seu saber era empregado de forma mais submissa, como um empregado mais do que prestador de serviços.

Quanto aos jardins de caráter público que já se faziam presentes, em 1903, em matéria do Diário de Pernambuco, são tecidas críticas sobre a necessidade de profissionais treinados para o ofício: “Não bastam os jardins publicos, o essencial é inculcar no operário o gosto das

flores, fazel-o jardineiro a bem do corpo e do espirito [sic]” (DIARIO DE PERNAMBUCO, 1903, p. 1). Esse posicionamento se repete em matéria de 1931, no qual se reafirma a necessidade de contratação de bons jardineiros pela Prefeitura do Recife, que não abrissem brecha para improvisações ou se valessem de pouca habilidade, tendo em vista novos jardins em perspectiva para a cidade à época, como o largo da Madalena, citado no texto, e que viria a passar nos anos seguintes por intervenção do paisagista Roberto Burle Marx.

Freyre (1936), citando matéria do Jornal de Recife de 1859, comenta do clamor de um cidadão por um passeio público para a cidade, comparando-a com a capital Rio de Janeiro que já possuía tal exemplar da vida urbana. Apesar disso, o autor relata que ainda era o jardim particular, emendado à horta e ao pomar, que predominava naquela época. Parques particulares e casas foram, segundo ele, atingidos por essa reeuropeização nos moldes inglês e francês, que alterou de maneira evidente “formas e cores na paisagem urbana, suburbana e até rural do litoral do Brasil, durante a primeira metade do século XIX” (p.280).

Em artigo do *Mensagens do governador* de 1895, é reportada a contratação de um jardineiro mestre para o Horto Botânico do Recife e uma casa do jardineiro no Passeio Público do Recife (atual Parque 13 de Maio), executado pelo engenheiro Beranger, que pretendia realizar um jardim nos moldes do chamado jardim inglês com área de 18 hectares, maior que o Parque de Bruxelas.

É apresentado pelos jornais locais a existência de escolas de jardinagem ou de agronomia que comportavam atividades de jardinagem em seu escopo a partir do início de 1900. *O Jornal Pequeno* (1909) comenta sobre a instalação de uma escola de jardinagem na Quinta da Boa Vista, sob direção do inspetor de “mattas” e jardins pela prefeitura do Rio de Janeiro. Já em Recife, o *Diario de Pernambuco* noticia o estabelecimento da Escola de Agronomia em janeiro de 1902, com professores e companheiros da sociedade de agricultura e possibilitando instrução de três anos a jovens com aulas de aritmética, geometria, física, química, botânica, mecânica, geologia, mineralogia, horticultura e **jardinagem** aos domingos. Com turmas de 15 a 20 alunos, a escola dispunha, além de laboratório de química, de uma coleção de animais e plantas para estudo.

O jornal *A Provincia*, em matéria de 1917, fala da existência da Escola Agrícola de Goyanna (Goiana), que contava com exames práticos de trabalhos de arados, grades, capina-

deiras, podas, enxertias, jardinagem e horticultura, entre outras. Também é mencionada a Escola Agrícola de Jabotão em reportagem de 1916. Importante ressaltar que além do trato das plantas, o jardineiro nesse período poderia cultivar outras habilidades e funções como o saber da técnica de *rocaille*⁴⁵, e também poderia atuar como encrustador (MAGALHÃES, 2015).

A Academia Imperial de Belas Artes - AIBA, criada ainda em 1816, mais tarde Escola Nacional de Belas Artes – Enba, possibilitou a realização de projeto de paisagens e jardins segundo moldes europeus com a formação de profissionais ligados à arquitetura civil e ao desenho (MAGALHÃES, 2015), mas eram as escolas agrícolas que se destinavam a formação de matérias ligadas a prática da jardinagem.

No tocante à formação de profissionais como oficiais e artífices, é necessário pontuar a criação da escola do povo, o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, em 1856, pela Sociedade Propagadora das Belas Artes - SPBA, que acrescia a formação técnico-profissional e artística no exercício das chamadas artes industriais ou artes menores e que funcionou de forma pioneira como escola gratuita e serviu de modelo para a criação de outros liceus ao longo do país como os da Bahia, São Paulo e Pernambuco, entre outros (BIELINSKI, 2009).

Os liceus de artes e ofícios apesar de permanecerem em locais como São Paulo e Rio de Janeiro, com o tempo acabaram se afastando do ensino de ofícios artesanais e se direcionaram para o ensino fundamental, médio e técnico, conforme Cunha (2003) e Magalhães (2015). O registro de jardineiros ou formação voltada para esses profissionais, contudo, não aparece presente nesses liceus e escolas, pelo menos os consultados para esta pesquisa.

Já ao abordar os artífices de Pernambuco, Silva (2010) comenta sobre a presença de marceneiros, tanoeiros, pedreiros e carpinteiros, ligados à construção e mais tarde o surgimento de artífices ligados ao vestuário, sapataria e ourives. Todos costumavam estar ligados à Irmandades, que protegiam e estabeleciam séries de regulamentos aos quais os artífices eram confiados.

Pelo fato de o jardineiro não ser citado em nenhum dos trabalhos relacionados à questão do artífice é possível supor que estes não se estabeleceram como categoria ou grupo, assim

⁴⁵ O *rocaille* é uma técnica de ornamento que mimetiza elementos naturais como rochas, troncos de árvores e grutas a partir do cimento moldado, amplamente utilizado em jardins de caráter natural durante o período imperial, como aponta Magalhães (2015).

como se deu em outros países, ponto que talvez tenha ligação com seu trabalho sendo desenvolvido de maneira mais particular, ligado a um espaço que é físico e segregado.

Ao atuar voltado para o jardim que trabalha de maneira isolada, o jardineiro tem dificultada sua conexão como corpo profissional, além do fato do jardim não se configurar como um produto a ser entregue. Ele paira e não só divide seu tempo com seu material de trabalho, o habita e, dessa forma, permite uma troca ainda mais intensa com seu ofício. Seu comprometimento não termina, pois exige a continuação de sua manutenção para que mantenha a qualidade por ele entregue.

No final do século XIX, com a transição do Regime colonial para a República, a profissão de arquiteto é regulamentada em 1929 e o ensino de arquitetura paisagística é institucionalizado na década de 1930, primeiro no Rio, com a direção de Lúcio Costa na ENBA, e depois por todo Brasil (FERREIRA, 2018). É nesse meio tempo que aparece o jovem Burle Marx, iniciando seu legado de obras na cidade do Recife em 1935, com intervenções nas praças de Casa Forte e Euclides da Cunha.

Descrito como jardineiro paisagista e jardineiro em muitas das matérias de jornais assim como se autointitulava, Burle Marx foi um grande defensor não só da natureza e do jardim como natureza artializada, tal qual do jardineiro como peça fundamental para sua manutenção. Segundo ele: “No Brasil, há um desamor pelo que é plantado, e é preciso insistir para trazer o entendimento dessa ação e contribuição do paisagismo para uma mudança de mentalidade” (MARX, 2004, p. 94).

Burle Marx inclusive antecede o discurso das cartas patrimoniais ligadas ao jardim histórico ao falar sobre o jardineiro em suas entrevistas e matérias de jornais da época, reivindicando a necessidade de que eles passassem por uma formação altamente especializada (JORNAL DO BRASIL, 1962). O jardim do Aterro do Flamengo no Rio de Janeiro, por exemplo, enfrentava problemas de falta de conservação durante seu andamento, pois era um projeto grande e executado em etapas; poucos anos após sua finalização o paisagista já criticava seu estado de perecimento por má fiscalização, falta de interesse público e de jardineiros qualificados (CORREIO DA MANHÃ, 1964; JORNAL DO BRASIL, 1969).

É insistindo nessa necessidade não só para implantar seus projetos, como para mantê-los, que Burle Marx cria, anos mais tarde, o Sítio que posteriormente levaria seu nome e que mantém até hoje a cultura da jardinagem. Para o paisagista o jardim se transfigurava em obra

de arte efêmera quando não recebia o tratamento adequado e por isso são necessários cuidados que cabem aos jardineiros e que, se deixados de lado, repercutem em pouco tempo no estado do jardim (DIARIO DE PERNAMBUCO, 1985).

Burle Marx criticava como a manutenção do jardim costumava ser vista como coisa supérflua pelas autoridades, levando mais tempo as solenidades de inauguração que a própria existência do jardim, por não saber considerar sua importância (MARX, 2004). Em suas palavras, o jardineiro haveria de ser um conhecedor de irrigação, adubação e todos os fenômenos relacionados com a terra: “Plantas nativas, habituadas à longa estiagem, enralgavam-se em solo estranho, [...] só poderiam desenvolver-se contando com a assistência de tal profissional jardineiro. Que fazer então para criar homens especializados no Brasil?” (CORREIO DA MANHÃ, 1955, p. 2).

Moreira (2018) estabelece um paralelo entre a figura do paisagista, no centro das questões paisagísticas, voltadas para as necessidades humanas de contemplação e bem-estar e a do jardineiro nas questões jardineiras voltadas para as necessidades das plantas, como sombra, luz e água. O jardim, como projeto, dependerá do diálogo desses dois, direcionados num planejamento que tem a vida como principal variável. Apesar das profissões jardineiro e paisagista terem se distanciado ao longo do tempo e se definido como hoje conhecemos, a integração entre estes dois profissionais é fundamental para a permanência do jardim.

Segundo Clément (2017), ser jardineiro é um título que ninguém reivindica, é quase uma questão de injúria, pois profissões que demandam mais do corpo são tratadas como inferiores e facilmente substituíveis para a sociedade de modo geral, em contraposição às profissões do espírito, como se a jardinagem, como tantos outros ofícios, por mais que dependa mais das mãos — que não de ser habilidosas — não requeresse dos dois, jardineiro e paisagista, para se materializar dignamente.

[...] o desenho passa a assumir papel abusivo porque desconhece a totalidade dos meios técnicos que serão empregados em sua execução. O canteiro é ação heterônoma, ou seja, nele são executadas ordens que lhe são externas. Essa lógica implica em tolher qualquer impulso de criatividade do trabalhador, que se atém a repetir mecanicamente gestos automáticos. O trabalho é então atrofiado [...] (FURLONI, 2017).

O jardineiro é tratado como ferramenta, quando se considera que seu trabalho é reduzido e apenas com as mãos, sem entender as dimensões espacial e temporal. A trajetória do personagem jardineiro caminha desde sua associação com a natureza primária, num estado de

transição entre agricultor e jardineiro no qual aparece como figura corriqueira e cotidiana até sua apresentação em polos distintos: o jardineiro-criador, dotado de certa erudição e prestígio, seja pelo conhecimento repassado oralmente ou mais tarde, já nas universidades, e o jardineiro-mantenedor, braçal, muitas vezes materializado na figura do escravo ou ex-escravo (O DIÁRIO NOVO, 1848). O primeiro, o jardineiro-criador, começa a perder sua vinculação com o título de jardineiro até se consolidar de fato como arquiteto paisagista. Já o segundo, relegado como profissão inferior, justamente por ser mais das mãos que da mente, chega a ser marginalizado. Enfrenta-se hoje em dia um outro complicador, a terceirização, que implica na retirada desse profissional dos setores de manutenção dos jardins públicos nas cidades brasileiras. Todas essas ações convergem para o apagamento do personagem e repercutem diariamente no declínio da conservação do jardim histórico e de outros jardins e parques da cidade.

Em matéria do Diário de Pernambuco de 1963, comenta-se da necessidade de cuidado com o jardim, de alguém que conheça técnica de plantio e que não realize um serviço qualquer, mas entendendo a jardinagem como um serviço altamente especializado de técnica e arte irmanadas. Também é mencionada a falta de mobilização da gestão pública em cuidar da paisagem recifense, que sofria neste momento com problemas de conservação de seus monumentos, praças, jardins e pontes.

No Recife, os que atualmente desempenham a função de manter os jardins históricos são auxiliares de serviços gerais, contratados por meio de empresas terceirizadas e sob fiscalização da Autarquia de Manutenção e Limpeza Urbana - EMLURB, criada em 1979 e desde 1992, pela Lei nº 15.738, responsável pela manutenção e administração das praças e parques da cidade. Esses profissionais, que costumam ser os mesmos responsáveis pela limpeza e varrição de ruas, não recebem instrução sobre o que é o jardim histórico e sua singularidade de tratamento (Figura 26).

Figura 26 - À esquerda, auxiliar de serviços gerais na função de jardineiro atuando na Praça de Casa Forte; À direita, desbaste incorreto da *Typha domingensis* (Taboa) matando não somente ela, como outras espécies indicadas para a borda de um dos lagos da Praça.



Fonte: Acervo Laboratório da Paisagem da UFPE (2016, 2017).

Em decorrência não só desta condição, mas devido seu significado para a conservação do jardim, a maioria dos seis jardins tombados da cidade do Recife são afetados pela ausência deste profissional treinado na manutenção diária e acabam necessitando de ações pontuais, quando não alcançam estados mais graves e precisam passar pela restauração (Figura 27).

Figura 27 - Estado encontrado durante vistorias do Laboratório da Paisagem da UFPE. À esquerda, vegetação original morta e espécie parasita crescendo em seu topo; À direita, margem do lago coberto por vegetação alta.



Fonte: Acervo Laboratório da Paisagem da UFPE (2016).

Em 2019 foi elaborado o Plano de Gestão dos Jardins de Burle Marx em Recife, fruto de discussões de oficinas participativas realizadas pela Prefeitura do Recife com membros de entidades ligadas aos jardins históricos como o Laboratório da Paisagem da UFPE, IPHAN, Secretaria de Mobilidade e Controle Urbano – SMCU, Secretaria de Meio Ambiente e

Sustentabilidade – SMAS, Secretaria de Educação, EMLURB, entre outros. Na estruturação do Plano de Gestão, comum aos seis jardins tombados, foram lançadas diretrizes e estratégias de atuação, contemplando áreas como a manutenção, utilização e gestão dos jardins, e prevendo planos específicos para cada, os chamados Planos de Manejo.

A questão do jardineiro foi pontuada por vários membros como uma fraqueza da estrutura de gestão da conservação dos jardins e passou a integrar itens dos eixos de intervenção, aparecendo em ações como “qualificar os reeducandos e funcionários que estão na manutenção direta dos Jardins Históricos”, “contratar jardineiro qualificado para cuidar de cada uma das 6 (seis) praças”, “realizar a manutenção da vegetação de forma compatível com as necessidades das espécies utilizadas nos Jardins Históricos” e “estabelecer um calendário para serviços de manutenção rotineira e permanente dos elementos ornamentais dos Jardins Históricos” (PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE, 2019). Apesar dessa iniciativa recente, ainda há um longo percurso para efetivação do Plano de Manejo de cada jardim que agregue esses profissionais.

Há um descaso dado ao jardineiro conhecedor da dinâmica da natureza e capaz de reconhecer a temporalidade e a materialidade presentes no jardim por meio da observação e do conhecimento prévio de seus condicionantes como luz, solo e água, num trabalho executado de forma artesanal. Os processos técnicos, sociais e econômicos não são devidamente tratados na sua produção, diferentemente do que acontecia até as primeiras décadas do séc. XX quando as técnicas construtivas empregadas eram outras, baseadas fundamentalmente no trabalho manual e, portanto, na habilidade técnica e artística dos artesãos (LOPES; LIRA, 2013 apud FURLONI, 2019).

O projeto começa a se envolver de uma aura que cresce na medida em que diminui sua familiaridade com a verdade dos materiais e com o *savoir faire* operário” [e][...] ganha valor jurídico, o que impede sua modificação durante o processo produtivo e [afasta a visão de] uma comunidade de produção (FURLONI, 2018, p. 38).

Não se afasta o ser pensante do ser operador, mas entende-se o jardineiro como operador pensante na medida que há uma integração entre o fazer das mãos e o pensamento crítico de quem executa, entendendo os porquês e para quês e mantendo a poesia de seu ofício. O empregado terceirizado já se encontra na mais alta fragmentação do processo laborial, executando muitas vezes funções pontuais e sem possuir a compreensão do produto final. Ele passa a prestar serviços à empresa contratante, o órgão municipal, que estabelece vínculo com a empresa prestadora de serviços.

O objetivo desse processo é reduzir custos e dar maior praticidade aos trabalhos desempenhados. Contudo, esta modalidade descarta etapas essenciais para a manutenção do jardim histórico, que são o conhecimento especialista do objeto como todo e o comprometimento que é apreendido no contato diário com o lugar. Se perde também, o estabelecimento de vínculos que permitam tanto o desenvolvimento de habilidades quanto o juízo crítico sobre sua ação modificadora, que não é possível no regime rotativo.

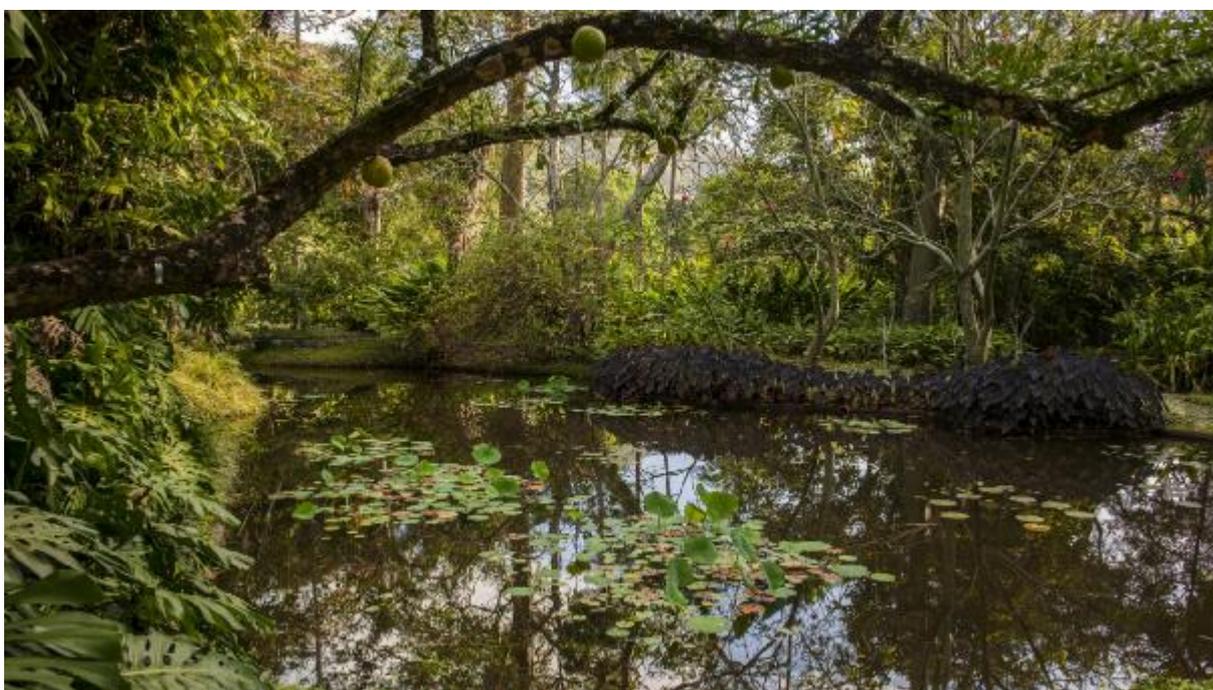
Uma atitude bem-vinda é a inserção da jardinagem na reeducação e ressocialização de ex-detentos, como acontece em múltiplos cenários de profissionais terceirizados em geral. Todavia, ainda é preciso se atentar para o reconhecimento desta atividade como profissão de relevância na sociedade ao invés de subjulgar a ela e a seus funcionários responsáveis.

5 O ARTÍFICE, O JARDIM E SUA CONSERVAÇÃO

5.1 Centro Cultural Sítio Burle Marx: experiência isolada

Em 1949, Roberto Burle Marx e seu irmão, Siegfried, compram um terreno localizado em Barra de Guaratiba, na zona oeste do Rio de Janeiro, chamado Sítio Antônio da Bica (Figura 28), com o propósito de servir de local de experimentação e propagação das espécies botânicas utilizadas pelo paisagista e das coletadas em suas excursões dos mais diversos tipos vegetais do Brasil, visando preservar uma parcela das espécies nativas que vinham sendo dizimadas de forma constante.

Figura 28 - Vista para o lago com vegetação aquática e na borda.



Fonte: Acervo Sítio Burle Marx (2020).

Esse cenário infelizmente não apresenta muitas mudanças nas últimas décadas, pois alguns dos biomas visitados por Burle Marx em suas expedições se encontram com baixíssima porcentagem de vegetação remanescente como é o caso do cerrado brasileiro⁴⁶, assim como a

⁴⁶ Cerca de 51% da área pertencente ao Cerrado brasileiro se encontravam devastadas segundo dados de 2018 do Projeto de Monitoramento do Desmatamento – Prodes, do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais – Inpe.

floresta amazônica, alvo de alerta do paisagista em vida e que vem sofrendo com crimes ambientais⁴⁷.

Na região de Barra de Guaratiba, onde se situa o Sítio Roberto Burle Marx, foi possível a recuperação ambiental, mediante replantio de essências nativas para a fauna da região que se encontrava ameaçada na época por desmatamentos e incêndios, conforme aponta Tofani (2015). A rotina da região se modificou consideravelmente com a chegada de Burle Marx. Famílias inteiras que tiravam seu sustento da agricultura alteraram sua dinâmica de produção de frutas para a produção de espécies ornamentais e, até hoje, o lugar comporta muitos hortos, assim como jardineiros e pessoas em geral que trabalham com esse ofício, introduzido por Burle Marx (informação verbal)⁴⁸.

Burle Marx se muda de vez para o Sítio em 1973 e dez anos mais tarde tem início o processo de tombamento (nº E-03/31.264/83) a nível estadual pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural - INEPAC, sendo tombado definitivamente somente em 1988. O tombamento estadual considerou a plantação e demais instalações que constituem a coleção de plantas do Sítio Santo Antônio da Bica, incluindo a casa principal, a capela e o ripado.

Preocupado com a manutenção de seu legado, diante da indiferença do seu irmão e ciente dos custos necessários para assegurar o estado de sua coleção que só crescia, o paisagista decide pela compra e doação da propriedade, em 1985, para a Fundação Nacional Pró-Memória e dá entrada no processo de tombamento a nível federal, passando a se configurar como unidade especial do IPHAN, posteriormente. Atualmente, o Sítio foi reconhecido com o título de Patrimônio Mundial pela UNESCO⁴⁹, o que nos revela a importância ainda maior da proteção de seus elementos e dos agentes para sua conservação.

O Sítio se encontrava, em sua candidatura de Patrimônio Mundial, assinalado na lista na categoria cultural, mais especificamente o de patrimônio moderno e de paisagem cultural claramente definida, e está inserido em 4 dos 10 critérios para o título de Patrimônio Mundial, são eles: (i) Representar uma obra-prima do gênio criativo humano; (ii) Mostrar um intercâmbio

⁴⁷ Dados do Inpe de 2020 atestam a devastação de pelo menos 11 mil quilômetros quadrados de floresta. Disponível em: <<http://www.obt.inpe.br/OBT/noticias-obt-inpe/estimativa-de-desmatamento-por-corte-raso-na-amazonia-legal-para-2020-e-de-11-088-km2>>. Acesso em: 5 jul. 2021.

⁴⁸ Entrevista virtual concedida por Biólogo [mar. 2021]. Entrevistador: Wilson de Barros Feitosa Júnior. 2021. 1 arquivo .mp4 (65 min). Entrevista concedida para esta dissertação.

⁴⁹ O Sítio Roberto Burle Marx foi reconhecido, por unanimidade, durante a 44ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO, realizada em Fuzhou, na China em julho de 2021.

importante de valores humanos, durante um determinado tempo ou numa área cultural do mundo, no desenvolvimento da arquitetura ou tecnologia, das artes monumentais, do planejamento urbano ou do desenho de paisagem; (iv) Ser um exemplo de um tipo de edifício ou conjunto arquitetônico, tecnológico ou de paisagem que ilustre significativos estágios da história humana; (vi) Estar diretamente ou tangivelmente associado a eventos ou tradições vivas, com ideias ou crenças, com trabalhos artísticos e literários de destacada importância universal (onde mais fortemente poderia estar inserido o saber jardineiro).

O documento indicativo para Patrimônio Mundial evidencia os jardins do Sítio como elemento estruturante do conjunto, representativo e integrante à ideia de *Gesamtkunstwerk* (conceito de obra de arte completa) — “como obra-síntese representativa da sua contribuição para o movimento moderno [...] seus jardins são um testemunho do desenvolvimento do jardim tropical, um marco na história do paisagismo moderno e contemporâneo” (IPHAN, 2015, p. 73). O inventário baseou-se mais nos valores institucionais e atributos delimitados pela UNESCO que justificassem a atribuição de Valor Universal Excepcional. Os jardineiros e seus saberes, embora basilares para a gestão da conservação do Sítio e como expressão significativa dele próprio, através dos valores intrínsecos e instrumentais atribuídos por estes ao lugar, não foram inseridos nessa discussão.

Muitas foram as discussões no IPHAN devido à delimitação espacial de tombamento conforme aponta Tofani (2015). A maioria, no entanto, ressalta o acervo botânico, indicando sua importância e as dificuldades decorrentes do processo de preservação desse tipo de bem. Em 2002 ocorre a homologação do tombamento e, em 2003, o Sítio finalmente é inscrito nos livros tombo de Belas Artes e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, com o título “Sítio Roberto Burle Marx e sua Coleção Museológica e Bibliográfica”. A categoria de tombamento atribuída ao Sítio Roberto Burle Marx não é de jardim histórico, mas o de bem cultural e científico em função da coleção de plantas tropicais ali existentes.

Ainda que as discussões da 23ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN, em 2000, acerca da rerratificação da delimitação da poligonal de tombamento do Sítio Roberto Burle Marx e de suas coleções museológica e bibliográfica, tenham sido de bastante riqueza, pois consideraram a particularidade da conservação de jardins inclusive pondo em questão o conhecimento de causa e o controle técnico por parte do órgão sobre como se registrar e acompanhar sua manutenção, não trazem à tona a questão dos jardineiros do Sítio.

Por ser o Sítio não só tombado, mas de propriedade do IPHAN, adquire condição ainda mais emergente. O documento considera o bem portador de mais recursos disponíveis para conservação que qualquer outra unidade de jardins pelo conjunto de elementos e informações que possui e pontua as diferenças entre o tombamento de um patrimônio edificado e de um patrimônio de caráter dinâmico. Faz ainda considerações sobre a manutenção da vegetação e busca entender a sua concepção e disposição atual. Considera então que o jardim deve ser conservado, seguindo a lógica que o paisagista definiu.

O tombamento não se presta a proteger a vida, no sentido das espécies individuais, mas seu cultivo, os arranjos simbólicos obtidos e sua configuração em conjunto: sua paisagem, ou seja, a paisagem entendida como a composição da vegetação disposta obedecendo a critérios definidos pelo paisagista e perpetuada pelos jardineiros relacionada aos elementos construídos como edificações, murais e estufas. Essa compreensão agrega gestos históricos, artísticos, culturais, botânicos e espirituais contemplados no pensamento de Añon-Feliú e na Carta de Florença. Por esse motivo, o parecer do Conselho Consultivo do IPHAN para o tombamento recomendou o estabelecimento de uma equipe técnica capaz de definir um padrão ou modelo que pudesse servir de exemplo ao restante do país.

O Sítio permanece sendo um exemplo de pioneirismo na conservação de jardins, não como jardim histórico, mas como experiência restrita dentro do órgão. Por fim, é mencionada na ata do Conselho, a necessidade de um manual com critérios mínimos, que deveria seguir padrões internacionais como já possuía os jardins na Itália e França. Isso repercutiu na criação do Manual de Intervenção em Jardins Históricos por Carlos Delphim, em 1999.

O Sítio configura-se como um dos maiores acervos botânicos a nível mundial com mais de 3.500 espécies de diferentes domínios vegetais, ultrapassando a coleção do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, especialmente de determinadas espécies como as da família *Araceae*, e carece de profissionais jardineiros vigilantes e cuidadosos para manter o desenho de distribuição da vegetação e dos lagos propostos e as coleções de mudas, muitas delas de condição raríssima (OLIVEIRA, MONTEIRO, 2020).

Por isso, Burle Marx reforça, no documento de doação, a necessidade de se manter o quadro de funcionários na intenção de instalar uma escola de jardinagem, pois entendia o Sítio

como espaço de conservação da natureza e também local educativo, intenção que infelizmente não chegou a ver se concretizar (informação verbal)⁵⁰.

Burle Marx costumava criticar, em jornais e revistas, a carência latente no quesito da formação dos jardineiros brasileiros ao avaliar seus próprios projetos, bem como a ausência de escolas de jardinagem no país que servissem a esse propósito como no continente europeu. Dizia ele: “Nota-se aqui a falta de uma boa escola de jardinagem. Seria útil a criação de um estabelecimento destinado ao ensino da técnica de preparação e conservação dos jardins” (CORREIO DA MANHÃ, 1955, p. 2).

Segundo relato dos técnicos do Sítio, essa ideia de uma escola de jardinagem foi ressaltada no processo de transferência da propriedade para o IPHAN, mas não teve prosseguimento por parte do órgão até os dias atuais. Chegaram a ser construídas inclusive quatro salas de aula e um auditório com essa função, mas que acabaram cedendo lugar para a área de trabalho da divisão técnica do Sítio. A equipe de jardineiros treinada por Burle Marx, foi mantida pela Fundação Pró-memória como condição imprescindível para a permanência do Sítio — seu traçado e, sobretudo, suas coleções.

Parte dos jardineiros que trabalharam com Burle Marx tiveram um treinamento de cerca de 30 anos a seu lado, ainda permanecem no Sítio e são responsáveis por manter e ensinar as técnicas gerais e específicas de jardinagem. Junto a seus filhos e aos jardineiros treinados por eles mantêm o ofício vivo. Além do treinamento diário das atividades de manutenção do Sítio, e fiscalizado por Burle Marx, uma parcela dos jardineiros integrava a equipe das excursões aos fragmentos florestais e tinha a oportunidade de adquirir novos conhecimentos no contato com botânicos e outros profissionais quanto ao reconhecimento de espécies em seu ambiente natural.

Fora o aprendizado das viagens e no Sítio, Burle Marx possibilitou o treinamento dos jardineiros pela botânica Nanuza Menezes, que o conheceu através da também botânica Graziela Barroso, instigada por sua paixão por velosiáceas. Segundo seu relato, quando ela propôs dar aulas para os jardineiros do Sítio, o paisagista incentivou e participou, demonstrando grande empolgação (GUIMARÃES, 2015). Foi inclusive com o incentivo de Nanuza e de amigos ar-

⁵⁰ Entrevista virtual concedida por Biólogo [mar. 2021]. Entrevistador: Wilson de Barros Feitosa Júnior. 2021. 1 arquivo .mp4 (65 min). Entrevista concedida para esta dissertação.

quitetos que Burle Marx decidiu pela doação do Sítio ao governo federal, ocasionando a formação do conselho da Fundação Sítio Roberto Burle Marx, da qual a botânica participou como presidente por vários anos.

O propósito de Burle Marx em fixar os jardineiros do Sítio como funcionários públicos e passando a integrar o IPHAN demonstra a visão acerca da importância da manutenção e gestão como condição para o tombamento e não como uma inquietação futura para proteção do bem cultural. A preocupação com a perduração da matéria e consequente imagem além do reconhecimento legal da unidade, é uma prática que ainda não foi incorporada nos casos de tombamento.

No processo de transferência de propriedade do Sítio, observou-se que a maioria dos museus sob a administração do IPHAN migrou para o Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, mas o Sítio e outros centros culturais não foram incluídos. Credita-se a isso, segundo os entrevistados/funcionários do Sítio, o fato de não ser uma coleção estática, mas, sim, viva e de bastante complexidade onde se insere a construção de conhecimento.

O Sítio alcança, por seu papel pioneiro desempenhado na cidade do Rio de Janeiro, por seu acervo botânico e por se tratar do ateliê do paisagista (DIAS, 2009), uma proteção que outros jardins do paisagista, sobretudo os públicos, ainda caminham para atingir, pois os jardins particulares apresentam outras demandas de manutenção.

Os desarranjos técnicos existentes para conservação dos jardins históricos, sejam de ordem legal, burocrática ou de articulação e compreensão acarretam falhas graves de gestão sobre os bens paisagísticos. Como vimos no capítulo anterior, o entendimento sobre o jardim histórico acontece em segundo plano em comparação com outros bens tombados. A falta de corpo técnico capacitado, incluindo o jardineiro, para sua fiscalização, controle e manutenção compromete seu estado de conservação.

Frente a essa realidade de fatos, foi necessário aprofundar a vivência no Sítio para melhor compreensão do funcionamento desse centro cultural, ainda que díspar da realidade encontrada nos outros jardins sob tutela do IPHAN. Como falado anteriormente, tanto o Recife, a partir das experiências do Laboratório da Paisagem da UFPE, quanto o Centro Cultural Sítio Burle Marx no Rio de Janeiro, encontram-se como dois núcleos que ampliam essa temática sobre o jardineiro através das iniciativas e discussões.

5.2 Dinâmica dos jardineiros do Sítio e diálogo com técnicos

No Sítio ainda sob a tutela de Burle Marx, os jardineiros iniciantes eram treinados por cinco jardineiros antigos e que seguiram nessa função após a morte do paisagista (informação verbal)⁵¹. Na década de 1980, mais de 30 jardineiros atuavam no Sítio regularmente. Nos finais de semana, moradores do entorno trabalhavam em meio-expediente aos sábados, em regime de mutirão, atingindo um número de 300, entre jardineiros e ajudantes.

Atualmente, no quadro de funcionários, existe 14 funcionários terceirizados, incluindo jardineiros e auxiliares de jardinagem, alguns há 15 anos no Sítio. Já como funcionários fixos, 8 servidores antigos da época de Burle Marx e 9 servidores recentes, provenientes tanto do concurso do IPHAN ocorrido em 2018, quanto profissionais transferidos de outros centros (Quadro 3). Todos trabalham num regime de oito horas diárias. Trata-se de um número relativamente reduzido e o mínimo necessário tendo em conta os recursos e vagas disponíveis, muito abaixo do que vigorava. Além disso, poucos são os profissionais que estão devidamente registrados como jardineiro.

Quadro 3 - Profissionais do jardim no Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx.

VÍNCULO	FUNÇÃO	QUANTIDADE	TEMPO DE SERVIÇO
SERVIDORES	Auxiliar de Preservação e Defesa Ambiental / Assistente Institucional	8	Desde 1985 (Funcionários de Burle Marx admitidos pela Fundação Pró-Memória)
	Auxiliar Institucional	7	Admitidos no concurso do IPHAN de 2018
	Auxiliar de Serviços Diversos	1	Transferido de outra unidade em 2005
	Contínuo	1	Transferido de outra unidade em 2012
TERCEIRIZADOS	Jardineiro	3	12 a 15 anos no Sítio
	Auxiliar de jardinagem / Operador de ferramenta / Dedetizador	11	6 meses a 8 anos no Sítio

Fonte: Marlon Souza, adaptado pelo autor (2021).

⁵¹ Entrevista virtual concedida por Geógrafo [mar. 2021]. Entrevistador: Wilson de Barros Feitosa Júnior. 2021. 1 arquivo .mp4 (17 min.). Entrevista concedida para esta dissertação.

Há uma considerável preocupação em relação à mão de obra qualificada no Sítio atualmente. Tofani (2015) aponta divergências entre os saberes dos jardineiros treinados por Burle Marx, que eram os únicos funcionários públicos no quadro funcional do IPHAN, ocupando o cargo “extinto” de jardineiros, em comparação aos terceirizados, que auxiliam nesse trabalho, mas que não apresentam o mesmo comprometimento. A maior dificuldade é a modalidade terceirizada, que não é fixa no cargo e não consegue por vezes permanecer. A rotatividade constante não proporciona tempo hábil para a formação do jardineiro e é reduzido o número dos que permanecem por muitos anos (TOFANI, 2015).

A divisão de cargos e funções no quadro de jardineiros do Sítio Burle Marx hoje acontece da seguinte maneira: primeiramente, há os **jardineiros encarregados**, servidores mais antigos e que estão perto de se aposentar, que aprenderam com o paisagista ou são filhos e aprendizes destes primeiros e que dominam o ofício. Eles são guardiões do saber jardineiro no Sítio e já não possuem condições físicas para o trabalho mais árduo do jardim.

Tal qual nos Manuais e Tratados discutidos em capítulos prévios, a formação era dada *in loco* e sob um regime hereditário, passado de pai para filho, que se aproximava do ofício ainda jovem e assumia a responsabilidade de guardar o saber. Pelo domínio e a confiança do trato do jardim em suas especificidades, aproximam-se da descrição dos chamados mestres jardineiros e também dos mestres artífices, denominando aqueles responsáveis pelo repasse e a quem os aprendizes e trabalhadores regulares se dirigem quando possuem dúvidas durante seu ofício diário. Configura-se como a posição mais elevada na hierarquia do jardim, antes de se adentrar às funções do paisagista.

Em segundo lugar, estão os **jardineiros e auxiliares de jardinagem terceirizados**, que são aqueles que assimilaram o conhecimento com os jardineiros mais antigos (esses funcionários terceirizados também passaram por um processo de aprendizado), mas não possuem o vínculo fixo. Os novos jardineiros que entram costumam exercer funções em áreas que demandam menor especificidade que as das coleções de mudas, como a manutenção dos jardins externos e lagos (Figura 29).

Figura 29 - Jardineiro cuidando de um dos lagos do Sítio.



Fonte: Acervo Sítio Burle Marx (2020).

Os jardineiros terceirizados não possuem garantia de permanência, apesar disso, parte desses funcionários costuma continuar no Sítio mesmo com a troca de contrato entre empresas a cada 5 anos, em média, sendo reaproveitados na rotina do local. Cinco dos terceirizados trabalham na propriedade há mais de 20 anos. Ainda sobre os terceirizados, foi informado que possuem atribuições distintas em relação aos jardineiros encarregados. Ao passo que os terceirizados atuam mais na área do jardim, os mais antigos se debruçam sobre as coleções botânicas do Sítio mais fortemente, pela necessidade de cuidado diferenciado, conforme apontado nas entrevistas.

Enquanto os jardineiros encarregados poderiam ser compreendidos como jardineiros oficiais ou mestres jardineiros dos Tratados e nas referências de jardins históricos em cenários internacionais, os terceirizados estão mais próximos dos jardineiros operários, executores das funções mais gerais enquanto não adquirem o nível de conhecimento das técnicas ou das condições da vegetação, o que também se dá de forma incerta pela modalidade de contrato ao qual estão vinculados.

Foi mencionado pelos técnicos do Sítio o risco do terceirizado receber uma nova proposta e abandonar o cargo pela falta de garantia e estabilidade, já que não é um funcionário público. Isso afeta diretamente a formação do saber do ofício se pensarmos que os últimos que a mantêm estão perto de se aposentar e já possuem idade suficiente, permanecendo até os dias atuais pela satisfação de fazer jardim.

O concurso realizado pelo IPHAN no ano de 2018 se deveu à necessidade de mão de obra diante da aposentadoria dos funcionários antigos e também devido ao número reduzido de funcionários que hoje atuam na manutenção. As vagas foram ofertadas originalmente para profissionais de nível médio, com carga horária de 40 horas semanais e, entre a descrição sumária de atividades, constam como funções:

Desenvolver atividades de nível intermediário de suporte às áreas administrativa e finalística, que compreendam a execução de atividades rotineiras de cunho administrativo e logístico; dar suporte às atividades que compõem o ciclo de gestão documental; dar suporte à análise, diagnóstico e intervenção em bens culturais móveis; dar apoio às atividades técnicas relativas à elaboração e análise de projetos e orçamentos e fiscalização de obras; dar suporte às atividades de fiscalização; **realizar atividades de conservação e manutenção dos jardins históricos sob a gestão do IPHAN**; e outras atividades compatíveis com as atribuições profissionais e competências institucionais (IPHAN, 2018, p. 4, grifo nosso).

Para a área específica, constou no edital, como requisito, a conclusão de curso de ensino médio técnico em agronomia ou jardinagem e conhecimento na área de conservação de jardins históricos, o uso e conservação dos solos, adubação, irrigação e drenagem, manejo de pragas, propagação de mudas, noções de paisagismo, técnicas de poda, levantamento florístico, intervenção em jardins históricos, entre outros.

O problema encontrado no edital foi a imprecisão descritiva do perfil procurado, que apesar da informação em seus requisitos, não pontuou a função de jardineiro de maneira explícita. Apesar do primeiro edital do concurso exigir formação técnica de jardinagem, houve uma retificação que possibilitou a inscrição para nível médio, possibilitando a submissão de profissionais inclusive com formação superior. Ingressaram graduados em arquitetura e urbanismo, direito, veterinária, zootecnia etc., que não possuíam a familiaridade com atividades manuais ou manuseio e técnica das ferramentas de trabalho, demandando um processo de ajustes que dura até hoje e que enfrenta uma série de dificuldades. A dinâmica inicialmente prevista para esses profissionais precisou ser alterada e atividades mais laboriosas já não estão previstas. Há

dificuldades na propagação de conhecimento acerca do ofício a partir do saber dos servidores mais antigos. É uma preocupação latente dos técnicos do Sítio por conta do número reduzido de funcionários, que também não darão conta da manutenção de toda a propriedade.

Foram 10 **auxiliares institucionais concursados** que ingressaram em 2019. Atualmente 7 desses auxiliares institucionais permanecem no Sítio, pois alguns conseguiram transferência para outras unidades e regiões. Assim, alguns profissionais ao fim de três anos do período de estágio probatório, migraram para outras unidades da instituição, por conta de remunerações dadas.

Existe a incerteza sobre esses profissionais com formação de nível superior se estariam dispostos a permanecer com a oferta de outros cargos. Esse processo de preenchimento de vagas para jardineiros do Sítio foi comentado como um processo difícil, ainda mais porque a necessidade de profissionais para atuar nos jardins é grande se pensarmos no número que um dia existiu para cuidar de uma área de mais de 40 hectares. Além disso, há o fato de que a contratação de profissionais de nível auxiliar, por meio de concurso, também é raridade dentro do funcionalismo público a nível federal, conforme os entrevistados narraram.

Os servidores antigos ingressaram sem concurso, alguns destes, contratados pela chácara que ficava ao lado do Sítio (hoje encontra-se arrendada) e fornecia vegetação para os projetos do escritório Burle Marx. Apesar da baixa escolaridade (muitos deles ainda são semialfabetizados), boa parte dos profissionais possuem um profundo conhecimento da vegetação e são capazes de identificá-las por nome científico, fruto do treinamento adquirido com especialistas, cursos no Sítio, outros jardineiros e com o próprio jardim e tempo. Segundo um dos técnicos, em 1997, ano que iniciou seu trabalho no Sítio, já existia um contrato de jardinagem terceirizada vigente e que permanece até hoje na mesma logística, fundamental para a manutenção do bem cultural.

Como foi dito anteriormente, os servidores mais antigos ficam alocados nos setores das coleções dos viveiros chamados de sombrais, enquanto os terceirizados atuam nos jardins externos. Os sombrais (Figura 30) são responsáveis pelo processo de aclimação e pela promoção de condições ambientais de luz e sombra adequadas a determinadas espécies e de onde se origina sua nomenclatura. Eles detêm as coleções botânicas de Burle Marx reunidas ao longo de sua vida e necessitam ficar mais resguardadas para serem protegidas de intempéries e em razão da possibilidade de comprometimento de qualquer espécie por algum problema de manuseio de

ferramentas ou destreino, correndo o risco de eliminar um exemplar raro (informação verbal)⁵². Essa realidade sofre alteração apenas nos mutirões que ocorrem no Sítio.

Figura 30 - Planta de situação do Sítio com destaque para os sombrais.



Fonte: Leandro Mairink e Raiana Camillo, editada pelo Autor (2020).

Os auxiliares institucionais admitidos foram posicionados para acompanhar o trabalho nestes sombrais (Figura 31) pelos jardineiros mais antigos, tanto para assimilar seus ensinamentos quanto por conta da exigência de cuidado, em vez do serviço mais pesado aos quais estão submetidos os terceirizados.

⁵² Entrevista virtual concedida por Biólogo [mar. 2021]. Entrevistador: Wilson de Barros Feitosa Júnior. 2021. 1 arquivo .mp4 (65 min). Entrevista concedida para esta dissertação.

Figura 31 - Coleção de aráceas dos sombrais do Sítio.



Fonte: Acervo Sítio Burle Marx (2020).

O Centro Cultural hoje se encontra num trabalho de sistematização de informações sobre a trajetória do paisagista, que só foi possível a partir da contratação dos novos concursados, dando andamento a um plano de manejo da coleção botânica, que é fundamental para a gestão do bem cultural. Entendendo a jardinagem também como ação fundamental para que esse espaço se mantenha, testemunha-se a necessidade de também sistematizar o trabalho desse profissional jardineiro para que não se perca.

Quanto à importância do papel do jardineiro dentro da estrutura montada de gestão da conservação do Sítio, a opinião de todos é unânime em conferir importância máxima a esses profissionais, entendendo-os como grau zero da conservação de um jardim:

Eu acho **fundamental**, eu acho que **sem os jardineiros do sítio não existiria**, né. Porque **a base do sítio é a coleção botânica**, o acervo botânico paisagístico, então os jardineiros, eu vejo, particularmente, é muita importância. [...] O sítio **não existiria sem eles** (Informação verbal, 2021, grifo nosso)⁵³.

A rotina de trabalho desenvolvida não possibilita o acompanhamento direto e de maneira ininterrupta por parte dos técnicos. Dessa forma, é de extrema importância no Sítio o jardineiro que conseguiu aprender e que possui essa cautela com o jardim. O treinamento realizado não é formal, mas feito na prática das atividades, no qual o mais experiente compartilha seus saberes com os novos. O processo de aprendizado acontece dos dois lados, para os técnicos e para os

⁵³ Entrevista virtual concedida por Biólogo [mar. 2021]. Entrevistador: Wilson de Barros Feitosa Júnior. 2021. 1 arquivo .mp4 (17 min.). Entrevista concedida para esta dissertação.

jardineiros, que complementam o conhecimento a partir do convívio próximo; apreendem o Sítio, o jardim, por meio dessa prática.

É destacada a necessidade do treinamento no próprio Sítio porque situações novas acontecem diariamente, seja de flores novas que despontam, seja de comportamento das plantas que precisam ser observadas. Por isso a importância do aprendizado e a busca de pessoas com esse perfil cuidadoso e curioso, atributos fundamentais para um jardineiro segundo os técnicos, pois mesmo sendo uma pessoa mais inexperiente, ela é capaz de adquirir conhecimento em pouco tempo.

Burle Marx sempre defendeu a formação dos jardineiros que o acompanhavam em seus projetos e cuidavam das coleções do Sítio, fornecendo aulas de morfologia vegetal e biologia floral, além dos ensinamentos compositivos em campo (FROTA, 2009). O paisagista já alertava para a necessidade de profissionais que fossem não só qualificados no quesito das técnicas, bem como do conhecimento do porquê de sua presença em tal projeto, para que soubessem lidar da maneira que lhe é exigida, sem o risco de danificarem a leitura da composição e de intervirem sem critério (DIARIO DE PERNAMBUCO, 1985).

Ele comentava em seus depoimentos como era necessário o conhecimento da planta e suas associações tal qual a observação, que permitia conhecer suas necessidades físicas e os arranjos visuais que compunham sua forma na paisagem. Essas condições, ditas sobre o profissional paisagista, mas importantes para todos que se debruçam sobre os jardins, foram fundamentais na sua formação, permitindo-o afirmar que um dia de campo se comprovava mais eficaz de aprendizado que um mês de dedicação à leituras (MARX, 2004).

5.3 Os jardineiros do Sítio e seu exercício como artífices

No sentido de rebater as categorias do artífice conferidas a partir de Sennett (2009), denominadas **habilidade, comprometimento e juízo** e ressaltadas nesta pesquisa nos capítulos anteriores juntamente aos escritos dos jardineiros em Manuais e Tratados, partiremos para a constatação desses atributos a partir do conteúdo das entrevistas com 11 profissionais realizadas por Moreira (2017)⁵⁴.

⁵⁴ As entrevistas tiveram como base o depoimento de 11 jardineiros entrevistados em outubro de 2017 pela arquiteta Rúbia Moreira para a dissertação *Olhar Jardineiro: um passeio pelo jardim, uma imersão na paisagem* (2018).

Moreira (2018) chama de **olhar jardineiro** o olhar sensível à vida e dotado da sabedoria de trabalhar com ela em competências adquiridas na observação da natureza pela curiosidade de entender o porquê de aprofundar conhecimentos específicos. Dessa maneira, a complexidade do ofício do jardineiro se encontraria no ato de observação atenta às plantas, no saber e na interpretação de suas características e comportamento “por meio de conhecimentos científicos e técnicos a partir da qual o jardineiro possa começar sua prática onde, com o tempo, desenvolver a sensibilidade e sabedoria que só o contato prolongado e contínuo com as plantas proporciona” (p. 64).

O que se propõe é a extensão dessa interpretação, compreendendo o olhar jardineiro como inserido na compreensão da linguagem da natureza organizada pelo ser humano e no domínio das respostas às suas necessidades, correlacionando-o com os atributos habilidade, comprometimento e juízo, aferidos a partir de Sennett (2009), e permeado por outros conceitos que também se entrelaçam e se encontram inseridos dentro do saber jardineiro. A sensibilidade, por exemplo, está presente no ato sensível para perceber e agir, assim como no ato de estar sensível para se comprometer, uma vez que a percepção é elemento fundamental para a observação que leva à experiência.

Moreira (2018), ao comentar sobre o jardineiro enquanto personagem e estabelecer pontos de assimilação deste em suas entrevistas, destaca os passos necessários para os principais estágios do jardim que, em sua análise, correspondem ao olhar jardineiro e sua sabedoria, atuando para a aquisição de uma consciência jardineira.

A observação constante, a visão de paisagista, o ato de plantar adequadamente e fazer manutenção básica são pontos que repercutem em atitudes jardineiras segundo a autora e que são passíveis de serem compreendidas dentro dos atributos de Sennett, que serão adotados como categorias **habilidade, do comprometimento e do juízo**. Enquanto o respeito ao tempo e a delicadeza nos gestos podem ser enquadrados dentro da categoria da habilidade, por exemplo, o trabalho com vontade, o amor ao que é feito e o cuidado constante se encaixam na ideia de comprometimento. O juízo, de forma semelhante, se apresenta nessa equação, respectivo por

Os entrevistados pertenciam a faixa etária de 39 e 68 anos trabalhavam no Sítio entre 7 e 46 anos na época da pesquisa, sendo tanto servidores antigos quanto do quadro de terceirizados. Um dos entrevistados inclusive participou de ambas as entrevistas, de Moreira e desta pesquisa, na primeira como jardineiro e a segunda como membro da equipe técnica do sítio. O conteúdo das entrevistas foi disponibilizado por Moreira para o acervo do Laboratório da Paisagem da UFPE.

exemplo à visão de paisagista, que aborda entre outras coisas, da capacidade de julgamento necessária no trabalho no jardim.

Na **habilidade** se encontram presentes características como a capacidade de observação e o domínio das ferramentas de trabalho, que levam para a experiência em seu ofício, além do conhecimento científico. É descrito o estado de adaptação entre humano e planta para, por meio da observação das sutilezas das respostas a cada ação, compreender o caminho certo de cada movimento empenhado. Em entrevista para Moreira, um dos jardineiros do Sítio comenta sobre a prática da irrigação, que não deve ser executada a todo modo, assim como o transplante de espécies não pode ser feito em qualquer época do ano, mas é preciso esperar a hora certa: a observação guia o aprendizado no jardim. Outro jardineiro aponta para a série de atividades que a planta exige no seu trato; molhá-la pela manhã, ainda sem sol, e novamente ao final da tarde, fazer a limpeza cautelosa, cavar, trocar de terra para mantê-la saudável etc.

Trata-se de um processo de observação constante desde o momento que o jardineiro realiza o plantio da vegetação no solo na busca de manter as condições ideais para sua sobrevivência. “[...] **A habilidade você aprende no dia a dia mesmo**, até a gente... Todo mundo tem falha, mas é no dia a dia mesmo que você aprende [...] aí você já sabe como manuseá-la” (informação verbal, 2017, grifo nosso)⁵⁵.

É deixado claro como no acompanhamento da evolução e do crescimento da planta, o saber do jardineiro vai crescendo junto, adquirindo habilidades que dizem respeito ao tempo de cada feito, seja da capacidade de saber esperar a época certa para alguma ação ou do contrário, de saber agir prontamente quando alguma interferência desponta para com os indivíduos vegetais ou ainda apenas compreender o próprio tempo e ritmo ali presentes.

A forma de se atuar também é explicitada no uso das ferramentas empregadas quanto da própria mão do jardineiro, da delicadeza de determinadas ações em comparação com outras que carecem da força. Essa ponderação também é uma constante em seu trabalho. É a mão ora firme ora suave, é o olhar atento para perceber os sinais que a planta emite ou como é afirmado pelos próprios jardineiros, que é falado sem palavras.

⁵⁵ Entrevista concedida por Alan [out. 2017]. Entrevistadora: Rúbia Ricelli Pira Santana Moreira. Rio de Janeiro, 2017. 1 arquivo .mp3. Entrevista não publicada concedida para a pesquisa *Olhar Jardineiro: um passeio pelo jardim, uma imersão na paisagem*.

Forma semelhante era anunciada nos Tratados de jardinagem, se tomarmos por exemplo os escritos de Liger (1763) e Loudon (1822), sobre os usos dos utensílios e máquinas de jardinagem, dos quais não bastava saber usar, mas como usar da melhor maneira. Esse exemplo parece ter se perdido no cenário encontrado nos jardins históricos da cidade do Recife, onde os profissionais, que hoje assumem o posto que seria dos jardineiros, executam as funções sem o devido preparo ou manuseio correto das ferramentas necessárias. Como consequência, percebe-se danos nos elementos vegetais e perda das relações visuais e compositivas, ocasionando, por conseguinte, a degradação do bem patrimonial. O Sítio, pelo que foi exposto, preserva essa herança.

O **comprometimento** aparece presente na fala de 90,9% dos jardineiros, no qual explicitam a vontade, a sensação de estar executando seu trabalho na terra ao lado das plantas, o ânimo e a força latente que os move diariamente a cuidar do jardim com prazer, expressos em uma ética do cuidado.

Um dos jardineiros mais antigos do Sítio evidencia a fragilidade humana tal qual o vegetal e a importância do empenho sem medir esforços para que a planta se mantenha de pé e nesse jogo, todos sejam beneficiados, planta, animal, ser humano. Aponta ainda para a “consciência de responsabilidade” como primeiro critério que um jardineiro deve ter para com a planta, que traz recompensas não somente pelos benefícios sociais e espirituais que a planta proporciona, mas do sentimento arraigado na execução do ato jardineiro.

Assim como a vontade, explicita-se na fala dos jardineiros a sensibilidade e seus sentimentos inerentes, que não se resumem somente à esfera do comprometimento, mas desprendem-se em cada uma das outras categorias, estando ou deixando-se estar sensível para perceber e aferir juízo ou para observar e aprender com a planta e adquirir experiência.

A observação, que permite o desenvolvimento da habilidade, possibilita também a visualização da importância de seu ofício, o sentido de responsabilidade que se alia ao prazer de lidar com o ser vegetal, acompanhando seu crescimento e vendo a ação do tempo num ritmo específico, enxergando os resultados de sua participação.

Cria-se um vínculo entre os diferentes seres, vegetal e humano. A resposta da planta na ausência de cuidado também é rápida. A planta sente e o jardineiro também. Esse laço empático

é mais que uma sensibilidade, fortalece uma conexão entre sujeito e objeto (informação verbal, 2017)⁵⁶.

Também a preocupação quanto à manutenção da obra de Burle Marx e da vida das plantas, assim como dos meios de transmissão de conhecimento, incluem-se nesse comprometimento, entendendo que suas responsabilidades extrapolam a relação deles com a planta, mas é preciso alcançar a população em geral para que também se sensibilize, assim como os novos jardineiros.

Ao falar sobre o método de ensinamento para os jardineiros mais novos, um dos jardineiros mais antigos (hoje servidor técnico responsável pelo trabalho dos jardineiros terceirizados) informa sobre o processo de aprendizagem a partir da própria prática estimulada exercitando o olhar. Utilizando-se primeiro de espécies em maior número, são feitas orientações preliminares e o jardineiro iniciante começa seu trabalho. Primeiro ele planta sozinho e tem seu trabalho observado. Na segunda vez ele é auxiliado pelo jardineiro superior e passa a perceber onde errou e a melhor forma de desenvolver sua atividade: “[...] ele vai ver que a planta sofreu menos, que o torrão não quebrou com facilidade, que aquela forma está mais correta do que a dele [...] **e ele acaba fazendo igual a mim, ele aprendeu**” (informação verbal, 2017, grifo nosso)⁵⁷.

Do ponto de vista dos jardineiros entrevistados por Moreira (2018), hoje enfrenta-se uma maior dificuldade de jardineiros novos para que permaneçam, seja pela falta de estabilidade profissional ou pela reação diante de trabalhos que demandam maior esforço físico. Essa visão é compensada quando interpretada pelo viés da vontade e da sensibilidade, mas costuma ser relegada, em sentido geral, dando preferência às atividades de pesquisa interna, com maior conforto, assim como em função da rotatividade presente na relação da terceirização.

O **juízo**, por fim, se manifesta no ato de percepção e tomada de decisão e refere-se ao estabelecimento de uma relação entre conceitos e a aferição ou atribuição de algo a alguma coisa, como seu valor ou qualidade estética. Ele está presente nas escolhas realizadas, seja do

⁵⁶ Entrevista concedida por Sinval [out. 2017]. Entrevistadora: Rúbia Ricelli Pira Santana Moreira. Rio de Janeiro, 2017. 1 arquivo .mp3. Entrevista não publicada concedida para a pesquisa *Olhar Jardineiro: um passeio pelo jardim, uma imersão na paisagem*.

⁵⁷ Entrevista concedida por MOREIRA, Carlos [out. 2017]. Entrevistadora: Rúbia Ricelli Pira Santana Moreira. Rio de Janeiro, 2017. 1 arquivo .mp3. Entrevista não publicada concedida para a pesquisa *Olhar Jardineiro: um passeio pelo jardim, uma imersão na paisagem*.

galho a ser cortado ou das novas mudas que surgem e se decide mantê-las ou quando se interrompe o desenvolvimento de outra espécie ao seu redor ou atrapalham a leitura e o enquadramento desejado. Esse ato de assimilação e previsão é também de grande importância para o ofício desempenhado pelo jardineiro conforme ressaltam os Tratados apresentados anteriormente como o *Agricultura de Jardines* de Gregorio de Los Ríos (1592) e o *Traité de la composition et de l'ornement des jardins (...)* de Louis-Eustache Audot (1859).

É preciso possuir uma espécie de visão e saber onde vai plantar e o que está sendo plantado, o local adequado para as condições próprias de cada planta, os espaçamentos necessários a partir da dimensão dos indivíduos etc. Saber prever o impacto de cada escolha feita no jardim pois ela traz repercussões futuras num bem que é vivo e frágil, onde uma intervenção tardia causará tanto dano quanto o problema que lhe é acometido originalmente (informação verbal, 2017)⁵⁸.

A partir deste conjunto de informações, podemos aferir que os jardineiros do Sítio possuem grande parte do conteúdo descrito nos Tratados de Jardinagem e ao longo do trabalho, ações necessárias para o cuidado do jardim, bem como sua categorização dentro do título de artífices voltados para a manutenção deste patrimônio, ainda que não sejam vistos pelos órgãos institucionais e pela sociedade em geral.

Para exemplificar a equivalência presente entre a fala dos jardineiros do Sítio e os Tratados de Jardinagem a partir das categorias definidas neste trabalho com base em Sennett (2009), observa-se abaixo uma matriz de síntese, extraíndo princípios da análise de conteúdo a partir de Bardin (2006). Do conteúdo (entrevistas e Tratados) foram extraídos registros tais como: observação, experiência, conhecimento científico, domínio das ferramentas, vontade, sensibilidade, percepção e tomada de decisão, interpretadas dentro das categorias habilidade, comprometimento e juízo (Quadro 4).

⁵⁸ Entrevista concedida por Carlos [out. 2017]. Entrevistadora: Rúbia Ricelli Pira Santana Moreira. Rio de Janeiro, 2017. 1 arquivo .mp3. Entrevista não publicada concedida para a pesquisa *Olhar Jardineiro: um passeio pelo jardim, uma imersão na paisagem*.

Quadro 4 - Matriz de síntese das categorias do artífice relacionadas ao jardineiro.

CATEGORIA	REGISTRO	CONTEÚDO		
		Escrito dos Tratados	Jardineiro do Sítio	
A R T Í F I C E	HABILIDADE	OBSERVAÇÃO	A mente apreende toda a ideia de uma vez, mas pela primeira é levada a observar as partes separadamente REPTON, 1805	Desde quando você planta ela você vai observando , sempre olhando
	EXPERIÊNCIA	Tanto o gosto quanto a compreensão requerem cultivo e aprimoramento. REPTON, 1805	Você vai vendo a evolução dela [...] É prática, aprendemos trabalhando	
	CONHECIMENTO CIENTÍFICO	O jardineiro precisaria passar pelo estudo e conhecimento da vegetação [...] D'ARGENVILLE, 1709	A família das aráceas é bem diversificada.	
	DOMÍNIO DA FERRAMENTA	Os usos dos implementos, ferramentas, utensílios e máquinas de jardinagem, [...] [o jardineiro] não deve apenas saber como usá-los, mas como usá-los da melhor maneira ” LOUDON, 1822	Você vai plantar do teu jeito , às vezes você vai enterrar demais, às vezes você vai deixar muito solto [...]	
F I C I O	COMPROMETIMENTO	VONTADE	O jardineiro deve ter uma conta muito grande com o seu jardim [...]” RÍOS, 1592	Parece que você está mais dentro da natureza aqui dentro do que fora. Então significa muito estar aqui dentro
	SENSIBILIDADE	Quem é insensível ao esboço de bom gosto do bem agrupado plantas; à grama bem tosada, tendo arbustos e árvores dispostos com bom gosto sobre ela MORRIS, 1825	A gente percebe que a natureza, a planta sente a tua ausência se você deixar de cuidar dela, você sente.	
J U Í Z O	PERCEPÇÃO	O jardineiro paisagista deve mostrar seu conhecimento íntimo de combinações agradáveis , seu gênio para a pintura e sua percepção aguda [...] REPTON, 1805	Você tira lição objetiva da natureza com relação a nossa vida.	
	TOMADA DE DECISÃO	É somente o jardineiro responsável de um lugar que é capaz de julgar exatamente o que é necessário para sua sobrevivência AUDOT, 1859	Se você vai plantar, tem que saber onde vai plantar e o que está plantando	

Fonte: O autor (2021).

Apesar do Sítio Roberto Burle Marx fazer parte do IPHAN, parece existir uma lacuna entre o trabalho dos técnicos pareceristas da preservação do patrimônio e a prática da preservação. O Manual de Intervenção em Jardins Históricos (2005), escrito por Carlos Delphim, foi elaborado com o intuito de orientar ações necessárias ao cuidado dos jardins históricos e voltado para técnicos do IPHAN, órgãos estaduais e administrações públicas e profissionais envolvidos com a preservação. O documento trata da preparação de pessoal destinado a trabalhar no jardim histórico que segundo ele deve possuir “conceitos claros sobre o objeto de seu trabalho, conceitos que vinculem a aplicação de habilidades manuais e conhecimento científico, junto com a sensibilidade histórica e artística proveniente de uma preparação cultural” (DELPHIM, 2005, p. 53).

No Manual constam, como atividades respectivas da manutenção, entendidas como executadas pelo profissional jardineiro: varredura e capina, irrigação, trato dos gramados, limpeza de bueiros, produção de mudas, redução de lixo, poda, retirada de árvores ou grandes galhos, tratamento fitossanitário, adubação, manutenção de tanques e lagos pequenos, coroamento, retirada de ervas daninhas, ferramentas e feitura de mapas (Figura 33).

Figura 32 - Jardineiro operando máquina no Sítio.



Fonte: Acervo Sítio Burle Marx (2020).

É também enfatizado pelo Manual o envolvimento afetivo com o trabalho como matéria indispensável para quem trabalha na conservação de um jardim histórico, assim como a “compreensão e apreciação do jardim em seu nível mais amplo” (DELPHIM, 2005, p.53). Acentua-se a importância da “**valorização do conhecimento dos profissionais antigos, mestres em seus ofícios, incentivando-se a formação de aprendizes.** A boa mão-de-obra é um resultado

do treinamento adequado, da continuidade [...] e respeito pela condição do trabalhador” (p. 53, grifo nosso).

O olhar jardineiro está contido no **saber jardineiro**, que garante a alguém se considerar como um ser-jardineiro: as competências enquanto artífice, seu processo de ensino e aprendizagem e a interação direta, presente no momento de plantio e mais fortemente na manutenção, que é a continuação desse jardim ao longo do tempo.

Entre os atributos mais fortemente identificados para a função de jardineiro são pontuados pelos técnicos do Sítio ser observador, curioso, atento e sensível para o jardim, entender a forma de manejo, gostar de cuidar de planta, saber diferenciar as espécies e possuir conhecimento acerca dos jardins de Burle Marx. Além de precisar possuir o entendimento acerca do trato de jardins, é importante discernir o jardim histórico, suas particularidades, sua história e contexto para que possam tratá-lo corretamente, passar por alguma espécie de formação nesse sentido e ser uma pessoa especializada.

Sobre os mestres artífices no quadro de profissionais para a conservação do Sítio, é pontuada a presença de artífices ligados à marcenaria atuando na edificação onde Burle Marx fazia os chassis dos quadros de pintura. Esse funcionário, filho do carpinteiro principal já falecido, é registrado pelo IPHAN e atua junto a outros dois na manutenção e pequenas intervenções de janelas e portas quando necessário e assim como os jardineiros mais antigos, se encontra perto de se aposentar.

Um dos técnicos diz desconhecer a existência de planos de carreira para esses profissionais da jardinagem que foram inseridos no órgão ou alguma modalidade que de alguma forma os contemplem, pois segundo eles o mérito e saber desses profissionais é expressivo, reconhecido pelo próprio Sítio e há uma preocupação grande com sua preservação, mas não há por parte do IPHAN um percurso que os possibilite um enquadramento ao longo de sua trajetória profissional:

Você comparar um jardineiro que trabalha executando jardins, [...] vai lá trabalhar numa coleção botânica, trabalhar num jardim histórico, precisa sim ter um conhecimento, por isso existe todo um trabalho de chegada, de conhecimento e de detenção desse conhecimento, de transferência também, que é específico no sítio e que exige esse **conhecimento moldado** (informação verbal, 2021, grifo nosso)⁵⁹.

⁵⁹ Entrevista virtual concedida por Biólogo [mar. 2021]. Entrevistador: Wilson de Barros Feitosa Júnior. 2021. 1 arquivo .mp4 (17 min.). Entrevista concedida para esta dissertação.

Quando questionados sobre os procedimentos adotados no Sítio em relação aos jardineiros, se estes poderiam servir de modelo para outros jardins incluindo os de Burle Marx em outras cidades, todos reafirmam o papel do Sítio e a possibilidade de replicação, embora em sua maioria não enxerguem, por parte do órgão federal, alguma ação direta atualmente que caminhe para esse sentido.

É citada a possibilidade de intercâmbio com o Sítio para que haja o treinamento com os jardineiros locais e a fixação de profissionais para o serviço ao invés de trabalhadores rotativos, “porque a planta precisa ser acompanhada [...] eu acho bem importante que exista pelo menos um profissional bem treinado, qualificado, que possa conduzir os outros sobre a manutenção dos jardins tombados” (informação verbal)⁶⁰. Contudo, por mais que a legislação brasileira tenha alcançado reconhecimento da dimensão imaterial em conformidade com discussões internacionais, o objeto arquitetônico segue como centro das discussões e nesse sentido, os processos artesanais e seus saberes, apagados da história oficial, da academia e desvalorizado como herança escravista (TOFANI, 2015).

A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial ou Convenção de 2003 reconhece como patrimônio o grupo de práticas, representações, expressões, conhecimentos e **aptidões ligadas ao artesanato tradicional**, assimiladas junto a seus instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhes estão associados e que são transmitidos de geração em geração, compreendendo as ameaças crescentes de degradação, desaparecimento e destruição no mundo globalizado contemporâneo.

Apesar do saber jardineiro ainda não ser reconhecido como patrimônio imaterial, visto que para a maioria dos casos em território nacional se encontra em desaparecimento, no Sítio Roberto Burle Marx essa situação se confere de forma justificável e premente. O saber jardineiro está demonstrado como parte da técnica que caracteriza a conservação do jardim histórico e se esse jardim foi reconhecido como detentor de valor patrimonial, nele está contido essa parcela de imaterialidade que precisa ser reconhecida como indispensável. Os jardineiros do Sítio Roberto Burle Marx, embora enfrentem uma situação de incerteza seguem como guardiões do saber preservando a tradição do trabalho jardineiro para que os jardins sejam conservados.

⁶⁰ Entrevista virtual concedida por Geógrafo [mar. 2021]. Entrevistador: Wilson de Barros Feitosa Júnior. 2021. 1 arquivo .mp4 (17 min.). Entrevista concedida para esta dissertação.

6 O JARDINEIRO ARTÍFICE NA CONSERVAÇÃO DA VIDA DO JARDIM

Ao longo desse trabalho foi possível constatar que o jardineiro, enquanto figura histórica, apesar da sua importância descrita em inúmeros momentos no cenário nacional e internacional na construção de um molde de sociedade urbana do qual jardins públicos e privados faziam parte, teve seu caráter e relevância perdidos gradativamente, principalmente quando se trata dos jardins públicos nas cidades brasileiras.

O rebaixamento de profissões atreladas ao trabalho manual, como aconteceu com outros artífices, do qual o jardineiro parece não ter sido devidamente considerado parte, acarretou na marginalização desse personagem, bem como sua não inclusão no conjunto dos artífices patrimoniais, profissionais voltados para a proteção de bens culturais e também portadores de saberes dignos de proteção patrimonial. O não reconhecimento do jardineiro no cenário nacional dentro do rol de artífices do IPHAN de forma ampla auxiliou a dispersão de seu saber em conjunto com a dificuldade ainda presente de se considerar a proteção do jardim histórico tal como é feito para outros bens edificados.

O conhecimento e a prática que ainda se mantêm em relação aos jardins históricos sob proteção patrimonial pelos órgãos responsáveis como observamos no Centro Cultural Sítio Burle Marx se dá graças à consciência de um paisagista que, ao projetar meio século atrás lutava diante da falta de seriedade não só em relação à proteção da natureza, mas também dos seus jardins por todo Brasil, buscava garantir de alguma forma essa proteção ao seu legado mais pessoal, seu Sítio. Esse lugar, apesar das dificuldades que se depara na esfera onde se insere, mantém viva a herança de sua obra.

Mesmo com o esforço empenhado por Burle Marx, o número de funcionários do Sítio vem decrescendo. Com a diminuição dos profissionais que atuavam com ele, falecidos ou se aposentando, este bem também se encontra em risco. Esse fato ainda é mais relevante se pensarmos que o Sítio carrega agora o título de Patrimônio Mundial pela UNESCO pela sua representatividade e significância, mas, contraditoriamente, sem o apoio institucional necessário à manutenção dos elementos que o compõem e justificam o tombamento como patrimônio, o que parece caminhar na esfera da insustentabilidade.

Qual seria o lugar do jardineiro? Talvez seja óbvio, mas ainda necessário de ser dito: o jardim. São interdependentes. Como diz Cauquelin (2008) em seu livro *Petit traité du jardin*

ordinaire, o que distingue o jardim daquilo que chamamos natureza ou paisagem é o próprio jardineiro e sua intervenção. O jardim histórico, igual ou ainda mais fortemente que o jardim privado espontâneo ou cotidiano e público, por se tratar de uma obra de arte reconhecida como monumento, carece da figura desse profissional treinado e dotado não só do conhecimento hábil e decisório, mas devotado e comprometido no entendimento das relações existentes no jardim e de seu papel para mantê-lo vivo, onde reside sua complexidade.

O IPHAN, assim como outras esferas de proteção e de governo, não se muniu de um aparato de especialistas – tais como botânicos, agrônomos e engenheiros florestais – voltados para essa modalidade de bem cultural, capazes de atuar no suporte científico e técnico em função da garantia da conservação dos monumentos vivos, talvez por isso a indiferença com o jardineiro e seu saber. Apesar da recomendação do IPHAN no momento de tombamento em 2000 para que o Sítio, ainda detentor dessa sequência de saber, servisse de modelo para outros bens patrimoniais no país, ele e locais de condições semelhantes seguem ameaçados de desaparecimento.

O jardineiro é um criador do jardim a partir do momento que pratica em conjunto com a natureza uma ação constante, recriando o jardim múltiplas vezes para manter suas condições de leitura previstas em seu projeto inicial (CAILLOIS, 1996). Para Burle Marx, o jardim corresponde à natureza ordenada pelo ser humano para seu próprio desfrute. Caso ele não possua o saber necessário para a precisão que esse ato exige, corre-se o risco da desconstrução de todos esses parâmetros estabelecidos.

O jardim, quando a cargo somente das condições naturais, segue uma ordem respectiva ao que é vivo e, muitas vezes, acaba perecendo sem a presença humana em razão de seus elementos vegetais, que podem encontrar dificuldades de sobrevivência devido às interferências externas de clima, pragas e outros fatores que incidem sobre ele e sem recursos que sejam capazes de serem adquiridos de forma autônoma. Quando uma espécie se propaga de forma orgânica na natureza, é resultado de um ambiente propício para seu desenvolvimento, assim como no jardim, o jardineiro é um fator decisivo para seu equilíbrio e a obtenção de uma série de cuidados.

Os gestos do jardineiro devem ser precisos e ele há de ser experiente e treinado, capaz de prever, corrigir e intervir, até certo ponto, desde que não altere os arranjos formais definidos na unidade artística. Segundo Clément (2007), “O jardineiro não pode ser aquele que perpetua as formas no tempo, mas no tempo, se ele pode, fazer durar o encantamento” (p.61). Para isso,

o jardineiro precisa ser dotado de diferentes competências, tais como: o saber-fazer, disposto em habilidades dominadas com a observação e com a experiência; o saber-ser, em relação à visão de mundo que atua sobre seu objeto de trabalho, sua atitude e seu estado de comprometimento e os saberes formais sobre os quais são emitidos juízo.

Ao jardineiro capaz de assegurar esses níveis de destreza e conhecimentos múltiplos podemos conferir o título de artífice tendo como base Sennett (2017), que considera o artífice aquele que desempenha um ofício com conhecimento e domínio de seus gestos práticos ao mesmo tempo que está voltado pela vontade de fazer bem seu trabalho e, como tal, é portador de atributos como habilidade, comprometimento e juízo, a saber:

i. A habilidade disposta através das ações do corpo e que é assimilada pelo sujeito a partir da técnica utilizada, desenvolvendo-se conforme o ofício exige no que se chamaria de “prática adestrada”, em que a repetição se dá de forma interessada e o conhecimento sobre o objeto parte da localização para a indagação e o desvelamento de seus segredos.

ii. O comprometimento do sujeito para o objeto, que ultrapassa sua individualidade criativa, mas assume e interpreta seu papel social e coletivo na manutenção da obra, do ofício e do saber. Foge da contemplação pura para adquirir uma noção de responsabilidade que fortalece a relação entre os envolvidos.

iii. O juízo emitido pelo sujeito que diz respeito aos posicionamentos feitos a partir do conhecimento adquirido e de condições prévias, à capacidade de conferir algo a alguma coisa e imputar decisões, e à ação mais adequada para com o objeto.

Enquanto alguns ensinamentos exigem a compreensão teórica, outros se apreendem somente desenvolvendo habilidades e juízo *in loco*. O comprometimento se torna maior quando se está inserido fisicamente sobre essa realidade. É por meio da comunhão da formação teórica e prática que o jardineiro é capaz de se tornar apto para cuidar de um jardim patrimônio. Neste cenário, entendendo os jardins públicos em diversas escala e vivências, faz-se necessário o pensamento em cadeia, não só do jardineiro do jardim histórico, como dos centros de apoio que são as sementeiras e devem estar aparelhadas por outra série de jardineiros, à cargo das municipalidades e incorporadas à gestão de conservação desses jardins. Essa hierarquia de jardineiros

ros, conforme era descrita nos Manuais e Tratados de jardinagem, tanto dos jardineiros do trabalho diário como os responsáveis dos viveiros, jardineiros-chefe e tantos outros, é de grande importância para a correta manutenção do jardim histórico.

Diferentemente do jardineiro “amador”, envolto de uma “intenção jardineira”, que podemos entender como uma vontade e sensibilidade despertadas para com o jardim, dentro da dimensão do comprometimento — condição necessária para sua compreensão — não é qualquer pessoa que pode atuar sobre o jardim histórico.

Por mais que haja um indivíduo comprometido para com o jardim e disposto a intervir nele, é preciso que ocorra o reconhecimento do jardim histórico, que carece de orientação e ordem segundo esse propósito. O jardineiro do jardim histórico não deve se preocupar só com a manutenção das plantas que o compõem, que seria o trabalho elementar do jardim, embora se note claramente a carência existente também nesse sentido. Recai sobre ele a compreensão mínima sobre o porquê de se cuidar daquele jardim, quais as condições diferenciadas que pairam sobre ele e precisam ser seguidas de maneira mais rígida que em um jardim comum que permite maiores alterações, visto que é, conforme Assunto (1988), de natureza individual e irrepetível.

O papel do jardineiro no jardim histórico se estabelece no processo de manutenção, na execução de tarefas que, agem diretamente sobre o bem protegido. Para Rojo e Porcel (2005) “o processo de manutenção significa a eleição de um equilíbrio entre permanência e inovação que gera em cada presente uma diferente autenticidade” (p.142, tradução nossa). O jardim está inevitavelmente ligado a uma “ordem cronológica interior que define e regula o nascimento, o crescimento e a morte das plantas” (CATALANO; PANZINI, 1990, p. 7, tradução nossa) e, por isso, o jardim histórico que o criador e qualquer um que tenha feito uso dele chegou a ver, não existe mais, dada sua essência de mutabilidade.

O jardineiro artífice se configura dessa maneira como o responsável por garantir a “epifania” do jardim histórico descrita por Catalano e Panzini (1990), ou seja, o momento máximo de apreciação, sua essência e as qualidades dominantes dos próprios fundamentos de sua existência. É sobre essa epifania que atravessou os séculos, apesar das mudanças dos elementos, sobretudo vegetais, que o jardineiro se torna guardião do saber, pois é quem resguarda, ou deve resguardar, a técnica, que garantirá sua perpetuação junto aos materiais que constituem o bem, visto que a conservação no jardim histórico se trata de uma “intervenção ativa, baseada na compreensão desse ambiente como produto cultural” (p.7).

A partir do momento que o jardineiro, na qualidade de artífice recebe essas condições de formação enquanto jardineiro e profissional ligado ao patrimônio, ele está qualificado para uma participação mais decisiva no jardim, além de desempenhar seu papel individual em garantir as condições de sua continuidade. Exerce, dessa forma, um papel coletivo e educativo quanto ao patrimônio no trato diário, torna-se mais um fiscalizador e pode se comunicar aos outros profissionais que atuam na responsabilidade do bem.

Ressalta-se a importância da introdução do jardineiro artífice nas discussões acerca do tema da conservação do jardim histórico, reforçando sua função em garantir os atributos patrimoniais e, conseqüentemente, os valores nele presentes. Tendo ciência, por exemplo, do processo de revisão da Carta de Florença (1981) previsto para 2021 em decorrência do aniversário de 40 anos do documento, frente a uma atualização de demandas aos quais os jardins históricos estão suscetíveis, não há como desassociar a figura do jardineiro e seu papel atrelado ao bem cultural. O saber jardineiro do Sítio, como exposto anteriormente, caracteriza uma boa prática na esfera do patrimônio, pois mantém viva muitas das características necessárias do artífice e de seu ofício como a oralidade e a vivência, perpetuando o aprendizado para outros jardineiros, conforme apontado ao longo do trabalho.

A partir da análise das entrevistas do Centro Cultural Sítio Burle Marx foi possível compreender como os jardineiros e seus saberes, ainda que sob perigo e incerteza de continuidade futura, mantém alinhamento com muito do que era descrito nos Tratados sobre a presença de hierarquia de trabalho, a forma de aprendizado exercida e as atribuições necessárias ao jardineiro, como a sensibilidade, experiência, capacidade de observação e vontade, por exemplo. Alinham-se igualmente com as dimensões do artífice elaborada por Sennett e apresentam semelhanças com os jardineiros de jardins históricos em cenários internacionais. Tanto a fala dos jardineiros, como a dos técnicos e o próprio estado de conservação observado no Sítio são provas da capacidade desse Sítio de servir de exemplo para a conservação de jardins históricos.

Como resultado, vemos a necessidade explicitada de se institucionalizar o jardineiro como artífice patrimonial, com enquadramento legal, titulação e estabilidade profissional para atuação na conservação dos jardins históricos como bens culturais que dependem deles para terem sua conservação assegurada e o fato que só é possível a partir do reconhecimento patrimonial de seu saber.

Sobre as ferramentas e aparatos legais possíveis para alterar essa realidade esbarramos em dificuldades próprias de um contexto que desfavorece políticas públicas, como pode ser

observado com maior frequência nos últimos anos, tanto em relação ao enxugamento do quadro de funcionários públicos de ordem municipal e federal ao qual os jardins estão ligados como na terceirização dos profissionais que hoje atuam. Nas raras vezes que profissionais mais diretamente ligados à manutenção dos bens culturais são pensados e discutidos, o jardineiro não se inclui.

É urgente se pensar para os múltiplos cenários encontrados nos jardins históricos como é o caso dos jardins de Burle Marx na cidade do Recife, a efetivação dos jardineiros nos aparatos de gestão da conservação, integrando municipalidade e estado com as instituições de proteção. O Plano de Gestão dos Jardins de Burle Marx no Recife de 2019 é um avanço recente e que se encontra em implementação. Nas discussões com especialistas e membros técnicos para sua formulação, a importância dos jardineiros foi postulada, contudo, ainda há uma série de desafios até sua definitiva inserção na rotina de manutenção destes bens.

Conforme ilustrado ao longo desta pesquisa, os bons exemplos de conservação de jardins históricos encontrados em países como França, Itália e Japão só são possíveis pela presença de jardineiros amplamente envolvidos nas ações de gestão da conservação. Por mais que não haja no Brasil uma tradição mantida em larga escala como foi possível observar nos Tratados até os dias atuais, espaços como o Sítio Roberto Burle Marx, de caráter relativamente recente, mostram resultados positivos como meio de sanar essa dívida com os jardins históricos no país.

Esta pesquisa discutiu a relação entre o ofício do jardineiro e a condição de artífice na conservação do jardim histórico de forma a explicitar sua relevância patrimonial, permitindo lançar um novo olhar sobre a definição do jardineiro como artífice. Espera-se com essa dissertação suscitar reflexões a respeito do jardineiro como figura patrimonial, abrir caminhos para mais estudos relacionados ao tema desse personagem e sua relação ao jardim histórico, bem como de outros personagens que continuam esquecidos e apagados na memória social.

Um exemplo de caminho futuro de investigação é o aprofundamento do estudo de jardineiros em cenários internacionais de países com tradições na jardinagem como é o caso da Itália, França e Japão, de forma a amplificar o debate existente e o número de objetos de comparação. Outra via é a pesquisa diretamente com os profissionais técnicos dos órgãos de proteção para entender as visões sobre jardim e jardineiro a partir da instituição e se se encontram alinhadas ao debate atual em escala internacional.

Outro ponto relevante são as categorias atribuídas em relação ao jardineiro abordadas ao longo do texto e que são de grande importância a serem consideradas não só no momento de

contratação de novos profissionais, como na formação dos profissionais existentes e de futuros jardineiros para ocupar esta função, buscando se obter uma manutenção prodigiosa desses bens. Apesar dos esforços de resgate cronológico da trajetória deste personagem, ainda se encontra uma amplitude de direcionamentos e períodos históricos para investigação no intuito de melhor compreender a historiografia do jardineiro, sendo outro caminho aplicável de pesquisa.

Aspira-se que o material aqui produzido possa servir de subsídio para um Manual do jardineiro do jardim histórico, intenção já explicitada por Moreira (2018), e que ajude a suscitar o debate para mobilizar autoridades perante a formação dos profissionais existentes e a institucionalização do profissional jardineiro no mínimo para os jardins históricos tombados sob responsabilidade coletiva de proteção, mas entendendo a importância desse profissional também nos novos jardins da cidade, para que tenham condições de permanecer e futuramente serem considerados bens patrimoniais.

Um exemplo é o manual *Conservar: Olinda Boas Práticas no Casario* (2010), desenvolvido pelo CECI, ao observar que os instrumentos legais alcançados para o sítio histórico não eram suficientes para impedir irregularidades no casario, elemento importante para o conjunto. O manual é criado com o objetivo de servir de guia e orientar proprietários e público em geral para intervenções, apresentando valores que norteiam os bens culturais, identificando tipos predominantes e descrevendo etapas necessárias e soluções para intervenção com a intenção de minimizar perdas decorrentes do desconhecimento dos valores patrimoniais a serem salvaguardados. Algo semelhante poderia ser pensado para jardim histórico e jardineiro, atendendo tanto ao funcionário regular como população do entorno e visitante.

Por fim, não podemos deixar de afirmar mais uma vez a imprescindibilidade do jardineiro no cenário do jardim histórico. Em seus versos, Rubem Alves (1999) reproduz que antes do jardim se encontra o jardineiro. Havendo alguém que seja jardineiro, existirá em algum momento um jardim a partir de suas mãos e mente; já sem sua presença, um jardim previamente existente fatalmente desaparecerá: “O que é um jardineiro? Uma pessoa cujo pensamento está cheio de jardins. O que faz um jardim são os pensamentos do jardineiro. O que faz um povo são os pensamentos daqueles que o compõem” (p.24). Pois que estejamos observadores e atentos, tal qual o jardineiro precisa estar, para perceber jardins e nos perguntar qual o jardineiro que cuida deles.

REFERÊNCIAS

- ANDRÈ, E. **L'Art des jardins: traité général de la composition des parcs et jardins**. Paris: G. Masson, 1879.
- ALCIDES, M. Palácio de Friburgo: uma abordagem paisagística. *In: Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura e Urbanismo VI. Anais...* Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002.
- ALOÍSIO Magalhães, o nome que inovou as políticas de patrimônio. **IPHAN**, 2015. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3216>> Acesso em: 05 jun. 2021.
- ALVES, R. **Entre a ciência e a sapiência: o dilema da educação**. São Paulo, Edições Loyola, 1999.
- AÑON-FELIÚ, C. **Authenticité**. Jardin et paysage. Conférence de Nara sur l'authenticité. Nara: Icomos, 1995a.
- AÑON-FELIÚ, C. **Del jardín histórico y su rehabilitación**. Nueva Revista, La Rioja, n. 40, v. [s/v], p. 125-129, 1995b. Disponível em: <<http://repositorio.fundacionunir.net/archive/files/9efcd7165dfddc209aef8edc6169b2d9.pdf>>. Acesso em 06 jul. 2019.
- AÑON-FELIÚ, C. El jardín histórico: notas para una metodología previa al proyecto de recuperación. *In: Jardins et sites historiques*. Madri: Ediciones Doce Calles, ICOMOS/UNESCO, 1993, p. 312-325.
- APGI. **"Giardiniere d'arte per giardini e parchi storici"**: un nuovo modello formativo per creare lavoro. Roma: Associazione Parchi e Giardini d'Italia, 2013. Disponível em: <<https://www.apgi.it/wp-content/uploads/2013/12/APGI-Formazione-Giardiniere-darte.pdf>>. Acesso em: 6 maio 2021.
- A PROVINCIA. **Escola Agrícola de Goyanna**. p.2. Recife: 17 dez. 1917.
- A PROVINCIA. **Secção agrônômica**. p.2. Recife: 11 maio 1916.
- ARAUJO, G. ALONSO, P. **Técnicas Construtivas Tradicionais em Minas Gerais: Sítios, Localidades e Ofícios**. *In: CASTRIOTA, L. Mestres artífices de Minas Gerais*. Brasília: Iphan, 2012.
- ASUNTO, R. Téléologie des jardins. *In: Jardins et sites historiques*. Madri: Ediciones Doce Calles, ICOMOS/UNESCO, 1993, p. 241-244.
- ASUNTO, R. **Il giardinaggio come operazione filosofica**. *In: CUCINO, M; LUCIANI, D. (Org.) Paradisi Ritrovati*. Milão: Guerini e Associati, 1991.
- ASUNTO, R. **Ontología y teleología del jardín**. Madri: Tecnos, 1988.
- ATIENZA Y SIRVENT, D. **Historia de la arquitectura de jardines**. Madri: Joaquin René, 1855.

AUDOT, L. **Traité de la composition et de l'ornement des jardins**. Paris: Typographie de Henri, Plon, 1859.

BARATO, J. **Competências essenciais e avaliação do ensino universitário**. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.

BARBOSA, J. **O jardim**: Manual do jardineiro amador. Lisboa: José Marques Loureiro, 1892.

BARDI, P. **Mestres, artífices, oficiais e aprendizes no Brasil**. São Paulo: Sudameris, 1981.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2006.

BARRETO, J; MILLET, V. (Org.). **Conservar**: Olinda Boas Práticas no Casario. Olinda: CECI, 2010.

BERJMAN, S. El paisaje y el patrimonio. In: SEMINARIO INTERNACIONAL LOS JARDINES HISTÓRICOS: APROXIMACIÓN MULTIDISCIPLINARIA. 2001. Buenos Aires. **Anais...** Buenos Aires, ICOMOS, 2001. p. 1-11. Disponível em <https://www.icomos.org/publications/jardines_historicos_buenos_aires_2001/conferencia1.pdf> Acesso em: 24 fev. 2021.

BERLEANT, A. A estética da arte e a natureza *In*: SERRÃO, A. (Coord.). **Filosofia da Paisagem**. Uma Antologia. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013. p. 282-298.

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

BIELINSKI, A. O Liceu de Artes e Ofícios - sua história de 1856 a 1906. **19&20**, Rio de Janeiro, v. IV, n. 1, jan. 2009. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/liceu_alba.htm>

BORGEA, K. Apresentação. *In*: LINS, E; SANTANA, M.; HÉRNANDEZ, M.; D'AFONSECA, S. **Mestres artífices**: Bahia. Brasília, DF: IPHAN; Salvador: UFBA, 2017.

BRANDÃO, R. Nietzsche. A arte como expressão da vida como vontade de poder em Friedrich Nietzsche. **Griot**: Revista de Filosofia, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, vol. 20, núm. 2, p. 190-201, 2020.

BRANDI, C. **Teoria da restauração**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

CAILLOIS, R. Jardins possíveis. *In*: LEENHARDT, J. (Org.) **Nos jardins de Burle Marx**. Coleções Estudos. São Paulo. Editora Perspectiva, 2019.

CARBONARA, G. **Avvicinamento al restauro**: teoria, storia, monumenti. Napoli: Liguori Editore, 1997.

CARDOSO, M. Da preservação à restauração: políticas e métodos aplicados aos jardins históricos. **Paisagem e Ambiente**, São Paulo, (38), p. 147-163, 2016. <https://doi.org/10.11606/issn.2359-5361.v0i38p147-163>

CARTA DE FLORENÇA. *In*: CURY, Isabelle (org.). **Cartas patrimoniais**. Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio, 2000.

CARTA DE JUIZ DE FORA. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Edições do Patrimônio. Rio de Janeiro: Iphan, 2010.

CASTRIOTA, L. *Mestres artífices de Minas Gerais*. Brasília: Iphan, 2012.

CATALANO, M. *Botanica storica*. 1987. *In*: **Jardins et sites historiques**. Madri: Ediciones Doce Calles, ICOMOS/UNESCO, 1993, p. 245-248.

CATALANO, M.; PANZINI, F. **Giardini storici**. Teoria e Tecniche de conservazione e restauro. Roma: Officina edizione, 1990.

CAUQUELIN, Anne. **Petit traité du jardin ordinaire**. Paris: Payot & Rivages, 2005.

CHAUÍ, M. **O que é ideologia?** São Paulo: Brasiliense, 2008.

CLÉMENT, G. **A sabedoria do jardineiro**. Tradução de Rúbia Moreira, 2017. 61 p. Título original: *La sagesse du jardinier*. Trabalho não publicado.

C.N., O. **O novo jardineiro**. Lisboa: Typ. de Luiz Correia da Cunha, 1850.

CORREIO BRAZILIENSE. **Viajantes Científicos no Brazil**. *Miscellanea*, p.87. Vol. XXIV. Londres: R. Greenlaw, 36, Holborn, jan. 1820.

CORREIO DA MANHÃ. **Criminosa a destruição da paisagem brasileira**. Caderno 5. p.2. Rio de Janeiro: 1 maio, 1955.

CORREIO DA MANHÃ. **A conservação do Atêrro**. 2º Caderno, p.2. Rio de Janeiro: 15 abr. 1964.

CUNHA, L. **O ensino de ofícios artesanais e manufactureiros no Brasil escravocrata**. São Paulo: Editora UNESP; Brasília, DF:FLACSO, 2005.

DA REGIA nasce Giardiniere arte, Torino, 12 dez. 2017. Disponível em: <https://www.ansa.it/piemonte/notizie/2017/12/12/da-reggia-venaria-nasce-giardiniere-arte_5214f071-959d-4a76-8a33-6840d425dc73.html>. Acesso em: 06 mai. 2021.

D'ARGENVILLE, A. **La théorie et la pratique du jardinage**. Paris: Chez Jean Mariette, 1709.

DEANE, A. **Chapter 15: The Men Who Moil**. *Japanesegardening.org*, 2012. Disponível em: <<https://japanesegardening.org/handbook/the-men-who-moil/>> Acesso em: 12 out 2021.

DE LOS RÍOS, G. **Agricultura de jardines...** (1592). Madri: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1951.

DELPHIM, C. **Manual de intervenção em jardins históricos**. Brasília: Iphan/Monumenta, 2005.

DIARIO DE PERNAMBUCO. **Ensino agrícola**. p.1. Recife: 13 jun. 1902.

- DIARIO DE PERNAMBUCO. **Dados e informações**. p.1. Recife: 28 nov. 1903.
- DIARIO DE PERNAMBUCO. **Vida urbana**. Árvores e jardins no Recife. p.6. Recife: 17 set. 1931.
- DIARIO DE PERNAMBUCO. **Paisagista ensina como fazer um jardim**: esta é a terceira aula. Jardim e Urbanismo, p.4. Recife: 11 ago. 1963a.
- DIARIO DE PERNAMBUCO. **Recife está ficando feia e ninguém move uma palha**. Jardim e Urbanismo, p.4. Recife: 11 ago. 1963b.
- DIARIO DE PERNAMBUCO. **Burle Marx no Recife**: “É preciso tirar a planta do esquecimento da vida” Viver, Seção B, p.1. Recife: 5 jun. 1985.
- DIAS, Robério. **Entrevista com Robério Dias**. Entrevista concedida a revista folha. Revista Folha centenário de Roberto Burle Marx (1909/2009), nº19, Ano XV, Maio 2009. p. 89-104.
- EVERS, F. T.; RUSH, J. C.; BERDROW, I. **The bases of competence**: skills for lifelong learning and employability. San Francisco: Jossey-Bass, 1998.
- FALLANI, M. Restauro dei giardini storico-artistici: riflessioni sul tema. In: CONVERSAZIONI SUL GIARDINO E SUL PAESAGGIO, 2020, Roma. **Conversazioni ...** Roma: Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio da Universidade de Roma – Sapienza, 2020.
- FALCÃO, J. A Política Cultural de Aloísio Magalhães. In: MAGALHÃES, A. **E Triunfo?** A questão dos Bens Culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.
- FARIAS, M.; BRITO, L.; SANTOS, A.; GUEDES, M.; SILVA, L.; CHAVES, E. Reflexões sobre o saber, saber-fazer e saber-estar na formação de enfermeiros. **REME** - Revista Mineira de Enfermagem, Belo Horizonte, v. 23,e-1207, 2019. DOI: 10.5935/1415-2762.20190055
- FEITOSA JÚNIOR, W. **O jardineiro na conservação dos jardins públicos do Recife**. 2017. 83 f. Trabalho de conclusão de curso. (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.
- FERREIRA, A. **Os saberes e as práticas paisagísticas na construção da Paisagem Cultural Carioca**. Rio de Janeiro. 2018. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- FERREIRA, A; ONO, P. Ludwig Riedel, o primeiro diretor de jardins da capital do império do Brasil. **Arquitextos**, São Paulos, Ano 18. Fev. 2018. Disponível em: <[https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitextos/18.213/6897#:~:text=Em%201839%2C%20segundo%20dados%20sistemizados,Jardins%20\(1848%2D1861\)>](https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitextos/18.213/6897#:~:text=Em%201839%2C%20segundo%20dados%20sistemizados,Jardins%20(1848%2D1861)>)>. Acesso em: 6 mai. 2021. ISSN 1809-6298
- FERRO, S. **A história da arquitetura vista a partir do canteiro de obras**. São Paulo: GFAU, 2010.

FÍGOLI, L.; GADELHA, D. Ofícios: permanências e transformações. *In: CASTRIOTA, L. Mestres artífices de Minas Gerais* (Cadernos de Memória 1). Brasília: Iphan, 2012.

FINOZZI, A. Manutenzione, conservazione e restauro... del verde. *In: VV., AA.. Dal restauro alla gestione dei giardini: Qualità della formazione e dinamiche di valorizzazione* (Italian Edition). Vicenza: Il prato publishing house, 2017. *E-book*.

FRANCO, J.; DRUMMOND, J. **Proteção à natureza e identidade nacional no Brasil, anos 1920-1940**. Rio de Janeiro, Editora FIOCRUZ, 2009.

FRANÇA. **Loi n° 2014-626** du 18 juin 2014 relative à l'artisanat, au commerce et aux très petites entreprises. Paris: Légifrance, 2014. Disponível em: <<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000029101502/>> Acesso em: 12 out 2021.

FREITAG, Michel. De la ville-société à la ville-milieu. L'unité du processus social de constitution et de dissolution et l'objet urbain. *In: Revue Sociologie et sociétés*, vol. 3, n° 1, mai 1971, pp. 25-57. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.

FREYRE, G. **Sobrados e Mocambos**. São Paulo: Global Editora, 2013.

FROTA, L. Roberto Burle Marx: um brasileiro planetário. **Folha**. Sociedade dos amigos de Roberto Burle Marx, n. 19. mai., 2009

FURLONI, C. **A restauração enquanto arte e alegria no trabalho: formação profissional em canteiros de obra**. 2019. 193f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2019.

GAZETA DO RIO DE JANEIRO. **Avisos**. Rio de Janeiro: 23 out. 1819.

GAZETA DO RIO DE JANEIRO. **Avisos**. Rio de Janeiro: 27 out. 1819.

GIL, A. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1994.

GIUSTI, M. **Restauro dei giardini**. Teorie e storia. Florença: Alinea, 2004.

GRIFFONI, T. Il corso di formazione per “giardinieri specializzati in parchi e giardini storici” di Firenze. *In: VV., AA.. Dal restauro alla gestione dei giardini: Qualità della formazione e dinamiche di valorizzazione* (Italian Edition). Vicenza: Il prato publishing house, 2017. *E-book*.

GONZÁLEZ-VARAS, I. **Conservación de bienes culturales**. Teoría, historia, principios y normas. Madri: Ediciones Cátedra, 2008.

GUIMARÃES, M. **Nanuza Luiza de Menezes: Uma apaixonada em meio às plantas**. *In: PESQUISA FAPESP*, Edição 231, mai. 2015. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/nanuza-luiza-de-menezes-uma-apaixonada-em-meio-as-plantas/>. Acesso em: 25 mai. 2015.

HISTOIRE de l'INMA. **INMA**, c2021. Disponível em: <<https://www.institut-metiers-dart.org/metiers-art/fiches-metiers/architecture-et-jardins/jardinier-du-patrimoine>>. Acesso em: 7 jun. 2021.

IPHAN. Concurso público para provimento de vagas e formação de cadastro de reserva em cargos de nível superior e de nível médio. Iphan, Distrito Federal, 11 jun. 2018.

IPHAN e Monumenta lançam edital para pesquisa sobre mestres artífices. **Iphan**, 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1763/iphan-e-monumenta-lancam-edital-para-pesquisa-sobre-mestres-artifices>> Acesso em: 05 jun. 2021.

IPHAN. **Inventário nacional de referências culturais**: manual de aplicação. Brasília: Iphan, 2000.

JARDINIER du patrimoine. **Institut National Métiers d'Art**, c2021a. Disponível em: <<https://www.institut-metiersdart.org/metiers-art/fiches-metiers/architecture-et-jardins/jardinier-du-patrimoine>>. Acesso em: 01 nov. 2019.

JARDINIER du patrimoine. Métier d'art au Ministère de la culture. **Musée d'Archéologie Nationale**, c2021b. Disponível em: <<https://musee-archeologienationale.fr/jardinier-du-patrimoine>>. Acesso em: 7 jun. 2021.

JORAS, M. **Le bilan de compétences**. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.

JORNAL DO BRASIL. **Burle Marx começa a fazer jardins do atêrro assim que concluirem irrigação**. p.8. Rio de Janeiro: 23 abr. 1962.

JORNAL DO BRASIL. **Burle Marx pede ação contra mau jardineiro para preservar flores**. 1º Caderno, pág. 15. Rio de Janeiro: 6 jun. 1969.

LAVINAS, L. **Um animal político na cultura brasileira**: Aloísio Magalhães e o campo do patrimônio cultural no Brasil (anos 1966-1982). 223 f. Rio de Janeiro, 2014. Dissertação (Mestrado em História) Centro de Ciências Humanas e Sociais, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014.

LE BOTERF, G. **De la compétence: essai sur un attracteur étrange**. Paris: Les Éditions d'Organisation, 1995.

LES MISSIONS des jardiniers d'art. **Les jardiniers d'art du Domaine national de St Germain-en-Laye**, c2021. Disponível em: <<http://limageauvol.free.fr/mission.htm>> Acesso em: 5 jun. 2021.

LIGER, L. **Le jardinier fleuriste ou la culture universelle des fleurs, arbres, asbustes, arbrisseaux servant à l'embellissement des jardins**. Paris: Saugrain Fils, 1763.

LOUDON, J. **An encyclopedia of gardening**. 3ª ed. Londres: impressa por Longman, Hurst, Ress, Orme, Brown and Green, Paternoster-Row, 1822.

LUCIE-SMITH, E. **The Story of Craft: The Craftsman's Role in Society**. Ithaca: Cornell University Press, 1981.

MACHADO, G. **Jardins Históricos**: Definições e Parâmetros. Os Jardins do Oeste Paulista como Estudo de Caso. 2016. 194. Bauru, 2016. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Arquitetura e Urbanismo) FAAC, Bauru: UNESP, 2016.

MAGALHÃES, C. **O desenho da história no traço da paisagem**: patrimônio paisagístico e jardins históricos no Brasil: memória, inventário e salvaguarda. 2015. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP, 2015.

MAIDA, D. **Giardinieri d'arte**. Il corso di formazione alla Reggia di Venaria Reale diventa tema di convegno. *Artribunne*, 16 de dez. 2017. Disponível em: <<https://www.artribunne.com/professionisti-e-professionisti/2017/12/nasce-alla-venaria-reale-il-giardinieri-darte/>>. Acesso em: 9 de nov. de 2019.

MARTINS, J. Expressividade e criatividade na estética de Nietzsche. **Revista Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 20, n. 9/10, p. 591-608, set./out. 2010.

MARQUES, P.; MAGALHÃES, C. Técnica, Arte e Cultura nos jardins de meados de oitocentos até ao limiar do Século XX, em Portugal e no Brasil. In: I Congresso Internacional de História da Construção Luso-brasileira, 2013, Vitória. **Anais...** Vitória: UFES, 2013.

MARX, R. Jardins e ecologia. In: TABACOW, J. (Org.). **Roberto Burle Marx: arte e paisagem – conferências escolhidas**. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

MELLO, J. **Diário de Pernambuco: Arte e Natureza no 2º Reinado**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 1985.

MENSAGENS DO GOVERNADOR DE PERNAMBUCO PARA A ASSEMBLEIA. **Mensagem apresentada pelo Exm. Sr. Governador do Estado Alexandre José Barbosa Lima ao Congresso Legislativo em 23 de março de 1985**. Recife: 23 mar. 1895.

MINISTÈRE de la Culture et de la Communication. **Les jardiniers d'art des domaines de l'Etat**. Paris: Ministère de la culture et de la communication, 2012.

MOREIRA, R. **Olhar jardineiro: um passeio pelo jardim, uma imersão na paisagem**. 2018. 121 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

MORRIS, R. **Essays on landscape gardening and on uniting picturesque effect with rural scenery**. Londres: S. and R, Bentley, 1825.

NASCIMENTO, L. Saberes e fazeres na construção social da maestria: um estudo dos mestres ceramistas da Bahia. **Inter-Legere**, Natal (UFRN), v. 10, p. 81-100, 2012.

O CRUZEIRO. **Pela porta se conhece o bom gosto**. Pág. 48. 10 mai. 1930.

O DIARIO NOVO. **Vende-se um bom escravo...** Avisos diversos, p.4. Recife: 15 mar. 1848.

O JORNAL PEQUENO. **Telegrammas**. Recife: 28 dez. 1909.

OLIVEIRA, F; MONTEIRO, J. Acervo Botânico-paisagístico: Princípios para Conservação do Sítio Roberto Burle Marx (SRBM). In: **XVI Fórum Ambiental**, Alta Paulista, 2020. p. 1302-1316.

PASETTO, A. Intervenire in un giardino storico. Cautele e professionalità degli operatori. In: VV., AA.. **Dal restauro alla gestione dei giardini: Qualità della formazione e dinamiche di valorizzazione** (Italian Edition). Vicenza: Il prato publishing house, 2017. E-book.

PASSI, A. La storia e le buone pratiche. In: VV., AA.. **Dal restauro alla gestione dei giardini: Qualità della formação e dinamiche di valorizzazione** (Italian Edition). Vicenza: Il prato publishing house, 2017. *E-book*.

PAZ, F. **Retalhos de Sabença: Ofícios, saberes e modos de fazer dos Mestres e artífices da construção tradicional em Natividade – Tocantins**. 2012. Mestrado Profissional do Programa de Especialização em Preservação do Patrimônio – PEP/MP/IPHAN. Rio de Janeiro, 2012. 180f.

PELEGRIN, J. **Les savoir-faire: une très longue histoire**. Terrain [Online], v. 16, mar, 1991, postado em 06 jul 2007. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/terrain/3001>> Acesso em: 6 maio 2021. DOI: <https://doi.org/10.4000/terrain.3001>

PEREIRA, M. **Contribuições para entender a experiência estética**. Revista Lusófona de Educação, n. 20. Lisboa, 2012. p.109-121

PEREIRA, C. Nietzsche e a fisiologia da arte. **Cad. Nietzsche**, Guarulhos/Porto Seguro, v.36 2. p. 177-200, 2015.

PERIS Y PEREZ, P. **El jardinero valenciano**. Valença: Terrazia, Atienza y C^a, 1898.

PIMENTA, M. **Os mestres artífices: O tempo lento da repetição criadora**. In: _____. **Mestres artífices de Santa Catarina**. Brasília, DF: Iphan, 2012.

PIZZETTI, I. Giardini e giardinieri. In: CUCINO, M; LUCIANI, D. (Org.) **Paradisi Ritrovati**. Milão: Guerini e Associati, 1991.

PORGE. **O inapanhável objeto do savoir-faire na análise: The elusory object of know-how in analysis** 2013. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-3437201300020o006

PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE. **Decreto nº 29.537, de 23 de março de 2016**. Dispõe sobre a classificação como Jardins Históricos de Burle Marx dos espaços públicos vegetados do Recife que especifica, integrando-os ao Sistema Municipal de Unidades Protegidas do Recife - SMUP Recife, instituído pela Lei Municipal no 18.014, de 09 de maio de 2014. Diário Oficial, Recife, PE, 24 mar. 2017, p. 3.

PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE. **Plano de Gestão dos Jardins de Burle Marx em Recife**. 2019.

PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE. **Lei nº 15.738, de 29 de dezembro de 1992**. Estabelece diretrizes para a implantação da reorganização administrativa do poder executivo e entidades da administração indireta, dispõe sobre a estrutura organizacional e competência geral dos órgãos do poder executivo e respectivas entidades da administração indireta vinculadas, cria, modifica, extingue e autoriza a extinção de entidades, órgãos e cargos, e dá outras providências.

- PRIEGO, J. **Jardinería general y española**. Madri: Editorial Volvntad S.A., 1925.
- RALLO, G. La qualità del progetto e la qualità della gestione. In: VV., AA.. **Dal restauro alla gestione dei giardini**: Qualità della formazione e dinamiche di valorizzazione (Italian Edition). Vicenza: Il prato publishing house, 2017. *E-book*.
- REIS, A. **A experiência estética sob um olhar fenomenológico**. Arquivos Brasileiros de Psicologia; n. 63. Rio de Janeiro, 2011. p. 75-86.
- REPTON, H. **Observations on the theory and practice of landscape gardening**. Londres: Architectural Library, 1805.
- RIVERA, J. **La conservación de los jardines históricos españoles**. Nueva Revista, La Rioja, n. 40, v. [s/v], p. 125-129, 1995. Disponível em <<http://repositorio.fundacionunir.net/items/show/755>> Acesso em 06 jul. 2019.
- RIVERA, J.; CASTILLO, I. Las plantas de Gregorio de los Ríos. In: PÉREZ, J.; TASCÓN, I. **A proposito de la agricultura de jardines de Gregorio de Los Ríos**. Madri: Tabapress, 1991.
- ROSSIGNON, J. **Manual do jardineiro e do arboricultor ou arte de compor, dirigir e adornar toda qualidade de jardins...** Tradução de José de Castro Freire de Macedo. Paris: Guillard, Aillaud e C^a, 1866.
- RUGIU, A. S. **Nostalgia do Mestre Artesão**. Campinas: Autores Associados, 1998.
- RUSKIN, J. **Las Siete Lamparas de la Arquitectura**. 2. ed. Bueno Aires: El Ateneo Editorial, 1956.
- SÁ CARNEIRO, A.; SILVA, J.; VERAS, L.; SILVA, A. **The complexity of historic garden life conservation**. CECI/ICCRON, 2011.
- SALES, J. The conservation of english landscape gardens of the National Trust. In: ICOMOS. **Historic gardens and sites in the occasion of the 10th general assembly**. Publicação científica, 1993.
- SALLES, P. **O jardineiro brasileiro**: livro proprio para as pessoas, que quizerem ter noções de horticultura. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1880.
- SANTOS, L. **Da experiência estético-teleológica da natureza à consciência ecológica**: uma leitura da crítica do juízo de Kant. Trans/Form/Ação, São Paulo, v.29(1), 2006, p.7-29.
- SCHENK, L. **Arquitetura da paisagem**: entre o Pintoresco, Olmsted e o Moderno. 2008. 171 f. Tese (Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo). Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, 2008.
- SENNET, R. **El artesano**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2009.
- SERRÃO, A. A essência do jardim. In: _____. **Filosofia da paisagem**. Estudos. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013. p. 71-87.
- SERRES, M. **Les cinq sens**: philosophie des corps mêlés. Paris: Bernard Grasset, 1985.

SHIMOMURA, Y. In a panel discussion at Landscape Construction Technique Forum. **Journal of Landscape Architecture**, 70(2), p. 141-142, 2006.

SILVA, H. **Trabalhadores de São José: Artesãos de Recife no Século XVIII**. 2010. 216f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

SODERINI, G. Della cultura degli orti e Giardini. Florença: Stamperia del Giglio, 1814.

SUZUKI, A. Opportunities, Obstacles and Possibilities for Foreigners to Study Traditional Japanese Gardening. **Intercultural Understanding**, v. 5, p. 21-27, 2015.

TINOCO, J. Introdução. In: ZERBETTO, A; TORRES, R. **Mestres artífices: Pernambuco** (Cadernos de Memória). Brasília, DF: IPHAN, 2012.

TITO ROJO, J.; CASARES PORCEL, M. **Especificidad y dificultades de la restauración en jardinería**. PH Boletín, 2005, v. s/v, n. 27, p. 138 – 145.

TOFANI, S. **Acervo botânico do Sítio Roberto Burle Marx: valorização e conservação**. 2015. 124 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2015.

UNESCO. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris, 2003. Tradução do Ministério das Relações Exteriores, 2006. Disponível em <<https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Brazil-PDF.pdf>>. Acesso em: 6 jul. 2021.

IPHAN. Sítio Roberto Burle Marx. In: _____. **Lista Indicativa Brasileira 2015**. Patrimônio Cultural Mundial – Unesco. Sítio Roberto Burle Marx. Brasília: Iphan, 2015. p. 68-82.

VIERA, A.; LUZ, T. Do saber aos saberes: comparando as noções de qualificação e de competência. 2005. **Organizações & Sociedade**, Escola de Administração da Universidade Federal da Bahia, v.12, n.33, p. 93-108. Abril/Junho, 2005.

VISENTINI, M. Fonti per lo studio dei giardini. In: CUCINO, M; LUCIANI, D. (Org.) **Paradisi Ritrovati**. Milão: Guerini e Associati, 1991.

YAMASHITA, M.; BIBB, E. **In the japanese garden**. Colorado: Cassel Illustrated, 1996.

WRIGHT, T. El mantenimiento y la conservación de los jardines históricos. In: **Jardins et sites historiques**. Madri: Ediciones Doce Calles, ICOMOS/UNESCO, 1993, p 351-357.

APÊNDICE A - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS COM TÉCNICOS DO SÍTIO BURLE MARX

1. Há quanto tempo você trabalha no sítio?

[FORMAÇÃO DE JARDINEIROS]

2. Como se dá o processo de contratação dos jardineiros do Centro Cultural Sítio Burle Marx hoje e como acontece o treinamento para esse cargo? Quais as diferenças da época de Burle Marx?
3. Quais os critérios exigidos para a função de jardineiro? Quais características você julga essenciais?
4. Para a conservação do sítio, entendendo ele como um grande jardim, entre as medidas necessárias para sua perpetuação, qual o grau de importância dos jardineiros?

[MESTRES ARTÍFICES]

5. Você poderia dizer algo sobre a categoria de mestres artífices do Iphan e qual a atuação deles dentro do órgão atualmente?
6. Você considera que o jardineiro deveria estar incluído nessa categoria de mestre artífice em relação ao jardim histórico e outros bens com condições próximas como o sítio? O que você acha que impede hoje sua inserção?

[GESTÃO]

7. Existia alguma preocupação por parte do Iphan entre o tombamento dos jardins históricos (sítio) e a sua gestão em relação à participação do jardineiro? Como acontecia a atribuição de responsabilidades entre Iphan e prefeitura quanto à manutenção/presença do jardineiro?
8. Você acha que os procedimentos adotados pelo Centro Cultural Sítio Burle Marx em relação aos jardineiros poderiam servir de modelo para a gestão dos jardins históricos considerando a parceria Iphan/Prefeitura? Há algum empenho nesse sentido que você tenha conhecimento?
9. O que você pensa sobre o treinamento dos jardineiros para a manutenção dos jardins públicos atualmente? Como você enxerga essa realidade externa ao sítio?

ANEXO A - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS COM JARDINEIROS DO SÍTIO BURLE MARX ELABORADO POR MOREIRA (2017)**IDENTIFICAÇÃO:****Nome:****Idade:****Escolaridade:****QUESTÕES****Formação:**

1. Há quanto tempo trabalha como jardineiro(a)?
2. Na sua família tem algum jardineiro, alguém que te incentivou a ser jardineiro?
3. Como você aprendeu a jardinagem?

Prática do ofício:

4. O que deve ser feito para manter um jardim bem cuidado?
5. Com que frequência (diária, semanal, mensal) normalmente realiza essas tarefas?

Conhecimento específico sobre as plantas:

6. Como você sabe qual o local apropriado para cada planta?
7. Quanto tempo deve observá-la quando ela muda de local? (Da sementeira pro jardim, por exemplo)
8. Como você sente o que a planta precisa?
9. De forma geral, por quanto tempo você acompanha o desenvolvimento das plantas?
10. Qual a época que o jardim que o senhor cuida exige mais atenção e porquê?

Relação com o ofício

11. Você gosta do seu trabalho? Porque?
12. Você tem uma planta preferida? O que te chama atenção nela?
13. E um jardim, tem um preferido? Porque?
14. Você tem um jardim em sua casa? Qual a importância dele para você?
15. O que significa ser jardineiro para você?

Conselho

16. O que você tem a dizer para quem quer começar a praticar a jardinagem?