





Janice Martins Sitya Appel

## **JARDIM: LABORATÓRIO DE EXPERIÊNCIAS À CÉU ABERTO**

Porto Alegre, RS. Brasil.

2016

Janice Martins Sitya Appel

**JARDIM: LABORATÓRIO DE EXPERIÊNCIAS À CÉU ABERTO**

Doutorado em Artes Visuais

Orientação: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Ivone dos Santos

Porto Alegre, RS. Brasil.

2016

**Janice Martins Sitya Appel**

**JARDIM: LABORATÓRIO DE EXPERIÊNCIAS Á CÉU ABERTO**

Doutorado em Artes Visuais

Porto Alegre, RS. Brasil.

16 de setembro de 2016

ORIENTAÇÃO:

---

**Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Ivone dos Santos**

BANCA EXAMINADORA:

---

**Prof. Dr. Hélio Ferverza – PPGAV - UFRGS**

---

**Prof. Dr. José Albelda Raga – CIAE – UPV**

---

**Prof. Dr. Roberto Verdum – PPGEA – UFRGS**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rumi Regina Kubo – PPGDR – UFRGS**





## **RESUMO**

### **JARDIM: LABORATÓRIO DE EXPERIÊNCIAS À CÉU ABERTO**

Prática do cultivo de um jardim na zona sul de Porto Alegre, com o objetivo de desenvolver uma pesquisa em arte contemporânea como experiência cotidiana e ação artística. Em sua metodologia foram utilizadas diferentes possibilidades de experiência e sua articulação com ações cotidianas e colaborativas com o meio, a paisagem e o pensamento sobre uma ética ecológica. Como resultados houve a produção de lugares, imagens e de uma reflexão relacionada aos processos de ocupação, cultivo e fruição nesses espaços e sua posição enquanto bioma. Vemos que as práticas em arte em um jardim deslocam os campos de conhecimento e de saberes apontando para zonas de limites permeáveis e em transversalidade com noções da ecosofia, geografia e sociedade.

**Palavras-chave:** arte, jardim, experiência, paisagem, ética ecológica.



## **RESUMEN**

### **JARDÍN: LABORATORIO DE EXPERIENCIAS A CIELO ABIERTO**

Práctica de cultivo de un jardín en la zona sur de Porto Alegre, con el objetivo de desarrollar una investigación en arte contemporáneo como experiencia cotidiana y acción artística. En su metodología fueron utilizadas diferentes posibilidades de experiencia, en su articulación con acciones cotidianas y colaborativas, con el medio, el paisaje y el pensamiento, sobre una ética ecológica. Como resultado de todo ello, se obtuvo la producción de una serie de lugares y de imágenes, así como una reflexión relacionada con los procesos de ocupación, cultivo y disfrute de estos espacios de cultivo entendidos como bioma. A través de la investigación, observamos que las prácticas artísticas en un jardín desbordan los campos de conocimiento y del saber establecido, generando límites permeables en relación de transversalidad con la ecosofía, la geografía y la sociedad.

**Palabras clave:** arte, jardín, experiencia, paisaje, ética ecológica.







## SUMÁRIO

Lista de imagens	
1 INTRODUÇÃO.....	1
2 PREÂMBULO.....	8
3 LUGARES DE PARTIDA NO JARDIM.....	22
3.1 A janela da casa como ponto de observância para diálogos com o espaço.....	22
3.2 Observância: dinâmicas dentro do sistema jardim.....	26
3.3 Práticas artísticas: registros e momentos.....	46
3.4 Viveiro: saber esperar.....	52
3.5 A Mesa do jardim.....	54
3.6 Brahma Grama: Entropias possíveis.....	60
4 INSUMOS E CONSUMO NO JARDIM.....	76
4.1 Como enrolar uma galinha e a noção de instrução para um cotidiano aplicado.....	76
4.2 Como levar um galo e uma galinha para casa.....	78
4.3 Novas Incursões.....	83
4.4 Paisagem e produção para as galinhas.....	88
4.5 A casa: habitar um jardim.....	93
4.6 O jardim como paraíso.....	100
4.7 Como produzir Ações Permaculturais em um Jardim em Movimento.....	105
4.8 Sobre os transbordamentos do campo artístico e as formas de pensar o espaço.....	113
4.9 A Rua: convívio coletivo e o bairro: a noção de convívio obtida ampliado à cidade.....	122

5	JARDINS EM CONTEXTOS - DIÁLOGOS EM TRÂNSITOS.....	125
5.1	O jardim e a construção de uma ética ecológica.....	125
5.2	Quando a ética ecológica encontra a paisagem de um jardim Planetário.....	135
5.3	Artistas e Jardins em contextos.....	146
5.3.1	Lara Almarcegui.....	147
5.3.2	Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza.....	149
5.3.3	Marco Ranieri.....	154
5.3.4	Remi Duthoit.....	157
5.4	Novas Paisagens.....	175
5.4.1	Carrícola.....	175
5.4.2	Aras de los olmos.....	179
5.4.3	Alginet.....	182
5.4.4	Valência.....	185
5.4.5	Solar Corona.....	187
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	190
7	POSFÁCIO.....	194
8	REFERÊNCIAS.....	204
9	GLOSSÁRIO.....	211
10	APÊNDICE.....	227
11	ANEXOS.....	243

## LISTA DE IMAGENS

<b>Fig. 1:</b> Vista aérea da região central do centro de Porto Alegre, RS.....	8
<b>Fig. 2:</b> <i>Et Manun</i> , Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.....	10
<b>Fig. 3:</b> Região do Caverá, Alegrete, RS. Ao fundo, Cerro do Dinheiro, ponto de referência para chegada nas terras da família Menezes da Motta.....	11
<b>Fig. 4:</b> Sob o Morro da Galheta, Parque Municipal da Galheta, Florianópolis, SC .....	13
<b>Fig. 5:</b> Morro Tapera, Porto Alegre, RS. Vista a partir da Estrada Gedeon Leite.....	21
<b>Fig. 6:</b> Vista da Rua Pedro de Oliveira França.....	23
<b>Fig. 6 a:</b> Mapa.....	24
<b>Fig. 7:</b> Registros fotográficos (6/120) realizados entre 08/2012 a 12/2013 a partir da janela sobre o jardim.....	28
<b>Fig. 8 a:</b> Jan Vermeer. <i>Leitora à janela</i> (1657-1659).....	33
<b>Fig. 8 b:</b> MONET, Oscar-Claude. <i>Série Catedrais - Catedral de Rouen</i> .....	35
<b>Fig. 9:</b> Arroio Salso “na altura” da Estrada Costa Gama, nº 5000, localmente conhecido como “Vila Cocô”.....	44
<b>Fig. 10:</b> Gambás no forro do telhado.....	47
<b>Fig. 11:</b> Edição do Tempo, amanhecer. Políptico de imagens digitais ainda não ampliadas na documentação do amanhecer ao meio dia. O total de imagens é constituído de um conjunto de vinte imagens. Jardim, Porto Alegre, RS.....	49
<b>Fig. 12:</b> Viveiro, Jardim, Porto Alegre, RS.....	52
<b>Fig. 13:</b> A mesa no jardim (detalhe).....	54
<b>Fig. 14:</b> Alguns Cultivos: Aspargo Suspenso, Violeta Suspensa, Guiné, Cana-de-açúcar, Laranja. Jardim, Porto Alegre, RS.....	59
<b>Fig. 15:</b> Brahma Grama no Jardim. Porto Alegre, RS.....	60
<b>Fig. 16:</b> “Toalha” .....	62
<b>Fig. 17:</b> Amanhecer.....	65
<b>Fig. 18:</b> Jardim de entropias sobre Brahma Grama – conjunto de imagens...68	68
<b>Fig. 19:</b> Sob Brahma Grama 1, Porto Alegre, RS.....	70
<b>Fig. 20:</b> O Jardim sob Brahma Grama onde crescem plantas sem a minha intervenção, julho de 2014. Porto Alegre, RS.....	74
<b>Fig. 21:</b> Ernesto e Galinha Cinza no dia que chegaram ao jardim.....	80
<b>Fig. 22 e Imagem 23:</b> Galinha Cinza, Galinha Branca e Cocó.....	81
<b>Fig. 24:</b> Embrapa 021. Foto: Janice Martins Appel.....	82
<b>Fig. 25:</b> Galinha Branca Potira, Ernesto, Galinha Preta, Quenquém.....	83
<b>Fig. 26:</b> Ovos no Jardim.....	85
<b>Fig. 27:</b> VISONTI, Eliseu. <i>Galinhas</i> . 40x50 cm, pintura a óleo, 1920, Coleção Particular.....	87
<b>Fig. 28:</b> <i>Chovendo na Roseira</i> , JOBIM, Tom. Partitura, 1971.....	99
<b>Fig. 29:</b> OITICICA, Hélio. <i>Éden</i> . Apresentada em Londres, 1969 na Whitechapel Gallery.....	103
<b>Fig. 30:</b> <i>Foundation The Land</i> , Tailândia. Residências projetadas por artistas e arquitetos.....	106
<b>Fig. 31:</b> A Casa no Jardim.....	108
<b>Fig. 32:</b> Esquema para banheiro ecológico.....	110
<b>Fig. 33:</b> <i>Merzbau</i> , Kurt Schwitters. 1933.....	112
<b>Fig. 34:</b> Lara Almarcegui, <i>Horta em Rotterdam</i> (Holanda).....	148
<b>Fig. 35:</b> <i>Prosa de Jardim 2</i> (detalhe).....	150
<b>Fig. 36:</b> Trabalho de Marco Ranieri para <i>Intramurs</i> - detalhe.....	154
<b>Fig. 37:</b> Trabalho de Marco Ranieri para <i>Intramurs</i> .....	155
<b>Fig. 38:</b> Suporte para desenho dos ventos, de Remi Duthoit.....	158

<b>Fig. 39:</b> Suporte para desenho dos ventos, de Remi Duthoit.....	159
<b>Fig. 40:</b> Espaço (In) Comum - Cadeia - Jardim em Confinamento; Porão do Paço da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2012.....	161
<b>Fig. 41:</b> Espaço (In) Comum - In Vitro (detalhe) - Jardim em Confinamento; Porão do Paço da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2012.....	161
<b>Fig. 42:</b> Espaço (In) Comum - Mesa (detalhe) - Jardim em Confinamento; Porão do Paço da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2012.....	161
<b>Fig. 43:</b> Muda de Pitangueira sob cubo de vidro.....	162
<b>Fig. 44:</b> In (Situ) - bússola (detalhe), Arte em Sustentabilidade – Pinacoteca Albano Hartz, Novo Hamburgo, 2012.....	162
<b>Fig. 45:</b> In (Situ) - Percurso e desmatamento (detalhe), Arte em Sustentabilidade - Pinacoteca Albano Hartz, Novo Hamburgo, RS. 2012..	162
<b>Fig. 46:</b> In (Situ) - Vista frontal do cubo com muda de Pitanga e fotografias de três espécies da ferrovia. Arte em Sustentabilidade - Pinacoteca Albano Hartz, Novo Hamburgo, 2012.....	162
<b>Fig. 47:</b> Troca-troca vegetal, Projeto Vizinhança – 7ª edição, 2014 Porto Alegre, RS.....	163
<b>Fig. 48:</b> Troca-troca vegetal, Projeto Vizinhança – 7ª edição, 2014 Porto Alegre, RS.....	163
<b>Fig. 49:</b> Jardim (detalhe) - Vista Geral com grama, termômetro, texto, banquinho e aspargo suspenso. Plataforma Espaço de Criação, 2014.....	163
<b>Fig. 50:</b> Jardim (detalhe) - Vista Geral com grama, texto, banco, livro, objetos de jardim, termômetro, aspargo suspenso, cesta com vinhos e laranjas. Plataforma Espaço de Criação, 2014.....	163
<b>Fig. 51:</b> Jardim (detalhe) - Cogumelos, grama, banquinho, livro e termômetro. Plataforma Espaço de Criação.....	164
<b>Fig. 52:</b> Movilizart.....	165
<b>Fig. 53:</b> Vista aérea de Carrícola.....	176
<b>Fig. 54:</b> Peça gráfica de “Biodivers” com a imagem dos trabalhos dos artistas.....	177
<b>Fig. 55:</b> Peça gráfica com mapa das intervenções dos artistas em “Biodivers”.....	178
<b>Fig. 56:</b> Google maps – pontos de referência desde Porto Alegre até Aras de los Olmos, Espanha.....	179
<b>Fig. 57:</b> PrintScreen do Vídeo “ Brutalmente conquistada “.....	180
<b>Fig. 58:</b> Plaza del Olmo, Aras de los Olmos.....	181
<b>Fig. 59:</b> Vista aérea de Aras de los Olmos.....	181
<b>Fig. 60:</b> Vista aérea de Alginet em 23/07/2016.....	183
<b>Fig. 61:</b> Anel viário norte de Alginet.....	184
<b>Fig. 62:</b> Anel viário sul de Alginet.....	184
<b>Fig. 63:</b> Vista aérea de Valência.....	186
<b>Fig. 64:</b> Ser Jardim, Solar Corona, Valência, Espanha.....	188
<b>Fig. 65:</b> Brahma Grama desintegrado.....	195
<b>Fig. 66:</b> Mesa desconfigurada.....	196
<b>Fig. 67:</b> Ovos em cima da mesa.....	196
<b>Fig. 68:</b> Viveiro tombado.....	197
<b>Fig. 69:</b> Fragmentos do viveiro tombado.....	198
<b>Fig. 70:</b> Forno.....	199
<b>Fig. 71:</b> Ernesto feliz.....	201
<b>Fig. 72:</b> Galinhas.....	201
<b>Fig. 73:</b> Galinhas livres.....	202
<b>Fig. 74:</b> Sem título.....	203
<b>Fig. 75:</b> Desenho-esquema para um sistema sustentável de água. Porto Alegre, RS.....	227
<b>Fig. 76:</b> Topos – uma vista de cima.....	228

<b>Fig. 77:</b> Berinjelas.....	229
<b>Fig. 78:</b> Perfil.....	230
<b>Fig. 79:</b> Desenhos para carimbos: folha, berinjela e galinha.....	231
<b>Fig. 80:</b> Ernesto.....	232
<b>Fig. 81:</b> Ernesto 2.....	233
<b>Fig. 82:</b> Carimbos sobre papel.....	234
<b>Fig. 83:</b> A casa e a Araucária – esquema de apreensão.....	235
<b>Fig. 84:</b> Esquema para a entrada de casa.....	236
<b>Fig. 85:</b> Berinjelas. Caderno Habitat. Terra Una.....	237
<b>Fig. 86:</b> Desenho e galinha para carimbo.....	238
<b>Fig. 87:</b> Desenho-mapa: o bairro.....	239
<b>Fig. 88:</b> Desenho-mapa: o jardim.....	240
<b>Fig. 89:</b> Bolo de Laranja.....	241
<b>Fig. 90:</b> Sobre Brahma Grama.....	242



## 1. INTRODUÇÃO

O texto foi elaborado a partir da experiência cotidiana relacionada ao cultivo de um jardim como lugar para a prática artística, moradia e concomitante pesquisa acadêmica doutoral em arte, na cidade de Porto Alegre, Brasil, durante o intervalo de tempo entre agosto de 2012 a 2016.

Por se tratar de diálogo quanto a uma experiência, da vivência e da construção de um espaço em um lugar o qual denominei *jardim* é que trouxe um estilo específico para a narrativa descrita. O texto foi assim escrito de maneira concomitante às práticas, constituindo-se também como uma forma de apresentação da pesquisa e uma zona de adesão às percepções alcançadas em uma proposta de *vida-pesquisa em arte* em ambiente específico. Quanto à sua apresentação, tornou-se imprescindível iniciar a escrita através da narrativa composta de um preâmbulo, onde ilustrei brevemente a trajetória artística e acadêmica de duas décadas, as quais culminaram na presente pesquisa.

No capítulo 1, apresentei “*Lugares de Partida*” como um passeio de reconhecimento pelos lugares criados no jardim para esta pesquisa e onde descrevi suas características e reflexões, as quais foram escritas durante o período entre agosto de 2012 a junho de 2015. Foram quatro estes lugares: *a janela, o viveiro, a mesa e Brahma Grama*. De que maneira estes lugares

permitiram observar e pensar a intervenção em relação ao ambiente no qual eu me encontrava? A partir de então, da janela escrevi **“Observância: dinâmicas dentro do sistema”**, pois passei a ver desde o meu espaço mais proximal – a partir da janela do jardim, até onde a vista conseguia alcançar – o horizonte. A janela foi, portanto, um ponto de partida da casa para o jardim e assim, para a paisagem - uma abertura a partir da qual iniciei um diálogo entre o jardim e seu entorno. Surgiriam então, as minhas primeiras percepções do jardim como paisagem, desde a sua vegetação, aos hábitos da região, as quais descreveram apresentando também os exemplos *“Jovem lendo carta”*( 1657), de *João Vermeer (1632-1675)* e a série *“A Catedral de Rouen” (1892-94)*, de *Claude Monet (1840-1926)*. Em **“Práticas artísticas: registros de momentos”** apresentei como algumas vivências no jardim se transformaram na execução de processos artísticos. No percurso do jardim passei a descrever em **“Viveiro: saber esperar”**, como lugar onde cresciam as mudas e espécies as quais precisavam acostumar-se a ele. No viveiro as plantas recebiam a energia do sol, a luz da lua, os nutrientes da água, o repouso da sombra, o calor e cuidados em geral. Ao sair do viveiro, chegava-se à mesa de trabalho, descrito no texto como **“A mesa do jardim”**, a qual ocupava um lugar especial do lado de fora da casa. Sobre a mesa não havia telhado e foi utilizada por muito tempo como metáfora de um lugar de escritório criado para trabalhar a céu aberto.

A mesa foi um lugar que solicitou quantificações, do tempo e das espécies, pois foi ali que coloquei as mudas, sementes e pequenos brotos que vieram a habitar o jardim. Contudo, também foi ali que depus o espaço para o incerto ou o acaso, pois se tratava de um espaço onde repousavam os

vasos de terra e brotavam aleatoriamente espécies as quais eu nunca soube classificar. Que percepções foram possíveis a partir desta experiência na mesa? Nesta construção, tentei estabelecer conexões e trocas com os pensamentos e proposições de *Gilles Clement* e de *Anne Cauquelin*, os quais foram apresentados ao longo do texto e que situaram em um campo referencial as ações em um jardim como uma experiência e processo artístico e de criação. Na conclusão deste circuito de quatro lugares sobre o jardim, apresentei em **“*Brahma Grama: entropias possíveis*”**, um relato sobre a permanência em uma escultura criada para compor um espaço de experiência e reflexão junto a este lugar. *Brahma Grama* passou a ser um lugar de pausa e não de função. A esta dinâmica, relacionei a aplicação do conceito de entropia e as relações trazidas das considerações feitas pelo artista *Robert Smithson* (1938-1973), ao trazer à tona o emprego do termo por realizar processos artísticos junto a questões relacionadas à terra. Por muitos instantes, momentos, minutos e horas permaneci em *Brahma Grama* questionando sobre qual o tipo de experiência que seria possível naquele lugar. A *Janela*, *Viveiro*, *Mesa* e *Brahma Grama* viriam a ser quatro lugares disparadores para um laboratório em céu aberto?

No capítulo 2, **“*Insumos e Consumos no jardim*”**, apresentei como ocorreram as relações e os relacionamentos existentes dentro do cotidiano aplicado ao jardim, ou em outras palavras, perceber o sistema e ecossistema no qual o jardim estava inserido. Em **“*Como enrolar uma galinha e a noção de instrução para um cotidiano aplicado*”**, bem como em **“*Como levar um galo e uma galinha para casa*”**, descrevi como as galinhas passaram a ser as protagonistas das ações do jardim como lugar de produção de sentido, junto aos novos processos artísticos. Em **“*Novas Incursões*”**, **“*Paisagem e produção para*”**



*as galinhas*” passei a tratar sobre as experiências que foram além da observação e do cultivo das espécies de flora e da manutenção do jardim. Em **“A casa: como habitar um jardim”**, apresentei uma proximidade com reflexões que solicitaram um diálogo em transversalidade com diferentes áreas de conhecimento para pensar a casa por novos e distintos fluxos, sejam eles um lugar de utopias, paraíso ou até mesmo lugar de permaculturas. Até aonde os limites entre a arte e outros pensamentos tornaram-se permeáveis trazendo a produção de um novo sentido para o jardim? Para dar maior ênfase a estes, apresentei em **“O jardim como paraíso”**, a visão do jardim estendida ao paraíso como uma forma ou uma condição, sobretudo, utópica. A experiência ambiental e a permacultura tornaram-se, portanto, uma solução viável nestas utopias, as quais agregaram estéticas, bem como a função de resgate e regeneração de uma cultura local através da intervenção. Em **“Como produzir ações Permaculturais em um jardim em movimento”** passei a descrever o uso do fragmento junto à permacultura como uma intencionalidade e possibilidade para construção de espaços a partir de metodologias que dessem conta do potencial de integração com a natureza e dos reaproveitamentos do cotidiano. Ao longo deste texto, trouxe os exemplos: *“Galinhas”* (1920), de Eliseu Visconti (1866-1944); *“Éden”*(1969), de Hélio Oiticica (1937-1980); *“Merzbau”*(1923-43), de Kurt Schwitters (1887-1948) e *“The Land”*, como possibilidades de referências a partir de diferentes cotidianos aplicados à vida no jardim.

Ao apontar para o papel do artista em um jardim, relacionei alguns aspectos em **“Sob os transbordamentos do campo artístico e as formas de pensar o espaço”** como pontos disparadores para um cruzamento dos pensamentos que vão

possibilita uma aproximação entre o artista e o jardineiro como uma proposição política acerca da produção de alimentos e cuidados com a terra a partir da arte.

A partir das relações de transversalidade o artista-jardineiro torna-se um agente do mundo? Em **“A rua, convívio coletivo e o bairro: a noção de convívio ampliado à cidade”** apresentei algumas características do entorno do jardim em relação à rua e à comunidade.

No capítulo 3, **“Jardins em contextos: diálogos em trânsito”** aponte para os diferentes contextos aos quais me lançaram o jardim. Referem-se aos percursos em trânsito desenvolvidos junto a outros espaços de discussão acerca do jardim, bem como de seus diálogos com a produção de outros artistas e da excursão por diferentes paisagens. A partir de **“O jardim e a construção de uma ética ecológica”**, estabeleci uma crítica sobre a janela que se ajustou a um dos pontos de partida do jardim à dinâmica da paisagem. Desta maneira cheguei ao pensamento quanto a uma ética ecológica e o uso dos termos ecocêntrico, biocêntrico e ecocêntrico. Neste sentido, segui para uma conclusão operativa sobre como se estabeleceu esta ética ecológica no jardim **“Quando a ética ecológica encontra a paisagem de um jardim planetário”**. Em **“Artistas e Jardins em Contextos”**, apresentei brevemente a descrição quanto ao trabalho de outros artistas, como em **“Construindo mi huerta urbana”** (1999-2002), de **Lara Almarcegui**, **“Prosa de Jardim 2”** (2008), de **Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos**, **“Herbário Urbano”** (2015), de **Marco Ranieri** e **“Ventos”**, de **Remi Duthoit** (2014) – sendo estas, quatro possibilidades artísticas e suas diferentes formas de apresentação e diálogo quanto ao espaço público e expositivo, a partir do trabalho em um jardim. Ainda neste capítulo, apresentei uma seleção para

uma breve análise sobre os trabalhos que desenvolvi entre o período de 2012 e 2015, sendo eles *“In Locu”*, *“In Situ”*, *“Jardim”*, *“Jardinagem, Territorialidade e Ato Político”* e *“Movilizart”* e a sua relevância para a tese como formas de apresentação e melhor visualização dos processos da pesquisa. Em *“Novas Paisagens”*, apresentei quatro pontos de ação e trânsitos por outras paisagens e jardins, desenvolvidos na Espanha durante o *Programa de Doutorado Sanduiche no Exterior*, promovidos pelo Centro de Aperfeiçoamento do Profissional de Ensino Superior (CAPES), sendo eles as cidades de *Carricola, Aras de los Olmos, Alginet, Valencia e o espaço Solar Corona*.

Nas *“Considerações Finais”* o texto foi marcado por pontuações anteriormente definidas, mas também intercalando as novas percepções que dali derivaram, tais como a reflexão do jardim em relação a outros paradigmas.

Em *Posfácio* reuni, sob forma de relato, algumas reflexões diárias e gerais, às quais expressavam de forma diversa o que foi pensado na pesquisa, a partir das experiências no jardim e o meu retorno ao mesmo.

Ao final, foi também necessária a inclusão de um *Glossário* para que algumas consultas nominais, quanto a determinadas definições fossem facilmente acessadas, já que o texto inclui termos de diferentes campos do conhecimento. Foram também incluídos em *Apêndice* alguns desenhos, croquis, projetos e mapas para melhor compor a ilustração de alguns processos de trabalho e dos esquemas de representação dos espaços mencionados. Apresentei ao final em *Anexos*, entrevistas, receitas culinárias e documentos como desdobramentos a partir do jardim. Para uma melhor fruição, procurei fazer um texto que oscilasse em diferentes ritmos,

permitindo assim, uma leitura ora mais leve, ora mais intensa, marcada por interrupções e pausas, muitas vezes intercaladas por músicas e canções, as quais confiei fazerem sentido para um diálogo em contexto de um campo em expansão.



## 2. PREÂMBULO

A pesquisa atual provém de um histórico de interesses associados ao amplo processo artístico e criativo que desenvolvi ao longo de quase duas décadas, desde o ano de 1993. Na conclusão da graduação em Artes Plásticas, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1998, apresentei o projeto final intitulado: “Espaços do Desenho”. Se tratava da apresentação do processo criativo desenvolvido a partir da experiência do convívio por um ano no centro de Porto Alegre, na rua Voluntários da Pátria, junto aos papeleiros e moradores de rua (Fig. 1).



**Fig. 1:** Vista aérea da região central do centro de Porto Alegre, RS, com ênfase para a Rodoviária. À esquerda e abaixo, rua Voluntários da Pátria e à direita, Cais do Porto e a elevada para acesso ao Túnel da Conceição.

Durante mais de um ano estive em contato direto com os problemas sociais da cidade, bem como do uso de recursos naturais para obtenção de energia. Neste sentido, chamava-me a atenção perceber a dinâmica de escoamento de lixo, o volume trazido por carroceiros, papeleiros e catadores que levavam embora da cidade os restos e sobras de um consumo. Nesta parte do centro da cidade havia a intensa entrada e saída de caminhões, entre tantos outros fluxos. Por tratar-se de uma região próxima ao Cais do Porto, via ali o trânsito de dragas, areeiros, barcos de pesca e resíduos diversos sendo despejados no Lago Guaíba.

O contexto no qual eu transitava veio a construir as primeiras noções a partir de uma prática artística relacionada - ou relacional - ao espaço cotidiano urbano. A discussão que passou a permear a prática era da ampliação do campo de atuação das artes quanto ao seu potencial de observação de um modo de vida e o exercício e crítica desta prática.

As diversidades de possibilidades quanto à obtenção do uso de materiais e as experiências na cidade trouxeram à tona a discussão sobre sustentabilidade, reciclagem e arte pública. O resultado deste trabalho foi a apresentação de uma videoinstalação de 144m<sup>2</sup>, intitulada *Et Manun*, junto aos espaços expositivos Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Sala Augusto Meyer e Galeria *Xico Stokinger*, em Porto Alegre (Fig. 2). O título do trabalho, *Et Manun*, uma adaptação provinda do latim, fazia referência à mão humana e à capacidade de alteração e intervenção do homem junto aos espaços por onde fazia construir a sua história.



**Fig. 2:** *Et Manun*, Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Sala Augusto Meyer e Galeria Xico Stokinger, em Porto Alegre.

O questionamento quanto ao impacto das ações humanas no meio ambiente provinha, além das experiências artísticas aqui citadas, da bagagem cultural que eu também trazia comigo e que ampliava minha sensibilidade para os espaços cotidianos.

Foi a partir da cultura de minhas experiências familiares e de vida, na ampla escala que um dia foi estar no pampa Alegretense, Rio Grande do Sul, Brasil (Fig. 3), que estabeleci ao longo do tempo, comparações entre os diferentes hábitos de vida no campo e na cidade. O transitar entre diferentes regiões do estado, sensibilizava e ampliava a percepção da paisagem.

As noções de impacto e intervenção surgiam a partir das observações da paisagem no deslocamento contínuo entre Alegrete e Porto Alegre, cada vez que eu voltava para cidade e percebia a aceleração dos costumes, da ocupação do campo e da cidade e suas modificações. Acredito que a repetida ação de

abrir lonas no campo, buscar cavalos, *tocar o gado*<sup>1</sup> e visitar colheitas tenha crescido em mim na construção de um olhar que transita pela paisagem como um movimento de aproximação atravessado pelo cotidiano.



**Fig. 3:** Região do Caverá, Alegrete, RS. Ao fundo, Cerro do Dinheiro, ponto de referência para chegada nas terras da família Menezes da Motta.

Algumas das buscas que fiz durante a graduação em artes, também me possibilitaram experiências junto ao campo (ambiente rural), através das ações da Pro-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROEXT), como no caso do trabalho de um ano junto ao Movimento Sem Terra, no Assentamento 1º de Maio em Charqueadas, Rio Grande do Sul, durante o ano de 1996<sup>2</sup>. Em uma das formas de apresentação da pesquisa foi realizada a montagem de uma vídeo-instalação que documentava e recriava ambientes

---

1 “*Tocar o gado*” é uma expressão comum na lida do campo e refere-se ao ato de levar adiante, ou de um lugar para outro, o rebanho.

2 O título da pesquisa era “*Trabalho de Valoração da Expressão Artística surgidas através das Lutas Políticas do Movimento dos Sem Terra no Assentamento Primeiro de Maio em Charqueadas, RS, Brasil*” sob orientação da Profª Drª Umbelina Duarte Barreto, do Departamento de Artes Visuais da UFRGS.



referentes à experiência artística que desenvolvemos no Assentamento 30 de Maio. A vídeo-instalação ficou em exposição no Campus do Vale da UFRGS. Com este trabalho participamos do SEURS – Seminário de Extensão das Universidades da Região Sul em 1996 e 1997. Este trabalho trouxe o aprendizado das noções de convívio em ambiente rural mediado por questões políticas, na qual tínhamos a meta de um trabalho em arte. Por um lado, contribuía com a experiência ali desenvolvida a cultura campeira que eu trazia de uma história de vida, e de outro, as abordagens específicas quanto aos problemas do rural e do urbano sendo mediadas pelo contexto acadêmico. A alternância entre as práticas de vida relacionadas ao campo e a trajetória acadêmica em artes vinham, portanto, sendo conduzidas de forma paralela e ao mesmo tempo concomitantes ao percurso da formação em artes, onde museus, galerias e espaços culturais também constituíam um lugar comum para minhas experiências. A repercussão deste trabalho junto ao Movimento Sem Terra culminou em alguns prêmios locais de artes visuais<sup>3</sup>, inserções em Salões de Artes, mostras e exposições, bem como abrir a aproximação ao diálogo do campo das artes com outros espaços do conhecimento.

Uma década mais tarde, no ano de 2011, quando obtive o título de mestre na linha de pesquisa em Processos Artísticos Contemporâneos pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, optei pelo afastamento do centro da cidade de Porto Alegre, assim como do campo Alegretense e fui à busca da proximidade com o mar. Sendo assim, fui viver durante cinco

---

3 MARTINS, Janice. *Et Manum*. Vídeo-instalação. Museu de Arte Contemporânea. Prêmio João Fahrion de Arte Contemporânea, 1999-2000. Exposto na Galeria Augusto Meyer e Galeria Xico Stokinger 1999 e 2000.

anos junto a uma comunidade específica dentro do Parque Municipal da Praia da Galheta, descrito por uma área de 1.493 ha, na costa leste da Ilha de Santa Catarina. Naquele lugar, os moradores agenciavam um movimento comunitário em prol da preservação ambiental, contrário à especulação imobiliária da Ilha de Santa Catarina. Conforme dados coletados junto à comunidade, a vegetação do Parque era constituída basicamente de “gramíneas no topo dos morros e por áreas residuais de mata atlântica, nas encostas, e por arbustos na área próxima à praia.” (SIC). O convívio direto nesta comunidade também ampliou meu repertório de experiências possíveis em arte em meio à natureza (Fig. 4).



**Fig. 4:** Sob o Morro da Galheta, Parque Municipal da Galheta, Florianópolis, SC. À esquerda, Praia da Galheta e Praia Mole, à direita, Lagoa da Conceição e ao fundo à direita, as dunas da Praia da Joaquina.

Nesta trajetória, o pensar e o praticar arte e suas abordagens enquanto espaço público, ou naquilo que se reportava ao campo da arte pública tomou seguimento contínuo

como um dos temas de pesquisa desenvolvidos em minha dissertação de mestrado em Artes Visuais, intitulada “Hortas Comunitárias na Barra da Lagoa - Agenciamentos Colaborativos em Arte Pública de Novo Gênero”<sup>4</sup>. A pesquisa baseou-se na metodologia da pesquisa-ação e de práticas da arte relacional, referenciadas pela comparação e análise de estudos de Nicolas Bourriaud (2009), Reinaldo Laddaga (2006), Paloma Blanco (2001), Grant Kester (2004), Deleuze, Guattari (2008 e 1997), Sueli Rolnik (2008), Lucy Lippard (2001), Suzanne Lacy (2001), Michel de Certeau (1996), Mafessoli (2005), entre outros autores.

A proposição do tema de pesquisa na ocasião foi estabelecida a partir da observação e inserção junto à prática da comunidade da Barra da Lagoa, na qual o cultivo de hortas era tido como uma prática habitual e trazia à tona elementos (orais e textuais) que tornavam-se formas de apresentação deste processo artístico, buscando então, interlocuções artísticas possíveis entre a arte em aproximação a outras áreas de conhecimento como a geografia, oceanografia, e ciências sociais. Em muitos momentos este tipo de proposta exigiu um posicionamento centrado na arte engajada, já que questões ambientais e sociais estavam sempre presentes nas ações artísticas. O convívio em uma ilha, assim como em qualquer outra cidade, sempre também traz à tona novos questionamentos e reflexões quanto ao papel da arte na imersão de comprometermos que são também políticos. Ainda assim, semelhanças na paisagem me faziam sentir proximidade entre tão distintos lugares, como no caso de Porto Alegre, Alegrete e Florianópolis, e foi nesta relação que encontrei no espaço do jardim uma alternativa para o estabelecimento de um novo lugar,

---

<sup>4</sup> Vide em Referências.

um ponto comum a partir do qual eu passava a discutir e dialogar com o mundo. Neste sentido, durante os anos de convívio na comunidade ilhéu, os resultados da pesquisa apontaram para ações artísticas que me lançaram para fora dos espaços expositivos tradicionais dos centros urbanos, apontando ações para feiras de arte, encontros culturais, como mutirões em ilhas, almoços abertos, plantio e cultivo de hortas no lugar da construção de monumentos e esculturas públicas.

De uma maneira geral, as ações partiam de um conceito de migração dos processos de observação, representação e expressão para novos procedimentos em metodologias de processos artísticos para agenciamentos coletivos, a partir de trocas comunitárias e suas formas de intervenção e inserção em comunidades nas cidades como um exemplo de colaboração e ativismo. As diferentes formas de intervenções, as quais tratavam de processos artísticos desenvolvidos por artistas e/ou coletivos nas comunidades locais, eram geradas a partir da apropriação do espaço público, tal como no exemplo das hortas comunitárias. Instalações temporárias, esculturas, ações, performances eram feitas junto às hortas e frequentemente faziam referência a questões políticas, culturais e sociais locais na Ilha. No contato com a comunidade, durante a pesquisa de mestrado foi possível perceber, através de práticas de convívio, na construção destas hortas, a integração da arte pública com a arquitetura e a paisagem. Ao processo agregava-se também à cultura das comemorações locais, reativando, assim, a função de memórias e o papel das hortas comunitárias na construção de espaços públicos (ruas, escolas, canteiros, beira do asfalto).

A partir do ano de 2012 voltei a viver em Porto Alegre e, para uma melhor compreensão da forma de percepção da noção de ecologia nestes processos, me aproximei deste campo

específico participando como aluna na disciplina de Introdução à Ecologia<sup>5</sup>, onde obtive um contato específico quanto à aplicabilidade do uso do termo. Inicialmente interessou-me articular o jardim como lugar da tese, ao estudo específico da agroecologia, a partir das noções de Gliessmann (2001) pelo exemplo das residências artísticas em paisagens rurais, trazidas através de convocatórias públicas para a participação de artistas. A aplicação de uma prática agroecológica no jardim veio a ser, portanto, a reunião das práticas para o planejamento e cultivo daquilo que estava ao alcance econômico quanto à obtenção do alimento que é consumido e a reflexão crítica quanto a este sistema. E como pensar a agroecologia junto ao processo artístico? Até então, a reflexão quanto às práticas agroecológicas eram comumente incentivadas e pensadas pelos programas de saúde comunitária, economia criativa, assim como pelas mídias de comunicação. Ultimamente estas ações também tem despertado interesse junto às pesquisas e trabalhos em artes visuais no qual encontrou certos diálogos e afastamentos. Como exercício desta prática, participei com a publicação de desenhos sobre o cultivo de berinjelas para a Residência Artística Terra Una, na Serra da Mantiqueira, Minas Gerais, com publicação no Almanaque Habitat<sup>6</sup>.

Neste percurso de atravessamentos e diálogos, foram constantes as abordagens do jardim em diferentes campos do conhecimento, pois quando cheguei ao envolvimento com a geografia, passei a situá-lo nos estudos da paisagem, através da

---

5 Ministrada pelo Prof. Dr. Marcelo Viana, realizada na UFRGS em 2013-1. Para esta disciplina realizei um trabalho final intitulado “Arte e Agroecologia no Jardim”.

6 Disponível em <http://www.terrauna.org.br/habitat/habitat/habitat.html> Acesso em 20/05/2016

participação na disciplina Paisagens<sup>7</sup> e Laboratório da Paisagem<sup>8</sup>.

Estimulada e sensibilizada por este campo de conhecimento, passei a pensar e observar o jardim como um lugar de partida para o entorno, a partir do qual vislumbrei também a paisagem - um olhar em movimento. Passei a perceber que a paisagem é implicada em uma dinâmica, uma temporalidade que, por partir do referente humano, será sempre um dado cultural. Neste sentido, a dinâmica de cada paisagem dá a ela um caráter único, específico e determinante para seu reconhecimento, tal como uma impressão, ou uma “marca e sua matriz” (BERQUE, 2001).

A matriz seria aqui definida pela cultura que recebemos para o olhar sobre tal paisagem e suas marcas podem ser nela descritas. As marcas são a descrição do que é perceptível e que pode ser, muitas vezes, ultrapassado pela própria descrição, atingindo a abstração e a imaginação - e é nesta mudança de escala no espaço ou no tempo, que o jardim aproxima a arte da geografia, ou o seu contrário.

O conhecimento adquirido nas disciplinas da geografia passou a contribuir para novas trocas e contribuições mais contundentes a partir da minha inclusão e participação no Grupo de Pesquisa Pagus – Laboratório da Paisagem<sup>9</sup>, onde foram realizadas saídas de campo, bem como a publicação de trabalhos sobre a paisagem de Porto Alegre e seu entorno, tais

---

7 Ministrada pelo Prof. Dr. Roberto Verdum, (GPG00025) em 2014-1, pelo PPGGEO/UFRGS.

8 Ministrada pelo Prof. Dr. Roberto Verdum, (GPG00054) em 2014-2, pelo PPGGEO/UFRGS.

9 O Grupo de Pesquisa Pagus – Laboratório da Paisagem é coordenado pelo Prof. Dr. Roberto Verdum. Disponível em <https://pagusufrgs.wordpress.com> Acesso em 12/03/2016.

como discussões sobre o Parque Farroupilha<sup>10</sup>, Rodovia 448 e a Praia de Paquetá<sup>11</sup>.

Foi neste trânsito disciplinar que senti uma forte necessidade de ampliar a noção de paisagem e repensar o trânsito disciplinar junto desenvolvimento rural a participação na disciplina Construção do Conhecimento no Desenvolvimento Rural<sup>12</sup>, um semestre antes de cursar a disciplina de paisagem. O curso do desenvolvimento rural foi importante para conhecer metodologias específicas para trabalhos em paisagens de hábitos rurais, tal como a *Pedagogia da Alternância*, a qual me trazia a oportunidade de desenvolver um trabalho em arte junto às comunidades que habitam o entorno agrícola, mais longínquo ao meu jardim, bem como para fazendas e zonas de cultivo. No âmbito do Desenvolvimento Rural, realizei trabalho prático de saída de campo na Escola Rural Agrícola de Santa Cruz do Sul, RS, Brasil, com desenvolvimento do tema e proposta baseada na metodologia da *Pedagogia da Alternância*. O trabalho em arte foi desenvolvido em dupla com Engenheiro Agrônomo Adair e tinha como objetivo a construção de um painel de desenhos e de imagens colaborativas que propunha a visualidade das experiências no campo. `A saber, a *Pedagogia da Alternância* provém de um movimento surgido pela insatisfação de um grupo de agricultores franceses com o sistema educacional de seu país. No ensino organizado por esses agricultores, junto a estruturas católicas, alternavam-se os períodos em que os jovens permaneciam na escola com o turno inverso em que

---

10 Disponível em: <https://pagusufrgs.wordpress.com/2015/10/17/jornal-da-ufrgs-a-questao-do-cercamento-da-redencao/> Acesso em: 10/07/2016

11 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TRy8k86H5Js> Acesso em: 10/07/2016

12 Ministrada pelos Prof. Dr<sup>a</sup> Flávia Charão e Dr. Fábio Kessler Dal Soglio,(DER354) pelo PPGDR/UFRGS em 2013-2.

ficavam na propriedade familiar. A *Pedagogia da Alternância* focalizava o conhecimento acumulado, considerando sempre as experiências concretas dos educandos. Por isso, além das disciplinas escolares básicas, a educação nesse contexto engloba temáticas relativas à vida associativa e comunitária, ao meio ambiente e à formação integral nos meios profissional, social, político e econômico. No Brasil esta pedagogia passou a ser aplicada em 1969, onde as experiências mais conhecidas são as desenvolvidas pelas Escolas Família Agrícola (EFAs) e pelas Casas Familiares Rurais (CFRs).

Do ponto de partida daquilo que surgiu nos estudos da arte pública, desenvolvidos desde o mestrado e continuados no doutorado e em diálogo com as áreas da biologia, geografia e desenvolvimento rural, busquei uma definição para sustentabilidade dentro daquilo que formava parte dos processos artísticos. A fundamentação para sustentabilidade partiu de uma busca fundamental dentro da ecologia, mas que também pudesse ser amplamente relacionada junto às artes visuais como tema de pesquisa interdisciplinar.

Em 2013 a Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas divulgou as diretrizes do 23º Encontro Nacional da ANPAP, Belo Horizonte - MG, de 15 a 19 de setembro de 2014, denominadas *Ecossistemas Artísticos*, já no ano de 2013, o 22º Encontro Nacional da ANPAP, realizado em Belém – PA, teve como tema *Ecossistemas Estéticos*. Ambos os temas partiram da premissa que acontece uma interdependência e intervenção entre a percepção das artes e os demais universos da cultura humana, como a concepção de sustentabilidade, dentre outras.



Para compor o pensamento voltado a uma ética ecológica, agreguei elementos da produção artística, como da vida pessoal, em um argumento, o qual denominei viver em *arte e vida*, tornando-se uma busca natural o aprofundar das noções que contemplam os tempos de multidisciplinaridade e da transversalidade em arte, para melhor compreensão do tema. Na prática da pesquisa, passei assim a estabelecer diálogos, denominados “*Trânsitos Disciplinares*”, onde promovi deslocamentos de saberes, a partir da abordagem de temas específicos desde outras áreas de pesquisa; desde pensamentos sobre os estudos de arte pública, até as noções de ecologia, sustentabilidade, práticas comunitárias, agroecológicas, ecosófica, do desenvolvimento rural-urbano e da geografia.

Atividades realizadas a partir do campo da arte também contribuíram para esta formação pluridisciplinar, a partir das ações desenvolvidas pelo Grupo de Pesquisa Veículos da Arte<sup>13</sup>, tais como o seminário “*Dinâmicas Contemporâneas: escapadas, deslocamentos e formas de apresentação*” - *Encontros Internacionais França/Brasil*, promovidos pelo PPGAV/UFRGS (Brasil) – *Rennes 2 - Paris 8 (France)*<sup>14</sup>, o qual contou com a presença dos pesquisadores *Vicente + Feria*<sup>15</sup>, bem como da apresentação das pesquisas desenvolvidas pelo grupo.

Tendo em vista aprofundar a pesquisa, afastei-me do jardim como lugar entre os meses de julho de 2015 e janeiro de 2016, passando a viver por sete meses em Valência na Espanha, onde me vinculei junto ao Centro de Investigação Arte e

---

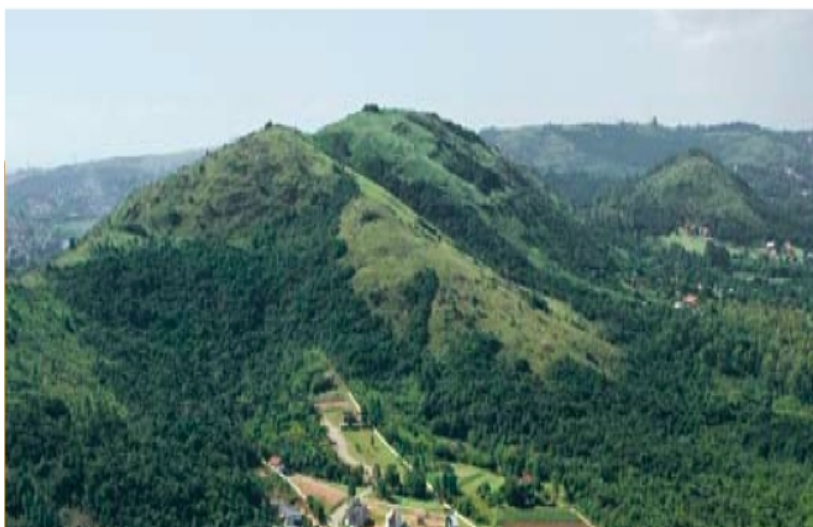
13 O Grupo de Pesquisa Veículos da Arte é coordenado pelos Prof. Hélio Ferverza e Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/veiculosdaarte/site/?cat=30>. Acesso em: 16/08/2016

14 Disponível em: <http://www.ufrgs.br/veiculosdaarte/site/?p=480> Acesso em : 16/08/2016.

15 Disponível em: <http://www.vincent-feria.com/> Acesso em: 16/08/2016

Entorno na Universidade Politécnica de Valência<sup>16</sup>. Este deslocamento me levou a novas problematizações e pontos de vista e de análise quanto às percepções do jardim num contexto ampliado ao mundo.

Na volta ao Brasil fechei um ciclo de quatro anos com o meu retorno ao jardim. A atenção que um dia dediquei para aquilo que escoava junto ao centro de Porto Alegre, voltava-se agora para outro ponto da cidade mais ao sul, minha zona de residência, localizada entre os Morros Tapera, Agudo e São Pedro (Fig. 5), lugar de experiências e percepções.



**Fig. 5:** Morro Tapera, Porto Alegre, RS. Vista a partir da Estrada Gedeon Leite. Foto Janice Martins Appel

---

16 Orientação Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos (PPGAV/ UFRGS – BRASIL) e Co-orientação Prof. Dr. José Albelda (CIAE/UPV-ESPANHA)



## CAPÍTULO 1

### 3 LUGARES DE PARTIDA NO JARDIM

#### 3.1 A janela da casa como ponto de observância para diálogos com o espaço.

*“Rua Pedro de Oliveira França, número 522. Entre pela Estrada Costa Gama, na altura do número 4329 e suba a rua junto ao muro branco. Não dobre à esquerda nem à direita, onde leves bifurcações iniciais distraem o percurso da rua. Siga sempre em frente, subindo a estrada de chão até a altura do número 522, à esquerda. Um portão verde metálico e dois vasos brancos torneados marcam a entrada do jardim. No portão, uma caixa de correio amarela e uma pequena placa “Cuidado Cão Bravo” demarcam o limite da prosa com o carteiro.”<sup>17</sup>*

A descrição detalhada para chegada ao jardim é uma forma de instrução cartográfica, a qual faz todo sentido para uma zona de habitação que potencialmente migra de rural para urbano. Os nomes das ruas são recentes e a lógica do deslocamento local ainda segue as referências que remetem à paisagem, como no trecho: *“Suba junto ao muro branco”*, transcrito acima.

---

<sup>17</sup> Trecho extraído do texto utilizado na exposição e no material gráfico da exposição *Jardim*, - Plataforma - Espaço de Criação, Bairro Assunção, Porto Alegre, RS, em 06/06/2014.

Em uma visita ao site *Google Maps*<sup>18</sup> é possível ter uma noção visual de localização do jardim em relação à cidade, a partir dos esquemas virtuais de representação gráfica, (Fig. 6 e 6 a – mapa em encarte).



**Fig. 6:** Vista da Rua Pedro de Oliveira França, imagem captada a partir do aplicativo *Google Maps*.

A entrada no jardim vai acontecendo aos poucos, pois há um ambiente de acolhimento preponderante, propondo pausa e nenhuma pressa para sua chegada. Os tons de verde da vegetação invadem a trilha, escondendo um pouco do céu azul. O solo onde piso parece ser constituído de um misto de terra e rocha, onde a paisagem reserva ainda muitos aspectos de sua vegetação nativa, mas também apresenta as marcas da crescente da intervenção do homem.

---

<sup>18</sup> Disponível em: [Google Maps](#). Acesso em 24/10/2014

Fig. 6a



A janela, zona de “*observância*”, ou “*Lugar de Partida*”, foi assim construída como parte da casa, tendo em vista atender uma demanda da atual pesquisa. A janela é um lugar delimitador, de observação contínua, definido como um parâmetro a partir do qual acompanhei as transformações da paisagem (Fig. 7). Ao permanecer diante do mesmo enquadramento pude ver que tudo se movimentava a minha volta. Trata-se de um certo tipo de pertencimento ao tempo, o qual abrangia uma simultânea percepção afetiva de amarra a este tempo, ao espaço e ao lugar. Esta janela era um ponto de partida para o mundo e o lugar, a partir do qual eu construía as relações entre a paisagem e o meu jardim – uma *observância*.

Quando estava na janela, praticava o que vim a chamar de *observância* sem intervir diretamente com aquilo que observava. O distanciamento me fez criar pequenos textos como forma de produção de um pensamento que é também uma ação dinâmica entre o dentro e o fora. A janela como ponto desta *observância* atende a necessidade da criação de uma lógica para o processo artístico, a partir da observação. Neste processo, imagens visuais, ou orais, são criadas, muitas vezes marcadas pela narrativa da descrição e de percepções do ambiente. Os registros que dali provém, formaram arquivos a partir de fotografias, vídeos e desenhos.



### 3.2 Observância: dinâmicas dentro do sistema jardim

Naquilo que abrange meu ponto de partida, a janela funciona como abertura a uma prática contínua daquilo que se constitui em “*observância*”. Inicialmente o termo surgiu e foi incluído na tese, a partir da orientação feita pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Ivone dos Santos quanto ao aprofundamento do ato de observar, como uma prática contínua e em estado de vigília. Ao buscar significado no dicionário Mini Aurélio, da língua brasileira, encontrei que *observância* é a “*ação ou efeito de observar, de praticar com fidelidade alguma coisa; execução, cumprimento do que prescreve uma regra, uma lei*”. Na prática da união dos sentidos e aplicado do termo, ao tempo e ao local, observância passa a ser a permanência dentro de um deslocamento.

O lugar “janela” me reteve por muitos dias e noites, e enquanto isso, eu via surgir relações, ora de aproximação, ora de afastamento entre as categorias do espaço geográfico, tais como região, paisagem, território e daquilo que são também os espaços em arte a partir de pensar o que é um lugar.

Neste pulsar *in locu*, estar em um lugar é estar no jardim, assim como é estar na janela. Ou seja, o jardim, me propõe muitos lugares. A paisagem que provém da abertura de olhar a partir da janela, todavia, é uma construção cultural, esteja ela em qualquer lugar, pois sempre parte do olhar do referente. Estabelecer trânsitos disciplinares entre a arte e a

geografia me fizeram, portanto, ampliar o sentido da paisagem desde o lugar que ocupo e ao meu modo de ver e ler a paisagem.

Nas palavras da pesquisadora Renata Marques,

*“Não lemos uma paisagem como um texto concluso e discernível por meio das ciências da natureza. Constituímos a paisagem com a nossa leitura, pois o mundo tal-como-é não é um fato objetivo, despovoado, vítima da bomba de nêutrons. Tanto o visível é um fluir contínuo, como provaram os impressionistas, quanto a leitura conota a instabilidade da consciência” (MARQUES, 2008:92)*

Neste sentido, realizei em “Registros fotográficos (6/120) realizados entre 08/2012 a 12/2013 a partir da janela sobre o jardim” (Fig. 7) - uma coleção de imagens tendo a janela como ponto de partida e o que coleciono ali, são temporalidades. Nesta temporalidade, o sentido de pertencimento, muito mais do que a permanência na qual incido, ocorre a partir da janela aonde me lanço às múltiplas e oscilantes vias de *percepção*, pois ora a paisagem pertence ao jardim, ora é o seu contrário. Desta maneira posso pensar no que venha a ser aqui o território para o jardim, o qual acontece em diferentes etapas de compreensão, mas que em todas lhe converge a determinação de empoderamento e domínio. É como se eu estivesse sempre me deslocando de um território para outro em prol de novos pontos de observação. Cada vez que me aproximo do olhar determinante que percebe a paisagem como cidade, mais me afasto de algo mais singelo que os hábitos de vida. O olhar através da janela me aproximava da natureza de modo menos invasivo e com menor intervenção. Nestes trânsitos territoriais, tanto quanto os disciplinares, o jardim me colocou em um movimento de desterritorialização constante.



**Fig. 7:** Registros fotográficos (6/120) realizados entre 08/2012 a 12/2013 a partir da janela sobre o jardim.

Ao pensar pela arte este lugar da janela me inspira a perceber a cidade para algo que transborde às leis do urbanismo, da construção de cidade como plano de arquitetura. Passo então a pensar a paisagem e passo a chamar-lhe de interpretação ou ficção. É num lançar-se no espaço através da janela que os pensamentos vão além do território como lugar fixo, mas para o território como lugar de arte.

Nesta relação, na qual busquei aproximação com os estudos da geografia, constatei portanto, a aplicação do termo paisagem como um conceito polissêmico, composto por diferentes definições, sendo possível, neste sentido, articular junto às artes visuais, tanto as noções de *marca e matriz*, de Berque, quanto as de *topofilia*, de Tuan.

Foi durante os estudos na disciplina de Paisagens (GPG00025), em 2014-1, que tive acesso ao pensamento de Augustin Berque (1942-), no qual denomina como marca e matriz as constantes apresentações da paisagens a partir das intervenções do homem no espaço o qual habita e suas relações com o plano simbólico, social e econômico. A partir da leitura de Berque, passei a considerar que a marca na paisagem é vestígio de uma civilização, portanto é a descrição do que é perceptível e que pode ser, muitas vezes, ultrapassado pela própria descrição, atingindo a abstração e a imaginação. Nesta mudança de escala no espaço ou no tempo, o jardim aproxima a arte da geografia, ou o seu contrário. A matriz é quando a paisagem é uma forma de percepção, ou seja, um olhar que expressa uma cultura, ou em outras palavras, a matriz é definida pela cultura que recebemos para o olhar sobre tal paisagem - e suas marcas podem ser nela descritas. Toda paisagem é sempre cultural.

Nestes mesmos trânsitos disciplinares também tive acesso ao livro “*Topofolia*”, de Yi-Fu Tuan (1930), onde o autor questiona quanto às visões do meio ambiente físico, natural e humanizado. Como as pessoas os percebem, estruturam e avaliam? Quais foram, e quais são, os ideais ambientais? Como a economia, o estilo de vida e o próprio ambiente físico afetam as atitudes e valores ambientais? Quais são os laços entre meio ambiente e visão do mundo? Alguns colegas pesquisadores da geografia colaboraram na discussão quanto a este autor e sua relação com o jardim, tais como Helena Bonetto<sup>19</sup> e Luis Linck<sup>20</sup>.

Em um diálogo com Helena e João, quanto a Tuan, Helena me diz:

*“O lugar para geografia é centro de significado, memória, dos sentimentos; teu jardim é um lugar de significados; de memória; de encantamentos; que ao transformar sua paisagem, permite vivências, as quais dão significado ao lugar”.* João, por sua vez, complementa: *“A Terra, devido aos seus vários efeitos, não é vista em todas as partes como a morada final da humanidade. Por outro lado, a nenhum meio ambiente falta poder para inspirar a devoção, pelo menos de algumas pessoas. Em qualquer lugar onde haja seres humanos, haverá o lar de alguém - como todo o significado afetivo da palavra. Quem faz o lugar ou o que nos faz o lugar. Janis no jardim. Janis no ap. Janis na ilha. Janis em Valência (...) Janis em seus “jardins”. Seus lares e suas devoções.”*

Parti, portanto, da observação como ferramenta do sensível e do afetivo em concordância com os hábitos de vida cotidiana, onde jardim e paisagem mantêm simultânea relação de dinâmica e repouso a partir de um ponto de observação. Esta dinâmica acontece na transposição da experiência artística para

---

19 Ver Helena em Glossário Relacional.

20 Ver João em Glossário Relacional.

o jardim, onde por muitas vezes me coloco à disposição da observação, contudo, não permaneço estática, pois ao propor pensamentos, memórias, desenhos, imagens e cultivos, estou ainda assim, produzindo uma nova paisagem para outro observador.

É o questionamento sobre aquilo que observo na natureza e que se transforma ao meu redor que também me faz refletir sobre minhas ações sobre o mundo e a sua relação com alguns fatores, tais como frio, calor, chuva, ventos, fauna e flora, seus comportamentos e suas diferentes visualidades. Assim me torno mais que um observador, mas um produtor dinâmico de novos veículos para a arte. Sou uma *jardineira-observante*, pois entendo que minha participação no sistema do jardim, me coloca para além de um sujeito etnográfico, pois é no sujeito em observância que construo o jardim como imagem e como prática artística.



A janela possui distintas funções as quais nos permitem interpretações e em determinado contexto artístico, funcionando como um argumento plástico e permitindo assim, a configuração de uma cena e suas dinâmicas. Como elemento arquitetônico, encontra-se familiarizada com múltiplas variações estéticas ou funcionais, no qual a janela desempenha um papel vital na vida diária, individual e social, tanto como uma fonte de luz, visibilidade, como de comunicação. Em ambos os casos, a janela ocupa uma zona de limite entre diferentes temporalidades.

A partir da janela é possível conectar um interior para seu exterior. Partindo de sua forma física, a janela é delimitada e definida por seus limites - altura, largura e profundidade, a qual permite um recorte preciso para dar vista a um fragmento do plano real que fornece representação, assim como na moldura pictórica. Tendo como ponto de partida o lado de dentro, a janela pode abrir o espaço para o externo, o qual pode ser dado a partir da observação, contemplação ou até mesmo imaginação, já que o que se mostra através da janela nem sempre é visível, contudo, pode servir como uma passagem para o imaginado. Como ponto de partida para uma observação, a janela é uma abertura desde a casa para o mundo, na qual avistamos a paisagem a partir de uma imagem que pode ser descrita e que propõe uma metáfora da janela com o olho.

A janela pode ter, portanto, a função de um quadro descritivo, onde sua moldura fragmenta uma realidade e estabelece trocas entre o interior e o exterior, servindo para abrir caminho para a descrição de uma cena e uma narrativa dinâmica, tal como na observação. Em outro sentido, a janela é um lugar específico para a imaginação dos artistas, pois envolve a construção da estética de um espaço, bem como de uma poética e de um plano simbólico. Além disso, a janela favorece a criação poética, uma vez que desempenha na série um pouco do meu afeto e na medida em que convida a transformar a realidade.

Quanto a um plano simbólico daquilo que vem a ser o olhar sobre a janela, podemos ter como exemplo algumas pinturas de *Jan Vermeer* (1632-1675) onde, das 27/35 telas atribuídas a ele, há 14 personagens femininas colocados em um interior frente a uma janela, na qual a vista da paisagem nunca é mostrada.



**Fig. 8 a:** Leitora à janela (1657-1659), Óleo sobre tela, 83 × 64.5 cm.

Em “Leitora à janela” (1657-59) (Fig. 8 a), a pintura retrata uma jovem holandesa de perfil lendo uma carta em frente a uma janela parcialmente aberta. Sobre a janela encontra-se sobreposta uma cortina vermelha e em seu canto esquerdo inferior vê-se o reflexo do rosto da jovem. Há uma mesa com uma bacia de frutas sobre a toalha vermelha que antecede a imagem da personagem. Uma grande cortina verde à direita faz uma moldura dentro da cena, deixando restrito o espaço entre a jovem a janela.

Por certo aspecto, a janela seria a distinção entre o espaço interno como um lugar do feminino e o espaço externo como um lugar do masculino, já que para a época, a casa representava o lugar de permanência da mulher e o espaço

externo, o da paisagem, como lugar das tarefas dos homens. Em outro sentido, a janela pode também representar a reunião entre os espaços de confinamento da mulher e o da liberdade masculina. Neste caso, temos aqui também o encontro entre dois mundos, tanto em plano simbólico como em plano real, já que a janela conecta o espaço público com o privado. Do lado de dentro estaria o silêncio, a solidão, a interioridade, a inércia, até mesmo o frio. Do lado de fora estaria o barulho, a exterioridade, a agitação e o calor. No entanto, a janela está entreaberta, tornando permeáveis os espaços entre a privação e a liberdade, pois assim como no caso das prisões, a janela é o único ponto de contato com o mundo exterior e a capacidade de escapar.

A janela distingue, todavia, o tempo do espaço na narrativa desta jovem confinada da vida que ela não tem para fora da janela e que a determina como uma personagem como estática na cena. A janela passa a ser o limite na dramatização da história ou da imagem, já que pode carregar consigo o desejo da personagem quanto à janela como aceitação, passagem, ou como transgressão quanto ao meio e seu entorno.

Em nossa imaginação de observadores da pintura de *Vermeer*, a janela é também uma abertura para cruzarmos a fronteira da tela, como acesso a outra realidade, onde é possível reconstruir e idealizar um novo espaço é perceber novos territórios<sup>21</sup>.



---

21 Após a leitura do exemplo de “Leitora à janela”, de *Vermeer* tenho refletido sobre o papel da função feminina que exerço ao permanecer em observância, bem como o gênero feminino atribuído à Terra.

Ainda quanto à observância, reporto-me a outro exemplo, onde *Claude Monet* (1840-1926) pode propor através da pintura o monitoramento de um mesmo local (ambiente) em diferentes momentos do dia e estações. Em 1867, *Monet* pintou a Igreja de *Saint-Germain-l'Auxerrois*, pois pretendia acentuar, pelo contraste da cor e da paisagem, a metropole que crescia no entorno da construção. Em 1879, *Monet* pintou a Igreja de *Vétheuil* dando ênfase ao vilarejo rural que a circundava. Em ambos os exemplos, as formas arquitetônicas do passado foram para *Monet* como uma forma de permanência e memória.

O olhar de *Monet* à paisagem, através do enquadramento fixo, como em “*Catedral de Rouen*”, Normandia, França (Fig. 8b) - mostra uma série de imagens da catedral pintadas em horários diferentes, entre os anos de 1893 a 1894, reproduzindo, sobretudo, as diferentes incidências da luz.



**Fig. 8b** MONET, Oscar-Claude. Série Catedrais - Catedral de Rouen. 1893-1926. Mosaico de 18/30 pinturas, óleo sobre tela, 106 x 73 cm, Localização: A grande parte do conjunto de pinturas desta série encontra-se no Museu d'Orsay, Paris, França. Disponível em: [http://www.theartwolf.com/monet\\_cathedral\\_es.htm](http://www.theartwolf.com/monet_cathedral_es.htm) Acesso em 12/07/2016



Assim, o artista pretendia analisar que as diferentes influências da luz poderiam ser forte elemento da realidade sobre a percepção da construção e interpretando assim, a paisagem.

É possível perceber que o processo de observação utilizado por Monet foi contínuo e permanente, sendo este construído a partir de um mesmo ponto de vista que lhe permitiu monitorar e dar uma melhor interpretação daquela vista. Tendo um enquadramento fixo como um lugar de partida, Monet passou a ter, portanto, o lugar como um dispositivo aplicado à criação no processo artístico. A partir deste ponto de partida a observação vai gerar uma imagem visual ou até mesmo narrativa.

Tanto a periodicidade de Monet, quanto à persistência do ponto de vista de sua observação daquela paisagem também estiveram presentes durante o meu processo de convívio no jardim.

“(…) Mi jardín es una obra lenta, hecha con amor. ¡Y confieso que me siento orgulloso ! ... Hace cuarenta años, cuando llegué aquí, no había más que una casucha y un triste campo de frutales...” (MONET, 2012:7)

Essa mesma persistência de enquadramento que percebo em Monet, forneceu em meu processo um ponto de partida a partir da janela para a observação das dinâmicas constantes de percepção do espaço do jardim e sua paisagem. Na comparação com o exemplo de Monet, aponto que observar, permanecer e registrar tornam-se processos iniciais fundamentais para

definição de uma das metodologias de convívio com a natureza às quais eu passo a adotar.



Da janela do jardim enxergo ao fundo o Morro São Pedro e em seu vale, os bairros Restinga e Lajeado. Desde lá até aqui, fazendo um movimento regresso, chego a este outro vale onde me encontro, entre os Morros Agudo e Tapera, chamado recentemente de bairro Aberta dos Morros.

Aberta dos Morros consta em alguns mapas porto-alegrenses como Belém Velho. Aqui cresci sob a denominação de Belém Velho-Salso, ou ainda Chapéu do Sol. A mudança dos nomes ao longo do tempo remete a uma questão política e cultural que abarca as discussões sobre territorialidade, políticas públicas, espaço público e privado. A partir do mapa político de Porto Alegre podemos ver que estes nomes foram se alternando consideravelmente nos últimos dez anos, sendo possível perceber os crescentes processos de desmatamento, gentrificação e das diversas demandas urbanistas, e com elas os novos nomes de vias de acesso ali abertas. Durante muitos anos caminhávamos desde aqui até à atual reserva do Lami. Eram os mais longos e prazerosos 11 km de distância que percorríamos. Na paisagem, desde a saída do terreno até a chegada na reserva era homogêna, não havia a construção de prédios, edifícios e todas as casas não tinham muros ou cercas. Tudo era um lindo campo só. Pitangas, bananas, pêssegos e uvas eram comidos diretos de suas árvores enquanto realizamos o percurso. Nas

expedições pela região, no caminhar entre os Morros São Pedro, Tapera, Agudo e Reserva do Lami construímos nossas memórias e nossas paisagens relacionais.



Na apreensão da noção de paisagem o jardim se aproximou com as definições de Gilles Clement (1943-) através de algumas leituras que realizei, tais como “*Environ(ne)ment – Manières d’agir pour demain – approaches for tomorrow*”(2006); “*Jardins, paysage et génie naturel*”(2012); “*Jardin en Movimiento*” (2012) e “*Eloge des vagabondes – Herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde*” (2014), já que estar no jardim é falar de arte e natureza.

Na leitura de “*Environ(ne)ment – Manières d’agir pour demain – approaches for tomorrow*”, Clement nos aponta quanto ao fato de que devemos “agir a favor (e não contra) a natureza”<sup>22</sup> (Clement 2006:56-57). Ao agirmos a favor e não contra a natureza, poderíamos assim estarmos construindo juntos a noção de “*terceira paisagem*”.

Terceira Paisagem para o autor são todos os espaços negligenciadas ou inexplorados pelo homem e possuem mais riqueza natural em termos de biodiversidade, portanto, espaços baldios formam uma terceira paisagem. Negligência ou inexploração são vistos aqui como forma de promover a não-

---

<sup>22</sup> Tradução livre do original *Faire avec (et jamais contre) la nature*”.

intervenção do homem sobre o espaço. Da mesma forma, o cultivo de jardins também altera a paisagem, tanto pela manutenção como alteração desta. A importância do não intervir do homem é importante como limite para ações, já que a natureza tem em si a capacidade de se autogestionar-se e também de se transformar. Entendemos que a “*terceira paisagem*” concentra em si os sucessivos e autônomos encontros entre as diferentes espécies vivas. Encontros que são agentes da evolução de um sistema muito elaborado de trocas e de deslocamentos de informações, as quais constituem um sistema complexo que mantém viva a natureza sem a necessidade da intervenção do homem. A natureza atua tanto com o domínio, assim como com o imprevisível, ocupando-se assim, de realizar todo o ciclo de hipóteses entre a ordem e o caos. As premissas que constituem a noção de “*terceira paisagem*”, foram formuladas por Clement em seus últimos trinta anos de trabalho e agrega a noção a qual vem a denominar “*jardim em movimento*”. Os “*jardins em movimento*”, nascem da experiência da criação de jardins pessoais do pesquisador, nas quais também apresenta a noção de “*jardim planetário*” em um projeto que comporta uma dimensão política e examina o sistema coerente que se forma na relação entre o homem e o ambiente.

Clement passou a defender a noção de “*Terceira Paisagem*” em 2002, a partir do estudo da frequência na paisagem de seu próprio jardim de *Vassivière*, França. Em tal estudo, o autor difere o conceito de paisagens “negligenciadas” das “reservas” e as mesmas “dos conjuntos primários abandonadas e reguladas de proteção da natureza” (CLEMENT 2006: 78). Por fim, vai chegar à noção de

“jardim planetário”, como os espaços de fragmentos da paisagem como refúgio para a biodiversidade do futuro.

Na leitura de “*Jardins, paysage et génie naturel*”, Clement apresenta o jardim como campo de conhecimento, tendo em vista que elabora reflexões, assim como de experiências, exigindo um posicionamento entre o homem sensível e o prático perante a natureza. O que faz um jardineiro? Conforme o autor, “*em direção a um jardim planetário, o jardineiro deixou de exercer as três funções de trabalho de excelência: a organização do espaço, a produção e o tempo de conversação*” (CLEMENT 2011: 34)<sup>23</sup>

Estes posicionamentos de Clement me serviram de pressupostos para as minhas práticas no jardim, as quais eu passei a incorporar também como método através de reflexões desenvolvidas ao longo da experiência e descrita através de relatos.



*Reflexões de uma tarde de verão, março de 2013*

*Há aproximadamente sete metros de altura um ramo de bambu me surpreende à janela, a qual fica próxima à rede de balanço. O ato de fechar a janela envolve cotidianamente certo tipo de convívio que sempre me faz perceber e refletir sobre qual melhor maneira de fechá-la*

---

23 Tradução livre do original: “*Vers un jardin planétaire. De tout temps, le jardinier n’a cesse d’exercer les trois fonctions de son travail d’excellence: L’organisation de l’espace, La production, L’entretien dans le temps*”

*para que eu não machuque o bambu. Contudo, na minha casa residem mais pessoas, portanto, este tipo de olhar deve ser um ato apropriado coletivamente. Mas como tornar uma observação um modo de vida? A cada vez que abro a janela esta pergunta me vem à tona. Os dias passam, a planta cresce e a janela permanece aberta a maior parte do tempo. Para que seja completamente fechada a janela, o ramo de bambu tem que ser cuidadosamente colocado para fora da casa, já que o mesmo vem adentrando suavemente em direção ao interior da residência. E assim, cresce seu ramo, que já está a atingir seus quase sete metros. O curioso é perceber que ele desvia brandamente seu curso em direção a casa. Parou de seguir o sol, curvando-se lentamente em direção à janela. Parece-me muito dinâmico perceber que o bambu vá, nesse movimento progressivo, entrando em nossa casa. Percebo nisso uma certa “humanização” da planta, tendo em vista meu olhar, ou até mesmo uma naturalização dos nossos hábitos de vida que vão lentamente integrando-se um ao outro, voltados à uma espécie de pacto de convívio que nos permite sempre seguir adiante e interagir. Em outras palavras, tenho que seguir a experiência dos dias e tenho o desafio diário de saber fechar a janela de forma a contrariar a lógica da tramela.*

[...]

*Ao percorrer o caminho contrário, do ápice do bambu até sua raiz, chego ao jardim. Seria então, em seu sentido inverso e por consequência, o bambu um pedaço do jardim adentrando em minha casa? Passam os dias e as noites e ao olhar a minha volta tenho a sensação de que já não sei mais separar os limites de onde começa a casa e termina o jardim, assim como ocorre com as noções de público e de privado, ou entre eu e a natureza. Somos então, partes de um único sistema de vida? Fazemos parte de um mesmo ecossistema? Transponho aqui palavras, usadas tanto em um vocabulário específico das ciências biológicas, assim como das ciências da terra, ou como das proposições ecosóficadas, pois hoje também as utilizo de forma transdisciplinar, quando penso em sustentabilidade e ecossistema, para parâmetros possíveis de um modo de vida.*



*Em uma tarde de primavera, novembro de 2013.*

*(Enquanto cresce o chuchu)*

*Ele já tentou muitas vezes. Nem sempre as galinhas o deixam crescer. Pode ser que tudo mude para os lados de lá. Aqui da janela vejo que o chuchu cresce na cerca, alimentando o ditado popular no qual profere “dá mais que chuchu na cerca”. Este é um dito comum para quem atua no campo dos cultivos, demonstrando assim, como é estreita a relação da agricultura com a cultura popular. A lida da terra retém horas de tempo onde são precisas estratégias para a permanência no jardim: cantar, lembrar, ouvir, pensar. Quantos ditados populares podemos reunir em nossas lembranças?*



Quase um ano depois, após a reflexão “*Reflexões de uma tarde de verão, março de 2014*”, retomo o questionamento quanto aos ditados populares no sentido de que são manifestações culturais acerca da apropriação do lugar que ocupam. Um tipo de campo específico no qual atuam as canções populares, sendo assim denominado folclore. E que lugar é este? Tais quais os ditados populares, existem as toponímias, com a qual estabelecem relações, já que ambas tornam-se referências linguísticas e cartográficas que se transformam em patrimônio cultural e que implicam o uso e a identidade com a cultura local. Em outras palavras, esses ditados, folclores e toponímias

emprestam da cultura as noções transpostas para outros espaços, como forma dinâmica de uso e tratamento do local ao qual se refere.

Olho para a janela e tento reconhecer as *toponímias* locais, assim como aos folclores e encontro em minhas lembranças as diferentes formas de chamar o arroio mais famoso da localidade. Primeiramente chamava-se “Arroio do Salso”, porém, com o tempo, percebemos uma invasão nas bordas das terras do “*Senhor Fleck*”<sup>24</sup> e o acúmulo de lixo e sujeira logo tomou conta do local. Antes disso, já havia relatos de que o “*Beco dos Bitá*”<sup>25</sup> teria sido o primeiro a inaugurar o arroio como “lugar de despejo de lixo” (SIC), já que os caminhão de lixo da prefeitura não fazia a coleta na “ocupação”<sup>26</sup> de terras.

A proliferação das famílias aumentou a população local, estimulando o parcelamento das terras, que logo mais foram vendidas por baixíssimos preços a qualquer cidadão que ali passava.

O boato tomou conta da região e de alguns moradores de Viamão e de um dia para o outro, amanheceram novas famílias que nunca mais saíram dali. Com esse aumento da população e uso do arroio como depósito de lixo, este lugar passou a chamar-se “Valão” e hoje em dia é reconhecido até na Restinga, como “Vila Cocô” (Fig. 9). Tudo isso ficou muito visível, alterando assim, a paisagem.

---

24 O “*Senhor Fleck*” (s.d.), como assim é reconhecido nas proximidades da região como antigo proprietário de uma fazenda na Estrada Costa Gama, de limites com os bairros Belém Velho, Lomba do Pinheiro e Restinga.

25 O “*Beco dos Bitá*” é uma referência ao sobrenome “Bittencourt”, o qual denominava a família que tinha a posse das terras da margem da Estrada Costa Gama até a Estrada Gedeon Leite.

26 Ao longo dos anos muitas famílias vieram a ocupar a região. A ocupação de terras e lotes nas margens das estradas tem sido a principal ação das famílias do Movimento dos Sem Teto em uma contundente forma de acesso à moradia, exigindo uma política de governo atenta a estes fenômenos que modificam constantemente a cidade, sua periferia e áreas rurais.





**Fig. 9:** Arroio Salso na altura da Estrada Costa Gama, nº 5000, localmente conhecido como “Vila Cocô”. imagem captada a partir do aplicativo *Google Maps*. Em 20/04/2014



Na percepção de espaços, entre aquilo que é meu ou dos outros, há também espaços (in) comum.



Tento pensar no sistema do jardim, o descubro em três abordagens, sendo eles: jardim como sistema artístico, jardim

como sistema aplicado ao território, e do território como sistema o qual contém o jardim. Nos diferentes sistemas é que ocorrem as desterritorializações. No jardim como sistema artístico, as dinâmicas referem-se ao ato de propor processos artísticos, onde criar vai desde o pensar à experiência, tais como auscultar a terra, ver a cor do vento, a temperatura da maçã, e assim, transformar e alterar os parâmetros que nos estabelecem os sistemas de controle e que determinam aquilo que percebemos a partir de uma matriz cultural. No jardim como sistema aplicado ao território, é possível caracterizá-lo como lugar de hábitos rurais dentro de um entorno, mas também como um território afetivo, de memórias e de fenômenos que passam pela filosofia das coisas e pela nossa maneira de perceber e sentir o espaço. No território o qual contém o jardim enxergo um ecossistema, onde determino fazer muito sentido me reportar ao bioma, tanto por ser visivelmente perceptível, como de grande relevância e abrangência para a paisagem do jardim e à crítica quanto a forma irregular de como tem crescido a cidade.



### 3.3 Práticas artísticas: registros e momentos

Do mês de agosto de 2012 até a finalização da tese, mantive habitado o jardim com olhar direcionado às questões da pesquisa. Neste intervalo de tempo, paralelamente às atividades próprias do local, realizei habitualmente um registro fotográfico por dia, uma filmagem e registro de áudio por semana, aproximadamente um desenho por mês e a construção de novos espaços sobre o jardim (Brahma Grama, Mesa, Viveiro, Casa), totalizando assim um acervo de mais de mil fotografias, aproximadamente quinze vídeos, dez amostragens de áudios, alguns calendários, gráficos e o registro de diferentes experiências que oscilam entre os cultivos e processos criativos gráficos e de expressão plástica.

Os arquivos de áudios formam parte do registro das intervenções sonoras naturais causadas por pássaros e movimentos próximos a casa, assim como dos ruídos, tais como o barulho dos aviões que passam devido à rota aérea do aeroporto de Belém Novo. São sazonais os sons de sapos e pererecas, grilos e gafanhotos. Às vezes pareço ouvir sons de macaco, mas quando olho pela janela tenho a impressão de que também estão a me observar. Gosto muito do som que a coruja faz. Ela sempre vem à noite. Hoje em dia já me acostumei com o forte ruído dos gambás percorrendo o forro do telhado (Fig. 10).



**Fig. 10:** Gambás no forro do telhado. Foto: Janice Martins Appel.

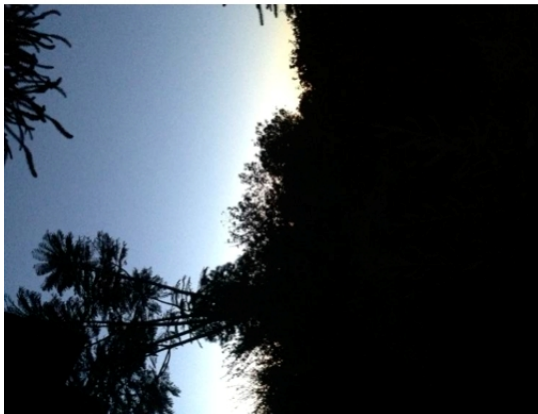
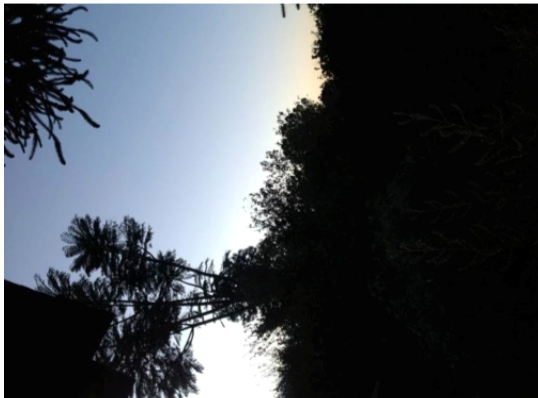
As imagens fotográficas referem-se ao registro do dia a dia, observado a partir do mesmo ponto de vista, no caso uma janela situada a sete metros de altura do solo, de onde avisto o topo do Morro São Pedro. A documentação da paisagem é método para observação, formação de arquivo de registros de experiências e de memórias. De um outro ponto de vista do jardim, avisto os bairros Belém Novo e Ponta Grossa, mas para isso, tenho que subir na parte mais alta do terreno. Mas se permaneço na entrada do terreno, e volto o olhar para o final e parte mais elevada da rua, avisto o pequeno vale entre os Morros Tapera e Morro Agudo.

Outro gênero de imagens que produzo refere-se a uma documentação proximal, a partir do registro de detalhes quanto a vegetação do jardim, flores, pedras, solo e movimento dos insetos, roedores, aves, animais domésticos, reptéis e anfíbios. Os vídeos por sua vez, são formas mais específicas para percepção e registro das dinâmicas dos ventos, das chuvas, das

copas das árvores e do movimento dos pássaros, bem como da coleta do depoimento de vizinhos.

Alguns dos espaços construídos sobre o Jardim constituem-se em propostas de bioconstruções e experiências em permacultura, bem como de esculturas para ambientes abertos (externos e expostos ao tempo). Estes espaços passam a fazer sentido por produzirem novos ciclos e dialogarem com a dinâmica da paisagem em intervalos desiguais, em sua forma, função e estrutura – ou como nas palavras de Roberto Verдум, devemos “considerar a natureza como uma troca contínua de formas e movimentos cíclicos, periódicos e em intervalos desiguais que conduzem a uma constante renovação de formas e funcionamentos.” (VERDUM, 2009)

Ao pensar nos ciclos, apresento a sequência de imagens que segue como uma amostra de quatro momentos da paisagem que observei a partir da janela e que no arquivo total somam mais de mil fotografias. Nas duas primeiras imagens há uma sequência de tempo com intervalo de aproximadamente sessenta minutos entre cada instante registrado. Na terceira e quarta imagens, passavam-se já três horas entre uma imagem e outra. É possível perceber na parte direita da quarta imagem a breve silhueta do topo do Morro São Pedro ao fundo (Fig. 11)



**Fig. 11:** Edição do Tempo, amanhecer. Políptico de quatro imagens digitais do amanhecer ao meio dia.

Onde está o Morro São Pedro?  
(o jardim estendido à paisagem)



Tento transcrever a percepção do que ocorre entre as tomadas de imagem que faço e o tempo de vivência e percepção naquele espaço dos muitos momentos que seguem:

*6h: Amanhecer. Chegaram os mosquitos. São dois tipos de mosquito. As vigilantes sanitárias vieram até aqui outro dia falar da dengue, enquanto que no bairro Partenon ninguém visita quem está doente.*

*7h: Eis o despertar de um novo dia. A chuva desconfigura o ambiente em meio à ventania que percorre cada canto do jardim. Tudo sacode lá fora. Aqui dentro as goteiras fazem chover também. Perco o foco do que está ao longe. O jardim é a paisagem que está próximo e visível.*

*(Longe da janela, aqui embaixo no jardim)*

*12h: Meio dia. Lá vem o Lagarto. Preciso ficar parada para que ele não se assuste com a minha presença.*

*18h37: Noite. Está anoitecendo, mal consigo enxergar. Há uma suave brisa que por vezes refresca, noutras resfria e as vezes até fica bem frio. Por aqui tudo oscila. Acendem as luzes na Restinga. Fazem brilhar a estrada os novos postes do Lajeado. O jardim agora parece escuro, e assim iniciam os ruídos da noite e todos os animais de vida noturna que habitam o jardim ao cair do sol.*

*22h30: Noite ainda. Grilo. Vaga-Lume. Cobra. Gambá. Aranha. Coruja. Morcego. Rato. Gato. Formiga cortadeira.*

*Mosquito. Mariposa. Todos pra lá e pra cá no jardim. Animais de hábitos noturnos dão vida ao ambiente.*

*4h20: É madrugada. Acordei em sobressalto e custo a voltar a dormir. Olho para a janela e percebo movimentos no arbusto que cresce; seu nome eu não sei. Percebo que ele cresce vertiginosamente, pois sua silhueta, que antes não preenchia o contorno da lua, agora faz parte de meu campo de visão. Uma espécie de eclipse entre a planta e a lua, interceptado pelo meu olhar. O jardim está acordado. Assim como eu, não tende a dormir. A terra está em suave movimento.*

*5h: Precisamos descansar um pouco*





### 3.4 Viveiro: saber esperar



Fig. 12: Viveiro, Jardim, Porto Alegre, RS. Foto: Janice Martins Appel.

Espera é uma noção de tempo, mas também de atitude, frente a um acontecimento. No jardim, um lugar de adaptação ao tempo, o viveiro, é um micro lugar para diferentes temporalidades (Fig. 12). Nele repousam novas espécies das mudas das plantas que adquiero, enquanto se adaptam a sua nova residência, o jardim. Enquanto as plantas se adaptam ao meio, eu também me adapto ao tempo delas e ao meu.

O princípio do viveiro chegou até o jardim através da prática do grupo denominada “Viveiros Comunitários”, da pesquisa do Prof. Dr. Paulo Brack, pelo Coletivo de Extensão

da UFRGS, Grupo Viveiros Comunitários – GVC<sup>27</sup>, com o qual tive contato durante os estudos de campo para o atual projeto de pesquisa. Dei início à construção do viveiro em fevereiro de 2013, uma montagem de 15m<sup>2</sup>, feita de escoras de eucalipto, recobertas por *sombrites* – espécie de tela tramada que impede a incidência direta de luz. Dentro dele há um balcão de pia e um ponto de acesso de água para irrigação e drenagem das mudas. As plantas costumam ficar bastante tempo neste lugar, para que eu as observe bem de perto e interaja com elas sem pressa. Assim realizo um processo de adaptação das plantas que se estende para além do jardim, pois o viveiro dialoga com a vegetação do bairro inteiro.

Na vida diária em meu jardim, vejo a manutenção da flora que aleatoriamente cresce, sendo facilitada com parcial intervenção e propiciando o reaparecimento de uma paisagem, a partir do resgate da mata nativa. O viveiro é um lugar onde vejo este acontecer de forma concentrada e no qual revela um ambiente íntimo e silencioso. O viveiro fica exposto às intempéries por que sua natureza e seu fim serão este, reforçando o seu sentido: a adaptabilidade ao meio.

---

<sup>27</sup> Disponível em : <http://www.ufrgs.br/viveiroscomunitarios> Acesso em 02/07/2014.



### 3.5 A Mesa do jardim



Fig. 13: A mesa no jardim (detalhe) Foto: Janice Martins Appel

A mesa do jardim é feita de madeira e mede 2,50 x 1,2m, constituindo um espaço de trabalho a qual atribuo a função de escritório e biblioteca ao ar livre (Fig. 13). Sobre ela armazeno a coleta, bem como catalogo as plantas que observo, as que ganho, compro ou pequenas mudas e os brotos que nascem. Ainda não consegui *dar conta*<sup>28</sup> de todas as espécies que existem no jardim, até mesmo por que, há certa efemeridade na manutenção de algumas espécies que transitam conforme a

---

28 A expressão coloquial “*dar conta*” significa o mesmo que ter controle sobre determinada situação.

época do ano ou no trânsito da fauna e dos ventos. São variantes os ciclos de vida destas plantas, as quais seguem indeterminadamente suas vidas.

A mesa é, portanto, um lugar de repouso e de derivas, enquanto o viveiro é um ponto de espera. Em ambos eu acompanho de forma concentrada o processo de crescimento e adaptação das plantas ao meio. Passo assim, a me descobrir a partir destes espaços como parte ou fragmento do mundo que por ali passa - ou no sentido daquilo que Gilles Clement definiu como “*jardim em movimento*” e “*jardim planetário*”, já que através do meu jardim sou agente pertencente e disparador de uma dinâmica intervenção que também é coletiva. Toda paisagem teria assim um sujeito coletivo.

A vegetação que existe no jardim também se repete ao longo do resto da rua, bairro, região e cidade, sendo parte de um bioma e de um planeta. A ação descrita sobre a mesa apresenta assim, o jardim como uma deriva junto às espécies que não conheço, mas que também pertencem a um campo de atuação ecológica e que garante a sustentabilidade do planeta. Através do meu jardim eu me vejo como parte do planeta.

Sobre a mesa do viveiro, tentei semear, cultivar e conviver com diferentes tipos de espécies locais, as quais habitam no jardim. Para além dos cultivos, determinei uma rotina na qual realizei desenhos e fotografias e a esta coleção de imagens e de experiências eu chamei de *Retrato-Fito*:

***Retrato-Fito:***

Açoita Cavallo  
Alecrim  
Angico  
Araçá Amarelo  
Araçá Vermelho  
Araçá  
Araucária

Arbusto verde e branco  
Aroeira  
Arundina  
Árvore das Flores Vermelhas  
Aspargo suspenso  
Babosa  
Baguaçu  
Bambu  
Bambu-bromélia  
Banana  
Banana Catarina  
Banana do Mato do Aldair  
Begônia  
Bergamota Ficom  
Berinjela  
Boldo  
Bromélia das árvores  
Butiá  
Cabriuva  
Cerejeira  
Cactos de Santa Catarina  
Cantos da frente  
Cantos Gomes Jardim  
Café  
Calêndula  
Canafistula  
Canela  
Camboatá  
Cana-De-Açúcar  
Capim  
Capororoca  
Caqui Chocolate  
Cará  
Carqueja  
Cedro  
Chuchu  
Cica  
Ciro  
Cipó  
Citronela  
Copo de leite  
Coqueiro  
Corticeira  
Corticeira do banhado  
Cróton  
Cor  
Diplademia  
Erezene  
Erva Cidreira  
Erva-Mate

Espada de são Jorge  
Espada de são Jorge gigante  
Figueira  
Flor da porta de casa  
Flor de Seda  
Folhagem Vermelha Folha Larga  
Funcho  
Gérbera  
Grama alta  
Grama baixa  
Grama do mato  
Grama preta  
Gravatá  
Guabiroba  
Guabiju  
Guaco  
Guiné  
Hera  
Hera Rasteira  
Hera suspensa  
Imbuia  
Ingá  
Ipê-Amarelo  
Ipê-Roxo  
Jaboticaba  
Jambolão  
Jerivá  
Juçara  
Lanterninha beija flor  
Lanterninha Chinesa  
Lanterninha Claudia  
Lanterninha Japonesa  
Laranjeira 1  
Laranjeira 2  
Laranjeira mini  
Leitero  
Limão bergamota  
Limão do ano todo  
Lírio Branco  
Manjericão  
Maracujá Alberto  
Maricá  
Marmelinho (Caqui do Mato)  
Mata-tudo  
Melissa  
Mini Berinjela  
Mini Cereja  
Mini laranjeira  
Mini-Romã  
Mirra

Morango Silvestre  
Paineira  
Palma  
Palmeira  
Palmeirinha  
Pata de Vaca  
Penicilina  
Pimenta Amarela  
Pimenta Vermelha  
Pimentão  
Pitanga  
Planta Roxa Alta  
Planta carnívora  
Planta grande esquisita do Ástor  
Rabo de macaco  
Rosa Amarela  
Rosa Branca  
Rosa cor-de-rosa  
Roseira  
Roseira Amarela  
Ruellia  
Sarandi  
Tanssagem  
Timbaúva  
Trepadeira Branca  
Trepadeira da flor roxa  
Trevo de três folhas  
Videira  
Violeta suspensa

Em *Retrato-Fito* houve a preservação da observação como metodologia, mas o que mais preponderou foi o fato de que a mesa é um espaço de desenvolvimento das primeiras etapas de vida das espécies que habitaram o jardim. A metodologia aqui foi a de acompanhamento e registro das diferentes etapas que se referem à adaptação destas espécies. Nesta etapa, desenhos são formas de linguagem que alcançam o meio através da persistência do tempo. Como na produção de uma série de desenhos do cultivo de berinjelas, intitulado “Berinjelas” – desenho sobre papel *canson* –o processo artístico de elaboração do desenho levou uma estação inteira (primavera), para ser realizado.

Esta relação de permanência junto às plantas criou, portanto, uma listagem que deu forma a uma documentação não visual das espécies cultivadas na paisagem do entorno ao jardim. Como habitantes deste bioma, saberíamos reconhecer estas plantas sem o auxílio de um guia visual? (Fig. 14)



**Fig. 14:** Alguns Cultivos: Aspargo Suspenso, Violeta Suspensa, Guiné, Cana-de-açúcar, Laranja. Foto: Janice Martins Appel

Quando estou na mesa, ou escritório a céu aberto tem a segura impressão de que minhas pequenas ações, assim como as plantas que ali nascem, me colocam em contato com o mundo.





### 3.6 Brahma Grama: Entropias Possíveis



**Fig. 15:** Brahma Grama no Jardim. Porto Alegre, RS. Em 06/2014. Foto: Janice Martins Appel.

*Brahma Grama* é um lugar criado no jardim (Fig. 15). Foi construído ao longo da reflexão crítica, buscando estabelecer sentido e entendimento quanto da arte e de seus

contextos<sup>29</sup> e agrega basicamente três tempos nesta experiência: o primeiro destes tempos é o de *Brahma Grama* como um ponto de vista fixo; a outra parte de um tempo de observância do espaço e do monitoramento do ambiente; e o último, de um olhar sobre a realidade, ou em outras palavras, um lugar de adesão ao real.

A escultura possui uma estrutura feita em madeira, de 4 metros de altura, com acesso a sua parte superior a partir de uma escada de sete degraus. Chega-se a uma plataforma elevada a partir da qual é possível equilibrar-se com precisão. Do alto de *Brahma Grama* posso observar outros pontos do jardim. Diferentemente da ação de observação desenvolvida a partir da janela como ponto de partida, *Brahma Grama* é também um lugar de intervenção no espaço, do jardim, como escultura e como lugar de cultivo. Aqui consiste na metodologia usada para a construção de um novo ponto de partida para uma nova rotina de observação, não somente do espaço caracterizado como *Brahma Grama* e seu entorno, mas também no convívio com as plantas que ali nascem por conta da ação dos pássaros e dos ventos.

As observações são registradas através de fotografias, desenhos e captações audiovisuais. De cada momento vivenciado é possível produzir novas imagens, tanto aquelas que são construídas a partir da fotografia e do vídeo, como aquelas onde pensamentos tornam-se ações de reflexão e assim, transformam-se naturalmente em novas formas de apresentação, entre elas, algumas formas de texto.

---

29 *Brahma Grama* foi meu trabalho final para a disciplina Interfaces: Produção e Reflexão, PPGAVI/ UFRGS, ministrada pelo Prof. Dr. Hélio Ferverza (1963-) em 2012-2.

Uma das situações da noção de permeabilidade do jardim ao texto como forma de apresentação ocorreu de forma inusitada a partir de *Brahma Grama*, pois aconteceu junto ao espaço externo por via de uma rede social, quando um amigo virtual, Francis França (1982), construiu de forma espontânea o texto “Toalha”, a partir da leitura de imagem de Brahma Grama, (Fig. 16). Desta maneira, a imagem-texto “Toalha” surge como intervenção sobre imagem postada na rede social *Facebook*<sup>30</sup>, segundo a percepção de um observador indireto virtual. Na análise de “Toalha”, é possível perceber que Francis realiza um texto que parte da composição feita a partir de linhas de força contidas na imagem. Como texto, *Brahma Grama* funciona então, como um diálogo que é compartilhado não somente pela rede, como pela possibilidade de intervenção sobre sua imagem.



**Fig. 16:** “Toalha” - Intervenção sobre fotografia publicada na rede social Facebook em 10 de julho de 2014, na qual o usuário Francis Apratto (s.d.) realiza um texto a partir da imagem de Brahma Grama.

30 Em 2016 Francis França já não possui mais perfil em Facebook. Perfil não encontrado em 25/07/2016.

**Texto-Imagem de Brahma Grama**  
**Agosto de 2013, Porto Alegre, RS.**

*Tenho que ter muito tempo em Brahma Grama. Aqui de cima não posso ter o tempo que tenho lá embaixo, muito menos o tempo da cidade, que ao horizonte, me aponta. Lá embaixo, muito mais embaixo do que esta escada que me conduziu até aqui. A cidade está para onde meu olhar desponta e tenta cobrir o horizonte. Lá, as pessoas vivem a impaciência e a intolerância da espera, onde assimilar é lento demais e observar seria um desperdício de tempo. Aqui de cima o tempo é outro. Permaneço muito tempo em Brahma Grama, mas se aqui o tempo é outro, não é tanto tempo assim, é apenas um tempo. Tempo este que perde os parâmetros do que vem a ser o cronológico social, tal qual o tempo dado pelo relógio. Aqui vivo outro tempo, dotado de uma efemeridade constante, onde não possuo domínio sobre o que há de ser feito, pois me percebo naquilo que a natureza conduz. Um tempo diverso e intencional. Estando aqui, percebo que tudo a minha volta se recompõe. Há um constante retomar. Ao olhar para o céu, vejo que o mesmo se modifica a cada intervalo impreciso de tempo. Eu nunca sei o que vai acontecer. Aqui em cima não há previsão de tempo, tal qual é anunciada pelo meteorologista, mas há a sensação de viver o tempo, onde é possível prever a chuva ou o vento, pela observação; O balançar dos galhos das árvores, a queda das folhas, o deslocamento das formigas, o canto do galo. Até o tanto de perfume que emana do jasmim me faz saber quando a chuva virá ou se o sol vingará por mais tempo. Estar aqui é estar longe, mas não é estar distante. É tornar-se parte do movimento do jardim. Daqui, as escalas mudam de tamanho conforme a minha intenção. Quando avisto o longe, tudo se torna paisagem, percebo até mesmo aquilo que até então não veria. Imagens que se modificam e tornam-se visíveis sob este ou aquele parâmetro. Olhar ao longe e perceber que a paisagem amplia o sentido da minha visão e lança o jardim onde estou ao alcance do jardim planetário. Quando olho para baixo, um logo abaixo de Brahma Grama, vejo que estou no jardim, e que aqui embaixo há um tanto de ações que me esperam [e separam]. O jardim aguarda por uma interferência minha em grande parte dele. Até mesmo para que a flora cresça espontaneamente, eu preciso estar ali. Às vezes parece que me tornei parte dela.*

[...]

*Brahma Grama é também relacional. Os vizinhos perguntam por Brahma Grama, querem saber o que é isto aqui. “Por que está aqui e para que serve?” Todos querem encontrar uma forma para Brahma Grama, uma maneira de dar-lhe sentido atribuindo-lhe uma função. No silêncio de minhas respostas, Brahma Grama é um lugar de visão. Todos querem ver Brahma Grama, ele chama a atenção. Brahma Grama promove assunto, questionamentos, mas nem sempre não há respostas, eu não saberia dá-las. Brahma Grama promove, portanto, novas prosas.*

[...]

*Brahma Grama é um lugar de pausa, não de função (ou sua função, seria talvez a de proporcionar uma vista ampliada, entre o próximo e o todo.*

[...]

*Ter tempo: disponibilidade de três horas para ficar em Brahma Grama e também adquirir o ato de meditar.*



*Brahma Grama* absorve em sua prática algumas definições de domínio popular, entre elas a de meditar, na qual “a meditação encontra-se no meio de dois pólos: a concentração e a contemplação.”<sup>31</sup>

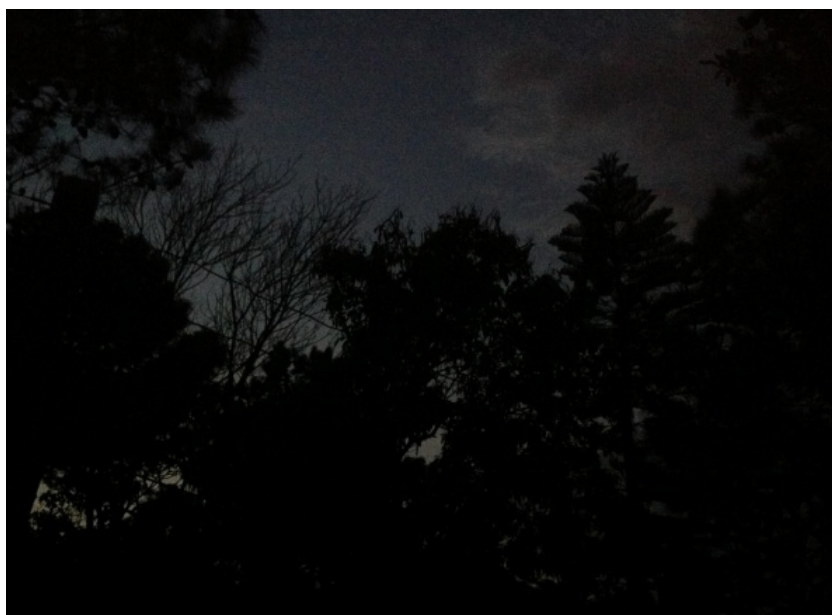
Por outras vezes, *Brahma Grama* demonstra-se como um observatório, ou lugar para estar disponível e a partir do qual é possível perceber o despontar do amanhecer (Fig. 17).

Em um dos momentos de permanência sob a plataforma, a ação de observar se amplia para o que considero *começar a fazer parte da paisagem* e este momento de imersão, muitas vezes é absorvido-interrompido devido às condições climáticas - muito frio, 5°C, no inverno, ou muito calor, 39°C, no verão. No tempo de permanência, os arquivos de memória são acionados e a experiência passa a ser meditar.

---

31 Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Medita%C3%A7%C3%A3o> em: 18/08/2014.

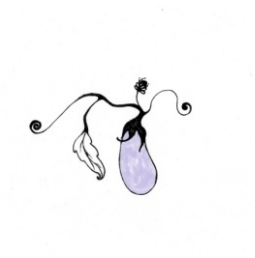
Ao mesmo passo que Brahma Grama propõe uma experiência no espaço, também me faz refletir sobre o criar coletivo e o possível poder transformador destas ações de cultivo em diferentes jardins. Nem sempre se torna necessário (ou possível) registrar o momento quando estou em *Brahma Grama*.



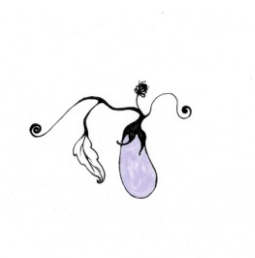
**Fig. 17:** Amanhecer. Foto: Janice Martins Appel



*Brahma Grama* pode ser simplesmente estar ali.



*Brahma Grama* aciona meus pensamentos, faz recorrer às diferentes memórias, trazendo ao presente remotas sensações e imagens de outras paisagens ou de distantes cultivos. Portanto, *Brahma Grama* tem a função de também ampliar meu tempo presente.



O Jardim é o ambiente que se apresenta como contexto prévio conceitual e espacial para as funções surgidas no *Brahma Grama*, o qual possui basicamente duas concepções de apresentação. Desde aí vejo que, de uma maneira, o jardim se mantém por uma forma “selvagem”, diretamente relacionada à preservação e manutenção da mata nativa.

Em um contexto ampliado, o ambiente no qual está inserido *Brahma Grama*, pode ser pensado numa perspectiva micropolítica como lugar do exercício de uma arte engajada, ou em outras palavras, da prática *artista* que defende o potencial de uma ética ecológica junto ao desenvolvimento de um processo de criação e percepção artística.

O primeiro contato que tive com a noção de micropolítica foi durante a Especialização em Saúde Mental pela Escola de Saúde Pública de Porto Alegre, (2003-2004), na qual a metodologia de ensino e as referências bibliográficas versavam sobre a Luta Antimanicomial e os fundamentos levantados por Félix Guattari e Suely Rolnik em “Micropolíticas - Cartografias do Desejo”(1990), onde a micropolítica referia-se, de uma maneira geral, à produção intensiva ou extensiva de autonomia dentro de um determinado contexto. Na reflexão do conceito de micropolítica para a arte, é a partir das contribuições propostas por Gilles Deleuze e Félix Guattari, que podemos pensar nas zonas de interferências entre o processo artístico e o meio, de forma que se aliem a outros modos de estar desde que preserve a autonomia em seu contexto específico. Deleuze e Guattari vão afirmar que a experimentação é a estratégia principal da micropolítica, pois implica a problematização e o mapeamento destas linhas em suas composições no social. O pensar só se dá como condição nestas experimentações; tal condição não é maior que o condicionado, mas coincide com ele e o desloca sempre na direção de um pensamento por vir.

A experiência e sua reflexão desenvolvidas em *Brahma Grama* tornam-se, portanto, uma micropolítica em um determinado contexto específico, pois reavalia a experiência alcançada, tornando-a uma nova realidade a ser vivida.

Desta maneira, é descrita uma forma de intervenção que convive com o desenvolver natural desta flora dentro de um processo de criação de imagem, de reflexão e de uma nova paisagem, a qual denomino “*Jardim de Entropias sob Brahma Grama*” (Fig. 18).





**Fig. 18:** Jardim de entropias sobre Brahma Grama. Foto Janice Martins Appel

Abaixo transcrevo um trecho das reflexões a partir da entropia<sup>32</sup>  
no jardim:

*Sob Brahma Grama*  
23/09/2013

*A ação simultânea das forças entrópicas é também auto organizadora, provocam tensão e geram movimento. Busco equilíbrio ao estar em Brahma Grama. A noção de passado é deixada para trás sem que eu alcance um futuro. O espaço do tempo presente torna-se ampliado, contém outros tempos. Um tempo que também procura a entropia, através do estado de suspensão e imobilidade.*

---

<sup>32</sup> Entropia: proveniente do campo da física, o termo entropia provém da segunda lei da termodinâmica ao apontar a irreversibilidade existente nos sistemas isolados, destacando a importância de preservá-los abertos. Um esvaziamento da energia de um sistema aberto pode propiciar a entrada de energia em outro sistema, e assim, sucessivamente.

Passo a descrever assim a entropia dentro da experiência em *Brahma Grama*, a qual pode ser vista no campo da produção artística tanto por sua ruptura com padrões ultrapassados, desvencilhando-se de estruturas solidificadas, como pela composição de novas ordens. Toda arte teria assim, certo grau de entropia, pois ao buscar novas formas, o artista propõe uma nova realidade, ou outra dimensão para a relação espaço-tempo. Sua proposta passa a ser a vivência deste novo tempo, um elemento dinâmico e que contém a vida. Neste alargamento de sentido, a experiência do convívio em um jardim em termos entrópicos, traz à tona o sentido de efemeridade que a arte possa ter, já que, tal como nos próprios cultivos, uma nova arte se refaz a cada novo ciclo.

A intervenção constitui a principal marca do homem sobre os espaços aos quais constitui. Esta intervenção está sempre sendo mediada por diferentes contextos e tem em sua intencionalidade o que virá a distinguir arte, as possibilidades de novas poéticas e suas simultaneidades.



*Brahma Grama* traz a consciência do espaço: Isto é um jardim.



E como visualizar a entropia? *Brahma Grama* possui movimentos de entrada e saída, deflagrando a realização de uma experiência que enfatiza um empenho do movimento do corpo, portanto, a experiência não é somente mental. A dimensão mental esta incorporada ao movimento corporal e a produção de imagens. Nas imagens que seguem, a vista sob *Brahma Grama* cria a ilusão de chão de gramíneas. Mas se observarmos bem, esta é uma realidade impossível já que a copa das árvores encontra-se no mesmo nível de altura da grama, conforme demonstra a representação da imagem que segue.



**Fig. 19:** Sob Brahma Grama 1, 2013. Foto: Janice Martins Appel

A percepção é dada ao fato de que a grama está cultivada sobre Brahma Grama em uma altura de 4m do solo, causando na observação em vista frontal, uma falsa percepção (Fig. 19).



*Premissa1: Estando no lugar descrito como “lá em cima”, percebe-se o “lá embaixo” e o “lá longe”. “Lá embaixo” é o lugar de ações no plano do jardim. Cultivos. Convívios. Moradia. Circulação. Encontrar o Jardim. Intervenção. Percepção de um lugar. Brahma Grama integra como parte de um espaço, ou o espaço em si, uma escultura ou um lugar para estar. “Lá em cima” é estar no Brahma Grama. Propõe ação limitada do corpo, uma busca de equilíbrio, sobre uma superfície suspensa. Mirar a paisagem. Encontrar outra coisa. Espaço aberto, onde não há intervenção.*

Na leitura destas imagens, como na experiência sobre Brahma Grama – dois contrapontos me ocorrem. Debruço-me sobre alguns aspectos do trabalho do artista *Robert Smithson*<sup>33</sup>, e reflito sobre o potencial criativo da terra e sobre o conceito de entropia. Questões relevantes para discussões são abordadas pela arte contemporânea, dentre as quais, está o potencial criativo de trabalhos em intervenção com a terra. Neste contexto, a leitura de textos como “*Um Passeio nos Monumentos de Passaic*” e “*El Paisage Entrópico, Una Retrospectiva, 1960 - 1973*”, ambos de Smithson, é fundamental. Esses textos descrevem processos artísticos em

<sup>33</sup> Disponível em: <http://www.robertsmithson.com/> Acesso em: 20/10/2013

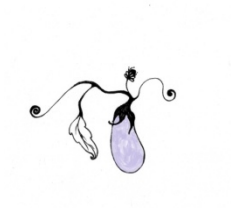
relação à terra, ressaltando o interesse especial do autor pelo conceito de entropia, que detém os processos de autodestruição e regeneração da natureza. Este conceito interessa ao jardim, pois aponta para estratégias artísticas que ressaltam o convívio (ou o confronto) que se estabelece entre arte e vida de forma a criar uma metodologia de trabalho com lugares específicos e a prática de ações nestes espaços.

Nesta análise, os pontos comuns entre a observância e a entropia referem-se aos estados de permanência, e a diferença reside nos níveis possíveis (e passíveis) de intervenção.

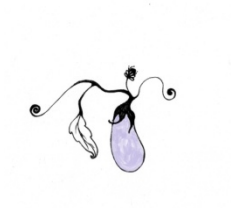
Ao voltar sobre a leitura de Gilles Clement, também sinto reforçada a importância da noção de entropia, tornando-se relevante considerar que o autor aponta para o jardim como resultado daquilo que vai chamar de uma combinação *da paisagem e do gênio natural* (CLEMENT, 2012:48) - separados metaforicamente e fisicamente pela presença de uma cerca, naquilo que vem a distinguir a visão de um *lugar melhor* daquilo que seria a visão de *um lugar ideal* (ou de paraíso). No subcapítulo de “*Jardim em Movimento*”, intitulado “*Entropia e Nostalgia*” o autor aponta para uma sensação de nostalgia “*desde o momento que se dão por acabadas as construções do homem, as quais entram em um processo de degradação irreversível.*” (CLEMENT, 2012:15)

A concepção de um lugar *melhor* seria então, a fuga desta nostalgia e onde a entropia seria o reflexo das mudanças percebidas e determinadas pelo homem ao longo da história. Sendo assim, o jardim passa a ser um lugar que evidencia a imagem de parte destas mudanças, ou em outras palavras, aquilo que dá contexto ao plano simbólico, mas também de uma ética. A noção de uma consciência ecológica para Clement desloca a

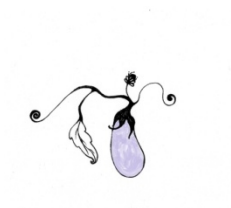
compreensão do homem em relação à natureza, trazendo à tona certos questionamentos, fazendo povoar assim o meu jardim de uma noção que é também antropológica.



O jardim representa então, um lugar de muitas diversidades, onde a natureza procura e encontra o melhor lugar em função de acidentes naturais que lhe trazem novas perspectivas, e a presença do homem não é acidente, é intervenção.



Sob *Brahma Grama* cresce um jardim sem a minha intervenção (Fig. 20). Percebidos os movimentos no jardim, muitas vezes descrito e evidenciados pelo jardineiro num processo de observação, de escuta, onde este interpreta o gênio natural e realiza um diálogo com a natureza.



*Brahma Grama* como um lugar de afastamento é uma zona da arte, a partir da qual opero num ir e vir entre a prática do jardim, uma paisagem, uma geografia e uma ecologia. Ao ser construído e vivenciado *Brahma Grama* trouxe a possibilidade de incorporar elementos da experiência em relação à estética ambiental baseada em uma ação prática que também recebe acolhida em uma permacultura. *Brahma Grama* surge, portanto, como plataforma de trabalho e de colaboração a ser desenvolvido no local, alternando entre uma escultura, e um espaço bioconstruído. Ao perceber que a arte pode transitar entre os diferentes campos do saber e do conhecimento, torna-se possível atuar em transversalidade junto a estas diferentes áreas, trazendo à tona novas formas de pensar.



**Fig. 20:** O Jardim sob Brahma Grama onde crescem plantas sem a minha intervenção.



*[Proposição Nº 1 para Brahma Grama]*  
*Arte e vida a partir da memória:*  
*tempo e espaço*  
*Influência do budismo –*  
*Brahma: o início de tudo: intransitivo*  
*Pragmatismo –*  
*Arte baseada em uma experiência: estar ali*

*[Proposição Nº 2 para Brahma Grama]*  
*O estado de permanência em Brahma Grama - ou aqui,*  
*entropia.*  
*A arte desnaturaliza as coisas tidas como naturais.*  
*A escultura vai produzir um outro lugar que escapa o*  
*tempo inteiro.*



*Premissa2: deslocar o lugar do conhecimento.*

*Quando é paisagem*  
*Quando é intervenção*  
*Quando é ação*  
*Quando é montagem*  
*Planejamento, pensamento, proposição*  
*Entropias*  
*Predileções*  
*Há sempre espaço*





## **CAPÍTULO 2**

### **4 INSUMOS E CONSUMOS NO JARDIM**

#### **4.1 Como enrolar uma galinha e a noção de instrução para um cotidiano aplicado**

O jardim exige demandas para além de seu perímetro. É preciso frequentar seus concomitantes espaços na obtenção de insumos e de relações de convívio com a comunidade, suas trocas afetivas, econômicas e processuais.

Em seu cotidiano aplicado, instruções e manuais tornam-se por vezes indispensáveis para a realização de diferentes ações no espaço do jardim, pois são um tipo de informação prescritiva que formam este tipo de cotidiano. Integra o jardim o uso de calendários lunares, solares, tabela de efemérides, tabela de mares, de ventos, de chuvas, termômetro, medidores de pH da água, já que todos são maneiras de marcar e controlar o que acontece no ambiente em um determinado lugar. A arte, contudo, também se torna um cotidiano aplicado dentro de um sistema que vai agregar um processo artístico.



Que dispositivos o artista usa para medir o tempo e a água?



Considero que a definição de um cotidiano aplicado refere-se à percepção de que há uma série de ações, noções, tarefas, diários, percursos habituais, insumos e consumos para se executar um dia, uma vida, e assim fazer um ciclo.

#### Jardim – Arte – Paisagem

No caso do jardim, há um tipo de paisagem que se consome, de arte que se reproduz e de paisagem que se produz, de arte que também se consome e assim, sucessivamente já que coexistem diferentes planos de intenção e uso dentro de um mesmo contexto histórico sociocultural.



Foi no aviário São Martinho, no bairro Restinga, que conheci Dona Sara (s.d.). Havia ido lá para comprar uma galinha, quando prontamente a comerciante me perguntou sobre minha intenção de uso com as aves:

- “Criar”, respondi a ela que olhou longitudinalmente para o viveiro de aves. Lá manteve seu olhar com foco preciso em um galo cinza. Foi ai que me indagou sobre eu querer criar um galo cinza já que sem a presença do galo eu não teria a produção de pintos. Imediatamente disse-lhe sim. Percebi também que ela queria “salvar a vida do galo” (SIC), já que o aviário atende também demanda de oferenda para umbanda – prática dominante e comum nos hábitos religiosos porto-alegrenses – mas, sendo o galo cinza uma raça exuberante, seria melhor que fosse mantido vivo do que servir ao ritual.



#### **4.2 Como levar um galo e uma galinha para casa:**

1. Espalhe organizadamente e em diagonais quatro folhas de jornal abertas sobre uma bancada.
2. Sendo duas aves, repita duas vezes o processo acima de forma paralela.
3. Sobre cada composição de jornais, deitar a ave puxando simultaneamente suas asas para cima de forma a uni-las e seus pés para trás.

4. Deve haver, enquanto isso, um rolo de barbante esticado a sua direita, tendo a extremidade do fio preso em meio aos lábios que fazem o movimento de puxar a linha em direção ao sentido oposto da ave. Intermediado pelos dedos da mão direita, já que a mão esquerda segura a ave sob suas asas.
5. Com a ponta dos dedos direcionar o fio para que enrole as patas das aves com um tipo de nó específico impedindo-lhes o movimento.
6. A amarra deve ser feita em dois diferentes pontos ao longo da pata do animal.
7. Estique a ave o máximo que puder e enrole-a no jornal fazendo-a rolar sobre a mesa.
8. Ao final a ave estará empacotada e pronta para ser levada.
9. Chegando em casa, retire o jornal desenrolando a ave.
10. Puxe a ponta dos barbantes que prendem as patas das aves para suavemente soltar-lhes do nó.

Observações:

1. A ave sai desjeitosamente balançando as asas e achando seu equilíbrio para seguir adiante.
2. É necessário oferecer-lhe água, pois costuma ficar bastante ofegante após o processo de transporte.



As galinhas são espécie de aves domésticas geralmente introduzidas junto ao cultivo de um jardim, pátio ou horta e se caracterizam por sua intensa circulação, além de produzirem alimentos ou novas vidas através da produção de ovos.

Na medida em que as galinhas foram sendo compradas durante as visitas constantes ao Aviário São Martinho, recebiam nomes pessoais e formas de tratamento, sendo eles:

**Ernesto:** Trata-se de um “Galo Cinza”, raça conhecida por ser de grandes reprodutores e conseqüentemente precisam de muitas galinhas, no mínimo dez, para que seja feita a *cobertura* total e a seqüente produção de ovos e pintos (Fig. 21).

**Galinha Cinza:** é a “esposa oficial” (SIC) do galo cinza Ernesto e tem plumagem composta por diferentes tons de cinza. É uma Brahma ou um Gigante de Jérsei.<sup>34</sup>



**Fig. 21:** Ernesto e Galinha Cinza no dia que chegaram ao jardim.. Foto: Paulo Cesar.

---

<sup>34</sup> Raça asiática, conhecida também como *Chitacons, Xangai, Cinza e Brahma Pooltras*.

**As Ccozinhas:** trata-se de quatro “galinhas poedeiras”<sup>35</sup> que andam sempre juntas, pois vivem em repetição e espelhamento devido ao fato de que foram compradas ainda na fase de pinto e na mesma hora, provindas da mesma gaiola e criadas como irmãs gêmeas. Têm hábitos de afeto com os humanos e colocam muitos ovos por dia desde que fizeram quatro meses de vida.

**Galinha Branca**<sup>36</sup>: também possui o nome de Potira, é forte e não muito comunicativa (Fig. 22).



Fig. 22 e Fig. 23: Galinha Cinza, Galinha Branca e Cocó. Foto: Janice Martins Appel

**Cocó Preta**<sup>37</sup>: Esta é a minha preferida, por ser negra de crista vermelho púrpura, e me foi dada de presente, eu não a comprei. Costuma ter comportamento de uma caturrita<sup>38</sup>.

---

35 Estas poedeiras são do tipo *Rhode Island Red* (vermelha), também chamada de *Rode*, é uma raça de galinha dos Estados Unidos desenvolvida na segunda metade do século XIX. É uma raça com duplo propósito, produzindo ovos e carne.

36 Trata-se de uma *Legorne*, que é uma variação branca de poedeira.

37 A raça denomina-se *Australorp*

38 A raça denomina-se *Australorp*.

**Cocó:** A primeira galinha do jardim foi comprada quando era um pinto e ensinou “As Cocózinhas” a alçarem voo (Fig. 23).

**Agnaldo:** Foi comprado quando pinto junto com As Cocózinhas e era o predestinado a ir para a panela até que cantou e descobri que era um Galo Branco. Ao pesquisar mais sobre a raça, descobri que se trata de uma espécie denominada *Embrapa 021*<sup>39</sup> (Fig. 24).



**Fig. 24:** Embrapa 021 Foto: Janice Martins Appel



---

<sup>39</sup> A linhagem de frango de corte Embrapa 021 é híbrida, resultando do cruzamento entre as linhas *Plymouth Rock Branca* e *Cornish Branca*.

### 4.3 Novas Incursões

Foi na ida para a *Pitinga*<sup>40</sup> que conheci a casa de aves ainda sem nome e onde avistei um “*paté*” – nome que se dá à ave que provém do acasalamento de um pato com uma marreca ou de um marreco com uma pata. Neste dia comprei duas aves: uma pata e uma marreca, sendo elas:

**Quenquém:** Uma pata tricolor composta por uma base branca, penas pretas e plumagens verdes. Quenquém é vaidosa, toma banho todo dia, por voltas das 13h, em uma grande bacia que lhe dei de presente e enterrei no chão (Fig. 25).



**Fig. 25:** Galinha Branca Potira, Ernesto, Galinha Preta, Quenquém. Foto: Janice Martins Appel

---

40 O trecho entre a Lomba do Pinheiro e a Restinga é denominado “Pitinga” pelos moradores locais e refere-se à união dos termos Pinheiro e Restinga (Unem a sílaba **PI**, de Pinheiro, acrescida das duas sílabas finais **TINGA**, de Restinga, resultando em **PITINGA**)



**Patolina:** Uma clássica marreca de plumagens verdes furta-cor sobre penas brancas e pretas.



A criação dessas aves requer insumos permanentes para uma produção de ovos prontos para o consumo (Fig. 26). O gesto diário de alimentar e cuidar as aves pode ser otimizado pelo uso de comedouros e bebedouros manuais que são utilizados em minha ausência.

Em média, a quantia de grãos e de água oferecidos às aves têm sido:

20 kg de farelo de trigo, de arroz.

25 kg de milho inteiro

20 kg milho quebrado

300 litros de água por mês.

Em consequência disso as galinhas têm colocado em média:

1 a 6 ovos por dia

18 por semana

40 por mês



Fig. 26: Ovos no Jardim Foto: Janice Martins Appel

As galinhas compõem, sem dúvida, a paisagem do jardim.



Perceber que a paisagem é um percurso não somente do olhar, mas do encontro com determinado contexto no qual o observador também esteja inserido, compondo assim a sua cultura. A observação do cotidiano faz do jardim-quintal uma possibilidade de estarmos todos juntos e assim, compormos a mesma paisagem.



As galinhas fazem compor as cenas que evidenciam o pitoresco, através de cenas do cotidiano da vida rural.



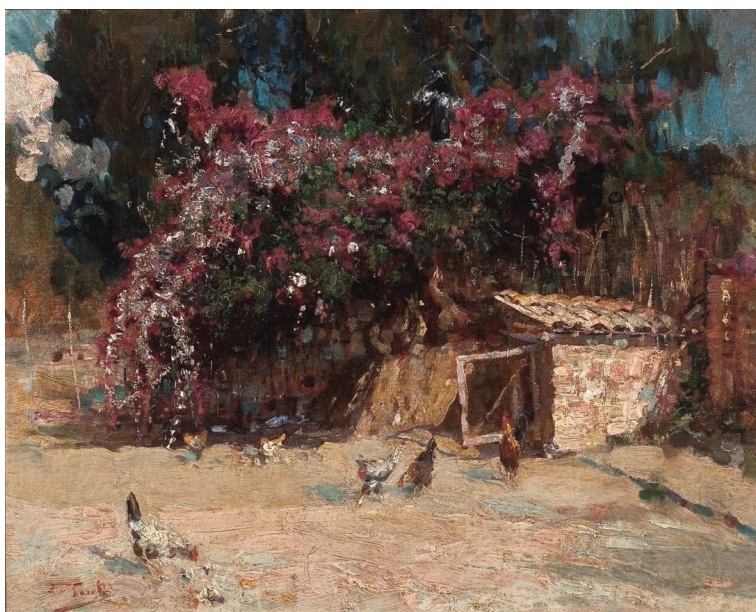
Galinhas modificam constantemente o jardim-quintal-paisagem.

A criação de algumas galinhas no jardim reforça a condição de que estamos inseridos em um sistema de produção, tal como na arte. Há uma lógica que atende a um sistema de operações específicas, na produção de significados, na efemeridade de experiências e na dinâmica do passar dos dias.

Tendo a intenção de refletir sobre o meu convívio com as galinhas e a naturalidade com o qual atuamos na paisagem de forma cotidiana. Na busca por estas reflexões, encontro em um contexto simbólico as razões culturais que alimentam meus hábitos rurais na lida familiar urbana. Neste contexto, também encontro a casa como elemento e função desta paisagem como uma utopia de vida, um espaço de criação dentro do jardim, mas também um lugar de morar. As relações criadas no espaço a partir das galinhas e da casa são todas aquelas que se expandem para além dos perímetros do jardim, e do seu encontro com a rua, o bairro, a cidade.

Como exemplo deste ciclo promovido a partir da arte onde as galinhas fazem acontecer a vida no jardim, como cena cotidiana desta dinâmica da paisagem, a qual nos absorve pitorescamente, encontramos a pintura de Eliseu Visconti (1866

– 1944), intitulada Galinhas (Fig. 27). Neste exemplo o pintor procura registrar uma cena ordinária sob a luz do dia, onde há a presença das galinhas.



**Fig. 27:** Galinhas (s.d.) óleo s/ tela; de Eliseu Visconti, 40 x 50 cm; Coleção particular. Disponível em: <http://eliseuvisconti.com.br/> Acesso em:12/07/2014

Na pintura vemos cinco galinhas ciscando em um jardim. O galinheiro possui uma porta entreaberta e sobre o telhado da pequena construção recai uma árvore que parece ser um *bougainvillea*<sup>41</sup> multicolor. A cena revela um lugar de hábitos rurais e a compreensão da paisagem é parcial. A proximidade do pintor à cena representada aproxima e se integra à paisagem que pretende representar.



41 Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bougainvillea>. Acesso em: 23/09/2015

Na paisagem enxergamos a galinha, e a galinha, como enxerga a paisagem?



#### **4.4. Paisagem e produção para a galinha**

O jardim segundo a galinha é uma interpretação da paisagem. Uma forma de pensar a paisagem seria a de imaginá-la sob o ponto de vista da galinha, deslocando e aprofundando o pensamento quanto ao jardim naquilo que tange outras questões que lhes perpassem, tais como toda a política que implicitamente possa estar contida nesta relação de olhar e a proposição que beira o fantástico, até uma possível observação feita pelas galinhas e a reflexão quanto aos seus hábitos diários.



Neste sentido, é possível trazer para a reflexão o exemplo da representação política através do musical “Os Saltimbancos”

(1977)<sup>42</sup>, inspirado no conto “Os Músicos de Bremen”, adaptado como uma alegoria política, na qual o personagem do burro representaria os trabalhadores do campo; a galinha, a classe operária; o cachorro, os militares e a gata os artistas. O Barão, inimigo dos animais, é a personificação da elite, ou dos detentores do meio de produção.

Na época de lançamento desta música eu tinha cinco anos de idade, pois nasci em 1972. A história dos Saltimbancos era considerada uma narrativa política ainda proibida para a época, desde o conto que a inspirou. No conto alemão, quatro animais, todos machos, resolvem fugir de suas casas por serem maltratados por seus donos, senhores feudais na época. Abaixo, transcrevo a letra da música “A Galinha”, de Chico Buarque de Holanda<sup>43</sup>.

*A Galinha*  
*Chico Buarque de Holanda, 1971.*

*Todo ovo/Que eu choco/Me toco/De novo/Todo  
ovo/É a cara/É a clara/Do vovô/Mas fiquei /Bloqueada/E  
agora/De noite/Só sonho/Gemada/A escassa  
produção/Alarma o patrão/As galinhas sérias/Jamais  
tiram férias/“Estás velha, te perdoo./Tu ficas na  
granja/Em forma de canja”/- Ah ! É esse o meu troco/Por  
anos de choco ? /Dei-lhe uma bicada/E fugi,  
chocada/Quero cantar/Na ronda/Na crista/Da onda/Pois  
um bico a mais/Só faz mais feliz/A grande gaiola/ Do  
meu país*

---

42 Os Saltimbancos é um musical infantil com letras de Sergio Bardotti(1939-2007) e música de Luis Enríquez Bacalov (1933-), com versão em português e músicas adicionais de Chico Buarque.

43Disponível <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/85820/> Acesso em: 27/04/2014



Considero que há um tipo específico de economia que é gerada a partir das relações de convívio e de afeto, como de quem cria e cultiva, assim como dos percursos para obtenção e distribuição de insumos e consumos do jardim, bem como das questões relativas à arte.



Os ovos das galinhas geram novas receitas (de convívio e de consumo) e os convívios geram novas economias.



Comidas feitas a partir dos ovos das galinhas do jardim:

Omelete da cocó

Ovo frito da jardineira

Conserva de ovos da fazendinha

Quindão do Ernesto



Mapas relacionais são formados a partir dos insumos, consumos e afetos gerados a partir da distribuição de produtos do jardim, tal como no caso dos ovos. Como exemplo, construí um mapeamento da distribuição dos ovos produzidos durante a tese (tabela 1) no intervalo de seis meses. Os mesmos foram distribuídos, vendidos e presenteados a diferentes círculos de pessoais.

Tabela 1 - Distribuição de Ovos:

Nome destino	Quantidade	Bairro da cidade
Andréia	6	Menino Deus
Cedenir	6	Chapéu do Sol
Edith	6	Barra do Ribeiro
Laura	6	Centro
Maria Ivone	6	Petrópolis
Neida	6	Santana





4h da manhã: Ernesto começa a cantar  
4h02 o galo da vizinha responde  
Menos de um minuto se passa e os outros galos da  
região cantam  
É possível ouvir a todos



As galinhas são mais preguiçosas,  
Acordam bem mais tarde  
Mas depois que acordam,  
Trabalham muito.



#### 4.5 A Casa: habitar um jardim

A casa contém o desejo de bem morar. Estabelecer o que vem a ser o desejo de bem morar pode ser uma utopia, assim como é o ato de criar.

As proposições para um cotidiano aplicado para uma *boa* vida e que siga uma ética ecológica ambiental são, ou muitas vezes, tornam-se utópicas. Contudo, é justamente pelo ideal da utopia que há a possibilidade de seguirmos em frente, pela busca de um equilíbrio e da liberdade.

Durante o semestre de 2012-2 frequentei a disciplina Utopias Sociais e Artísticas, ministrada pelo Prof. Dr. Edson de Souza, pelo PPG em Psicologia Social da UFRGS, onde realizei o estudo das utopias como um conceito a partir de Ernest Bloch (1885 – 1977). *O Princípio Esperança* (2005), obra magna de Bloch, escrita entre 1938 a 1947 e revisada entre 1953 e 1959, considera *afetos plenos* (avareza, inveja, adoração) e *afetos expectantes* (fé e esperança), como dois modos diferentes de ver o futuro e de viver o tempo. De forma prática e simbólica, as utopias sociais e artísticas apresentam-se das mais diferentes formas em nosso cotidiano. Estão presentes em nossos livros de receitas saudáveis<sup>44</sup>, em nossas dietas alimentares, na prática da cura pelas plantas, no uso dos unguentos fitoterápicos, na bioconstrução, nas poções mágicas feitas a partir de ervas, nos chás, nos rituais de cura, pois todos são também desejos e formas de viver.

---

<sup>44</sup> Vide em Receitas do Jardim Anexos.



Premissa *Ecotemporal*: pensar o tempo na casa, no jardim e no mundo é viver o presente.



A casa começou a ser construída em 1996. Não havia nenhuma construção no local e apenas a paisagem se destaca. O terreno já era posse<sup>45</sup> de meus pais desde 1984 e desde então fomos eu, Daniel<sup>46</sup> e minha mãe, os terceiros moradores da rua, hoje em dia habitada por muitas famílias. Na época não havia nem o que hoje chamamos de rua, pois dispúnhamos somente de um acesso em meio à mata, que na época ainda preservava muito de sua cobertura nativa.

As primeiras tábuas utilizadas para construção da casa foram compradas de um empresário indígena local, comerciante de madeiras chamado "Senhor Índio", o qual se estabeleceu nas proximidades da Estrada Costa Gama, já que poderia lhe ser fortuito o mercado imobiliário que sutilmente começava a surgir na região. Na ocasião, não dispúnhamos condições financeiras suficientes para contratar mão de obra terceirizada, portanto pedimos ao "Senhor Índio" que nos fizesse um desenho, esquematizando assim algo que nos guiasse à construção da casa.

---

45 Vide documentos em Anexos.

46 Vide Glossário.

Foi um desafio tentar decifrar o proceder de uma instrução do “*passo-a-passo*” dado por ele para a construção de um novo lugar chamado “*casa*”, localizada no meio do mato e em meio a uma gestação<sup>47</sup> que eu estava a iniciar. Como não foi exata a nossa compreensão do esquema, nem tampouco vieram exatas as quantidades de madeira para a construção de uma casa, optamos pela lógica do reaproveitamento do fragmento, adicionando partes ao que veio a ser nossa metodologia da construção.

Tornou-se necessário abrir mão dos conhecimentos lógicos e exatos da construção civil e da arquitetura para pensar uma nova maneira de executar uma construção que mediasse a obra, a paisagem e a economia junto aos nossos hábitos de vida. A arte foi uma resposta a tudo isso.

Desta maneira, iniciamos a construção da casa, feita a partir de fragmentos tábuas de madeiras, seguindo esquemas e pensando nas novas possibilidades de pensar uma arquitetura orgânica, permeável ao meio e às possibilidades de criação aliadas ao movimento da necessidade de moradia.

Detínhamos, todavia, conhecimentos artísticos, além das funções que também ocupávamos dentro do sistema de artes visuais e que nos davam acesso a um modo de pensar quanto às montagens artísticas. Durante os anos de 2001 e 2003, eu e Daniel estivemos à frente da coordenação de montagem das 3ª e 4ª edições da Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL, assim como da Coordenação de Artes Plásticas do Fórum Social Mundial no ano 2003. Estes eventos possuíam espaços de montagem para as artes audiovisuais, entre outras formas de expressão e linguagens às quais nos inspiravam. Todo o material

---

<sup>47</sup> Idem.

que sobrava das montagens e que não seria reutilizado era dispensado em contêineres de lixo e posteriormente avaliado. Aqueles materiais dispensados que pudessem constituir fragmentos das montagens para construção da casa foram por mim separados e agregados à casa. Os ensinamentos do curso de artes plásticas, tais como em cerâmica, escultura, filosofia da arte, fotografia, desenho, entre tantos outros, foram utilizados na construção da casa, o que nos permitia uma liberdade na forma de construção, a qual veio a resultar em um aspecto diferencial da forma habitual que uma casa possa ter. A casa, portanto, fugia dos padrões estéticos convencionais e habituais da arquitetura tradicional, sendo reconhecida por uma tentativa de casa com aparência de *instalação artística*.

A casa estava inserida em um contexto urbanístico no qual toda região carecia de ruas de acesso, não havendo fornecimento de água, nem luz até a casa. A casa foi então concebida a partir do uso de ferramentas manuais, o que lhe caracteriza por um modo de fazer rústico, por vezes até precário em sua elaboração. Após muitos anos, demo-nos por conta de que não éramos mais premidos pela necessidade econômica como motivo para sermos criativos, mas que havíamos optado por uma ética de vida na qual poderíamos viver em harmonia com a obtenção dos recursos naturais, tais como água, luz solar para abastecer a rotina de produções e de consumos em nosso cotidiano. Sem dúvida que os conhecimentos da vida rural da infância em Alegrete, bem como a coleção de vivências em ambientes de muita adesão à natureza, foram fundamentais para melhor compreensão desta dinâmica de vida em proximidade e contato com a paisagem.

Para aquele, que assim como eu, busca uma vida com diferentes alternativas em um mesmo sistema de consumo, interessa o tempo que vem à frente, tal como o fato de me interessar saber quanto ao dia de amanhã e quais as condições do clima e do tempo, ou ainda se vai chover ou se fará sol. O dia que passa torna-se mais do que passado. Sendo assim, o tempo que virá pela frente é sempre o tempo presente.



Desejar uma vida melhor, uma casa melhor, uma alimentação saudável, um jardim florido e uma horta repleta é um sonho de consumo ou uma proposição ética ecológica?

Há uma espécie de *falta* que faz gerar um vazio que necessita ser preenchido por outra coisa e sempre que este vazio é preenchido, outra falta o leva a um novo tipo de preenchimento. E é este desejo e sonho de preenchimento que move a utopia, a esperança e a vontade que faz gerar sempre um novo dia.



*Chovendo na Roseira*  
*Antônio Carlos Jobim (1927 – 1994), 1971.*

*“Olha, está chovendo na roseira  
Que só dá rosa, mas não cheira  
A frescura das gotas úmidas  
Que é de Luísa  
Que é de Paulinho  
Que é de João  
Que é de ninguém  
Pétalas de rosa carregadas pelo vento  
Um amor tão puro carregou meu pensamento  
Olha, um tico-tico mora ao lado  
E passeando no molhado  
Adivinhou a primavera  
Olha que chuva boa prazenteira  
Que vem molhar minha roseira  
Chuva boa criadeira  
Que molha a terra  
Que enche o rio  
Que limpa o céu  
Que traz o azul  
Olha o jasmineiro está florido  
E o riachinho de água esperta  
Se lança em vasto rio de águas calmas  
Ah, você é de ninguém  
Ah, você é de ninguém”*

Antonio Carlos Jobim **Chovendo na roseira** Double rainbow  
 tra. Gene Lees  
 arr. Eumir Deodato

*Moderato*  
*mf*

Chords: A<sup>b</sup>7(9), E<sup>b</sup>m7, A<sup>b</sup>9, E<sup>b</sup>m7, A<sup>b</sup>9, E<sup>b</sup>m7, A<sup>b</sup>9, E<sup>b</sup>m7.

Fig. 28: JOBIM, Tom. Chovendo na Roseira, Partitura, 1971.

Assim como na canção “Chovendo na Roseira” de Tom Jobim, (Fig. 28), é possível descrever uma rotina diária que se faz perceber no convívio e observação a partir do jardim. A música aponta a presença dos seres que habitam este jardim: humanos, fauna, flora e toda a intervenção do homem na natureza, o que vem a descrever uma peculiar paisagem cotidiana.





#### 4.6 O jardim como paraíso

Sempre que vou à cidade, ouço frequentemente a expressão: “Tu moras em um paraíso” (SIC). Mais seguidamente ainda ouço a expressão “moramos em um paraíso” (SIC) quando encontro com algum dos vizinhos ou moradores da comunidade e bairros mais próximos.



O paraíso é muito usado nas representações da arte. Grande parte das representações parte da imagem cultural foram criadas a partir da tradição bíblica, onde o Jardim do Éden provém do hebraico *Gan Éden*, גן עדן, e é o local onde ocorreram os eventos contidos no Livro do Génesis e onde foi narrada a forma como Deus criou Adão e Eva, plantou um jardim e indicou ao homem que havia criado para cultivar e guardar este lugar. A ordenança dada por Deus seria de que o Homem poderia comer os frutos de todas as árvores *do bem* do jardim, exceto os da árvore do conhecimento, separando assim, o que é *o bem* do que é *o mal*. Ao desobedecer esta ordenança e, ao comer esse fruto proibido, Adão e Eva ficaram a conhecer o bem e o mal. Deste pecado nasceu a vergonha e o reconhecimento de estarem nus. Em resultado da desobediência,

Deus expulsou o homem do jardim. O *Jardim do Éden*, a sua localização e a tentativa de reencontrar a felicidade perdida após a expulsão são um dos temas centrais de múltiplas lendas e mitos e inspiraram inúmeros artistas, sendo uma das inspirações mais frequentes da arte europeia. A origem do termo "Éden" em hebraico parece derivar da palavra acade<sup>48</sup> "edinu", que deriva do sumério "E.DIN." Em todas estas línguas a palavra significa planície ou estepe. A "Septuaginta" (nome da versão da Bíblia hebraica para o grego *koiné*, traduzida em etapas entre o terceiro e o primeiro século a.C. em Alexandria.) traduz do hebraico (*gan*) "jardim" para a palavra grega *παράδεισος* (*parádeisos*), a qual significa paraíso. Devido a isso, temos a associação da palavra portuguesa paraíso com o *Jardim do Éden*.



Pensar a visão do jardim como paraíso na arte também me fez chegar no exemplo "Projeto Éden", de Hélio Oiticica (1937 – 1980) (Fig. 29) e refletir sobre alguns aspectos. "Projeto Éden" é composto de *tendas, bólides e parangolés*, concebidos como proposições abertas para a participação e vivências individuais e coletivas.

"Éden" Foi apresentado em Londres em 1969, na *Whitechapel Gallery*. A mostra foi organizada pelo crítico inglês *Guy Brett* e apelidada de *Whitechapel Experience*.

48 Acádia (também referida como Ágade ou Acade; em sumério: ki-uri; em acadiano: mat akkadim) foi uma região histórica da Baixa Mesopotâmia situada no centro do atual Iraque. Compreendeu da área onde os rios Tigre e Eufrates convergem até além da linha entre as cidades modernas de Al-Fallūjah e Bagdá. Seu nome deriva do nome da cidade de Acádia. Foi originalmente habitada pelos acadianos.

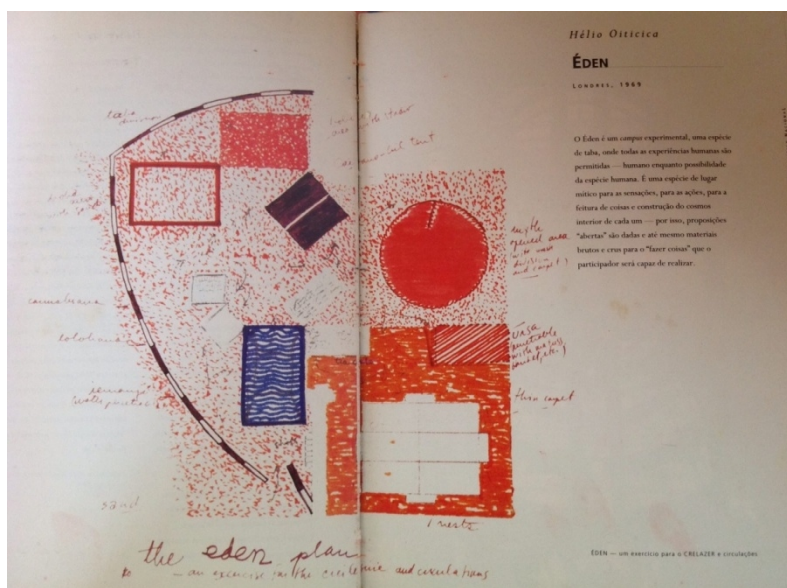
Nos anos 1960, Oiticica começou a fazer as chamadas Manifestações Ambientais. Na abertura da mostra Opinião 65, no Museu de Arte Moderna, do Rio de Janeiro, Oiticica protestou quando seus amigos integrantes da escola de samba Mangueira que foram impedidos de entrar no recinto e o mesmo foi expulso do museu. Realizou então, uma manifestação coletiva em frente ao local, na qual os *parangolés* foram vestidos pelos amigos sambistas. Oiticica participou das mostras Opinião 66 e Nova Objetividade Brasileira, apresentando nesta última, a manifestação ambiental “*Tropicália*”. Em 1968, realizou no Aterro do Flamengo, ainda no Rio de Janeiro, a manifestação coletiva “*Apocalipopótese*”, da qual fazem parte seus “*Parangolés*” e os “*Ovos*”, de Lygia Pape. No ano seguinte, realizou na *Whitechapel Gallery*, em Londres, o que chama de *Whitechapel Experience*, apresentando o projeto Éden.

O projeto continha o registro escrito de reflexões sobre arte e sua produção como um hábito, o que veio a cunhar o termo e conceito de *espaço ambiental* a partir de Oiticica. Para este projeto, o artista criou uma espécie de jardim em escala pública para a vivência coletiva que envolvia tanto a relação com a arquitetura quanto com a natureza. Em “Éden”, cada uma das proposições construía uma relação *espaço-tempo* presente da participação do público. A obra possuía uma estrutura orgânica, vindo a ser chamado pelo artista como um “*organismo vivo*”, um “*quase-corpo*” ou ainda um “*não-objeto*”.

Neste contexto, as expressões do artista significavam a aproximação entre um sujeito que era também o objeto de sua busca e, atravessado por um campo, ou zona intersubjetiva comprovada pela vivência, ou da experiência no espaço. Em outras palavras, o sujeito encontrava-se no mesmo plano de ação

do viver e era ele mesmo o criador e o próprio objeto da arte.

A dimensão de projeto em *Éden* reloca a função da galeria que passa a perceber a obra como “recinto-participação”, “espaço-comportamento”, promovendo assim, “a criação de liberdade no espaço dentro-determinado” (OITICICA, 1969). O espaço projetado – e desenhado em planta baixa – foi proposto como “um exercício para circulações”. No desenho são alocadas algumas das proposições do artista, relativas a uma re-proposição da relação sujeito-objeto – como em *Bólides*, *Penetráveis*, *Parangolés* e *Ninhos* – entre áreas de circulação em pisos de areia e pedra.



**Fig. 29:** OITICICA, Hélio. *Éden*. Apresentada em Londres, 1969 na Whitechapel Gallery Fotografia do livro: Janice Martins Appel

Era de grande importância para o sentido ambiental de “Éden” que a proposição fosse aberta à participação coletiva, do que à delimitação do espaço de uma forma não penetrável. Os espaços de circulação, vazios disponíveis para percursos

diversos (indiciados por setas no desenho) e para a percepção (derivada do contato com os materiais e da posição relativa no espaço), apresentavam-se simultaneamente como possibilidades da apropriação livre do Éden e como prelúdio da experiência das proposições “*espaço-entre*” e “*fluidez espaço-temporal*”.

Uma das reflexões quanto ao projeto Éden para a tese, é perceber que o jardim está contido no contexto de que a ação é um processo constante. A casa e o jardim, assim como em “Éden”, são como uma estação aberta de hábitos de convívio que vão sendo alternados ao passar do ciclo de cada ano, configurando assim um espaço ambiental. Ainda em comparação pela semelhança, o jardim também possui a proposição do circuito entre os espaços criados, tais como descritos em “*Janela como ponto de partida*”, “*Viveiro*”, “*Mesa*” e “*Brahma Grama*”. O jardim revela-se como um espaço entre os meus movimentos, os dos outros e do mundo -uma dinâmica onde circula a energia da terra, dos ventos das águas, da luz, da vegetação, entre outros.



O jardim entra em diálogo com o Éden de Hélio Oiticica, já que possibilidades poéticas atravessam o circuito do deslocamento sobre o jardim. O lugar *Éden* é uma forma de criação de novos espaços a partir de um jardim. Esta simultaneidade ora transborda o poético, ora grita por uma adequação em relação ao contexto ambiental. Se por um lado,

Oiticica constitui em Éden o que vai chamar de espaço-ambiental, a permacultura será para o meu jardim uma forma de diálogo com o ambiental de forma a promover uma ecologia precisa de cuidado, portanto, do bem viver com o entorno.



#### **4.7 Como produzir Ações Permaculturais em um Jardim em Movimento**

No exercício da casa como jardim e seu entorno, é possível pensar em um espaço possível para futuras colaborações contando com a participação dos habitantes locais, não locais, bem como de outros artistas, certos tipos de público e de diferentes agentes para cada uma das ações.

Uma casa, hortas e jardins, assim como na arte, mobilizam o homem de forma simultaneamente prática e subjetiva. No caso da moradia e habitação existem propostas de reintegração de espaços a partir de medidas em bioconstrução vistos como uma ação pública, assim como de mobilização artística.

Entre exemplos de projetos que também fossem artísticos e que me influenciassem a pensar em um modelo de casa permacultural como moradia e simultâneo espaço de arte, encontrei no Projeto Fundação *The Land*, na Tailândia<sup>49</sup> (Fig. 30), alguns pontos de partida em semelhança. Emerge como ponto de encontro a necessidade de entrosamento de um modo

---

<sup>49</sup> Disponível em: <http://www.thelandfoundation.org> Acesso em: 12/07/2016

de vida com a natureza, através de construções que sejam o mais orgânicas possíveis, assim como funcionais. Tomando como partida o exemplo de *The Land*, um grupo de artistas promoveu ações junto a movimentos e manifestos para uma revitalização do local e assentamento de famílias em zonas de cultivos de arroz. A proposta não contava com a previsão de uma data final para o projeto, mas sim da permanência e de uma continuidade que agregasse ao longo dos anos uma visão de ‘cultura permanente’ no cuidado do manejo do solo, do uso do ar, da obtenção de alimentos a partir de um controle dos hábitos de vida que tivesse como foco superar os desafios relacionados ao histórico da região e sua população. Para o projeto de *The Land* a arte foi estabelecida a partir de relações de partilha e da colaboração entre demandas sociais e soluções artísticas.



**Fig. 30:** *Foundation The Land*, Tailândia. Residências projetadas por artistas e arquitetos. Fonte: Disponível em <<http://www.thelandfoundation.org>> Acesso em: 14/07/14

Espaços similares são construídos no Brasil sob o nome de Ecovilas – entidades autônomas na medida em que preenchem, numa área limitada e apreensível, as principais funções sociais: moradia, sustento, produção, vida social, lazer, entre outras.

Dentro dos paradigmas ativistas que definem a permacultura, as Ecovilas têm por função formar uma Rede Global de Ecovilas (GEN), as quais propõem a aplicação de sistemas cíclicos, tais como o reaproveitamento de água, a aplicação da bioconstrução para os espaços, a produção de uma economia solidária e consumo consciente, bem como da produção e consumo de energia e o exercício de uma governança circular, empoderamento e decisões por consenso. Portanto, as ecovilas assumem também a produção local de alimentos orgânicos, uso consciente de transporte e o tratamento de rejeitos.

Sendo assim, é possível e necessário pensar o jardim como uma plataforma de atuação onde a permacultura possa ser um princípio aberto à participação de artistas, bem como vir a colaborar com ações no bairro e junto à comunidade local pode ser uma proposta que contribua para as melhores relações com o entorno.



A casa (Fig. 31), como espaço bioconstruído foi constituída por fragmentos de construções, como janelas, tábuas, portas, vidros, restos de montagens de exposições, tapumes, telhas e tecidos. Partes e sobras vêm construindo a casa desde 1995, ano que tomei posse do terreno, a partir de uma doação informal feita por minha mãe, na ocasião denominada “área rural” e de escritura em “fração ideal” de posse. Hoje em dia a



propriedade encontra-se em meu nome por conta de um contrato de compra e venda comprovado em tabelionato. O terreno possui água, luz, telefone e está em processo a solicitação de Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana (IPTU)<sup>50</sup>, bem em processo de usucapião.



**Fig. 31** A Casa no Jardim Foto: Janice Martins Appel

---

<sup>50</sup> O Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana (IPTU) é um imposto de competência dos municípios que incide sobre a propriedade imobiliária. A base de cálculo do IPTU é o valor venal do imóvel. Atualmente, as alíquotas aplicadas são as seguintes: imóveis residenciais 0,85%; imóveis não-residenciais 1,10%; terrenos: varia de 1,50% a 6,00%; terrenos com projeto arquitetônico de imóvel residencial aprovado pela PMPA: 0,95%; terrenos com projeto arquitetônico de imóvel não residencial aprovado pela PMPA: 1,20%; imóveis utilizados na produção agrícola: 0,03%

São quase duas décadas construindo uma casa em um jardim a partir de sobras, fragmentos, restos de construção, como tábuas, janelas, treliças, bases, e tudo o que for reaproveitável.



A casa possui somente uma parte de alvenaria, sendo esta de 3<sup>m2</sup> referente ao banheiro. A rua não possuía rede de esgoto até o ano de 2016, portanto foi necessário por parte de longos anos o uso de um sistema constituído por fossa e fosso negro. Este sistema me parecia ineficiente devido ao desperdício de água que provinha da saída das torneiras e que era canalizado para o mesmo lugar: a fossa.

No sistema permacultural a água que sai após o uso das torneiras do banheiro é chamada de “água cinza” e pode servir de irrigação para pequenos canteiros de flores e outros cultivos. Desta maneira, a permacultura configurou-se como princípio de tecnologias específicas para este tipo de ocupação.

Viver em uma cultura permanente – ou permacultura, é dar atenção ao cotidiano de forma holística e em sinergia, ou seja, compreender os fenômenos na sua totalidade e incluir-se nele. Desta maneira, devo pensar o jardim em diálogo com o outro, ou seja, com o mundo. Na concomitância com a vida este dialogo com o mundo e o viver em permacultura requer planejamento, o

qual se faz através de projetos, uma forma conceitual de representação de ideias, mas que permite um diálogo através de uma linguagem que é o desenho.



No projeto “esquema para banheiro ecológico” (Fig. 32), apontei uma solução viável para a construção de um banheiro ecológico até que fosse feita a implantação da rede de esgoto. Dentro deste contexto ambiental é que se aplicou a necessidade permacultural.



**Fig. 32:** Esquema para banheiro ecológico. Desenho com caneta hidrocor sobre papel, 2009. Foto: Janice Martins Appel.

Neste sentido, o jardim é o espaço onde realizo intervenções, tais como algumas bioconstruções e a introdução à prática da permacultura, como metodologia de vida e de

habitação. Para o cumprimento dos métodos criados a partir dos projetos desenhados e dos cálculos, foram necessários insumos específicos, assim como o pensar em alternativas para o sistema habitual de construção. O uso do *adobe* é um exemplo para o uso da terra, ao invés do uso de cimento e vergalhões de ferro foi feita pela mistura de água e terra e com o acréscimo de estabilizantes e fibras naturais. Amassando com os pés, formou-se uma mistura plástica. O adobe foi usado na construção de paredes, pisos, entre outros.



Outro elemento de muita força conceitual no ambiente permacultural e em atravessamento com o campo artístico foi a presença persistente de fragmentos na construção da casa. Por se tratar de uma casa formada por esta estrutura, passou a assumir uma intencionalidade muito específica quanto ao aproveitamento. Neste processo também tentei refletir sobre a agregação paulatina de elementos que compuseram a casa.

Quanto às relações de referência ao conceito de fragmento para a construção de uma casa em sua dinâmica de convívio é que associei a referência artística do trabalho “*Merzbau*” de *Kurt Schwitters (1887 – 1948)* (Fig. 33). Pode-se entender este trabalho de Schwitters como um trabalho de “colagem”, ou de uma transformação diária e de reciclagem de sentido dos elementos do cotidiano, assim como no uso de detritos, cacos de vidro, jornais, ferros velhos e de fragmentos em geral para compor e produzir a casa.

A *Merzbau*, ou Casa Merz, foi iniciada em 1923 e destruída durante um ataque aéreo aliado em 1943, Hannover, na Alemanha. Foi considerada a primeira instalação artística que ocupava toda a residência do artista, sendo visto como um grande trabalho de ocupação espacial formada por fragmentos. Consistia, portanto, em um espaço de habitação de ocupação não convencional.



**Fig. 33:** SCHWITTERS. Kurt. Merzbau Disponível em [http://www.moma.org/explore/inside\\_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitters-merzbau](http://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitters-merzbau) Acesso em 20/06/2016

Assim como no exemplo da *Merzbau*, de Kurt Schwitters (1887-1948), encontrei no fragmento um método para tornar minha casa um organismo vivo e sempre em processo de construção. A noção da casa como organismo vivo demonstrou-se intimamente ligada com a dinâmica de movimento do jardim, onde o tempo presente é sempre um ato contínuo, ou como na permacultura, uma cultura permanente. Prendi-me a este exemplo quanto ao ato de agregar por partes e de construir uma casa que vai se formando quotidianamente.



#### **4.8 Sob os transbordamentos do campo artístico e as formas de pensar o espaço.**

Algumas reflexões das que trouxe junto à experiência no jardim foram sendo amadurecidas a partir da leitura de Anne Cauquelin. Em “*Le Petit Traité d’un Jardin Ordinaire*”, a autora trouxe para a leitura a analogia entre o cultivo de um jardim e o processo artístico em arte contemporânea, onde o jardim seria como cuidar de um fragmento do mundo. Sendo assim, o artista jardineiro atravessaria também um fragmento do tempo e do mundo ao cultivar um jardim. Quanto à paisagem, Cauquelin aponta que “*o que distingue o jardim do que chamamos de paisagem ou a natureza é a intervenção do jardineiro.*” (CAUQUELIN 2003:9). Nesta ação do jardineiro o conceito de intervenção pode acolher diferentes entendimentos, mas de forma segura mantém-se como uma maneira de modificar e transformar espaços.

Ao percorrer estas iniciais e complementares formas de atuação pensadas por Cauquelin, entendo o jardim como uma possibilidade artística capaz de agregar simultâneos processos de trabalho. Trago para dentro da pesquisa não somente a necessidade de relacionar arte e vida, mas também a necessidade de pensar novas formas de viver com mais consciência para um projeto em sustentabilidade, junto ao meio e atento às suas dinâmicas.

Em meio a estas dinâmicas, a efemeridade de certas ações realizadas no âmbito do meu jardim, tais como cavar, plantar, cultivar, colher, regar, rastelar, cuidar e observar tem gerado em minha vida diária a possibilidade de explorar registros audiovisuais, os quais me permitiram outra forma de permanência para além da observância da intervenção em si.

O ato de fotografar passou a ocupar um sentido muito forte durante este processo de ocupação e observância, fazendo gerar assim, algumas fotografias de instantes, outras documentais. Estas fotografias foram os meios por onde entrei no jardim por uma temporalidade perdida, ou em outras palavras, em momentos de memória.

A experiência vivenciada é transposta aos registros e criações que desenvolvi neste lugar foi um exemplo de como a prática artística estendeu-se para a vida como modo de reciclar o ambiente. A expressão *reciclar* deverá, entretanto, compreender o sentido de um plural, um coletivo e não somente do individual, já que as práticas artísticas e ecológicas no meu jardim refletem no mundo. A arte também recicla este sujeito coletivo, uma vez que está sempre reiniciando, ou invertendo o processo de criação a partir de novas experiências. Entendo ser a aplicação de uma lógica do sujeito coletivo que atua em seu espaço individual um modo a reverberar no espaço em comum.

Na inserção destes espaços, tanto como artista quanto como jardineira, promovo igualmente práticas relacionais as quais gerem processos autônomos ou de colaboração, buscando sempre reorientar minha prática artística à sua dimensão também social, como uma micropolítica. Abrem-se caminhos que ampliam meu olhar para um processo de transbordantes e novas trocas intersubjetivas. Um novo e peculiar jardim é

proposto e reinventa meu cotidiano, fazendo surgir novos espaços de colaboração, renovando assim minha prática em constantes transversalidades. E assim o ciclo de trânsitos disciplinares se repete e volta a pertencer aos hábitos de vida e às dinâmicas do jardim.



O que faz uma artista e pesquisadora de arte em um jardim? Esta foi a pergunta a qual tentei responder quando me vi em meio a um lugar tão improvável e imediato para o campo artístico, que seria o de estar em uma horta ou canteiro manejando plantas e praticando cultivos. Onde se desenvolvem as ações de um artista para além do museu, galeria ou instituição cultural? Este questionamento pode ser respondido ao percebermos que a arte pode deslizar entre os diferentes campos e espaços do saber e do conhecimento, tornando-se possível em transversalidade junto as diferentes áreas, trazendo à tona novas formas de pensar que integrem arte e vida. Os constantes processos de ruptura<sup>51</sup> na arte, desde os anos 1960 e 1990, destituíram-na da necessidade de um suporte tradicional, abrindo espaço para uma desmaterialização do objeto artístico não mais centrado no conceito de obra em si, nem em seus espaços formais, mas sim em seu processo instaurador, capaz de produzir diferenças, novos questionamentos, pensamentos e ações, ampliando assim, as possibilidades deste fazer para novas direções de acontecimento e efemeridade. Este conceito provém de diferentes narrativas e práticas, a partir de autores que

---

51 As rupturas na arte foram descritas e analisadas em detalhe na minha dissertação de mestrado e encontra-se disponível nas Referencias.



discorrem entorno de justificativas para diferentes formas de ações no espaço que, na evolução de seus contextos, convergem para seu uso a partir da proximidade com a terra – tais como vistos nos percursos da arte através da *environment*, *land art*, *earthwork*, *site-specific* e arte pública - ou de algumas comunidades e sua realidade. Considero que em muitas destas práticas artísticas modificaram o papel do artista, como do público, e do próprio objeto artístico, assim como nas formas de arte, tanto por fazerem referência ao espaço, lugar, ambiente ou territórios, como por solicitar do artista ações e experiências com relação direta ao ambiente ao qual estão submetidos.

Nesta especificidade, a arte voltou-se, em alguma das vezes, ao interesse público, através de práticas artísticas, baseadas em táticas que envolvessem colaborações entre diferentes linguagens e grupos sociais. Esta noção caracterizou-se por enfatizar questões sociais e de ativismo político, assim como do engajamento em colaboração com a comunidade.

Em entrevista com Jose Albelda Raga, artista, pintor e Coordenador do Diploma de *Especialización en Sostenibilidad, Ética Ecológica y Educación Ambiental*, da Universidad Politecnica de Valencia, Espanha, pergunto quanto à questão do artista ativista, a qual responde:

*“Minha formação foi originalmente como um artista, mais especificamente como um pintor, como eu estudei a especialidade de pintura na Escola de Belas Artes no início dos anos 80 do século passado. Era uma época em que não havia nenhuma conversa da interdisciplinaridade, pelo contrário. Éramos escultores, pintores ou gravadores, sem misturas. Mas para mim sempre me interessou a ideia de paisagem e natureza, e no início dos anos 90 fiz exposições a este respeito, especialmente uma chamada "paisagens artificiais", enfatizando a construção cultural da ideia de paisagem.*

*Então, de uma forma casual, comecei a atuar no grupo ambiental Greenpeace de Valencia. Após fui me colocando na organização fazendo parte do Departamento de Educação Ambiental por Madrid (...) sempre como voluntário. O Greenpeace me ajudou a ver a natureza a partir da perspectiva de perda, do dano, do desequilíbrio, o que me incentivou a uma resposta ativista junto ao meu trabalho acadêmico.”<sup>52</sup>*

Desta maneira, o local onde é realizado o trabalho em arte – o jardim – passa a ser compreendido também como um espaço social, político e físico. Sendo assim, estaríamos falando de práticas em que o conceito de espacialidade se expande do formal ao crítico-político no lugar ou comunidade na qual atua.

O questionamento quanto ao lugar que ocupamos frente aos fatos sociais, implicaria em engajamento em algum sentido, provocando uma prática artística mais contundente. Na intenção em tomar uma posição a respeito da esfera pública, o artista passa assim a atuar em colaboração com propostas comunitárias, bem como com as pessoas com as quais convive, alimentando este convívio no funcionamento de sistemas colaborativos e de instituições sociais no qual também esteja inserido. Contudo, conforme aponta *Grant Kester* (2004), não deve bastar para um artista o fato de agenciar propostas relacionais em arte, como o encontro pelo encontro, mas sim o de desencadear um processo artístico em compromisso social e político.

Desta maneira, encontro no jardim um espaço simultaneamente expressivo e crítico em sua atuação, sendo muitas vezes, um lugar praticado, dando forma e sendo a própria expressão e interesse de certas premissas ambientais, vivenciado através de práticas utópicas, como na busca por um espaço de vida mais saudável baseado na agricultura familiar e no cultivo

---

<sup>52</sup> Entrevista na íntegra vide Anexo.

de orgânicos. Neste contexto, partindo da figura da artista-jardineira, questiono o quanto passo a exercer o papel ativista frente às questões que envolvam as micropolíticas do local. O questionamento assume então uma abordagem não somente quanto à desmaterialização da figura do objeto artístico como efeito de obra de arte, mas também a figura do próprio artista ao tornar-se então, um agente mediador entre um processo de autoria que também venha a ser coletiva, social ou cultural.

Uma das referências que inicialmente usei para os estudos da ampliação do campo e atuação da arte em comunidades, foram apontados por Reinaldo Laddaga (2001) no final dos anos 1990 ao colocar que diferentes coletivos artísticos atuam como ativistas através de interações estéticas e sociopolíticas. Conforme o autor, tais práticas culturais exigiram uma *estética da emergência*, as quais vieram a dar visibilidade aos agentes, até então, não incluídos na autoria do processo, não mais centrado na figura do artista, tornando a comunidade seu principal agente operacional, conectando, então, a arte com um público mais amplo. Esta transversalidade acontece na investigação e criação de diferentes possibilidades e entendimentos entre diferentes linguagens, assim como no cruzamento de artistas, culturas e tradições. Ou seja, uma transversalidade em arte é uma abertura que permite estabelecer relações entre diferentes saberes, o que pode significar na possibilidade de um permanente resgate de expressões e de intersubjetividades ainda não descritas. Projetos que supõem uma mobilização de estratégias complexas implicam na implantação de formas de colaboração que permitam a associação entre artistas e comunidades. Em meio a tantos caminhos possíveis em arte contemporânea, a transversalidade

com temas como sustentabilidade e ecossistemas também encontrou reverberações nas noções de ecosofia apontadas por Félix Guattari (1997), onde questões éticas e ambientais podem ser denominadas como ecologia mental, ambiental ou social. A ecologia mental pode surgir a todo o momento em todos os lugares, ou nas palavras de Guattari, “para além dos conjuntos bem constituídos na ordem individual ou coletiva”. O princípio da ecologia ambiental tudo é possível e as evoluções são flexíveis, onde cada vez mais os equilíbrios naturais dependerão, portanto, das “intervenções urbanas”. O princípio da ecologia social diz respeito à promoção de um investimento afetivo e pragmático em grupos humanos de diversos tamanhos, ou ainda “a única finalidade aceitável das atividades humanas é a produção de uma subjetividade que auto-enriqueça continuamente sua relação com o mundo”. Na aplicabilidade e reflexão quanto a estes referenciais teóricos, minha experiência direta está debruçada sobre esta relação direta com a cidade onde realizo deslocamentos diários entre o urbano e o rural, refletindo assim sobre as alterações e permanências na paisagem. Os hábitos e costumes das comunidades dos bairros também me interessam e o jardim acaba sendo um lugar onde encontro diferentes formas de dialogar sobre assuntos que também dizem respeito ao mundo.



Assim como exemplo que trouxe anteriormente em Chovendo na Roseira, trouxe agora a canção *Dans Mon Jardin* (2004), de Manu Chao (1961-), onde são descritos os fatos do cotidiano, onde a vida (e o mundo) atravessa o jardim,

chamando a atenção não somente para os sujeitos de seu ambiente interno, mas também para seu entorno e contexto, estendendo-o aos elementos da cidade: avião, lixo, carteiro, entre outros.

*Dans Mon Jardín  
Manu Chao, 2004.*

*Dans Mon Jardín,  
il y a la Poste  
ya mes copains  
la caissière du Felix Potin.  
Dans mon jardin,  
Il y a mon chien  
Il y a sa niche  
Il y a son vin  
Dans mon jardin,  
y a les julots des Panoyeaux  
ya des usines, y'a des poubelles  
Y a les escrocs de la rue de Courcelle...  
Dans mon jardin  
ya des touristes ya des martiens  
des coccinelles, et des cafards  
des porcs et des cages à lapin...  
moi jvoudrai bien  
un beau matin...  
qu'il y ait une fleur  
dans mon jardin  
Moi jvoudrais bien  
qu'il y ait une fleur  
dans mon jardin.  
Dans mon jardin  
ya des deserts sans lendemains..  
Ya des vieillards, ya des gamins  
y a des grandes forets de sapin  
il y a de la houle et du crachin  
Dans mon jardin  
Y a des millions d'hommes en chaleur  
et y'a des jolies filles qui pleurent  
dans mon jardin  
moi j'voudrais bien  
Dans mon jardin,  
y a des avions, il y a des trains  
des controleurs dans le souterrain  
des autoroutes et des chemins*

y'a la becane de mon frangin.  
 dans mon jardin  
 un beau matin  
 Y avait une fleur  
 dans mon jardin Dans mon jardin  
 Y'a des dortoirs ya des crachoirs  
 y'a même eu des fours crematoires.  
 Y a des couloirs pleins des portraits  
 des gens qu'on excusera jamais  
 moi j'voudrais bien  
 qu'il ya ait une fleur  
 dans mon jardin  
 un beau matin  
 moi j'voudrais bien  
 qu'il ya ait une fleur  
 dans mon jardin  
 dans mon jardin  
 les cons s'y ramassent a la pelle  
 y'a plus de place dans ma poubelle.  
 Il y a le feu, il y a le froid..  
 Il y a de tout il n'y a de rien  
 des depotoirs, des terrains vagues  
 dans mon jardin.  
 Il y a la mer, las bas au loin...  
 moi j'voudrais bien  
 qu'il ya ait une fleur  
 dans mon jardin  
 moi j'voudrais bien  
 qu'il ya ait une fleur  
 dans mon jardin  
 Un beau matin,  
 y avait une fleur  
 dans mon jardin.  
 Moi, j'l'ai pas vue  
 j'ai marché dessus....  
 moi j'lai pas vu  
 moi jvoudrai bien  
 Un beau matin,  
 y avait une fleur  
 dans mon jardin.  
 Moi, j'l'ai pas vue  
 j'ai marché dessus....  
 moi jvoudrai bien  
 dans mon jardin  
 moi j'lai pas vu  
 moi jvoudrai bien  
 dans mon jardin..



#### **4.9 A Rua: convívio coletivo e o bairro: a noção de convívio obtida a partir do jardim ampliado à cidade.**

A rua não tinha saída e todos os vizinhos se reconheciam e cumprimentam diariamente, sendo colaborativos uns com os outros, desde a troca de sementes, mudas, plantios e seus produtos, até os mutirões em épocas de cheias, seca ou de envolvimento político quanto à urbanização local. Neste caso, a forma de contato com os vizinhos do jardim foi documentada através de vídeos, os quais continham relatos e depoimentos quanto às suas percepções em relação à paisagem local e o cultivo de jardins<sup>53</sup>.

Belém Velho, Belém Velho Salso, Aberta dos Morros, Morro Agudo, Morro Tapera, Morro São Pedro são os diferentes nomes de lugares os quais habitam a mesma paisagem, hoje sinalizada como parte integrante dos “Caminhos Rurais”<sup>54</sup> da zona sul de Porto Alegre. Nessa região os cultivos permanentes tem ênfase nos pomares de pêssego, ameixa e uva. Esses cultivos são típicos entre os pequenos vales que existem entre os bairros Belém Velho e Vila Nova. O cultivo florestal é feito em pequenos talhões descontínuos e abastecem o uso local de lenha e moirões.

As edificações rurais são representadas por casas, galpões, estábulos, pocilgas, aviários e outras benfeitorias. Percebo

<sup>53</sup> Vide Apêndice.

<sup>54</sup> Disponível em: <http://www.caminhosrurais.tur.br/paginas/pagina.php?nome=História>, Acesso em: 27/08/2013.

recentemente uma espécie de *boom* mercadológico que reelege esta região como uma possibilidade de retorno aos hábitos denominados pelos moradores como “campeiros”, “rurais”, “coloniais” e “agroecológicos”, já que são muitas e atuais as nossas necessidades ecosófica atuais. Essa superpopulação também veio a modificar a paisagem e também as características gerais de ocupação da região e do desenho de seu urbanismo.

No percurso dos Caminhos Rurais é possível perceber um cenário de aumento da produção coletiva de orgânicos e da propagação e resgate da cultura e saberes locais quanto aos costumes agroecológicos. Atualmente os produtores locais estão sendo reconhecidos pelo êxito como fornecedores das principais feiras de orgânicos de Porto Alegre. Este destino do turismo local foi inicialmente ocupado por grandes estâncias e hoje é ocupado por pequenas propriedades de expressiva agricultura familiar e agroecológica. Pomares de ameixas, pêssegos e parreirais produzem 1,6 mil toneladas de frutas por safra. Sua expressiva área rural colabora para que Porto Alegre ocupe o título de segunda capital brasileira em produção de alimentos, o que ainda contribui para a manutenção de suas características e modo de vida rural.

No jardim familiar temos uma singela produção de algumas frutas, legumes e verduras que são a estrutura de nosso cardápio alimentar. Quando possível realizamos trocas com outras famílias e amigos, bem como fazemos uso de feiras locais como maneira de obtenção de produtos limpos, isentos de venenos e de fertilizantes agrícolas.





Consumimos o jardim.  
Engolimos sua paisagem.



### **CAPITULO 3**

## **5. JARDINS EM CONTEXTO – DIÁLOGOS EM TRÂNSITOS**

### **5.1 O jardim e a construção de uma ética ecológica**

A descoberta da noção de ecologia aplicada ao contexto do jardim como processo artístico foi iniciado em um dado momento da pesquisa a partir necessidade de perceber o lugar e seu entorno. As primeiras reflexões quanto às noções de ecologia passaram a acontecer desde as práticas realizadas junto à “Mesa” e ao “Viveiro” quanto à conscientização da preservação e reprodução das espécies nativas. Naquele momento, o “Viveiro” passou a ser um ponto de acesso ao processo criativo – mas também de percepção da forma visível dos processos de adaptabilidade e de reprodução da flora. Neste processo recorri às ações do fazer por um princípio com ênfase na sustentabilidade do planeta.

A partir desta experiência passei a entender que todo processo artístico passa a exigir do artista a produção de algo que também se esgota e assim, um novo ciclo se refaz. O principio de sustentabilidade aplicado à arte seria justamente a

possibilidade de ver o processo artístico como um ciclo que o artista percorre e que permite a sua permanência por um determinado prazo.

No fluxo desta analogia entre a sustentabilidade e a arte, o “Viveiro” foi um lugar de adaptabilidade e conexão da planta em relação ao meio ao qual estava submetido. A observação passou a ser complementada por ações de cuidado, de transporte de terra, do manuseio de vasos, do transplantar de espécies e do manejo com telas (*sombrites*) e propostas de irrigação. Foi naquele momento que também irriguei meus pensamentos com novas possibilidades de processos junto ao jardim. Enquanto a planta adaptava-se ao meio, eu me adaptava ao processo e seu entorno.



Ao tentar relacionar as questões do entorno junto ao jardim senti a necessidade de refletir quanto a uma crítica em relação aos processos artísticos desenvolvidos a partir dos fundamentos para uma ética ecológica. Desde então, ao pensar a ética como lugar de ecologia no contexto do jardim, se somaram os valores de pensamento de maneira a modificar e transformar algumas das etapas de processo do projeto.

Ao pensar no contexto do pensamento social que o jardim poderia agregar à sua função como espaço de arte percebi que, anterior a este pensar, o jardim como territorialidade encontrava-se interligado aos problemas sociais, globais e da condição

humana, os quais movem as preocupações com a ética, sustentabilidade e igualdade social. Neste sentido, são os desequilíbrios socioeconômicos que mais nos situam como seres integrantes no planeta que vivemos e assim podemos pensar quanto às necessidades de uma ética de inclusão, para todas as pessoas e para a natureza. Frente a este fato, as ciências ambientais entendem que os caminhos que cada qual leva teria que levar em conta a consciência quanto aos nossos problemas ambientais como sendo questões agudas. Neste contexto crítico é que as artes se interessam por ativismos ecológicos.

A partir de uma tomada de postura, a qual repensa as estruturas de uma pesquisa em arte e natureza, o trânsito disciplinar torna-se necessário para diminuir as diferenças dinâmicas entre as ciências naturais, as sociais e a arte. Ao escolher por uma perspectiva de enfoque transdisciplinar que propicie práticas dialógicas, trocas entre tempos e saberes, passamos a desenvolver uma postura ética quanto aos nossos problemas sócio ambientais.



A exemplo destes contextos, onde a arte se coloca como engajada junto às questões ambientais, temos na dupla de artistas Vicente + Feria<sup>55</sup> um bom exemplo a comentar.

“*Pôle Nord et Pôle Surd*”, *Pôle Teoria*, é uma publicação na qual os artistas apresentam cadernos de textos separados os fascículos, sendo eles: *Questões Ambientais*, *Extremo Sul*,

---

55 Disponível em: [http://www.vincentferia.com/article.php?id\\_article=169](http://www.vincentferia.com/article.php?id_article=169). Acesso em: 15/08/2016

*Grande Norte: Experiências; Expondo a Pesquisa; Artes, Espaços Territoriais: Expedições; Zonas Polares e Arte Contemporânea.* Nestes cadernos, *Vicente + Feria* relatam quanto à sua experiência na expedição aos Pólos Norte e Pólo Sul, trazendo à tona discussões da arte em transversalidade com temas ambientais. Os artistas publicaram esses cadernos nos quais apresentam a investigação em arte como uma plataforma híbrida, bem como diferentes formas de apresentação da pesquisa entre a apresentação e participação em conferências, workshops, oficinas, exposições, viagens, publicações, entrevistas, arquivos de áudio e vídeo, entre outros.

No caderno “*Questões Ambientais*”, *Vincent + Feria* relatam que retornam do *Mar de Weddell* com os termos “natural” e “ambiental” aparecendo entre as principais palavras-chave que destacaram na pesquisa, já que a questão ambiental se destacou progressivamente durante a expedição dos artistas. Comentam que na face a face com o *natural*, surgiu um vocabulário específico a partir de competências multidisciplinares e da pluridisciplinariedade adquirida no contato com a equipe do Laboratório Oceanográfico e das conversas que tiveram com os oceanógrafos engajados diretamente nos trabalhos sobre a problemática do câmbio climático. Ressaltam em seu relato que as questões ambientais são preocupantes e os artistas devem tomar uma postura a partir disso, pois são problemas que apareceram junto às maiores questões sociais do século XXI.

No sentido de introduzir a consciência quanto às questões ambientais, relação do homem e sua intervenção na natureza é que também surge em nós a necessidade de adaptar nossos modos de vida para um bom uso dos recursos naturais na

sociedade contemporânea. Como exemplo disso, em “*Arte, Ciência, Sociedade, Fórum Híbrido*”, do caderno “*Questões Ambientais*” (página 12), Vincent + Feria apresentam “*Fórum Híbrido*” como um dispositivo que convida a sociedade civil a participar de debates e encontros onde o tempo presente é analisado através do campo da filosofia e das ciências, fazendo enfática a referência a *Bruno Latour*<sup>56</sup>. Desta maneira, os artistas nos fazem chamar atenção para as noções de sociedade civil, fórum e governo que se conjugam nas problemáticas quanto às políticas de vida, à crise da ciência, às mobilizações ambientais e à ecologia.

A partir de um ponto de vista complementar, os artistas apresentam em “*Ambiente e Transdisciplinariedade*” (pág. 13) aspectos quanto à questão da conjunção entre a observação e a reflexão das práticas científicas e artísticas. Comentam os artistas que estas práticas devam ser transdisciplinares, aproximando em uma mesma questão as diferentes áreas, e que somente a partir da reflexão das múltiplas experiências é que se poderão atingir diálogos quanto à ética, à ciência, à política, à filosofia e ao favorecimento do engajamento dos intelectuais e da sociedade para fundamentar uma mudança planetária, a fim de interromper novos danos ambientais.

Ainda no mesmo caderno, os artistas apontam para “*Arte Contemporânea, Ambiente e Ecologia*” (página 17) e comentam sobre os problemas do século atual, tendo em vista a dialética *natureza-cultura* e a sua efetividade quanto à arte e à vida social. Trazem a necessidade de um posicionamento quanto à questão de uma nova cultura civil que permita o encontro com a lucidez e a dignidade aos efeitos irreversíveis da nova organização do mundo.

---

<sup>56</sup> Disponível em <http://www.bruno-latour.fr/> Acesso em: 13/07/2016

Em “*Arte e Ecologia*” (página 19), comentam quanto a sua participação no colóquio “*No Way Back*”, organizado pela *Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce*, um programa chamado “*Arte e Ecologia*” que encorajava a participação de projetos artísticos orientados para a área ecológica. Entre as principais questões presentes, estava o questionamento quanto às quais maneiras que a arte poderia participar tendo em vista uma mudança social e ambiental levantando questionamentos: Como os artistas se colocam dentro dessa problemática? É possível discutir possíveis “missões” sociais e políticas das práticas artísticas? Como resposta a esta pergunta os artistas trouxeram a figura de Chico Mendes – militante ecologista executado em 1988 na Amazônia e da repercussão que este fato teve mobilizando novos ativismos. Ainda assim, comentam sobre Arte Ecológica (pág. 23) e as múltiplas categorias artísticas que se reportam ao ambiente - *land art*, *earth art*, *art environnemental* arte ecológica – o qual muito interesse despertou no sistema das artes por se aproximarem da natureza.

Desta maneira, o exemplo de *Vicente + Feria* trazem questões muito relevantes e de interesse para o campo das artes, tais como: Que questões ambientais trazem estas categorias artísticas? As relações propostas em arte e natureza dos anos 1960 são idênticas as de hoje em dia? A ecologia política produz algum que tipo específico de estética? Defender a terra é defender a arte? Os tempos atuais são pós-românticos? Respondem os artistas através de encontros e conferências com outros artistas que a distinção entre *Land Art* e Arte Ecológica se opera em diferentes níveis. Conforme os artistas, na *Land Art* os artistas não passam do contexto artístico ao social e as questões

das quais tratam são da escultura e da problemática da paisagem. Já a Arte Ecológica fala de práticas que provocam um alargamento das formas de arte e se constitui de colaborações ativas de domínio específico das mudanças do ambiente e de experiências artísticas que pensam em soluções e resultados aos problemas ecológicos.



Em uma das primeiras buscas por referências que justificassem práticas em ecologia, encontrei na leitura específica de "As três Ecologias", de Félix Guattari (1997) algum apontamento para o que viria a ser a ecologia dentro deste sistema artístico, já que em sua definição, surge o pensamento ecosófico, ou a aproximação de atitudes ecológicas com o pensamento abstrato humano. A partir da noção de ecosofia desde Guattari se observa a necessidade de proposições de liberação social, cujas lutas no século XX foram dominadas pelo paradigma da revolução social e pelo marxismo, com argumentos dentro de um panorama ecológico que entenda as interconexões entre as esferas sociais e ambientais. Interessou para o processo artístico que pratico em meu jardim, o afastamento de Guattari da separação ambientalista dualística do humano (cultural) e não-humana (natural), já que devemos romper com as dicotomias do espaço que construímos quando falamos em arte, natureza e da vida como um todo. Neste âmbito foi possível um aprofundamento quanto ao tema, pois segundo



Félix Guattari, as relações de ecosofia são aquelas que envolvem questões éticas ambientais e podem ser denominadas como ecologia mental, ambiental ou social. A ecologia mental é apontada pelo autor como aquela que pode surgir a todo o momento em todos os lugares “para além dos conjuntos bem constituídos na ordem individual ou coletiva”. No princípio da ecologia ambiental tudo é possível e as evoluções são flexíveis e cada vez mais os equilíbrios naturais dependerão das “intervenções urbanas”. O princípio da ecologia social diz respeito à promoção de um investimento afetivo e pragmático em grupos humanos de diversos tamanhos. Para Guattari, “a única finalidade aceitável das atividades humanas é a produção de uma subjetividade que auto-enriqueça continuamente sua relação com o mundo”.

Pretendo, neste sentido, que o jardim seja este todo, percebido não por princípios dicotômicos, mas sim por uma integração entre o homem e a natureza. A ecologia neste senso comum é um estudo de fenômenos complexos, os quais incluem a subjetividade humana, o meio e as relações sociais, e onde possam estar todas intimamente interconectadas através da arte. Desta maneira, proponho que os processos artísticos experienciados neste jardim sejam a produção de experiências e subjetividades, mesmo que alcancem força ativista em sua ética ecológica.



Conforme a aprendizagem<sup>57</sup> obtida no diplomado em “Sustentabilidade, Ética ecológica e Educação Ambiental”<sup>58</sup>, a sustentabilidade pode ser analisada por suas características econômicas, agronômicas, socioambientais, políticas, de rentabilidade, estabilidade, fragilidade, adaptabilidade, qualidade do entorno, autossuficiência, de inserção, reconhecimento, produtividade, integração e educação. Para pensar em uma ética ecológica, partimos de uma análise que estabelece diferentes três eixos, para encontrar e definir os trabalhos em arte, conforme o esquema:

Antropo – homem

Bio – Vida

Eco – sistema



Em uma visão que parte do que venho a chamar de regime antropocêntrico, por exemplo, encontramos trabalhos em arte com valor instrumental – os que usam meios para algum fim, encontrando na natureza um valor de instrumento para fins

---

57 Foram aprendizagens as disciplinas **Ecología Política Y Sistemas De Autoorganización Social Y Activismo**, Ministrada pela Profa. Mijo Miquel; **Ética Ecológica Aplicada**, Ministrada por Jorge Riechmann e **Fundamentos de la ética Ecológica**, Ministrada por Fernando Arribas – UPV, Valência, Espanha, 2015.

58 Tradução livre para **“Diploma de Especialización en Sostenibilidad, Ética Ecológica y Educación Ambiental”**. Disponível em: <https://ecoeducacion.webs.upv.es/> Acesso em: 16/07/2016. O diplomado é coordenado pelo Prof Dr. José Albelda.

humanos. No valor intrínseco contido nestes trabalhos prevalece somente a ética dos humanos, não tratando de cuidar da natureza, das plantas ou dos animais. Como exemplo disso, situo como antropocêntricos os trabalhos nos quais desenvolvi hortas comunitárias durante a pesquisa de mestrado em Santa Catarina. Considero que havia ali uma conduta de construção de um espaço que tinha por objetivo o cultivo para suprir demandas de alimentação e desejos humanos em um contexto de resistência política comunitária ao crescimento populacional e processos desenfreados de construção civil, vivenciados quando eu vivia na ilha de Florianópolis. Em nenhum momento considero que houvera ali uma discussão do espaço como bioma, ou um olhar que fosse mais sensível à estrutura da paisagem e a crítica ética na qual que se pudesse estabelecer para uma análise das intencionalidades e do processo. Dentro desta autocrítica, passo a chamar de retorno à natureza, quando apontamos para práticas em arte que atendam a uma ética biocêntrica e ecocêntrica.

Tendo em vista aquilo que se constituiu a construção de nossa filosofia ocidental, desde Platão, passando por Aristóteles e chegando ao exemplo de Kant, a ética se valeu acerca da moral e foi desta maneira que em uma visão antropocêntrica, houve uma grande separação da natureza e da moral. Neste complexo lógico, a arte se mantém em autonomia, pois diferentemente da ciência, pode voltar-se ao natural ao perguntar: o que nos diz a natureza?

Em um exercício prático, quanto à prática pela arte de uma ética ecológica ao apontar para aquilo que me preocupa pensar em trabalhos de arte e natureza, passam a surgir a partir de novos questionamentos ambientais. Salvamos espécies ou indivíduos? E é a partir deste questionamento que podemos ter

em conta de que os valores morais se incorporam em nossa cultura e que vem a mudar nossos hábitos em nossa conduta diária. Sendo assim, um trabalho em arte e natureza não deveria ser um evento efêmero, nem salvar um indivíduo, mas sim tomar um posicionamento ético quanto à natureza e engajar-se.



## **5.2 Quando a ética ecológica encontra a paisagem de um jardim planetário**

Assim como a cultura, a arte também é uma zona de contato entre a sociedade e natureza, portanto, o jardim é o elo ético que conduz da passagem do antropocêntrico, ao biocêntrico (a galinha) e deste, ao pensamento ecocêntrico.

Para dar forma a este pensamento, recorri à “*Janela*” – lugar de observância do jardim – para dar visão ao ponto mais ao longe da paisagem no que fosse possível enxergar. A visão que eu tinha da janela tratava-se da compreensão do desenho de relevo a qual indicava a entrada de uma reserva indígena do Bairro Lami. Talvez fosse para lá que eu devesse lançar-me ao olhar para além da janela, pois somente unindo novas temporalidades ao jardim, em um movimento do percorrer desde o “aqui” até este “lá”, que eu encontraria o sentido ético mais próximo de uma *eco-relação* com o jardim, pois transbordaria o lugar à paisagem, ao entorno, ao meio e ao lugar em diálogo

com o bioma como um todo. A partir da janela passei a avistar o índio na paisagem. Na compreensão do homem e da natureza como um “todo” podemos sim pensar a partir da arte por uma ética ecológica que dentro do contexto rio-grandense e brasileiro, dê conta de superar o desafio quanto ao reparo de nosso plano simbólico tão marcado pela degradação ambiental e pelo massacre de culturas indígenas. O jardim era agora um lugar para estes reparos.

De este pensar a partir da janela com esta nova intencionalidade, passei a enxergar na estrutura histórica desta paisagem a devastação das florestas, o esgotamento do solo, a usurpação de riquezas naturais, os hábitos perdulários e a política voltada para privilegiar os ricos. Todos estes dados definem quantidades para além da *pegada ecológica*<sup>59</sup> e dão menção à responsabilidade moral que se referem apenas as ações do indivíduo, deixando de lado as ações sistêmicas (governo, mercado e empresas, cujas decisões falam mais do futuro do planeta e definem as alterações na paisagem). Posso denominar assim que a falta de medidas políticas vem a determinar menor compromisso e responsabilidade na construção de uma ética planetária.

Deste modo, passei a perceber e diferenciar entre si, os operantes de sistemas antropocêntricos, os quais contêm funcionalismos e utilitarismos, das ações ecocêntricas, as quais preveem o funcionamento do todo. Portanto, passei a ver o jardim como um lugar de práticas e dinâmicas ecossistêmicas,

---

59 Pegada ecológica é uma expressão traduzida do inglês *ecological footprint* e refere-se, em termos de divulgação ecológica, à quantidade de terra e água que seria necessária para sustentar as gerações atuais, tendo em conta todos os recursos materiais e energéticos, gastos por uma determinada população.

tanto por partir de um lugar geográfico como por ser um lugar de ações da arte.

A paisagem para o jardim é então a combinação de hábitos cotidianos em um determinado recorte, possuidora de um entorno, de contexto, de funções e de elementos que associam natureza à vida dos homens e vice-versa. Na análise desta paisagem que contém o jardim, posso percorrer diferentes etapas do olhar, o qual vai desde a descrição de suas formas, sua morfologia, à sua análise sistêmica - estudo da combinação dos elementos físicos, biológicos e sociais - natural e o social de forma multidimensional. Toda paisagem possui uma forma e junto a esta há também o pensar sobre a função que possa lhe ser atribuída, bem como de sua estrutura, a qual traz todos os espaços construídos nesta dinâmica e em seus diferentes tempos, geológicos e históricos. E é assim, ao analisar a forma e a função da paisagem do jardim e desta necessidade contundente de perceber o seu entorno que surgem novas dúvidas e questões acerca daquilo que se constitui uma prática de ações de hábitos rurais e agrícolas neste contexto – os quais têm sofrido um abrupto processo de urbanização. Desta maneira, já não é mais possível isolar o olhar sobre a paisagem do jardim sem ponderar o dado agroecológico do ecológico, nem tampouco do geográfico.

Do direito ao sustentável tornarmo-nos emancipáveis e nos separamos das práticas antropocentristas (utilitarista) para um sentido no qual prevalece o interesse da preservação da vida, e o reconhecimento do valor intrínseco, portanto biocentrista. Contudo, é pelo olhar da paisagem através da arte que encontramos possibilidades ecocêntricas para o jardim. Pensar o jardim como arte e paisagem é conceder-lhe ao diálogo com

aquilo que antecedeu Gilles Clement em o “*jardim planetário*” - e desta maneira é que estabeleço conexão entre as práticas artísticas desenvolvidas no jardim e a construção de uma paisagem por uma questão de direito.

Dentro de uma lógica antropocentrista concedemos relevância moral aos seres vivos individuais e excluimos as espécies e ecossistemas, já que o capitalismo como sistema converte em necessidade o que deveria ser desejo<sup>60</sup> e atuando naquilo que podemos chamar de capitalismo como uma antiética.

Em contrapartida, o jardim é então um espaço para experiências artísticas que possam disparar e executar relações de resistência às práticas capitalistas, através de ações que percebam a entropia e que potencializem dinâmicas interculturais e locais. Em outras palavras, é partindo da janela como lugar de observância do jardim e expandindo a mirada desde o jardim como ponto de partida, para olhar o entorno e a paisagem, do local ao infinito, que alcançarei em minha intencionalidade, o que seria estar mais próxima de uma tribo indígena.

Na determinação deste reconhecimento mais amplo, no qual tento dar conta de forma mais abrangente do entendimento de paisagem para este jardim é possível, contudo, o reconhecimento de existência de micro contextos. O jardim é então, o observatório do território para seu desenvolvimento e transformação, onde é necessário analisá-lo para o seu entender

---

60 Em *Micropolítica: cartografias do desejo*, Félix Guattari e Suely Rolnik apresentam estudos, diálogos, trechos de cartas, nos quais definem a noção de desejo, colocando questões que atravessam e remexem com vários campos do conhecimento.

muito mais do que interagir sob forma de cultivos, mas sim deixando que a força da natureza apareça como imagem a partir do qual eu percebo e potencializo o seu entorno.

É no percurso do olhar desde esta janela até alcançar com a vista a aldeia indígena, que relaciono microcontextos que juntos formam parte das determinadas concentrações urbanas contemporâneas que ali surgem, e como tal, modificam as dinâmicas do espaço propondo novas visualidades originais, dando assim, outras possibilidades para a interpretação das mais diversas articulações que se operam nestes lugares.

Em meio a este contexto, o jardim é um projeto em arte e vida que visa trazer assim, permanentes novas dinâmicas produtivas - poéticas e permaculturais, assim como as de colaborar para potencializar e multiplicar as capacidades criativas do meu entorno. A isso chamo de perseguir uma ética ecocêntrica ao pensar em um contexto para uma *eco-mirada*, passando assim a elaborar novos questionamentos de como devemos construir o desejar quanto às transformações da cidade.

Como se relacionam os processos em arte com os processos de transformação urbana e social? Qual papel e função têm os processos de participação? Como se pode ativar a criatividade social em um entorno determinado? Como se podem desenvolver processos criativos que a médio e longo prazo incidam a um entorno local? Como se pode formar parte de âmbitos de ação coletiva através de processos criativos? A transformação de uma cidade está aberta a novos projetos e à participação? Que relação há entre as políticas culturais e planificação territorial? Podem os contextos locais fazer parte do discurso cultural global?



De uma maneira geral, a condução para possíveis respostas seria a de reforçar a noção de conectividade que o jardim desempenha no território e na paisagem na qual ele se insere. É importante observar se ele conecta em si o diálogo com os diferentes espaços da cidade, proporcionando círculos temporais e práticas de apropriação e de visualização urbana. Então, o jardim poderá vir a ser uma forma também de impulsionar o desenvolvimento de possíveis e novos projetos criativos, que se imbriquem com ações locais nos contextos específicos, para além dos bairros e em uma concepção planetária.

Ao perceber que o jardim, mesmo sendo um espaço reservado, ocupa este espaço de conectividade e diálogo com as experiências locais e internacionais, as quais propõem campos de ação da prática artística com paisagem na cidade, surgem novas mediações sócio culturais e de possíveis análises críticas para o desenvolvimento de plataformas de atuação, em rede, que elaborem modos de vida, criatividade e ética social. É como se o jardim formasse um curioso híbrido entre intervenção e não intervenção, onde o espaço físico e paisagem são as mesmas coisas enquanto olhar, intenção e que ao mesmo tempo resguardam para o desfrute de um sujeito habitante, que ora contempla, ora interage e assim configura essa terceira paisagem, este novo lugar.



O Jardim habita em mim um lugar em sua paisagem.



Na transição do mundo oceânico para o mundo insular, acabamos por esquecer nossa constituição planetária e não pensamos na ecologia como política, ou em uma política da natureza, já que o antropocentrismo descompensou a capacidade de planejar a ecologia para as cidades, ainda que o câmbio ocorra a partir das pequenas organizações em comunidades.

A filosofia de uma *polis*, como construção do plano de uma cidade, pensamos a partir de seu entorno social, mas como forma de uma urbanização, o que não nos é suficiente, pois seria necessário pensar uma nova arquitetura para este espaço relacional.



Somos constituídos em nossa cultura, em parte, por um sujeito histórico - proletário, burguês, aristocrata – realizador de mudanças e trocas com o entorno e construtor de um cidadão e sujeito histórico que interage com o espaço público - espaço que surge na construção do íntimo, do privado e do público. Neste sentido, ao olhar da janela, na construção desta paisagem, realizo uma construção mental a partir do ser cultural no qual me formei e me percebo no espaço, desde a janela até a reserva indígena do Lami. Na ausência da percepção de

alguns espaços de contato, percebo que deveriam existir, entre este ponto e aquele, uma arquitetura participativa na qual eu também enxergasse a inclusão e o diálogo com os indígenas que estão, na mesma paisagem.

Pensar a paisagem como espaço público e espaço urbano, é reavaliar os modelos de construção que são praticados nesta temporalidade e, a partir deste movimento, do olhar a partir da janela - desde a casa do jardim até a casa do índio – vejo que há um forte atravessamento cultural nos modelos de consagração do espaço. Neste sentido, o jardim é tal qual um espaço sagrado. Mesmo sendo distinto da aldeia, ambos tem uma área de proteção, uma área de exclusão, outra de inclusão e ainda espaços considerados físicos e outros mentais, ainda que não sejam imediatamente percebidos.

Algo se produz pela comparação entre as nossas estruturas de vida, entre a minha janela e a reserva, entre a presença ou ausência de portas que separam ou incluem os espaços dentro e fora de nossas casas. A ponte do Lami une dois espaços separados em uma mesma paisagem e a partir as janelas miramos um ao outro. Verificamos que estamos em espaços diferentes. Ou seja, entre nós parecem prevalecer as medidas antropométricas<sup>61</sup>, as quais nos fazem perceber a extensão de um espaço e suas maneiras de funcionar dentro deste processo de secularização de um espaço. Para meu contexto cultural, trago as marcas tanto de Aristóteles, o qual pensava a partir de um espaço fixo, como de Descartes, Galileu e Newton, os quais pensavam os espaços como meios de localização, gerando sistemas de referência, tais como o movimento em relação aos outros. Contudo, no que se refere à reserva indígena eu não sei como se construíram, nem a mobilidade de seus deslocamentos, nem suas referências para a percepção da localização da paisagem neste

---

61 Vide Glossário.

espaço. Desta maneira, um espaço passa a definir-se como lugar, e assim elege e impõe e legitima uma diferença.

A partir deste lugar, devo pensar a partir da arte como os espaços do entorno do jardim propõem oportunidades, as quais necessitam metodologias específicas de abordagem, e que vou denominar de *processos artísticos*. Sendo assim, neste olhar a partir da arte, para pensá-lo da ética à paisagem, não devemos ser dicotômicos, portanto torna-se inconveniente separarmos homem e natureza, pois ao dualizamos as coisas, uma delas invade a outra, provocando o desconforto das hegemonias.

Passo então, a pensar em um sentido planetário, já que são os hábitos ou costumes do ser humano, seus comportamentos segundo valores válidos que constroem a sua ética, como um caminho de reflexão sobre o que consideramos moral, descritivo, normativo ou meta-ético acerca de um pensamento.

Em uma reflexão ética moral refletimos: devo fazer tal coisa? Em uma ética descritiva criamos a pergunta: creio que devo fazer algo como uma tarefa etnográfica? A partir de uma ética normativa devemos questionarmo-nos: por que devo fazê-la? E por fim, para a meta-ética deveríamos desenvolver uma ética crítica e a pergunta deve ser: qual a *melhor vida* para um ser como eu? Portanto, quais seriam as normas corretas para uma *boa vida* e o que devemos uns aos outros? Buscar a felicidade deve ser um ato individual ou coletivo?

A enorme importância dos contextos de experiências deve promover que as arquiteturas destas decisões devam pensar a partir da ética com a arte de viver a *boa vida* e a ética como um dever no habitar a terra e o que possa ser o significado da *boa vida* em nossa época.



“Hacer lo máximo posible a favor, lo mínimo posible en contra”: el principio que planeta el “jardín en movimiento” se convierte en filosofía para el “jardín planetario” (CLEMENT, 2007:98).

Ao encontrar a ética ecológica que defina e satisfaça aos desejos de uma *boa vida* no jardim, estou também falando daquilo que Gilles Clement propõe como a mudança de paradigma da apreensão do jardim como um lugar em movimento – como aquele que aceita sua autonomia nômade – para o jardim como um todo, portanto, um lugar planetário. Desta maneira, conforme Clement, estaríamos assumindo nossa participação humana dentro do conceito de *oximoro*<sup>62</sup> (CLEMENT 2007:81), já que o conceito do predicado ‘planetário’, opõe-se ao seu sujeito, que é o ‘jardim’ – um lugar que por uma visão antropocentrista, requer cuidado específico, individual e demarca territorialidade.

Para Clement, este sentido de oximoro é justamente o resultado do caminho percorrido entre a alteração entre a noção de jardim em movimento para um jardim planetário, “o qual se sustenta no percurso sobre quatro antinomias, sendo elas: topológica, ontológica, estética e a última e mais atual, a ecológica” (CLEMENT 2007:31). Desta maneira, como jardim planetário, Clement associa a ideia de planeta ao jardim, partindo do princípio que ambos constituem o mesmo espaço. Nesta constatação surge a compreensão clara da ruptura

---

62 Tradução livre para original em espanhol “*oximoron*” .

dicotômica entre o homem e a natureza, devolvendo a humanidade sua condição de um habitante passageiro sobre esta unidade planetária.

Daí provém que a noção a qual aplico no jardim, de que possuir uma *responsabilidade planetária* venha a ser mais adequada do que o *cuidar um jardim*, pois por uma mirada ética, este sujeito pode garantir que a vida se torne menos frágil e escassa sendo responsável pelo planeta. O jardineiro passa a ser um cultivador do planeta como cenário, onde a tomada de uma atitude é muito mais uma maneira de enfrentar um problema do que vir a criar soluções.

Para ilustrar possíveis ações em um jardim planetário, propostas em jardins devem vir a produzir informes, projetos, ações pedagógicas e de investigação (pesquisa acadêmica). Para um jardim em movimento os jardineiros pouco devem agir, já que não é estático o espaço ao qual devemos controlar, mas sim dinâmica a natureza ao seguir seu curso e onde as espécies devem instalar-se de forma espontânea e desenvolver-se livremente. A experiência em um jardim deve ser, para tal, de convívio e não de intervenção.



### **5.3 Artistas e jardins em contexto**

Na reflexão quanto às ações poéticas que operem em colaboração com o conceito de jardim planetário e jardim em movimento a partir de Clement, encontro um posicionamento de valor crítico desde uma ética ecológica, social e político frente à arte atrelado ao uso do espaço público e a perspectiva de soluções que apontem para práticas em arte e natureza. Como exemplo para algumas questões, apresento o trabalho de alguns artistas: Lara Almarcegui, Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza, Marco Ranieri e Remi Duthoit. Em igual sentido, concludo com alguns exemplos dos trabalhos por mim produzidos como formas de apresentação para esta a pesquisa desenvolvidas a partir do jardim.



### 5.3.1 Lara Almarcegui

Em uma comunidade chamada *Volkstuin*, a artista Lara Almarcegui realizou por três anos, hortas em um pequeno lote de terra designada pela localidade de *Rotterdam* (Holanda) para a implantação de jardins.

*Volkstuin* refere-se a um sistema de municipalização de loteamentos, com diferentes formas e tamanhos, onde são alugadas áreas para o cultivo de jardins. Dependendo do tipo de regulamentação para a construção municipal, pode haver edifícios no jardim, tais como estufas ou galpões. Alguns dos jardins podem ser usados durante o período de verão (de abril a outubro), adquirindo uma licença controlada pelo município. A intervenção junto ao espaço social atribui posicionamento crítico, mas também denota uma forma sensível de pensar o ambiente e que atua simultaneamente no âmbito privado e público.

Neste contexto a artista se inseriu realizando o cultivo de uma horta por três anos. Se por um lado a artista realizou uma ação solitária e quase anônima, por outro lado, promoveu um elemento disparador para pensarmos a prática artística frente à discussão quanto aos espaços que ocupamos, sua temporalidade, forma e função. Podemos também dizer que as suas intervenções deslocaram espaços, pois o cultivo da horta foi também responsável por modificar a paisagem do local.



No caso de Lara Almarcegui (Fig. 34), a artista torna evidente que uma tomada de posição crítica e silenciosa, usa do poder simbólico da territorialidade para tomar postura quanto ao que é feito do espaço urbano<sup>63</sup>.

Tomando a ação da artista para uma reflexão, posso afirmar que o poder simbólico exercido em meu jardim está contido no argumento da posse da terra ou aquilo que me legitimam documentos e convenções de regime tributário frente ao sistema territorial.

Igualmente é também poder simbólico a capacidade de memória transmitida através da história oral que me dá outro tipo de posse frente a esta fração de terra. Neste caso, quando cultivo hortas em meu jardim, estou exercendo diferentes empoderamentos frente ao jardim, tanto quanto o exercício de uma territorialidade.



**Fig. 34:** Lara Almarcegui, Horta em Rotterdam (Holanda). Fonte disponível em <<http://proyectos7esatucjc.blogspot.com.br/2012/02/lara-almarcegui-construyendo-mi.html>> Acesso em: 14/07/14

---

63 Em 2009, a artista Maria Ivone dos Santos entrevista Lara Almarcegui. A entrevista “Um descampado para sempre pode ser ouvida em: [http://www.ufrgs.br/escultura/entrevistas/entrevista\\_lara.htm](http://www.ufrgs.br/escultura/entrevistas/entrevista_lara.htm)



### 5.3.2 Maria Ivone e Hélio Ferverza

Outro caso específico quanto à prática de artistas que atuam em diálogo com a proposição de jardins refere-se ao trabalho intitulado “*Prosa de Jardim 2*”<sup>64</sup>, dos artistas Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos.

Conforme informação disponível no site, os elementos utilizados para este trabalho foram: uma fotografia em montagem panorâmica, onze fotografias coladas sobre PVC, duas fotografias com dispositivo de apresentação em acrílico, uma fotografia em back-light, textos em vinil adesivo, três textos impressos em papel fotográfico com dispositivo de apresentação em acrílico, pontuações em vinil adesivo, vídeo-carta “*Vendo a Vista*” e monitor de televisão, um vaso de jasmim, pás, desenhos com têmpera sobre papel sulfite fixados na parede com alfinetes de mapa.

---

64 “*Prosa de Jardim 2*”, Instalação realizada por Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos no Museu de Arte de Joinville, Joinville – SC, no período de 16 de setembro a 09 de novembro de 2008. Fonte: <http://www.helioferenza.net/arquivo/proposicoes/jardim/jardim07.htm> Acesso em 22/06/2014.



**Fig. 35:** Prosa de Jardim 2 (detalhe). Museu de Arte de Joinville, Joinville – SC. Disponível em: <<http://www.heliofervenza.net/arquivo/proposicoes/jardim/jardim07.htm>> Acesso em 14/07/14

Em entrevista por e-mail com Hélio Ferverza obtive seu relato a partir de um texto escrito com exclusividade<sup>65</sup> para esta pesquisa quanto ao trabalho “*Prosa de Jardim 2*”. Na entrevista, o artista relata que ao que antecedia a exposição, esteve na cidade de Joinville como convidado para participar do júri de um evento artístico organizado pelo Museu de Arte de Joinville que iria ocorrer nas ruas da cidade. A ideia de fazer a exposição surgiu quando o artista conheceu o museu, o qual estava instalado em uma antiga casa situada no meio de um grande jardim, e que guardava grande parte de sua conformação e estrutura original de casa. Além disso, afirma o artista “*a casa com seu jardim era talvez uma das poucas que havia restado de sua época, uma espécie de sobrevivente no processo de crescimento da cidade*”. Para Hélio, o lugar parecia estar em consonância com a proposta de exposição que havia realizado

<sup>65</sup> Entrevista completa vide em Anexos.

um tempo antes em Montenegro, intitulada “*Prosa de Jardim*”. A casa do museu de Joinville era, no entanto, muito maior que o espaço da Fundarte em Montenegro, e também trazia junto consigo uma carga de vida, de história e de sentidos, que eram relativamente ausentes no espaço anterior.

Conforme o artista,

“a exposição realizada em todo o andar térreo utilizava imagens realizadas à partir de 1987 em diferentes cidades (Estrasburgo, Porto Alegre, Vacaria, Florianópolis e litoral de Santa Catarina). Era uma instalação que articulava fotografias, um vídeo, desenhos, objetos, textos e pontuações em vinil adesivo feitas diretamente sobre as paredes internas e externas da casa. Ela conectava essas imagens e objetos entre eles, mas também com o espaço do museu e simultaneamente com a casa que o abrigava e constituía. A instalação relacionava o interior desse lugar com o jardim, e vice-versa. Tal qual afirmam no texto que está no site, “*era um espaço permeável e poroso*” – uma espécie de espaço ao mesmo tempo físico e mental, discursivo e imagético, substantivo e preposicional, no qual o visitante se deslocava e estabelecia relações físicas e mentais em seu percurso. E a instalação lidava também com um tempo permeável e poroso, que articulava passado e presente, e indicava possíveis futuros. As imagens que mostramos trabalhavam com a lembrança e a evocação de alguns jardins, mas também com a sua destruição e a ameaça de seu desaparecimento, motivado sobretudo pelo inchaço construtivo descontrolado produzido pela especulação imobiliária. Ao longo do desenvolvimento da exposição em Joinville, ficava cada vez mais claro que estávamos enfatizando o fato de que alguns jardins aos quais fazíamos referência já não existiam mais, ou talvez não mais naquele estado. O que tínhamos eram algumas memórias deles, reatualizadas e confrontadas entre si, mas também, confrontadas com a presença real da casa-museu e seu jardim. Assim, ao articularmos essas imagens e jardins, reais e evocados, percebíamos que um outro espaço se formava ali naquele encontro, dando um novo sentido àquelas imagens, desenhos e textos. Era como se implicitamente surgisse uma pergunta não

formulada: o que fazer com esses lugares desaparecidos, com esses jardins que haviam perdido o seu lugar, e com a conseqüente interrupção das experiências envolvidas? Os jardins que não mais existiam se faziam presentes pelo exercício da memória e da imaginação, pelo encontro com a casa-museu, pela montagem dos diferentes elementos e pelo percurso do visitante que os relacionava física e mentalmente. Na exposição, um novo espaço então era criado à partir de lugares que não existiam mais fora dali. Percebemos que o que estava ocorrendo dava uma nova possibilidade de sentido ao lugar do museu, já tão desgastado em suas possibilidades, ou seja, o de receber a criação de um espaço que só poderia existir naquelas circunstâncias e conexões. A instalação era como a realização de um lugar impossível. Era a invenção de um espaço que acolhia lugares sem lugar, que relacionava lugares distantes no tempo e no espaço articulando descontinuidades: jardins que existiram com aquele da experiência presente.”

Podemos perceber a partir de *Prosa de Jardim 2*, que os percursos e caminhadas diárias realizadas pela dupla de artistas em seu bairro residencial na cidade de Porto Alegre - RS nos apresentam a um processo que definem como sendo “*a articulação de tempos e memórias*”. O jardim seria então, um lugar de passeio e das percepções do bairro. O trabalho de Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza demonstra como o jardim pode ser um espaço de discussão, encontro e dispersão de um roteiro diário que se refaz ao chegar a outro espaço. O conflito entre um urbanismo que defende a ocupação intensiva dos espaços e o jardim como um intervalo pode ser uma maneira de relacionar o jardim às formas de proceder dos artistas em seus trabalhos artísticos<sup>66</sup>.

---

66 Alguns trabalhos de Maria Ivone dos Santos pode ser visto em: <http://www.ufrgs.br/escultura> e <http://www.helioferenza.net/>

Na montagem apresentada em Joinville (Fig. 35) para “Prosa de Jardim 2” o trabalho dos artistas revela a capacidade de deslocamento da ideia de jardim para outros espaços e a formação de novas conexões para outros sentidos. De igual maneira, não é somente o jardim que se desloca, mas a capacidade de desterritorializar uma cidade a partir do deslocamento de um jardim. Quando a montagem de um jardim absorve outro jardim, é que vemos a potência da permeabilidade entre contextos. O urbano se desfaz, e um novo passeio se constrói através da especificidade da montagem do jardim em um espaço expositivo.

Tento assim, dialogar desde meu jardim com as diferentes maneiras de pensar, assim como de montagem e exposição, tal como desenvolvem Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza.



### 5.3.3 Marco Ranieri

Na cidade de Valência, na Espanha, conheci o trabalho de Marco Ranieri<sup>67</sup>. O artista usa do espaço público para pensar em noções de biodiversidade e ecossistemas a partir da arte. Utiliza de pequenas ações e caminhadas urbanas e rurais para apontar para aquilo que não percebemos em nosso dia-a-dia, tais como micro jardins que existem em nosso passeio (Fig. 36).



**Fig. 36:** Trabalho de Marco Ranieri para *Intramurs*- detalhe  
Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1674702899443339&set=a.1383166601930305.1073741833.100007109350508&type=3&theater>, em 23/07/2016.

---

<sup>67</sup> Vide em Glossário Relacional.

Durante o Festival de Arte *Intramurs*<sup>68</sup>, Marco Ranieri apresentou o trabalho “*Herbário Urbano*” (Fig. 37), no qual realizou um percurso noturno mapeando pequenos jardins que encontrava nas ruas do centro Del Carmem, em Valência. O artista chamava a atenção aos pequenos jardins a todas as pequenas plantas que cresciam em meio às rochas, pedras e zonas de calçamento das ruas. Ao deparar-se com estes pequenos jardins, tratava de classificá-los com o auxílio de ferramentas específicas, bem como da presença da especialista em botânica chamada Olga Mayoral, a qual também veio a instrumentá-lo a fazer o trabalho sozinho para as suas novas incursões.



**Fig. 37:** Disponível em:  
<https://www.facebook.com/marcoranieriartenaturalezayecologia/photos> Acesso em 22/07/2016

---

68 Intramurs é um Festival de Arte que acontece anualmente em Valência, Espanha, durante dez dias entre os meses de outubro e novembro. Disponível em <http://www.intramurs.org/intramurs16/>. Acesso em 23/7/2016.



A partir das palavras do artista<sup>69</sup>,

“Mi trabajo se centra en la transformación de la experiencia de la Naturaleza en arte. En el dialogo con el entorno, con sus materiales y energías creadoras. Enfatizando la belleza de lo pequeño, lo fragmentado, lo impermanente, como metáfora de nuestra vida. A través de mis obras me propongo generar, restaurar o renovar una vinculación empática entre personas y lugares. Colaborando así en la difusión de una actitud más respetuosa hacia nuestro hábitat. Una actitud de cuidado, atenta al desarrollo de criterios de conservación y de posibilidades coevolutivas” (RANIERI, 2016)

Podemos verificar a força do sentido antropométrico em algumas das ações do artista a partir deste trabalho, já que entende que é a partir de seu olhar como método e de suas aferições botânicas que o trabalho se estabelece com seu entorno, no qual assume a postura do “*coevoluir*” em relação à natureza.

---

69 Texto extraído de: <http://cargocollective.com/marcoranieri/About-Marco-Ranieri>  
Acesso em 02/07/2016



#### 5.3.4 Remi Duthoit

Durante a investigação artística, dediquei muito interesse em aproximar-me de Gilles Clement. Foram quase quatro anos estabelecendo diálogos com Clement através de e-mails<sup>70</sup>. Havíamos combinado um encontro para uma entrevista pessoal enquanto eu estivesse na Espanha. Contudo, atentados e ataques a Paris, em 13 de novembro de 2015 aconteceram enquanto eu estava em saída de Valência, com vistas a encontrar pessoalmente Clement. A impossibilidade de encontrá-lo modificou o plano de entrevistas da pesquisa. Foi quando Gilles Clement, por e-mail, me colocou em contato com um de seus alunos artistas, Remi Duthoit, para que assim seguissemos o fluxo de diálogos.

Certo dia, em 1/12/2015, Gilles Clement me envia um e-mail dizendo:

*“Janice, Bonjour, en mars et avril je suis très peu à Paris mais nous pourrions nous rencontrer dans la matinée du 13 si cela vous convient. Par ailleurs je vous communique le mail d'un ami ancien étudiant de Versailles (Rémi Duthoit) , paysagiste et artiste qui travaille avec le vent. Vous pouvez le joindre en vous recommandant de moi . Bien cordialement, Gilles Clément”.*

---

<sup>70</sup> Fragmentos de emails, vide Anexo.

Desde então, passei a corresponder-me com Remi por e-mails e redes sociais onde dialogamos sobre nossos trabalhos artísticos e a busca por uma definição de jardim e daquilo que nos reunia a este espaço como lugar de arte. Sendo assim, constatamos que não somente todo jardim possui uma paisagem, mas que toda paisagem pode possuir um jardim como um lugar específico deste contexto.

Assim como em meu jardim, eu e Remi pensamos que tudo possa ser desenhado, contudo, até eu começar a me corresponder com ele, seguidamente partia da noção de que os desenhos eram uma ação resultante da observação, formando representações do espaço praticado pelo homem como referência de partida. Contudo, como no caso de Remi, aprendi que o autor destes desenhos pode ser a própria natureza.



**Fig. 38:** Suporte para desenho dos ventos, de Remi Duthoit  
Disponível em <http://rduthoit.blogspot.com.br/search/label/dessins>  
Acesso em 23/7/2016.

De forma prática, ao analisarmos o trabalho do artista, podemos perceber que ele escolhe uma paisagem, onde o vento é o principal elemento escolhido. No exemplo dado, Duthoit escolhe uma árvore em meio à paisagem e será ela a assistente de uma ação onde o vento será o seu principal protagonista. A partir da árvore, Remi constrói um suporte, tal como um cavalete de desenho (Fig. 38), por onde se debruçam os galhos e as folhas das árvores. Estas folhas passam a ser mergulhadas em uma solução de água e nanquim e ali permanecem até que o vento comece a soprar. No balançar do vento, as folhas passam a inscrever sobre o suporte suas marcas. O resultado são desenhos feitos a partir dos registros das folhas e a isso Remi chama de *desenhos dos ventos* (Fig. 39).



**Fig. 39:** Suporte para desenho dos ventos, de Remi Duthoit  
Disponível em <http://rduthoit.blogspot.com.br/search/label/dessins> . Acesso em 23/7/2016.


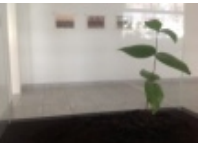
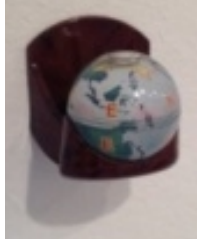

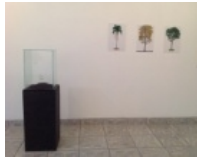
Na conclusão da análise entre os distintos trabalhos mencionados é possível salientar que no trabalho de Lara Almarcegui, a artista ocupa-se da valoração do sentido do plano simbólico que contém o território para os espaços que ocupamos em nosso cotidiano. A noção de entropia também pode ser aplicada aqui, pois a artista se vale da valorização da consciência de nossos atos sobre a paisagem., onde a intervenção humana sobre a natureza é irreversível. No trabalho dos artistas Maria Ivone e Hélio Fervenza, percebemos que um passeio pela cidade pode conter detalhes da paisagem que nos cerca, desde sua forma sutil em nosso cotidiano, assim como de uma leveza capaz de fazer possível transportar qualquer jardim a novos espaços e em diálogo com diferentes cidades. Ressaltam os artistas à cada montagem, as diferentes formas de apresentação da pesquisa em cada exposição. A partir do trabalho de Marco Ranieri podemos pensar que a vida surge em autonomia e que pode estar imperceptível aos nossos atos ordinários não fosse ser possível uma mudança de paradigmas que nos faça repensar na sobrevivência da natureza em meio à urbanização. Por fim, o trabalho de Remi Duthoit nos acerca de outro tipo de autonomia, que é a de perceber que o vento é também um desenhista da paisagem, além de funcionar como um jardineiro do mundo. Em todos os trabalhos encontro a busca dos artistas por um elo que associe arte e natureza e que lhes permita maior permeabilidade à paisagem através de determinados jardins.



Outros estudos de caso que apresento são quanto às formas de exposição que desenvolvo em meus trabalhos, a partir da pesquisa. Quais as formas de apresentar a pesquisa do jardim em um circuito de exposições, entre outras formas de apresentação? Os espaços institucionais da arte encontram-se mais próximos

aos centros urbanos do que nas zonas rurais e é preciso fazer escolhas para que o jardim possa transitar entre diferentes espaços. E o que muda quando o jardim vai para outro lugar? É possível transportá-lo? O quanto e de que forma se torna sustentável em outro lugar? Na tentativa de hipóteses, apresento a descrição de uma tabela com as diferentes inserções do jardim em outros espaços, suas linguagens, formas de apresentação e seus contextos.

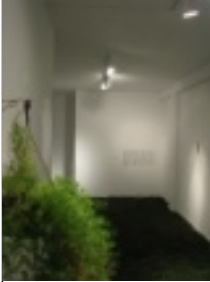

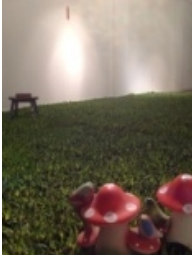
Seleciono, para tal, quatro exemplos para maior precisão, sendo eles, as exposições *Espaço Incomum – Porão* da Prefeitura Municipal de Porto Alegre (2012); *In situ – Pinacoteca Albano Hartz*, Novo Hamburgo, RS (2012); *Projeto Vizinhança – Porto Alegre*, RS (2012-2014); e *Jardim – Plataforma Espaço de Criação*, Porto Alegre, RS (2014), *Jardim: Territorialidade, temporalidade e ato político – Prêmio Funarte*, Curitiba (2015) e *Movilizart* (2015).

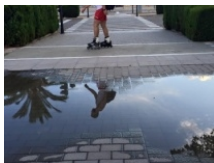
Diálogos			
Título e local	Descrição	Características / Contribuições	
a) 2012, Espaço In Comum. Porão Prefeitura Municipal de Porto Alegre, RS.	Jardim cultivado no porão da prefeitura – videoinstalação. Potes de vidro com cultivos de trigo, bergamota, limão e pimenta, Aquário com água, mesa com fotografias e plantas baixas.	Necessita de cuidados diários, como iluminação e irrigação, exceto para as plantas cultivadas <i>in vitro</i> . Exposição de caráter efêmero, exceto quanto às fotografias. / Contribui com a tese quanto a comparação de cuidados com o jardim que se transformam conforme o ambiente expositivo. Traz novas narrativas ao jardim a partir da participação do público. Revela que há jardins em espaço urbano e micro cultivos entre as ruínas das construções e arquitetura urbana.	 <p><b>Fig. 40:</b> Cadeia - Jardim em Confinamento;</p>  <p><b>Fig. 41:</b> In Vitro (detalhe) - Jardim</p>
b) 2012, In Site.	Exposição de	Necessita de luz. Exposição de caráter	

<p>Pinacoteca Albano Hartz, Novo Hamburgo, RS.</p>	<p>fotografias, peças gráficas, muda de pitanga.</p>	<p>efêmero, exceto quanto às fotografias. / Contribui com a tese quanto à necessidade da pesquisa de campo como metodologia para abordagem de pontos de observação e análise quanto à paisagem e ao olhar do público.</p>	<p>em Confinamento.</p>  <p><b>Fig. 42:</b> Mesa (detalhe) - Jardim em Confinamento;</p>  <p><b>Fig. 43:</b> Muda de Pitangueira sob cubo de vidro.</p>  <p><b>Fig. 44:</b> Bússola (detalhe).</p>  <p><b>Fig. 45:</b> Percurso e desmatamento (detalhe).</p>  <p><b>Fig. 46:</b> Vista frontal do cubo com muda de Pitanga e fotografias de três espécies da ferrovia.</p>
<p>2012, Berinjelas. Projeto Volante, Brasil/Canadá .</p>	<p>Produção de Xilogravuras para trocas e itinerância. Por diferentes cidades.</p>	<p>Somente se realiza com a mobilização de pessoas em espaço urbano. Ação de caráter efêmero, exceto à materialidade da gravura como objeto. / Contribui com a tese</p>	

		quanto ao fato de tratar aspectos do jardim, como os cultivos de berinjelas, a partir da representação da imagem e uso da linguagem da gravura	
2012, Circuito Grude. Projeto Vizinhança, Porto Alegre, RS.	Produção de <i>lambes</i> e <i>grudes</i> para trocas e itinerância e itinerância entre cidades.	Somente se realiza com a mobilização de pessoas em espaço urbano. Os lambes são fixados com goma sobre os muros da cidade e se desfazem com a ação da chuva e do tempo. Ação de caráter efêmero.	
2013, Berinjelas. Terra Una, Minas Gerais, MG.	Produção de peça gráfica para impressão e mídia digital.	Material gráfico de distribuição na comunidade local e artística. Produção permanente. / Contribui com a tese quanto à reflexão crítica e teórica a respeito das residências artísticas em espaços rurais e que tem tomado força nos últimos anos, já que reúnem artistas e profissionais do meio ambiental e produtores rurais em suas colônias.	
c) 2014, Canteiros Móveis. Projeto Vizinhança, Porto Alegre, RS.	Encontro com a comunidade local e a revitalização de móveis para produção de canteiros.	Somente se realiza com a mobilização de pessoas em espaço urbano. Ação efêmera. / Contribui com a tese já que permite ações em sustentabilidade e reciclagem em contexto urbano, bem como a ampliação da diversidade das mudas cultivadas, já que são levadas para outros jardins.	 <p><b>Fig. 47:</b> Troca-troca vegetal.</p>  <p><b>Fig. 48:</b> Troca-troca vegetal.</p>



<p>d) 2014, Jardim. Plataforma Espaço de Criação, Porto Alegre, RS.</p>	<p>Video-instalação que aborda questões de instalação, ocupação e espaço a partir do deslocamento de um jardim.</p>	<p>Necessita de luz. Exposição de caráter efêmero, exceto quanto às fotografias e objetos fixos. A grama se transforma durante o tempo de exposição. / Contribui com a tese para observação e análise dos elementos do jardim propostos em deslocamento do <i>in situ</i> e do <i>in locu</i>.</p>	 <p><b>Fig. 49:</b> (detalhe) Vista Geral com grama, termômetro, texto, banquinho e aspargo suspenso.</p>  <p><b>Fig. 50:</b> (detalhe) Vista Geral com grama, texto, banco, livro, objetos de jardim, termômetro, aspargo suspenso, cesta com vinhos e laranjas.</p>  <p><b>Fig. 51:</b> Jardim (detalhe) – Cogumelos, grama, banquinho, livro e termômetro.</p>
<p>2014, Arte e Permacultura. Florianópolis, SC.</p>	<p>Oficina para o curso de especialização Arte do Campo: Perspectivas Políticas e Desafio (ministrante)</p>	<p>Encontro com alunos do curso de especialização nos ateliers do Centro de Arte da UDESC / Aprofundamento em projetos de permacultura.</p>	
<p>2014,</p>	<p>X Ciclo de</p>	<p>Documentos, projetos e</p>	

Armazém Quinta Edição. Fundação Hassis, Florianópolis, SC.	Investigações em Artes Visuais – tra.du.ção	proposições / Diálogos com outros artistas que atuam com veículos da arte em espaços expositivos e de construção do conhecimento na área de artes	
2015, Armazém Sexta Edição. Museu Victor Meirelles, Florianópolis, SC.	Reunião de Múltiplos de diversos artistas brasileiros e internacionais.	Exposição e encontro com artistas. / Aproximações e conexões entre trabalhos que produzem reflexões e diálogos.	
e) 2015 Jardinagem: territorialidade e, ato político. Espaços da cidade de Curitiba, Bairro Bom Retiro.	Ações: Intervenções urbanas, mapeamento do território, ações performáticas, oficinas, conversas abertas ao público, mapeamento de trabalhos que conectam jardinagem e arte/ativismo no Brasil, dando visibilidade a um panorama pouco discutido na arte contemporânea brasileira.	Processo de agenciamento de propostas relacionais voltadas para o espaço público. / aproximações e conexões entre trabalhos que produzem reflexões sobre o jardim como tática poética, estética, política, e laboratório experimental em arte.	
f) 2015, Movilizart. Valência, Espanha.	Primeiro lugar no Prêmio de Fotografia em comemoração à Semana Europeia do Meio-Ambiente.	Arte e sustentabilidade. / Elaboração de veículos para apresentar o trabalho, no caso, a fotografia dentro de um circuito de ideias	 <p><b>Fig. 52</b> Movilizart</p>
2015, Ser Jardim. Solar Corona, Valência,	Ensaio Fotográfico no Jardim do Solar	Percepção da paisagem através da experiência direta espaço. /	

Espanha.	Corona.	Pensar o jardim como um ato espontâneo.	
2016, Armazém Sétima Edição. O Sítio, Florianópolis, SC	Reunião de Múltiplos de diversos artistas brasileiros e internacionais.	Exposição e encontro com artistas.  Aproximações e conexões entre trabalhos que produzem reflexões e diálogos.	
2016, Serpiente de Dos Cabezas. Valência, Espanha - Brasil	Ação- Investigação	Ações, Performances e Intervenções. / Trocas e diálogos.	

a) Porão do Paço Municipal – Prefeitura Municipal de Porto Alegre: In Locu. Fig. de 40 a 42)

A montagem do Porão do Paço Municipal partiu da inscrição voluntária em edital municipal da cidade de Porto Alegre. A ocupação do porão se deu por um projeto coletivo com outros artistas, onde cada um ficou com um espaço pré-definido dentro da galeria, sendo destinada a minha ocupação para o lugar onde ficava a antiga cadeia da prefeitura. A metodologia de montagem partiu da observação da galeria, no caso, a antiga cadeia (Fig.41), situada no Porão do Paço Municipal - um lugar cheio de significados, de história e de uma peculiar memória de uso, já ali se mantinha em confinamento, os criminosos de época. Na sala da cadeia havia duas janelas, por onde entrava o ar, separadas do exterior por grades de ferro. Nestes espaços montei dois canteiros e ali cultivei brotos de trigo e de mudas de pimenta. Havia ainda dois sulcos na parede oposta às janelas, entradas de ar necessárias à respiração, formando nichos, onde foi possível colocar pequenos recipientes com cultivos *in vitro*. Eram brotos das bergamotas do jardim, nascendo em confinamento. Em um dos cantos da sala, deixei uma mesa sob o cano que por ali se atravessa. Nesta mesa expus oito fotografias

com um misto de imagens formadas pelas plantas baixa da cadeia e as micro plantas que se formam sobre as pequenas arestas da construção arquitetural (Fig.42). Sobre a mesa havia uma espécie de justaposição entre a imagem da palavra “planta” , que chamava o público a pensar (e perceber) a relevância das palavras “planta” – na expressão “planta baixa”, e da palavra “planta” como “ser vivo”, como no caso dos musgos que crescem sobre as fendas da calçada e sob o muro da prefeitura. Durante a montagem fui surpreendida por um relato de memória quanto à inundação do ano de 1941 onde a cadeia ficou repleta de água. Com base neste relato inclui à mostra um grande cubo de vidro preenchido por água até a altura que foi coberta por água na ocasião da enchente.

A possibilidade de expor junto a um espaço expositivo trouxe questões a serem pensadas a cerca do jardim enquanto lugar de montagem. Como trabalhar um elemento vivo em uma exposição ? Para responder a esta pergunta foi necessário recorrer a diferentes questionamentos, entre eles, enfrentar a questão ética quanto ao manuseio de seres vivos em meio a uma exposição e espaço público. Os cuidados e rotinas para a manutenção do objeto artístico, que aqui tem vida e necessita de cuidados específicos, exige luz, água e cuidados diários. Não é possível manter as mesmas rotinas que são realizadas no jardim, mas é possível exigir bastante da planta para que se adapte ao novo meio por determinado tempo previsto. Contudo, é comum que morram as plantas, ou murchem.

O que tento atingir quando penso na participação do público é quanto aos estímulos que proponho para questionarem sobre qual arte cultivamos em nosso meio e sistema de vida. A metáfora tem se tornado recorrente ao evidenciar que podemos

cultivar em nosso meio aquilo que desejamos. Se pensarmos uma arte que acolhe um ser vivo em espaço expositivo, podemos perceber assim, uma dinâmica nos processos do olhar atenta ao ambiente como um todo, um sistema que integra a galeria ao seu espaço externo.

(b) Pinacoteca Albano Hartz – Novo Hamburgo (2012): *In Site* (Fig. de 43 a 46)

A montagem na Pinacoteca Albano Hartz também partiu da inscrição voluntária em edital municipal da cidade de Novo Hamburgo em novembro de 2012. A ocupação do porão, da mesma maneira que na exposição Lugar (In) Comum, se deu por um projeto coletivo com outros artistas, onde cada um ficou com um espaço pré-definido dentro da galeria, sendo destinada a minha ocupação para o *hall* de entrada da Pinacoteca, num total de aproximadamente 60 m<sup>2</sup>. Para essa circunstância e montagem realizei uma pesquisa de campo que consistia no mapeamento das espécies de árvores que havia sido transplantadas do curso da ferrovia por onde passa o *Trensurb* – transporte ferroviário que faz o trecho Porto Alegre e Novo Hamburgo. As árvores catalogadas foram: Ipê Amarelo, Ipê Roxo, Aroeira Vermelha, Jerivá, Pau-de-leite, Corticeira do Banhado, Angico, Guabiroba, Araçá, Capororoca, Embaúba, Jabuticaba e Pitangueira. A montagem conta com uma muda de pitangueira sob cubo de vidro (Fig. 43), uma bússola (Fig. 44), uma peça gráfica, um esquema no qual apresento as estações do *Trensurb*, as espécies relatadas (Fig. 45) e fotografias impressas em *foam bord* nas dimensões de 30 x 40 cm (Fig. 46).

O processo de trabalho exigiu muitas idas e vindas no Trensurb (trajeto entre as estações Porto Alegre – Santo Afonso) para o mapeamento das espécies de flora.

Após muitas viagens e o constante processo de documentação através de registro fotográficos, assim como a coleta de depoimentos de usuários do *Trensurb* sobre o que observavam da janela, foi possível concluir que são perceptíveis as rupturas na paisagem a partir da implantação da linha férrea. Paisagem que foi substituída pela velocidade do veículo (assim como a do tempo) e pela dinâmica do deslocamento. Uma paisagem que virou memória. Após esta etapa, imagens de exemplares das árvores extintas da linha férrea foram ampliadas e dispostas sobre as paredes da galeria em composição com um módulo expositivo onde plantei uma muda de pitangueira. O principal ponto de interação do público foi com a muda de pitangueira e com a bússola. Um público local de terceira idade relatou durante a visita na mostra quanto às lembranças que cultivavam das árvores na antiga paisagem de Novo Hamburgo e daquilo que comiam e que era produzido por ali mesmo.

c) Projeto Vizinhança - novas experiências no espaço ao lado (2012 – 2014):

O projeto Vizinhança é uma iniciativa privada de ocupação de espaços baldios e de casas abandonadas para realização de atividades culturais por curto espaço de tempo na cidade de Porto Alegre. O grupo propositor da iniciativa lança edital nas redes sociais e seleciona os projetos que mais se adequam as propostas realizadas. Para a 6ª edição do projeto vizinhança, inscrevi a oficina “*Troca-Troca Vegetal*” onde foi realizado um banco de reserva de sementes e de mudas retiradas

do meu jardim para troca entre os participantes. Conforme Figuras 47 e 48, a oficina chamou atenção das crianças do bairro Santa Teresa, no terreno baldio que havia sido comprado naquela semana pelos novos proprietários que convidaram o projeto a realizar as atividades. A partir das ações que venho desenvolvendo junto ao Projeto Vizinhança posso realizar um desdobramento em âmbito social daquilo que pratico em meu jardim. O ato de poder levar para fora do jardim mudas e sementes, bem como de realizar trocas quanto às experiências em outros jardins permite uma diversidade que é também cultural. Tenho percebido, ao longo das edições do projeto Vizinhança, que as ações coletivas em arte restauram as relações sociais, econômicas e culturais nos bairros nos quais atuam, bem como fazem interagir os processos urbanísticos em contexto de expressão e linguagem artística. Quando participo do projeto Vizinhança, não encontro as mesmas regras que norteiam uma exposição na galeria. As características de um trabalho em arte que traz à tona a lógica do jardim e é realizado em espaço externo e em contato com o outro (no caso, um grupo de artistas e a comunidade do bairro), suscita outras formas de participação do público e de uma arte relacional. Esta participação baseada em trocas de experiências como de produtos, gêneros alimentares, relatos e um olhar atento à cidade com foco na percepção de espaços vazios, ou nas ocupações urbanas. As ações são, portanto, efêmeras, não necessitando manutenção e cuidados diários. Ao contrário da galeria, a iluminação é natural e o que resta da ação, além dos registros de documentação, é o que cada um leva para casa: uma muda de planta que outra pessoa levou.

(d) Plataforma Espaço de Criação (2014): Jardim

Exercício de montagem de videoinstalação em uma galeria de arte para onde transporte volume de terra contendo 21 m<sup>2</sup> de grama (Fig. 49). A exposição continha um texto *plotado* na parede, um termômetro, três bancos, dois objetos de jardim, um vídeo de 120 segundos, um lustre de jardim, uma trilha sonora com áudio ininterrupto das pererecas do jardim, um galo do tempo e um livro de receitas medicinais a partir de diferentes plantas e frutas (Fig.50).

A produção para esta montagem começou muitos dias antes de sua inauguração. A grama teve de ser encomendada antes mesmo de seu cultivo e foi feita por um morador e produtor rural da região da Estrada Costa Gama, próxima ao meu jardim. Os dias foram de muita chuva, alternados por muitos dias de calor. Neste período, a grama cresceu muito e ficou bem pesada, aumentando bastante o volume a ser transportado para a galeria. Foram necessárias duas “viagens” entre o local de produção de grama e o espaço expositivo. A grama, encharcada, molhou todo o carro e encheu de barro a galeria. A grama cultivada foi cortada em leivas de 25x 25 cm e a cada quatro peças eu obtinha 1m<sup>2</sup>.

Entre as diferentes experiências que realizei com os elementos denominados grama, entre eles, *Brahma Grama* e a montagem de Jardim, alternam-se as questões quanto ao espaço. De um lado o espaço externo de *Brahma Grama*, intransitivo e de outro o ambiente interno, preenchido por organismos vivos e de dispositivos, tais como termômetros e bússolas, que apontam para a dinâmica do ambiente, como temperatura e localização.

e) Jardinagem: territorialidade, ato político. Espaços da cidade de Curitiba, Bairro Bom Retiro, Paraná.



”*Cultive um Jardim*”, foi a primeira expressão que me veio à cabeça quando Faetusa Tezelli, autora do projeto, me fez o convite a participar do projeto Jardinagem: territorialidade, ato político, na cidade de Curitiba, Paraná. Antes de chegar em Curitiba já havia muito trabalho feito por Faetusa e Goto, seu companheiro e colega de trabalho neste e em outros projetos de arte e de vida. Ultimamente tenho gostado de mencionar os trabalhos em arte feito por duplas de artistas. São tipos de organização que reúnem afeto em profissionalismo, ou uma micro política que atende para além das questões de gênero, mas sim a um modo de vida que faz crescer a arte, a arquitetura e a geografia em um tipo de coletivo específico que é a família. Goto havia feito um trabalho de mapeamento para o projeto Territorialidade, algo que faz muito bem, já que é autor de um dos projetos mais complexos em mapeamento. No primeiro dia que estive em Curitiba em reunião com a dupla de artistas, recebi de Faetusa um relato do mapeamento feito por Goto e com ele a indicação de algumas possibilidades para o *Jardim Aberto*, tendo em vista algo que eu havia apontado antes, como pontos disparadores para a consciência de Jardim como memória e sustentabilidade. Das possibilidades que me falaram – e todas muito envolventes e interessantes – fiquei sensível a possibilidade de trabalho com Dona Angelina, uma moradora do bairro Bom Retiro em Curitiba. O meu principal critério de escolha foi relacional, ao ver que Dona Angelina também era do mesmo bairro onde vivem Faetusa e Goto.

No primeiro dia que cheguei em Curitiba para o projeto, fui chegando antes e “a partir plantas” – um modo de chegar nas pessoas. Acredito que para este projeto, como para outros percursos, é melhor chegar ao bairro, ver sua paisagem, sua

fauna, flora e seu urbanismo antes de nos aproximarmos dos seres humanos. O contexto nos diz muito quando o assunto são jardins. É preciso reconhecer a paisagem como um todo, circular pelo bairro, entender seus fluxos, suas vias, e assim, por algumas horas, percorri, junto com meu companheiro e colega desta jornada, Paulo César, os Bairros Bom Retiro e seus vizinhos Pilarzinho e Barreirinha ( um pouco mais distante).

No percurso pelo Bairro Bom Retiro, me entreguei ao trabalho de escuta ao terreno baldio da rua de acesso à Universidade do Meio Ambiente, onde realizei um trabalho de descoberta de o primeiro *Jardim Aberto* para este trabalho.

Para realizar esta etapa do trabalho foi necessário reconhecer a paisagem do Bom Retiro, e assim realizar um processo de cartografia relacional com seus moradores, onde então conheci Dona Margarida (nome fictício para esta ação, já que a entrevistada não quis ser identificada). Dona Margarida mora na residência ao lado do terreno baldio há alguns anos e relatou usar o espaço baldio para coleta de algumas mudas de chás para acalmar as suas moléstias do estômago e dos nervos.

“Tomo aquele chá”, diz Dona Margarida apontando para um cultivo rasteiro de boldo do mato que fica no terreno (e muito próximo à janela do quarto da sua casa).

O terreno baldio constitui-se de aproximadamente de 600m<sup>2</sup> e possui amplo número de espécies de plantas alimentícias não classificadas (*PANC's*), as quais constituem o bioma natural da região, ou então realizam o processo de sustentabilidade do planeta através de um crescimento que não exige o cuidado e nenhum processo de intervenção humana para sua manutenção e permanência. Outras espécies são vulgarmente – e equivocadamente – chamadas de daninhas ou até mesmo

inço. Para este trabalho é importante percebermos que este espaço constitui um *Jardim Aberto* e que estas plantas fazem parte de um movimento de resistência ao sistema estético de jardinagem que afeta a maioria dos jardins particulares e públicos. Terrenos baldios não devem ser espaços de lixo, mas sim de cultivos naturais de espécies que garantem a pausa ao ecúmeno das capitais e aos processos de gentrificação, bem como de resgate da mata nativa deste bioma e paisagem.

f) Movilizart. Valência, Espanha. (Fig. 52)

*Movilizarte* foi um concurso de fotografia proposto pela Universidade Politécnica de Valência - UPV<sup>71</sup> e foi organizado por ocasião da celebração à comemoração à *Semana Europeia do Meio-Ambiente, Arte e Sustentabilidade*. O concurso foi divulgado pela universidade como uma ferramenta em arte importante para promover a sustentabilidade no âmbito do deslocamento urbano proximal à faculdade. Pretendiam através do concurso que os alunos pudessem usar da linguagem fotográfica para mover as consciências em toda a comunidade universitária e sobre o olhar crítico sobre a forma como nos movemos. Neste concurso obtive o prêmio de primeiro lugar. A fotografia intitulava-se *Reflexos Sustentáveis*, e o júri comentou ter valorizado a personalidade e criatividade do trabalho ao mostrar o ponto de vista sobre a mobilidade sustentável (Fig. 52). Para mim, *Reflexos Sustentáveis* era a possibilidade de perceber a mobilidade em uma cena cotidiana sem a dicotomia do homem com a natureza e onde a fotografia fazia a conexão entre o homem em deslocamento e o sustentável.

---

71 Disponível em: [https://www.upv.es/entidades/AMAPUOC/noticia\\_934788c.html](https://www.upv.es/entidades/AMAPUOC/noticia_934788c.html)



## 5.4 Novas Paisagens

Durante o estágio doutoral em Valência, Espanha também estabeleci diálogos com distintas formas de organização de hortas, jardins em diferentes cidades. Para cada cidade e lugar vivenciado, estabeleci uma zona de contato e diálogo com a tese. Nestes trânsitos, conheci mais de trinta cidades entre os deslocamentos que realizei na península ibérica. Entre todas as cidades visitadas, gostaria de referenciar as cidades de *Valência*, *Carrícola*, *Alginet*, *Aras de los Olmos*.

### 5.4.1 Carrícola

Situada há 89 km de Valência (Fig. 53), foi umas das primeiras cidades que conheci ao realizar saídas de campo. Conforme aponta Jose Albelda: “*Carrícola es un buen modelo de pueblos en transición, desde la perspectiva comunitária*”. Isto quer dizer que se trata de uma comunidade que tem como principio seguir pressupostos ecológicos para uma autogestão.

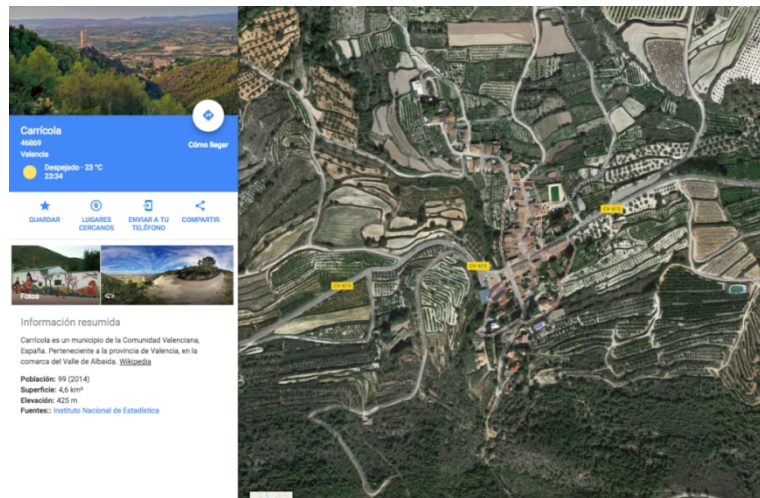
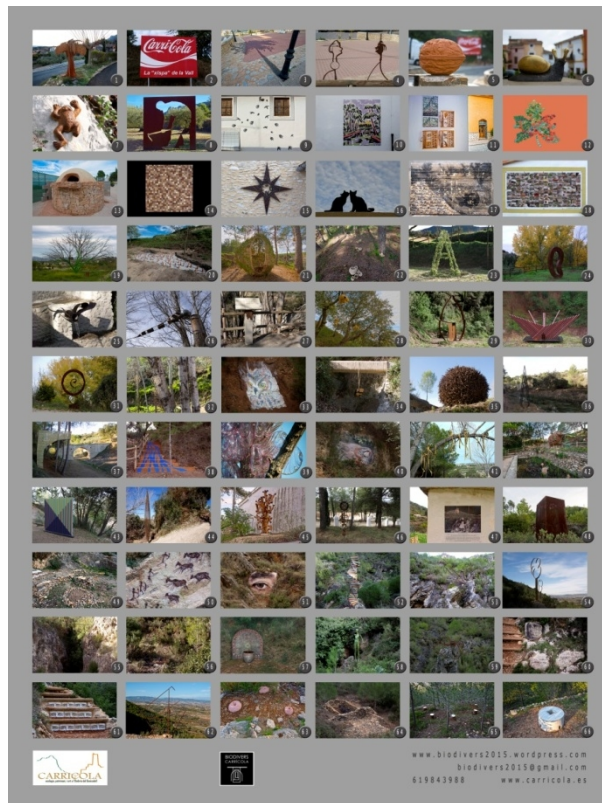


Fig. 53: Disponível em: <https://www.google.es/maps> em 22/07/2016

Para chegar em Carrícola, parti de um trem desde a “Estació del Nord”, em Valência, com percurso até a cidade de Albaida. Durante o trajeto, observava a paisagem a qual não se parecia em nada com aquela do bioma pampa onde estava o jardim de Porto Alegre. De Albaida, fui até Carrícola onde me esperava José Albelda. A pequena cidade possuía no máximo noventa habitantes, com paisagem onde predominavam muitas hortas e jardins e um projeto integrado em arte e natureza chamado “Biodivers”<sup>72</sup> (Fig. 54). Biodivers trata de um conjunto de intervenções artísticas no espaço da cidade (Fig. 55). Os moradores de Carrícola eram portadores de muita empatia, bem como comprometidos em pensar uma metodologia para toda a cidade como espaço único, no qual não pretendem separar a economia local dos processos artísticos.

<sup>72</sup>Festival Biodivers Disponível em: <https://biodivers2015.wordpress.com> Acesso em 20/10/2015



**Fig. 54:** Peça gráfica de “Biodivers” com a imagem dos trabalhos dos artistas  
 Disponível em:  
<https://biodivers2015.files.wordpress.com/2015/04/plano-final-a-29.jpg>



**Fig. 55:** Peça gràfica com mapa das intervenções dos artistas em “Biodivers” Disponível em : <https://biodivers2015.files.wordpress.com/2015/04/plano-final-b-29.jpg>

Tentando aderir à experiência de convívio com esta cidade, estabeleci rotinas e caminhos a percorrer para melhor compreensão do espaço. Além das rotinas de passeios pelos caminhos de Carrícola, interessei me também em participar das ações acadêmicas e dos cursos de formação pessoal em arte oferecidos na cidade em integração com a natureza, tais como “pintura em aquarela”.

Passei assim, a perceber novos jardins, pois os caminhos de Carrícola continuam estas intervenções artísticas que em muito dialogavam com a natureza e com uma noção de planejamento urbano que mediava a arte e a paisagem. Como

resultado, era possível perceber a construção de uma comunidade que se realiza através do valor das utopias sociais e artísticas.



#### 5.4.2 Aras de los Olmos

Eu nunca havia visto um Olmo, tampouco sabia que formaria. Precisei atravessar todo Oceano Atlântico (Fig. 56) para conhecer um Olmo.



**Fig. 56:** Google Maps– pontos de referência desde Porto Alegre até Aras de los Olmos, Espanha. Disponível em Google Maps. Acesso em 29/07/2016

Cheguei na cidade de Aras de los Olmos na companhia de Dona Maria Perez e de seu filho Domingo Mestre<sup>73</sup>. Havíamos partido desde Valência e conforme a descrição de Domingo Mestre:

---

<sup>73</sup> Vide em Glossário Relacional.



“A viagem de Valência para Aras de los Olmos teve passagem pela região de l'Horta à da Serrania, usando a rodovia CV 335 para subir para o sopé do Sistema Ibérico, que atua como uma borda do planalto castelhano, na troca da fértil horta do litoral pela massa florestal do monte baixo e do cultivos próprios da zona do mediterrâneo. Em Aras esperava no supermercado a prima Raquel. Na Praça do Olmo, a partir do qual provém o nome atual da cidade em homenagem ao centenário da árvore morta (vítima de uma praga que devastou os ulmeiros da Europa)”.

A paisagem em percurso mais uma vez me surpreendia, pois não encontrava ao horizonte nada em parecido com a exuberância da mata atlântica que abastecia minha cultura ecológica visual. Deste passeio até Aras de los Olmos pude formar um arquivo de imagem a partir de uma câmera *Go-Pro Hero 4*, na qual foi possível registrar imagens em movimento durante a subida em um morro coberto por alecrins, no qual haviam observatórios planetários (Fig. 57).



**Fig. 57:** *PrintScreen* do Vídeo “Brutalmente conquistada” – arquivo pessoal – feito em Aras de los Olmos durante a subida a um morro repleto de “romeros”, em castelhano, ou alecrim, na língua portuguesa. Em dezembro de 2015.

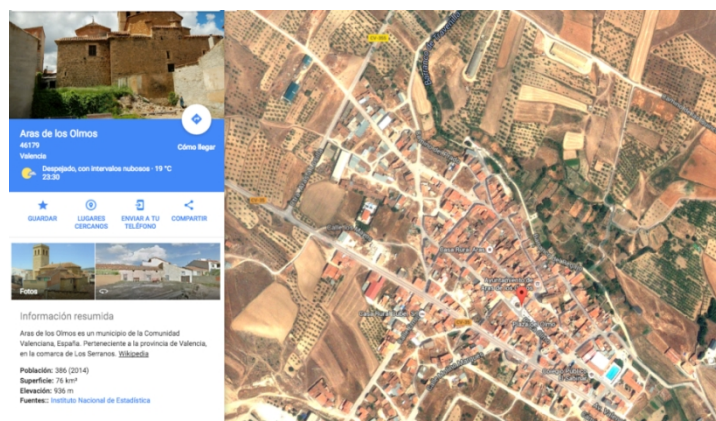
Na praça central de Aras, lá estava ele, o Olmo (Fig. 58). Interessante perceber que o Olmo ocupa o lugar e a função de um monumento, pois estava localizado ao centro de tudo

(Fig.59), tendo função como local de encontro, memória histórica e de referência da cidade.

Estar frente a um Olmo para mim era como estar frente a um *Baobá* – um tipo de busca por uma atmosfera que provém das paisagens da literatura de infância.



**Fig. 58:** Plaza del Olmo, Aras de los Olmos. Autor anônimo, disponível em: <http://www.arasdelosolmos.es/plaza-del-olmo/> em: 23/07/2016



**Fig. 59:** Disponível em <https://www.google.es/maps/place> Acesso em 23/07/2016.



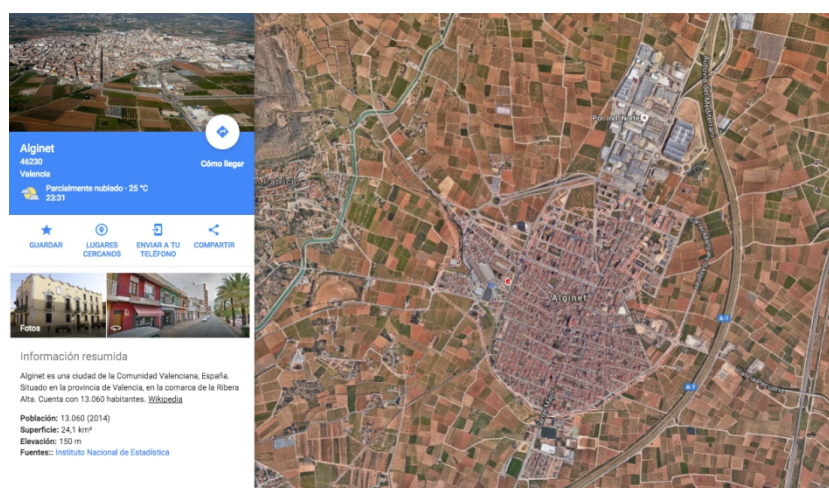
### 5.4.3 Alginet

Alginet foi o lugar que eu mais gostei de ir e de estar. Quando fui para Alginet minha sensação era de estar saindo totalmente de Valência. Tentava seguir o que as placas de sinalização apontavam, contudo me sentia perdida, embora estivesse acompanhada. O destino era Alginet. Conforme informações cedidas por Domingo Mestre, proprietário de uma residência em Alginet:

“Alginet é uma vila no condado de Ribera Alta. (...) Fundada por muçulmanos que habitavam essas terras entre o X e XIII século, e seu nome deriva do árabe, الجنات (al-ġinnāt), que significa "pomares" ou "campos irrigados." Como o próprio nome lembra a cidade tem sido tradicionalmente dedicada à agricultura, embora esta não é mais a principal fonte de renda para seus habitantes (...) Entre a arquitetura relevante da população inclui uma torre de vigilância árabe e alguns restos do castelo que defendia a população (a base de uma torre e parte do fosso), onde atualmente estão localizados os escritórios da cidade. A cidade possui também um monumento "Homenagem ao Agricultor", que é rodeado por um jardim.”

Durante o percurso foi possível perceber através da paisagem os diferentes ciclos econômicos e históricos que haviam estado por ali. Eu buscava por um jardim em Alginet sem nem ao menos saber se de fato o iria encontrar.

Chegando à cidade, nenhuma arquitetura me chamou a atenção. Entrei em uma casa um tanto quanto fria, repleta de memórias recentes, as quais não eram minhas. Tratava-se da primeira casa a qual eu frequentaria por um período de tempo maior do que eu pretendia inicialmente. De todos os cômodos da casa, encontrei melhor acolhida no primeiro quarto à esquerda após subir o último lance da escada. Não dormi aquela noite esperando amanhecer para ver de perto como era a cidade de Alginet (Fig. 60). Havia uma janela neste quarto, da qual eu via a lua.



**Fig. 60:** Disponível em: <https://www.google.es/maps> Acesso em 23/07/2016.

Cidade de ruas estreitas, baixa circulação, recheada por um povo simpático e genuinamente afetivo. Fui acolhida pela família de “Mer” para o almoço de domingo, onde provei de um saboroso “Arrós al Forne”. Todos os sabores da paisagem pareciam estar servidos naquela mesa. Pude sentir através do gosto de cada fruta servida no *postre*<sup>74</sup> a doçura dos caquis da paisagem de Alginet. Passado algumas horas, pude enfim

74 Na tradução, “sobremesa”, na língua portuguesa.

caminhar mais ao longe e conhecer de perto o que a tradução do nome “Alginet” reportava.

De uma entrada da cidade a outra (imagens 61 e 62), percorre-se as entradas norte e sul à margem de inúmeras plantações de caquis e laranjas.



**Fig. 61:** Anel viário norte de Alginet. Foto: Domingo Mestre



**Fig. 62:** Anel viário norte de Alginet. Foto: Domingo Mestre

Pude perceber ao percorrer distintos pontos da cidade que não havia hortas e jardins privados ou públicos tais como eu os

imaginava. Havia sim muitos pomares em média escala, caracterizando uma paisagem de função agrícola. Deste lugar tão longe, tive saudades da casa que deixei no Brasil e do meu jardim.

Na casa de Alginet, encontrei um pequeno jardim abandonado e a ele me prendi sem alterar ou intervir, pois nem todo o jardim é um lugar de cultivo, mas todo jardim pode ser um lugar de convívio.



#### 5.4.4 Valência

Eu não saberia dizer o quanto Valência me acolheu, mas saberia definir que foi grande a minha entrega.

Tratava-se de uma peculiar cidade na qual seus habitantes valencianos exclamavam a expressão “¡ una barbaridad !” (SIC), assim como também falam os gaúchos de Porto Alegre. O imponente *gauchismo*<sup>75</sup> sempre confiou ser ele o dominante autor da expressão “mas que barbaridade, tchê !” (SIC) – autoridade deposta pela pesquisa de campo *in locu* em Valência. Seguramente são muito maiores do que pensamos as trocas – e domínios – nas paisagens transatlânticas.

Transitar entre diferentes paisagens revela também algumas semelhanças às quais nos aproximam através do comportamento humano, da linguagem e do idioma. Há um

---

<sup>75</sup> Termo que designa um estilo próprio do gaúcho.

comportamento de hábitos e costumes em Valência que muito se assemelhavam às minhas memórias do Rio Grande do Sul – estado mais ao sul do Brasil, fato este que demonstra que a paisagem não é meramente a descrição de um relevo ou de uma vegetação, mas também de um cotidiano nela inserido.

Durante sete meses de estância tive como habitação permanente em Valência (Fig. 63) a praia de *Malvarosa*, situada à beira do mar Mediterrâneo. Escolhi para viver em um endereço que privilegiasse estar muito próximo do objeto de pesquisa da tese: viver em meio a um jardim perto do mar.

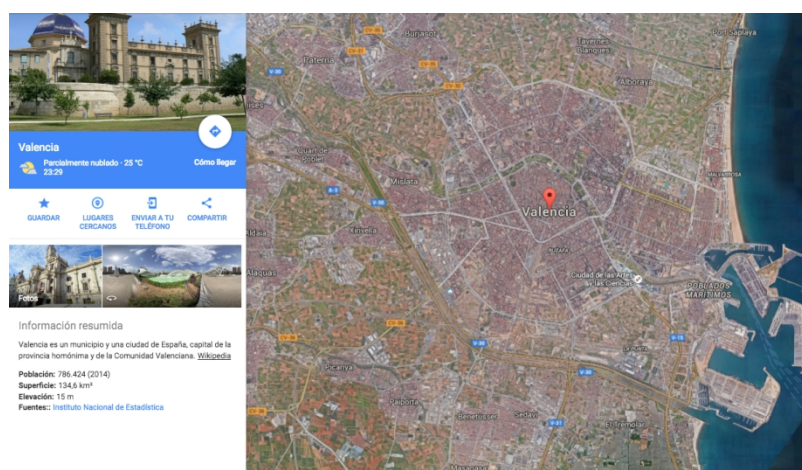


Fig. 63: Disponível em: <https://www.google.es/maps> em 23/07/2016.

Desde a minha janela da casa de Valência eu via um parque repleto de árvores, plantas e laranjeiras<sup>76</sup>. Da outra janela avistava permanentemente a Universidade onde eu estudava e todas as hortas do *Camino de Vera*. Nas esquinas que contornavam a quadra onde eu vivia também existiam muitos jardins e hortas a céu aberto.

<sup>76</sup> Meu endereço era *Av. de Los Naranjos*/Avinguda Tarongers

Todos os dias enquanto estive ali traçava comparações entre os diferentes jardins e de todas as maneiras entendia que o ato de cuidar uma área de terra reunia os diferentes espaços da cidade. Contudo, tampouco eu estava cuidando do meu jardim que ficou no Brasil. Quem cuidava do meu jardim enquanto eu estava tão longe?

Foi desde aí que descobri que meu jardim não precisava de cuidados humanos, pois lhe bastaria simplesmente viver em espontaneidade, deixando a natureza seguir o seu curso. Ernesto e as galinhas, que de tão longe, eram agora mais responsáveis que eu pelo jardim.



#### 5.4.5 Solar Corona, Valência.

Ao integrar-me ao sistema artístico para além dos espaços mencionados, me matriculei em cursos de especialização e aprofundamento em artes. Um deles chamava-se *L'espai públic com a espai artistic*<sup>77</sup>. No terceiro dia de encontro, a professora Sandra Moros nos levou a conhecer o espaço Solar Corona<sup>78</sup>, (Fig. 51). Solar Corona era um espaço apontado como de grande importância para a cidade. Localizava-se em um espaço não construído entre alguns prédios, ocupando 472m<sup>2</sup> como área privada e 162m<sup>2</sup> como área pública. Conforme Mijo Miquel, o Solar Corona é um espaço de autogestão e dinamizado pelos

<sup>77</sup> Tradução livre “Espaço público como espaço artístico”, Professora Sandra Moros (1981-).

<sup>78</sup> Disponível em: <https://solarcorona.wordpress.com/> Acesso em 24/09/2016



vizinhos e diferentes associações do bairro Del Carmen e se consolidou como um espaço ao ar livre de caráter comunitário para a realização de atividades sociais e culturais” (MIQUEL, 2014:267)

A parte privada constava de uma ruína de onde emergiam árvores e palmeiras, em um espaço denominado “*El Jardín de Las Ruínas*”. A natureza ali se evidenciava pela apropriação de um espaço vazio, voltando à superfície e mostrando que um dia esteve ali.

A peculiaridade do jardim que eu via acontecer no Solar Corona me remetia diretamente ao jardim de Porto Alegre ainda quanto ao questionamento sobre o ato de cuidar. Se a grande potência do jardim das ruínas do Solar Corona estava naquilo que crescia em meio aos vestígios de uma memória presa ao solo, da mesma maneira deveria lembrar que esta era a força que simultaneamente ocorria em meu jardim. De repente percebia uma paisagem única, ou aquilo ao qual se refere Clement quando apontava para a noção de um “*jardim planetário*” e a “*terceira paisagem*”.



**Fig. 64: Ser Jardim** Solar Corona, Valência, 2015. Foto: Domingo Mestre



*Diário de Valência*

*“Já era dezembro, e eu sentia frio. Mas aquele lugar aquecia minha memória ao encontro dessa terceira paisagem que nada mais é do que o deixar vir a nascer aquilo que é da terra – um concílio entre homem e natureza, um só carbono. Na terceira paisagem não há lugar para fugir do pensar em intervenção e o seu contrário.”*

Ao perceber que a força dos jardins estava em sua autonomia, passei de deixar de querer intervir no jardim de Porto Alegre. Despida, portanto, de toda bagagem de conhecimento que me trouxera até ali, resolvi criar o trabalho *Ser Jardim* (Fig. 64) – uma ação que surgiu da necessidade da integração não dicotômica com o jardim como espaço de experiência.

*Valencia, Carrícola, Alginet, Aras de los Olmos* e tantas outras cidades que conheci e que não citei aqui foram fundamentais para o conhecimento de outros jardins. No total, foram sete meses de estância, ocupando integralmente os meses de julho de 2015 até final de janeiro de 2016. A viagem ampliou meu olhar para uma visão planetária de jardim.



## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Jardim: Laboratório de experiências à céu aberto”, teve o jardim como campo de pesquisa, utilizando diferentes forma de aproximação com as noções da ciência, estabelecendo diálogos e fazendo da experiência um método para definir e apontar para as práticas diárias de convívio em um jardim como um laboratório de pesquisa em arte.

Os lugares de partida descritos na tese, tais como *Brahma Grama*, *Mesa* e *Viveiro* apontaram para modos em que a observância, intervenção e a entropia fossem vistos como elementos da dinâmica do jardim, aonde as conclusões conduziram para que a ação de intervenção fosse interpretada como um movimento que esteriliza a natureza e aonde a não intervenção potencializa a “*Terceira Paisagem*” apontada por *Gilles Clement*. A noção de entropia do campo da física se mesclou ao campo da arte podendo assim, desencadear um olhar de valor ético para a consciência da invisibilidade de ações em um meio e também de sua irreversibilidade. A arte demonstra assim grande capacidade poética para falar das coisas da ciência. Neste sentido, a entropia pode ser vista no campo da produção artística tanto por sua ruptura por padrões ultrapassados, desvencilhando-se de estruturas sofisticadas, como pela

composição de novas ordens. Toda arte teria assim, certo grau de entropia, pois ao buscar novas formas, o artista propõe uma nova realidade, ou outra dimensão para a relação espaço-tempo. Sua proposta passa a ser a vivência deste novo tempo, um elemento dinâmico e que contém a vida. O Jardim como lugar no mundo é, portanto, possuidor de um contexto e entorno, sendo assim, constitui-se como agente de uma dinâmica em uma paisagem, pertencente a um ecossistema e integrante ativo de um bioma.

Na vida no jardim foi possível, muitas vezes, voltar o tempo atrás, através de suas memórias e lembranças registradas por fotografias e filmes como formas de apresentação da pesquisa. Neste alargamento de sentido, a experiência do convívio em um jardim em termos entrópicos, trouxe à tona o sentido de efemeridade que a arte possa ter, já que tal como nos próprios cultivos, é possível realizar um ciclo de produção. As fotografias, vídeos e sons tornaram-se, portanto, o vestígio deste ciclo de vivência, ou deste cotidiano que se refez a cada dia. A partir disso, foi também uma resultante o funcionamento do jardim como uma plataforma aberta e como dispositivo híbrido para formação e circulação de outros veículos em arte - produção de arquivos, documentos, registros, fotografias, vídeos, ações, intervenções, ativismos, publicações, peças gráficas, objetos, mapas, croquis, reflexões, pensamentos e poemas<sup>79</sup>. Sendo assim, o Jardim também atuou como agente cultural para produção do trabalho e de projeto para outros artistas, geógrafos, arquitetos, entre outros profissionais, os quais passaram a usar o jardim como referência durante o percurso desta pesquisa.

---

<sup>79</sup> Disponíveis em Apêndice.

A paisagem foi incluída na investigação como valor poético tendo em vista a expansão do olhar quanto ao lugar e às ações humanas, bem como para a produção de uma cultura visual na qual os processos em arte e natureza possam atuar em um contexto de reflexão e tomada de decisão quanto a uma ética ecológica. Desta maneira, o jardim passou a sensibilizar e modificar o olhar e intencionalidade para estruturas de funcionamento as quais pudessem estar centradas na consciência tomadas a partir de proposições antropocêntricas (homem), biocêntricas (vida) e ecocêntricas (todo). Neste sentido, o Jardim tornou-se, portanto, em um lugar de práticas ecossistêmicas, o qual atuou em sinergia, alternando sua dinâmica entre os movimentos de permanência e nomadismo.

Sendo percebidos e observados a partir das diferentes etapas sazonais (meio), o jardim foi espaço para diferentes cultivos (não somente aos que se referem aos vegetais e seus ecossistemas, mas também aos cultivos do afeto e da memória (paisagem), pois deles vieram a instauração de sucessivos novos espaços. Por se tratarem de processos artísticos complexos e em trânsitos disciplinares, a metodologia, os resultados e as conclusões ora se fundiram, ora se complementaram aos objetivos. Em um jardim como lugar da experiência, todo o espaço constitui um sistema, portanto revelam-se multidirecionais os seus resultados. As análises destes resultados foram colhidos ao longo destes quatro anos, tendo no jardim um lugar em movimento, possuidor de provas visuais, sonoras, abstratas e temporais, revelando seu caráter efêmero e processual. O exercício simultâneo do convívio e do cultivo do jardim, assim como da participação em suas dinâmicas, foi

também uma busca pessoal de uma ética ecológica para a prática neste lugar.

Para além deste lugar, a outros diferentes contextos me lançou o jardim, sendo estes os percursos em trânsito desenvolvidos com outros espaços de discussão, assim como em diálogos com a produção de outros artistas que acabaram por me levar a diferentes paisagens.

Como lugar de acontecimento, o jardim foi cenário para relações e relacionamentos, os quais definiram um cotidiano aplicado ao jardim. Neste cotidiano, interagiram fauna, flora e homem, passando assim, a construir novos espaços para a prática de convívio, sustentabilidade e utopias. O uso do fragmento e da permacultura como uma intencionalidade e possibilidade para construção de espaços a partir de metodologias orgânicas, veio a satisfazer de reaproveitamentos o cotidiano ao encontro com práticas que atuem em consciência com o ambiente. A partir das relações de transversalidade o artista-jardineiro torna-se, portanto, um agente do mundo onde atua, a começar por seu jardim, rua, bairro ou cidade como um lugar do mundo e, neste sentido se reestabelece a prática de uma ética ecológica que deve atender ao ciclo de vida do jardim.



## 7. POSFÁCIO

### O RETORNO: O que os ventos me trouxeram

18 de janeiro de 2016.  
Retorno à Porto Alegre e reencontro o Jardim.

Após uma imersão de sete meses em outros *pagos*, reencontrei o jardim. Observo e não sei se o que eu encontro se trata do mesmo jardim. Passam alguns minutos e tenho a certeza de que já não é o mesmo lugar. Percebo também que toda paisagem se alterou e a dinâmica já não é mais a mesma. Eu também não sou mais a mesma. Meu ponto de vista mudou. Sinto o aflorar de outra imagem que se cultivou em mim.

Chego à Rua Pedro de Oliveira França, número 522. Já não vejo mais a caixa d'água, parece que uma grande tempestade bateu por aqui. Os canos de água pingam, pois a pressão da minha ausência foi percebida pelo jardim. Nem os canos e dutos aguentaram conter em si por tanto tempo os fluxos de água parados. Contenção é uma força que se opõe ao jardim. Foram muitos meses de ausência.

Sigo em frente e no percurso de quarenta metros até chegar a casa, tudo me surpreende durante o trajeto. Naquilo que vejo ao meu redor, percebo que as árvores cresceram e as plantas que um dia pareceram mortas, estavam ali, vivas. No

lugar de cultivos, vi que floresceram outras plantas que nunca sequer havia visto, tampouco sei seus nomes.

Descontrole – eu havia perdido meu potencial de intervenção sobre o jardim e agora ele não parecia mais ser meu, mas do mundo.

Tive uma grande surpresa quando vi *Brahma Grama* desintegrado (Fig. 65), deposto, e eu já não tinha mais meu lugar no mais alto ponto de meditação e de amanhecer do jardim.



**Fig. 65:** Brahma Grama desintegrado. Foto Janice Martins Appel.



Encontrei a mesa totalmente desconfigurada (Fig. 66) apesar de permanecer no mesmo lugar que a deixei antes de ir viajar. A natureza quando segue seu curso natural possui uma organização específica maior do que a intervenção e o controle que eu possa realizar junto ao jardim. As espécies que haviam sobre a mesa foram todas jogadas pelo vento ao solo, passando assim a crescer em outro lugar. Acredito que tenham fugido da



minha proposta de controle, unindo-se ao vento para poder chegar até o chão e, junto à terra, voltarem a crescer sem o desafio da minha presença. Em cima da mesa, no lugar das plantas, encontrei muitos ovos sendo chocados ( Fig. 67).



**Fig. 66:** Mesa desconfigurada. Foto Janice Martins Appel.



**Fig. 67:** Ovos em cima da mesa. Foto Janice Martins Appel



O viveiro estava totalmente tombado (Fig. 68) como resultado de muitos ventos que o derrubaram. Não existia ali nenhum resquício da minha bioconstrução, que como tal, pode ser perfeitamente absorvida pelo ambiente sem a minha objeção. Os fragmentos (Fig. 69) daquilo que um dia foram o viveiro, servirão à construção de um novo espaço.



**Fig. 68:** Viveiro tombado. Foto Janice Martins Appel



**Fig. 69:** fragmentos do viveiro tombado-. Foto Janice Martins Appel



A casa está habitada por gambás. Durante os meses da minha ausência, carregaram muitas folhas do jardim para fazerem da minha casa a sua morada definitiva. Também encontrei muitas teias de aranha as quais nada me importunam, já que são a melhor armadilha para os inconvenientes mosquitos. As aranhas, contudo, são perigosas, venenosas, ainda assim não me importo em conviver com elas.



Da janela da observância, avisto um novo lugar.



O forno (Fig. 70) necessita urgentemente ser aquecido e a presença da fumaça marcará o meu retorno ao jardim.



**Fig. 70:** forno. Foto Janice Martins Appel



Ernesto (Fig. 71) ficou muito feliz ao me ver. Parece inclusive ter perdido certo senso de ataque por identificar que eu voltei. Não saberia dizer se o sentimento de saudade se aplica a um animal, mas a sensação que tive é a de que ele sentira a minha falta. Como imagino ser a tarefa de um bom galo, tornou-se o cuidador legítimo do jardim durante os sete meses que transcorreram enquanto eu estava em Valência, na Espanha.

A galinha cinza seguia potente, companheira fiel de Ernesto, matriarca, também cuidadora do jardim. Permaneceram vivas a Cocó Preta, Cocozinha, Cocó Nova. Faleceram as Cocozinhas 1, 2 e 3, Qüenqüém, Patolina, Agnaldo e Cocó Branca. Descobri que durante o meu período de ausência, as galinhas (Fig. 72) criaram um sistema próprio de autogestão no jardim (Fig. 73), pois não receberam nenhum tipo de ração nem de milho.



**Fig. 71:** Ernesto feliz. Foto Janice Martins Appel



**Fig. 72:** Galinhas. Foto: Janice Martins Appel



**Fig. 73:** Galinhas livres. Foto: Janice Martins Appel.



O jardim está em processo, pois as experiências seguirão sendo desenvolvidas à céu aberto. Até o presente momento o jardim foi uma experiência prática, efêmera, mas que pode deixar marcas permanentes.



Os ventos que daqui me levaram à Península Ibérica, e hoje me trouxeram de volta à América, que de lá conheci novos mares, paisagens e pessoas, mas foi de lá que também eu pude

trazer novos ventos. O jardim, portanto, sempre esteve em todos os lugares.



O jardim será sempre um espaço para novas experiências.



**Fig.74** Sem título Foto: Janice Martins Appel





## 8. REFERÊNCIAS

### LIVROS

ALBELDA, J. e SABORIT, J. **La construcción de la naturaleza.** Colección Arte, Estética y Pensamiento. Valencia, España: Generalitat Valenciana, 1997.

BERQUE, Augustin. **Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para geografia cultural.** In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (Orgs.). **Paisagem, tempo e cultura.** Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.

BLANCO, Paloma. **Modos de Hacer. Arte Crítico, Esfera Pública y Acción Directa.** Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca: 2001.

BLOCH, Ernest. **O princípio da Esperança,** Volume 1, Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2005.

CAUQUELIN, Anne. **Petit Traité du jardin ordinaire.** Paris, France: Payot, 2003.

CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano – Arte do fazer.** Volume 1. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1994.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano - Morar, Cozinhar.** Volume 2 Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes. 1996.

\_\_\_\_\_ In: BLANCO, Paloma (org.) **Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa**. Salamanca, España: Universidad de Salamanca. 2001, p. 405.

CLEMENT, Gilles. **Éloge des vagabondes – Herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde**. Paris, France: Éditions Robert Laffont, 2014.

\_\_\_\_\_, **El jardín en movimiento**. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, SL, 2012.

\_\_\_\_\_, **Jardins, Paysage et génie naturel**. Paris, France: Librairie Arthème Fayrad et Collège de France, 2012.

\_\_\_\_\_. **Environ(ne)ment – Manières d’agir pour demain| approaches for tomorrow**. Milano, Italy, Skira Editore, 2006.

FERVENZA, Hélio. **O + é deserto**, São Paulo: Editora Escrituras, 2003.

\_\_\_\_\_. **“Formas da apresentação: experiência, autonomia, escritos de artistas”**. In: VINHOSA, Luciano & D’ANGELO, Martha (orgs.). *Interloquções: Estética, Produção e Crítica de Arte*, Rio de Janeiro, Editora Apicuri, 2012.

GALOFARO, Luca. **Artscapes. El arte como aproximacion al paisaje contemporâneo**. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, 2003.

GLIESSMANN, W. **Agroecologia: processos ecológicos em agricultura sustentável**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas (SP): Papyrus, 1997.

\_\_\_\_\_. **Caosmose – Um novo paradigma estético**. Coleção Trans. 5ª edição. São Paulo: Editora 34, 2008.

HASENACK, Heinrich (coord.) **Diagnóstico Ambiental de Porto Alegre: Geologia, Solos, Drenagem, Vegetação/Ocupação e**

**Paisagem** – Porto Alegre : Secretaria Municipal do Meio Ambiente, 2008.

KESTER, Grant H., **Conversation Pieces – Community + Communication in Modern Art**. Los Angeles, California, USA: University of California Press. 2004.

LADDAGA, Reinaldo. **Estética de la emergência** – 1 ed.; Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora. 2006

\_\_\_\_\_. **Estética do Laboratório**. São Paulo: Martins Editora, 2014.

MAFESSOLI, Michel. **A transfiguração do político – A tribalização do mundo**. 3ª. Edição. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MIQUEL, Mijo. **Arquitecturas colectivas para espacios del común**. In REVISTA AUSART - Transformar y Sentir el Espacio Común, UPV-EHU, 2014. Pg. 264-272

MOLLISON, Bill. **Introdução à Permacultura**. Austrália: Tagari Publications. 1991.

\_\_\_\_\_. **Permacultura Um – Uma agricultura permanente nas comunidades em geral**. São Paulo: Ed. Ground, 1983.

SANTOS, Maria Ivone. **A cidade, o Arroio, o Lago e alguns apagamentos – A observação como processo artístico e espaço crítico**. In REVISTA AUSART - Transformar y Sentir el Espacio Común, UPV-EHU, 2014. Pg. 90-101

\_\_\_\_\_. **La movilidad del arte en el campo de la sociedad. Fracción Localizada: Dilúvio**. In: Ciudad Invasada – Um Proyecto Itinerante. Org. Guillermo Aymerich, Valencia: Editorial UPV , 2006.

THOREAU, Henry D. **Walden ou La vie dans les bois**. Gallimard, 1993.

TUAN, Yi Fu. **Topofilia: Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do meio Ambiente**. São Paulo: DIFEL / Difusão Editorial S. A., 1980.

VERDUM, Roberto. Perceber e conceber paisagem. In: VERDUM, Roberto *et al.* **Paisagem: leituras, significados e transformações**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.

### **REVISTAS**

APPEL, Janice. **Dispositivos relacionais em processos coletivos e prática artística em comunidades: hortas comunitárias e canteiros como possibilidade**. Revista Panorama Crítico. 6 ed. 2010. Disponível em: [http://www.panoramacritico.com/006/docs/JaniceMartins\\_DispositivosRelacionais\\_artigos\\_panoramacritico06.pdf](http://www.panoramacritico.com/006/docs/JaniceMartins_DispositivosRelacionais_artigos_panoramacritico06.pdf).

APPEL, Janice. **Relato de uma arte no campo: laboratório de experiências em arte e agroecologia em Alegrete/RS - processos artísticos coletivos que deslocam e transbordam saberes**. In: Anais ANPAP 2014. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS>.

APPEL, Janice . **Hortas comunitárias na barra da lagoa agenciamentos colaborativos em arte pública de novo gênero** Disponível em: [http://www.tede.udesc.br/tde\\_arquivos/3/TDE-2012-03-06T141404Z-1019/Publico/dissertacao\\_Janice\\_Appel.pdf](http://www.tede.udesc.br/tde_arquivos/3/TDE-2012-03-06T141404Z-1019/Publico/dissertacao_Janice_Appel.pdf).

SANTOS, Maria Ivone dos. **A observação de um lugar urbano como ação da arte**. In: Camelódromo Cultural: IV Colóquio Poéticas do Urbano Org. Célia Maria Antonacci Ramos. Florianópolis: Editora Bernuncia, 2008.

SANTOS, Maria Ivone dos. **Situações de leitura na arte contemporânea: práticas no trânsito entre o visível e o legível e**

**algumas considerações expositivas.** Revista PALÍNDROMO 2. Florianópolis: Editora da UDESC, 2009. Disponível em: [http://desarquivo.org/sites/default/files/santos\\_maria\\_ivone\\_situacoes.pdf](http://desarquivo.org/sites/default/files/santos_maria_ivone_situacoes.pdf).

SMITHSON, Robert. “Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey”, *Arte & Ensaios*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – EBA, UFRJ, ano XVII, número 19, 2009.

### **CATÁLOGOS**

BRETT, G. **Hélio Oiticica.** Whitechapel Gallery. Londres 1969.

MESTRE, Domingo. **Arte, cultura e impostura. Escritos y documentos de agitación cultural en el País Valenciano.** Reus, España: Comissariat Associació, 2008.

MONET, Claude. **Monet / Abril Coleções;** Tradução de José Ruy Gandra. São Paulo: Abril, 2011.

\_\_\_\_\_. **La pintura desde el jardín.-** À Giverny, chez Claude Monet (Conversaciones mantenidas em Giverny em 1922 e publicadas em Paris em 1924). Edición y traducción de Paul Châtenois. Madrid, España: Casimiro Libros, 2012.

OITICICA, **Hélio.** **Aspiro ao grande labirinto,** Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1986.

SMITHSON, Robert. **El paisaje entrópico – Una retrospectiva 1960-1973,** Valencia, España: IVAM Centre Julio Gonzalez, 1993.

VICENTE + FERIA. **Pôle Surd Pôle Nord Pôle Théori.** HALLACA EDITIONS, 2014. Disponível em [http://www.vincent-feria.com/article.php?id\\_article=135](http://www.vincent-feria.com/article.php?id_article=135).

## **TESES E DISSERTAÇÕES**

MARQUES, Renata. **Geografias portáteis: arte e conhecimento espacial.** Tese de doutorado. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/MPBB-83LGAR>

APPEL, Janice Martins Sitya – Hortas comunitárias na Barra da Lagoa. Agenciamentos colaborativos em arte pública de novo gênero. Florianópolis – SC, 2011. Disponível em: [http://www.tede.udesc.br/tde\\_arquivos/3/TDE-2012-03-06T141404Z-1019/Publico/dissertacao\\_Janice\\_Appel.pdf](http://www.tede.udesc.br/tde_arquivos/3/TDE-2012-03-06T141404Z-1019/Publico/dissertacao_Janice_Appel.pdf)

## **MÚSICAS**

BUARQUE, Chico. A galinha, 1976  
<https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/a-galinha.html>.

CHAO, Manu. Dans Mon Jardin, 2014  
<https://www.vagalume.com.br/manu-chao/dans-mon-jardin.html>

JOBIM, Tom. Chovendo na Roseira, 1971  
<http://www.jobim.org/jobim/handle/2010/4770>

VELOSO, Caetano. Genesis, 1968  
<https://www.lettras.mus.br/caetano-veloso/566101/>

## **SITES**

BIODIVERS  
<https://biodivers2015.wordpress.com/>

CAMINHOS RURAIS  
<http://www.caminhosrurais.tur.br/paginas/pagina.php?nome=História>

FOUNDATION THE LAND.

<http://www.thelandfoundation.org>

HÉLIO FERVENZA

<http://www.heliofervenza.net/>

LARA ALMARCEGUI. Horta em Rotterdam (Holanda).

<http://proyectos7esatucjc.blogspot.com.br/2012/02/lara-almarcegui-construyendo-mi.html>>

<http://www.edbprojects.com/artists/lara-almarcegui/lara-almarcegui-work/>

MARIA IVONE DOS SANTOS

<http://www.ufrgs.br/escultura/>

MEDITAÇÃO. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Medita%C3%A7%C3%A3o>

PAGUS

<https://pagusufrgs.wordpress.com/>

PROJETO VIZINHANÇA. <http://projetovizinhanca.art.br/sobre/>

PROSA DE JARDIM 2.

<http://www.heliofervenza.net/arquivo/proposicoes/jardim/jardim07.htm>

VISCONTI, Eliseu.

<http://www.eliseuvisconti.com.br/img/1/Galinhas%20red.jpg>

VIVEIROS COMUNITÁRIOS.

<http://www.ufrgs.br/viveiroscomunitarios>

## 9. GLOSSÁRIO:

**Ambiente:** Tendo em vista o jardim, é o conjunto de tudo aquilo que envolve e está presente em determinado contexto, sendo o meio em que se vive ou se atua. Há derivações de significados aplicados à especificidade no qual se encontram, tais como quando usados em: meio ambiente, meio rural e ambiente social.

**Antropométrico:** No sentido aplicado no texto referece ao homem como disparador de medida inicial para ações e seus registros. Distancia-se da antropometria na ergonomia, já que pensa pela mirada antropológica e não como canône.

**Antropocentrismo:** Aplica-se ao texto no sentido em que o homem pensa na natureza como uma função crítica para ele. Há muitas derivações de pensamento quanto ao antropocentrismo podendo vincular-se ao sentido do homem como todas as coisas, naquilo que é a sua noção mais imediata. Na cultura renascentista e moderna, por exemplo, podemos pensar o antropocêntrico como uma contraposição ao teocentrismo da idade média. No contexto do jardim e dos trabalhos que diferentes artistas desenvolvem em arte e natureza, pode se agregar certo sentido questionável, devido ao pensamento do homem como agente da degradação ambiental.

**Antropia:** É a permanência das ações do homem intervindo na natureza, sejam elas transformações comportamentais antrópicas sobre seres vivos ou por uma transformação geográfica do meio ambiente. No caso do jardim acontecem certos graus de antropização, tais como no caso dos hábitos humanos repetidos pelos animais domésticos, ou como os cães e as galinhas do jardim. Na transformação geográfica do meio ambiente o termo



antropização refere-se a transformação que o homem produz sobre o meio e, onde muitas vezes passa eliminar grandes ecossistemas complexos desequilibrando o planeta.

**Baobá:** A partir da leitura de “O pequeno príncipe”, de Saint Exupéry, 1973, a árvore Baobá passou a fazer parte de meus desenhos de infância. Um dos principais trechos do livro que mais me chamava atenção estava no Capítulo V e dizia: “Ora, havia sementes terríveis no planeta do príncipezinho: as sementes de baobá... O solo do planeta estava enfeitado. E um baobá, se a gente custa a descobri-lo, nunca mais se livra dele. Atravanca todo o planeta. Perfura-o com suas raízes. E se o planeta é pequeno e os baobás numerosos, o planeta acaba rachando. “É uma questão de disciplina, me disse mais tarde o príncipezinho. Quando a gente acaba a toaleta da manhã, começa a fazer com cuidado a toaleta do planeta. É preciso que a gente se conforme em arrancar regularmente os baobás logo que se distingam das roseiras, com as quais muito se parecem quando pequenos. É um trabalho sem graça, mas de fácil execução.” Em um dia aconselhou-me a tentar um belo desenho que fizesse essas coisas entrarem de uma vez na cabeça das crianças. “Se algum dia tiverem de viajar, explicou-me, poderá ser útil para elas. Às vezes não há inconveniente em deixar um trabalho para mais tarde. Mas, quando se trata de baobá, é sempre uma catástrofe. Conheci um planeta habitado por um preguiçoso. Havia deixado três arbustos...”E, de acordo com as indicações do príncipezinho, desenhei o tal planeta. Não gosto de tomar o tom de moralista. Mas o perigo dos baobás é tão pouco conhecido, e tão grandes os riscos daquele que se perdesse num asteróide, que, ao menos uma vez, faço exceção à minha reserva. E digo portanto: “Meninos! Cuidado com os

baobás!" Foi para advertir meus amigos de um perigo que há tanto tempo os ameaçava, como a mim, sem que pudéssemos suspeitar, que tanto caprichei naquele desenho. A lição que eu dava valia a pena. Perguntarão, talvez: Por que não há nesse livro outros desenhos tão grandiosos como o desenho dos baobás? A resposta é simples: tentei, mas não consegui. Quando desenhei os baobás, estava inteiramente possuído pelo sentimento de urgência.

**Bergamota, vergamota ou berga:** tangerina, mexerica.

**Biocentrista:** Trata-se de uma concepção onde o homem não é o centro da existência, tal como no antropocentrismo. Nesta concepção, o centro seria a vida onde a natureza é a titular de direitos e o homem de deveres para com ela. A partir do biocentrismo o homem passa a ter deveres porque percebe a necessidade da participação de uma consciência das ações na realidade a qual pertence. Esta tomada de consciência designa uma teoria moral que afirma o respeito a todo ser vivo. Podemos pensar na apreensão biocêntrica o homem introduz-se ao pensamento um tanto quanto mais coletivo acerca da biodiversidade. No exemplo do jardim, há um enfoque total na preservação da vida, pois como no caso das galinhas, O galo Ernesto e as cocózinhas convivem sem função de me alimentar.

**Bioma:** Conforme o wikipédia, é a unidade biológica ou espaço geográfico cujas características específicas são definidas pelo macroclima, a fitofisionomia, o solo e a altitude. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bioma> em 03/07/2016.

**Campeiro:** Pertencente ou relativo aos hábitos de vida no campo.

**Cobertura:** As galinhas reproduzem-se através do contato sexual entre um macho e uma fêmea. O galo não possui pênis,

mas um poro na cloaca por onde ejacula o esperma que se parece com uma espuma branca. A cópula leva alguns segundos. O galo pode ou não realizar uma curta dança e então monta a galinha pisando-lhe as costas e segurando-a pela nuca com o bico. Se a galinha o aceita, a cópula ocorre, ou seja ela ergue a cauda e o par une as cloacas, momento em que o macho ejacula e a fêmea recolhe o ejaculado. Após isso, o casal se separa.

**Conectividades:** Para geografia, é quando diferentes ecossistemas se conectam numa mesma paisagem. No caso do jardim há uma paisagem com conectividade vulnerável à reserva do Lami, devido aos processos de gentrificação. É importante ressaltar que antes da construção civil neste lugar, nos campos eram de produção agrícola, contudo ainda sim, mantinham preservadas as conectividades pelo entrosamento estético com a mata nativa. O deslocamento da noção de conectividade que conheci na geografia ao campo de arte é que me faz pensar em conectividades que funcionem dentro da paisagem como valor estético. Este valor é percebido quando contrastamos a cor verde das folhas da mata nativa com a cor verde das folhas dos cultivos dos palmares de pêsego, uva, entre outros.

**Doces Bárbaros:** Doces Bárbaros é o nome de um grupo de MPB dos anos 70 formado por Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia e Gal Costa. O grupo surgiu para comemorar os 10 anos de carreira solo dos seus componentes, que pretendiam além de realizar shows, gravar um disco ao vivo e registrar tudo em um documentário. Como grupo, Doces Bárbaros pode ser descrito como uma típica banda hippie dos anos 70, mas sua característica marcante é a brasilidade e o regionalismo baiano, naturalidade de todos os integrantes. O disco de 1976 é

considerado por muitos uma obra-prima da música brasileira, mas, curiosamente, na época do lançamento, foi duramente criticado. Idealizada por Maria Bethânia, a banda interpretou composições de Caetano e Gil, fora algumas canções de outros compositores como Fé cega, faca amolada de Milton Nascimento e o clássico popular Atiraste uma pedra, de Herivelto Martins. Inicialmente o disco LP seria gravado em estúdio, mas por sugestão de Gal e Bethânia, foi o espetáculo que ficou registrado, sendo quatro daquelas canções gravadas pouco tempo antes no compacto duplo de estúdio, com as canções Esotérico, *Chuckberry fields forever*, São João Xangô Menino e O seu amor, todas as gravações raras. Na época da turnê, Gilberto Gil foi preso em Florianópolis por porte de drogas, fato que acabou sendo registrado no documentário Doces Bárbaros, dirigido por Jom Tob Azulay.

**Eco-Relação:** Conforme expresso no texto designa uma relação de preceitos ecocêntricos.

**Ecomirada:** Refere-se ao olhar crítico sobre a paisagem que vislumbra o ecossistêmico a partir do jardim.

**Ecocentrista:** Conforme significado geral é uma linha de política da filosofia ecológica com sistema de valor centrado na natureza e também em oposição ao antropocentrismo. Neste âmbito o homem deve gerar ações em e qualidade de valores em relação à natureza. No decorrer do texto contempla o valor não dicotômico do binômio homem-natureza. De acordo com Aldo Leopold (1887-1948), todas as espécies incluindo os seres humanos são produtos da evolução, assim como interconectados em seu processo de vida, onde a quebra dicotômica formula uma humanidade biótica que como um todo mantém a composição

ecossistêmica. Considero que as práticas desenvolvidas no jardim são de preceito ecocêntrico.

**Espaço sagrado:** Local de sobrevivência física, mas também como morada de espíritos ou explicações de outra natureza. Pode ser também um lugar individual e intransferível o qual constrói o plano simbólico, religioso, místico, mítico ou espiritual do lugar. Tal como no caso do jardim é um tipo de topofilia.

**Ética normativa:** Reflexão metódica sobre moral com objetivo de fundamentar e criticar ou reconstruir uma moral existente de fato. Por que devo fazer isso? A ética normativa é formada pela teoria ética e pela teoria aplicada.

**Ética planetária:** É pensar a partir do jardim em uma ética ecossistêmica com referência ao planeta como centro.

**Folclore:** O folclore (do inglês *folk* que é *gente* ou *povo* e *lore* que é *conhecimento*) é a tradição e usos populares, constituído pelos costumes e tradições transmitidos de geração em geração. Todos os povos possuem suas tradições, crenças e superstições, que se transmitem através das tradições, lendas, contos, provérbios, canções, danças, artesanato, jogos, religiosidade, brincadeiras infantis, mitos, idiomas e dialetos característicos, adivinhações, festas e outras atividades culturais que nasceram e se desenvolveram com o povo. O folclore é sinônimo de cultura popular e representa a identidade social de uma comunidade através de suas criações culturais, coletivas ou individuais, e é também uma parte essencial da cultura de cada nação.

**Guaíba:** Lago que é chamado de rio. Compreende a Orla de Porto Alegre, compreende a região do Delta do Jacuí (Norte) até a Lagoa dos Patos (Sul).

**Ilusão:** é o engano dos sentidos ou da mente, que faz com que se interprete erroneamente um fato ou uma sensação. Ilusão é a troca da aparência real por uma ideia falsa. É também um devaneio, um sonho, um produto da imaginação. A ilusão tem a capacidade de ofuscar a razão para que não se possa discernir a realidade dos fatos. Ser iludido é ser enganado. Viver uma ilusão significa viver um engano, viver uma percepção falsa da realidade. A ilusão pode ser causada por elementos externos, como a ilusão de ótica, que são todas as imagens percebidas pelo sistema visual humano, que pode visualizar muito mais do que a realidade que está sendo exposta. A ilusão de ótica é percebida por imagens que confundem nossos olhos. Se olharmos atentamente para um determinado ponto, vamos perceber alguma imagem que não havia sido visualizada no primeiro momento.

**Jardim Planetário (Para Gilles Clement):** o cultivo de jardim evidencia o caráter ecológico da ação, tendo em vista o dado científico que aponta para a finitude dos limites da biosfera, onde a ação repetida do cultivo de muitos jardins reestrutura e recompõe a camada de proteção natural do planeta.

**Lugar:** Em um sentido direto refere-se ao próprio jardim. Em sentido mais amplo, o lugar é onde se desenvolvem as ações *in loco*.

**Mate:** Chimarrão (espécie de chá feito com erva mate e consumido tanto durante o inverno, quanto sob sol escaldante no verão)

**Meio:** Refere-se ao meio geográfico, onde o homem ocupa a capacidade de alterá-lo.

**Meta-ética:** Ramo da ética que procura entender a natureza das propriedades éticas, enunciados atitudes e juízos. A meta-ética é um dos três ramos da ética, sendo os outros a ética normativa e a ética aplicada. Enquanto a ética normativa formula questões como o que devo fazer, a meta-ética formula a questão “o que é bem?”.

**Minuano:** Vento comum nos meses de inverno

**Movimento Ecologista Alemão:** Pois quando quase se registravam os cem anos da fundação do SPD (*Sozialdemokratische Partei Deutschlands*), emergiu no cenário alemão atual uma novidade: os *Grünen*, os ecologistas e ambientalistas. Organizados desde 1980, no congresso de Karlsruhe, quando formaram o *SPV Die Grünen*. Durante quase vinte anos atuaram de forma isolada até que, nas últimas eleições gerais, tornaram-se parceiros dos sociais-democratas no poder da Alemanha unificada. O crescimento deles deveu-se à conjugação de três fatores: o primeiro deles, mais imediato, foi o fracasso do terrorismo urbano desencadeado pelo grupo Baader-Meinhof, entre 1968-72, fazendo com que a juventude radical alemã (especialmente depois do suicídio dos três últimos ativistas (Andreas Baader, Gudrun Ensslin, e J-C. Raspe, em 1977) se convertesse à causa ambientalista, substituindo a revolução sanguinária pela defesa da ecologia e do meio-ambiente, aliando-se aos alternativos e aos pacifistas. O segundo, resultou da "Dupla Resolução", a iniciativa da OTAN de instalar mísseis nucleares em território alemão em 1979, medida apoiada pelos dois maiores partidos, o CDU (democratas-cristãos) e o SPD (sociais-democratas), que gerou

um clima de repulsa entre a opinião pública alemã, capitalizado pelos pacifistas verdes. O terceiro, mais profundo, resultou de uma reação contra o *Wissenschaftswunde*, a época do milagre econômico alemão (1950-70), com sua notável prosperidade e elevado padrão de consumo, decorrente da acelerada industrialização do país. Tendo, no tangente às ideias, como referência primeira as posições do doutor Kurt Schumacher, líder da socialdemocracia no pós-1945, propunham naquela época uma Alemanha reunificada e neutra, como começo de uma caminhada na construção de uma Europa unificada e apartada da guerra fria. Projeção dos Verdes: Se os socialdemocratas alemães criaram um partido-farol para a maioria das organizações de esquerda que surgiram no mundo desde então, o mesmo pode-se dizer dos verdes. A força do ambientalismo contemporâneo decorre, em sua maior parte, da forte presença e da militância dos *Grünen* na Alemanha. Corporativismo e Romantismo: O interessante desta história é que ambos, socialistas e verdes, são versões modernizadas de coisas muito antigas naquelas terras da Germânia. O socialismo alemão é forte porque ele é herdeiro das sólidas corporações de ofício e dos grêmios de profissionais dos tempos medievais. Os verdes, por sua vez, são fortes porque eles são a atualização do romantismo alemão, com sua mística anti-iluminista, hostil à ciência e à razão, vinda de Herder, com sua arraigada crença de que o homem engenhoso é um intrómetido na paisagem harmoniosa. Vermelhos e verdes são antes de tudo a presença da tradição e do conservacionismo, e não da desordem. A aliança de uma ideia radical exaurida com o elitismo ecológico revive assim, de certo modo, o casamento de Marx e Jenny. Fonte:



[http://educaterra.terra.com.br/voltaire/politica/vermelhos\\_verdes.htm](http://educaterra.terra.com.br/voltaire/politica/vermelhos_verdes.htm) Em: 10/06/2014.

**Oximoro (Oximoron, do Castelhana):** figura em que se combinam palavras de sentido oposto que parecem excluir-se mutuamente, mas que, no contexto, reforçam a expressão (p.ex.: obscura claridade, música silenciosa); paradoxismo.

**Pago:** denominação de lugar de nascimento na cultura gaúcha.

**Permacultura:** Durante a pesquisa pude estabelecer diálogo entre as algumas questões que definem o jardim como um ambiente com fortes preocupações ecológicas. Neste sentido surgiram questões pertinentes à permacultura como forma de acessar esta questão. O conceito de permacultura foi criado pelos ecologistas australianos Bill Mollison e David Holmgren na década de 1970. Para B. Mollison, a permacultura se define por “*um sistema de planejamento para a criação de ambientes humanos sustentáveis*”<sup>80</sup> envolvendo aspectos éticos, socioeconômicos e ambientais. O termo provém de *permanent agriculture* (agricultura permanente) que mais tarde se estendeu para *permanent culture* (cultura permanente). O sentido de uma sustentabilidade ecológica deu vazão a uma sustentabilidade que preveja os espaços humanos. Sua ênfase está na aplicação criativa de princípios e padrões básicos da natureza, integrando plantas, animais, construções e pessoas em um ambiente produtivo com estética e harmonia. A permacultura utiliza além de técnicas ancestrais para modos sustentáveis de vida, um conceito de união entre os diferentes campos de atuação como a arte, arquitetura, engenharia, agronomia e sociologia sob a ótica da ecologia. A sustentabilidade comunitária passa a ser a aplicação de um conceito que provém desta premissa ecológica

---

80

e diz respeito aos conhecimentos, técnicas e recursos que uma comunidade utiliza para manter sua existência tanto no tempo presente quanto no futuro. A discussão sobre espaços bioconstruídos e a estética da permacultura foi uma das questões que surgiu ao longo do processo. Pensar em formas de habitação a partir da noção de espaço bioconstruído é parte de um processo de resistência da comunidade frente a poucas políticas de preservação ambiental e de esgotamento das fontes de energia do planeta. Preocupações ecológicas deram foco quanto a possibilidades de obtenção de energia natural e menor poluição meio ambiente, ampliando o olhar para possibilidades de moradias sustentáveis que atendessem as necessidades locais e que utilizem recursos naturais para sua elaboração. A permacultura pode se tornar uma forma de utilização sistêmica de pensar e princípios ecológicos que podem ser usados para projetar, criar, gerir e melhorar todos os esforços realizados por indivíduos, famílias e comunidades no sentido de um futuro sustentável. O princípio da permacultura pode ser utilizado pela comunidade como forma de vida capaz de produzir uma estética voltada para um modo holístico de vida que acredita na harmonia entre o homem a natureza como prática diária em todos os setores sociais.

**Pintos de Corte:**

**Pitangas:** são deliciosas frutinhas cultivadas e apreciadas em todo o país, especialmente nas regiões norte e nordeste do país. A palavra deriva de pyrang, que, em tupi-guarani, significa vermelho.

**Poça:** um pouco de água saliente retida no chão.

**Rincão:** área de campo, recanto

**Saltimbancos:** Em 1976, Chico Buarque conheceu na Itália o disco infantil *I Musicanti*, com músicas de Luis Enríquez Bacalov e texto de Sérgio Bardotti. Inspirado no conto dos Irmãos Grimm, *Os Músicos de Bremen (Die Bremer Stadtmusikanten)* criou o espetáculo “*Os Saltimbancos*.” Ficar significaria provavelmente a morte, já que não tinham mais serventia. Decidem fugir e ir pra Bremen, cidade alemã que na época significava liberdade, pois não existia feudalismo. A simbologia da história foi tão marcante que, em 1951, na cidade de Bremen, ergueram um monumento de bronze com a figura dos animais – uma homenagem à liberdade. Há também, uma provável influência presente na adaptação de Chico: A Revolução dos Bichos (*Animal Farm*), de George Orwell, de 1945, uma fábula sobre a Revolução Russa de 1917, onde os animais de uma fazenda, indignados com suas condições de vida e de trabalho, expulsam o patrão e criam novas regras de convivência entre eles. No Brasil vivia-se os chamados “anos de chumbo”, massacrados pelo regime militar, onde Saltimbancos, numa análise política, tinha os animais representando o povo, dividido por alguns setores: a gata, os artistas (mal vistos pelo governo por expor suas ideias); a galinha, a classe trabalhadora (operários) que não podia falhar na execução do seu serviço; o Burro, os intelectuais (o líder que se rebela e é responsável pela organização de um grupo) e o cachorro, os militares (um soldado leal que não se opõem às ordens, obedece sempre mas, que no entanto, apresenta descontentamento com essa situação). A figura do Barão (aqui, sinônimo de patrão, no caso dos animais), o antagonista da história, representaria a elite ou a classe detentora do poder. Ao falar de temas como união, exploração e justiça, os animais acabam figurando como porta-

vozes contra o regime militar que, na época, fazia do Brasil uma “grande gaiola”. E é na música “Galinha”, de Chico Buarque, que a galinha se expressa em primeira pessoa, como narradora de seu próprio hábito e as questões que retratam os insumos e consumos da produção.

**Sustentabilidade:** Possui diferentes significados para distintos grupos e pessoas, mas há uma concordância geral de que ela tem uma base ecológica (GLIESMANN, 2001). Segundo esse autor, uma agricultura sustentável deve ter as seguintes características: a) Ter efeitos mínimos no ambiente e não liberar substâncias tóxicas ou nocivas na atmosfera, em águas superficiais ou subterrâneas; b) Preservar e recompor a fertilidade, prevenir a erosão e manter a saúde do solo. c) Usar a água de maneira a permitir a recarga dos depósitos aquíferos e manter as necessidades hídricas do ambiente e das pessoas; d) Dependendo dos recursos internos do agroecossistema, incluindo comunidades próximas; e) Valorizar e conservar a diversidade biológica e garantir igualdade de acesso a práticas, conhecimentos e tecnologias agrícolas, possibilitando o controle local dos recursos agrícolas.

**Talhões:** feixes de lenha.

**Terceira Paisagem (para Gilles Clement):** todos os espaços, negligenciados ou inexplorados pelo homem, têm mais riqueza natural em termos de biodiversidade, portanto, espaços baldios são espaços negligenciados ou inexplorados pelo homem e formam uma terceira paisagem. Negligência ou inexploração são vistos aqui como forma de promover a não-intervenção do homem sobre o espaço. Da mesma forma, o cultivo de jardins também a altera a paisagem, tanto pela manutenção como alteração desta.

**Transdisciplinar:** A partir de 1960, iniciaram-se os questionamentos do modelo de pesquisa e desenvolvimento de tecnologias, principalmente com base nos seus efeitos colaterais não previstos inicialmente, com fortes críticas à unilateralidade e à fragmentação do conhecimento em compartimentos estanques. Como forma de superação dessa situação, surgiram diversas abordagens de trabalho conjunto entre pesquisadores de diferentes disciplinas: a) Multidisciplinaridade – Quando um grupo de pesquisadores de diferentes disciplinas se ocupam de um mesmo objeto de estudo, de forma individual ou por equipes de cada disciplina, usando metodologias específicas, e obtidos os resultados, se reúnem para formar um quadro geral do objeto de estudo; b) Interdisciplinaridade – Quando pesquisadores de diversas disciplinas se ocupam de um mesmo objeto de estudo, mas definem, conjuntamente, os parâmetros a serem pesquisados e desenvolvem metodologias comuns, avaliando os resultados em conjunto; c) Transdisciplinaridade – É o conhecimento novo, que está além das disciplinas atuais, incorporando seus conteúdos, mas procurando integrá-los com os das demais disciplinas. A transdisciplinaridade exige o desenvolvimento de novos pressupostos e de novas metodologias de pesquisa.

## **Glossário relacional**

(Em ordem alfabética)

**Daniel Harthmann.** A casa foi construída por mim e por Daniel d'Ávila Harthmann, pai e Helena Potira, em sua primeira etapa (2005-2005). Daniel foi aluno do Instituto de Artes da UFRGS onde se formou em escultura. Foi também aluno da UFRGS do curso de filosofia e hoje em dia é professor na rede estadual de ensino do estado do Rio Grande do Sul. Durante a construção da casa, assim como nos 13 anos que ficamos juntos, tínhamos por hábito filosofar, falar sobre arte e praticar o naturalismo, veganismo, entre outras práticas ativistas.

**Domingo Mestre** Foi no Solar Corona onde conheci Domingo Mestre, artista valenciano e um dos gestores culturais do espaço.

Levou-me a conhecer Aras de los Olmos e Alginet. Em 2008 publicou o livro *Arte, Cultura e Impostura*. Escritos y documentos de agitación cultural en el País Valenciano. Dupla artística do trabalho *Serpiente de dos cabezas* desde 2015.

**João Link.** Mestre em geografia – Pagus. Colega de debates.

**Helena Bonetto** Mestre em geografia. Colega de debates.

**Helena Potira Harthmann.** Helena Potira tem hoje 19 anos. Nasceu em 1996 no Hospital de Clinicas de Porto Alegre, lua cheia, segunda-feira, às 16h56. Após 24 horas de seu nascimento, foi viver na casa do jardim.

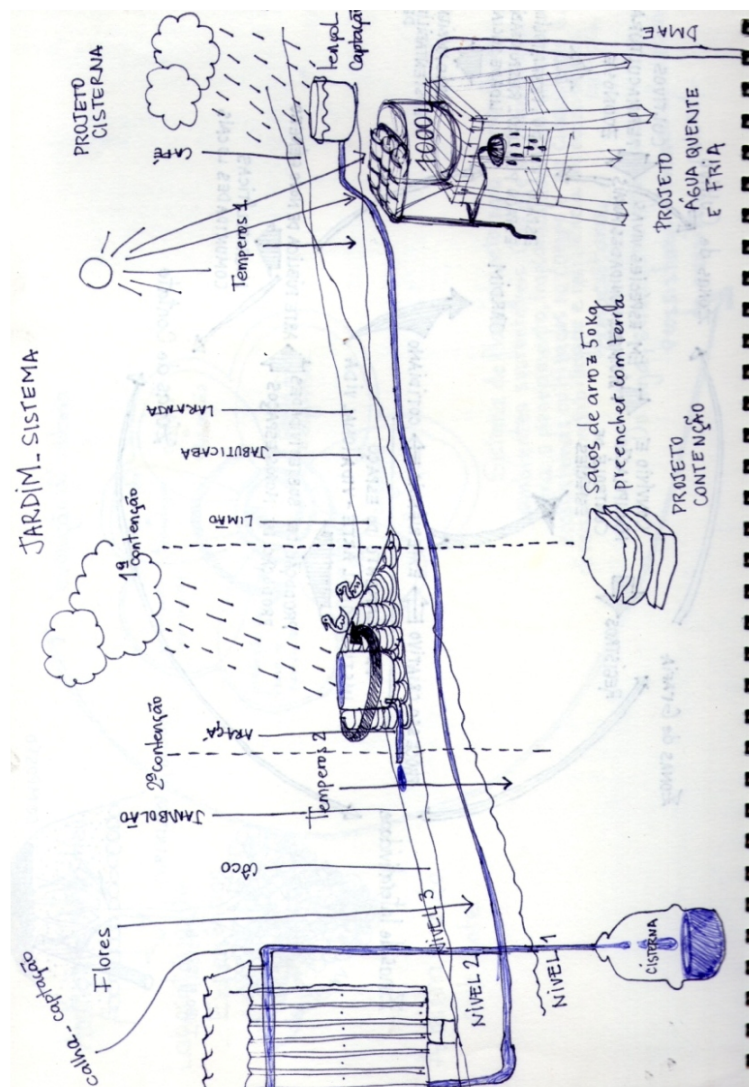
**Marco Ranieri.** Marco Ranieri foi meu colega no curso Diplomado em Sustentabilidade, Ética Ecológica e Educação Ambiental, na Universidad Politecnica de Valencia, UPV, Valência, Espanha. Durante o convívio na estância de estagio doutoral em Valência, pude acompanhar o trabalho que Marco

desenvolveu no *Biodivers* – Festival de Arte de Carrícola e *Intramurs* – Festival de Arte de Valência.

**Paulo César.** Em 2008 fui viver com Paulo César, chefe de cozinha, em Florianópolis, que me acompanhou durante os anos de 2006 até o ano de 2015 para a construção da cozinha no jardim em Porto Alegre como ambiente de produção de alimentos e de afetos.

## 10 APÉNDICE

### DESENHOS



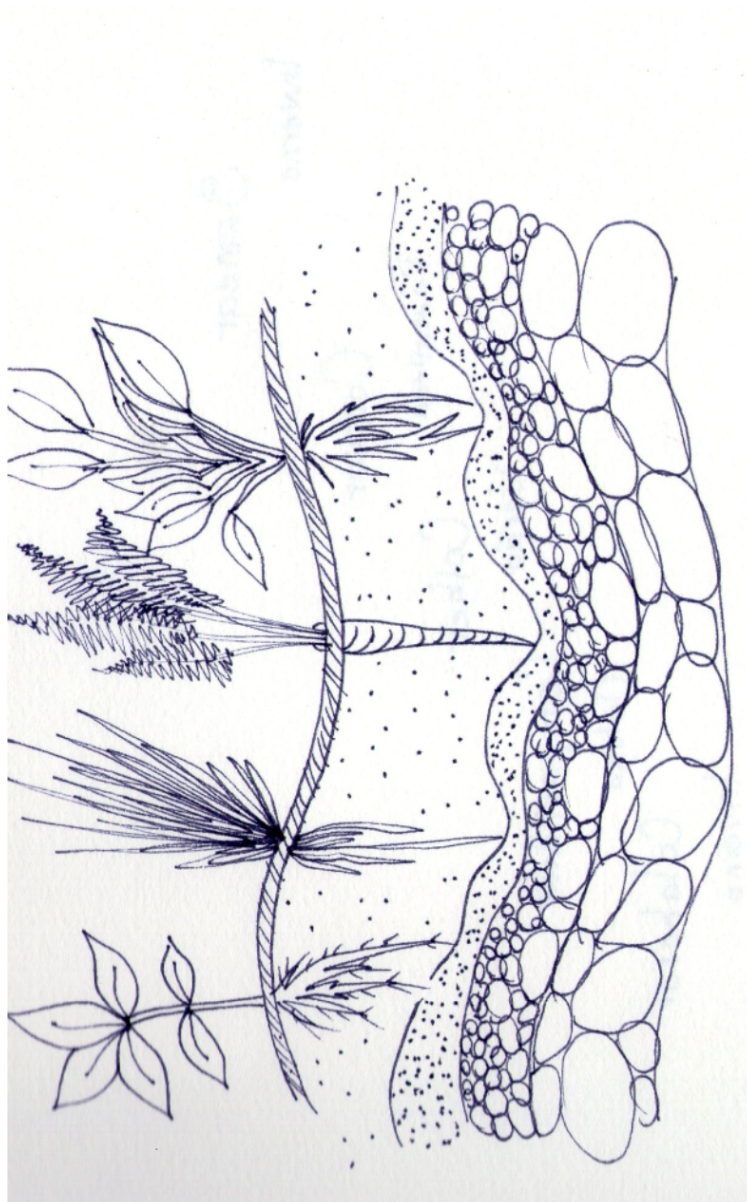
**Fig. 75:** Desenho-esquema para um sistema sustentável de água. Porto Alegre, RS. Imagem digitalizada a partir de caderno de desenhos







Fig. 77: Berinjelas. Desenho e Janice Martins Appel, 2012-2014



**Fig. 78:** Perfil. Desenho e Janice Martins Appel, 2014.



**Fig. 79:** Desenhos para carimbos: folha, berinjela e galinha. **Desenho e Janice Martins Appel, 2014.**



**Fig. 80:** Ernesto. Desenho sobre papel. Desenho e Janice Martins Appel, 2014.



**Fig. 81:** Ernesto 2. Desenho sobre papel. Desenho e Janice Martins Appel, 2014.

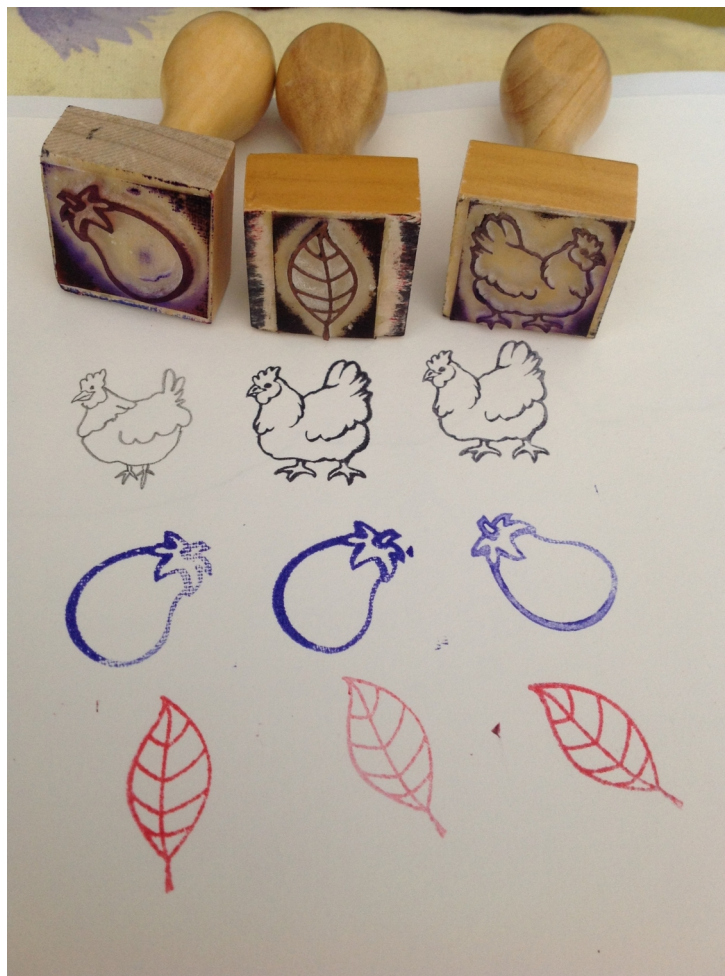
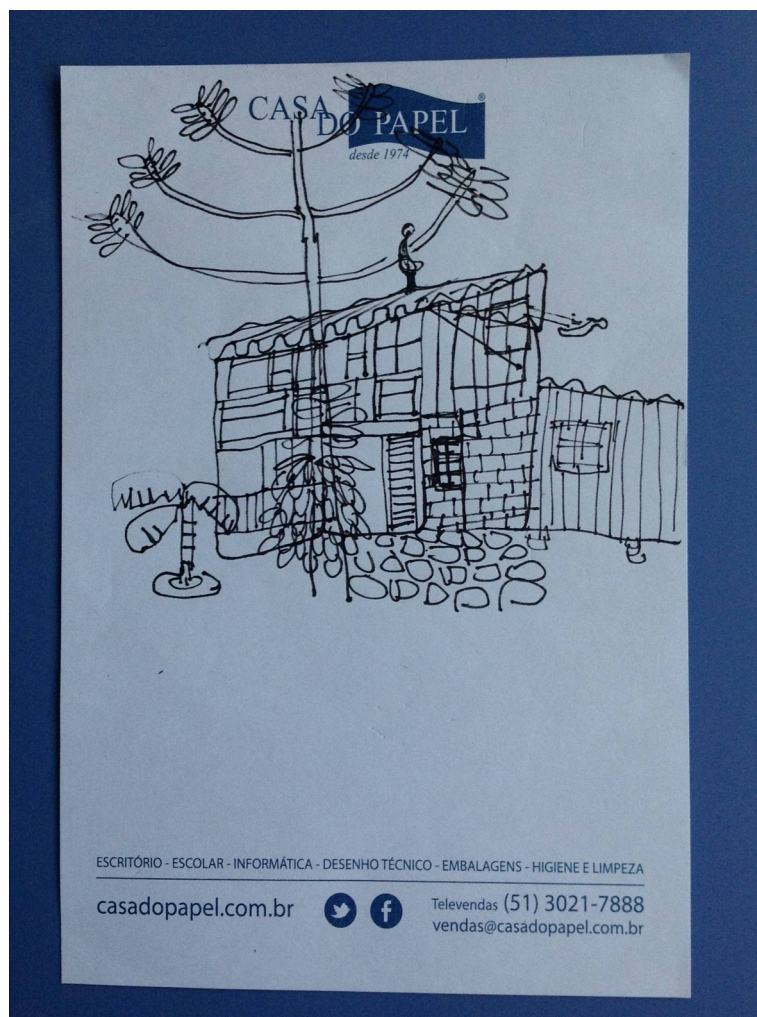


Fig. 82: Carimbos sobre papel. Desenho e Janice Martins Appel, 2014.

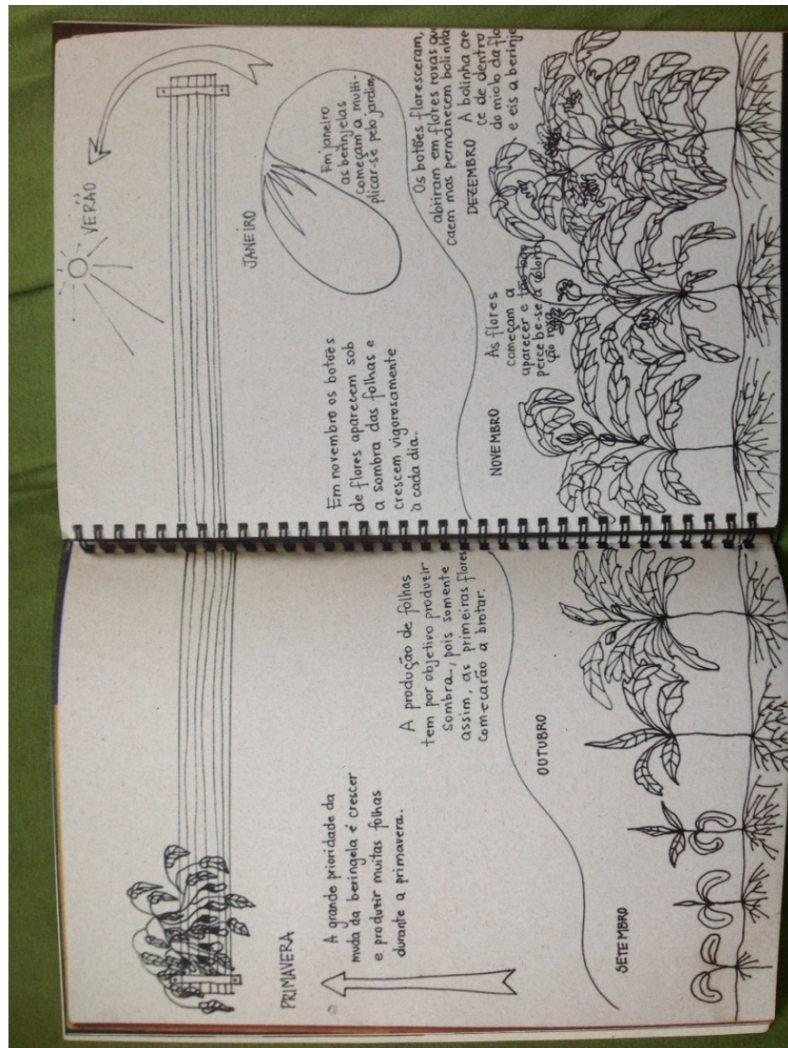


**Fig. 83:** A casa e a Araucária – esquema de apreensão. Desenho de Janice Martins Appel, 2014

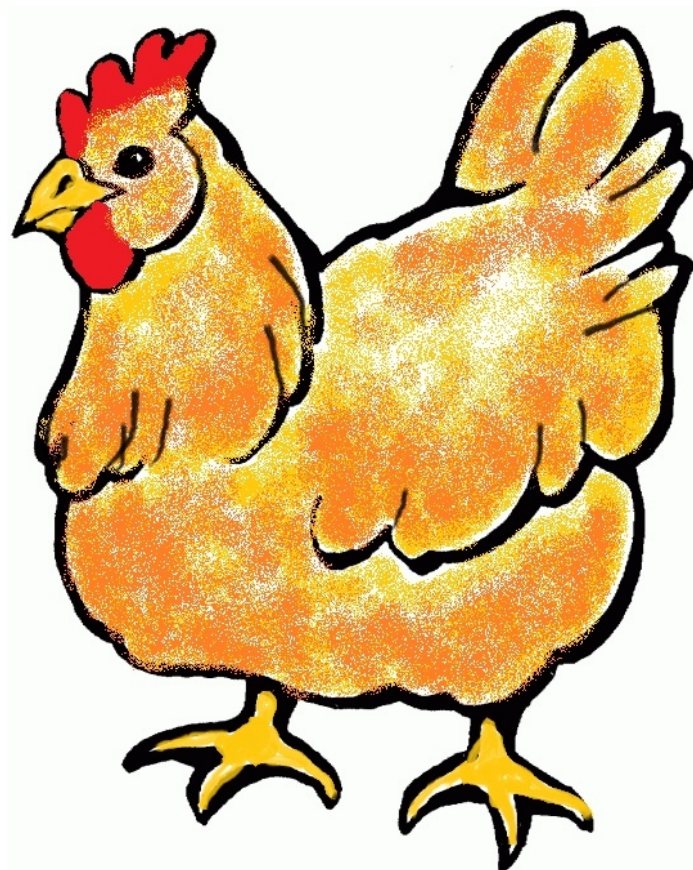




Fig. 84: Esquema para a entrada de casa. Desenho de Paulo César Appel, 2014.



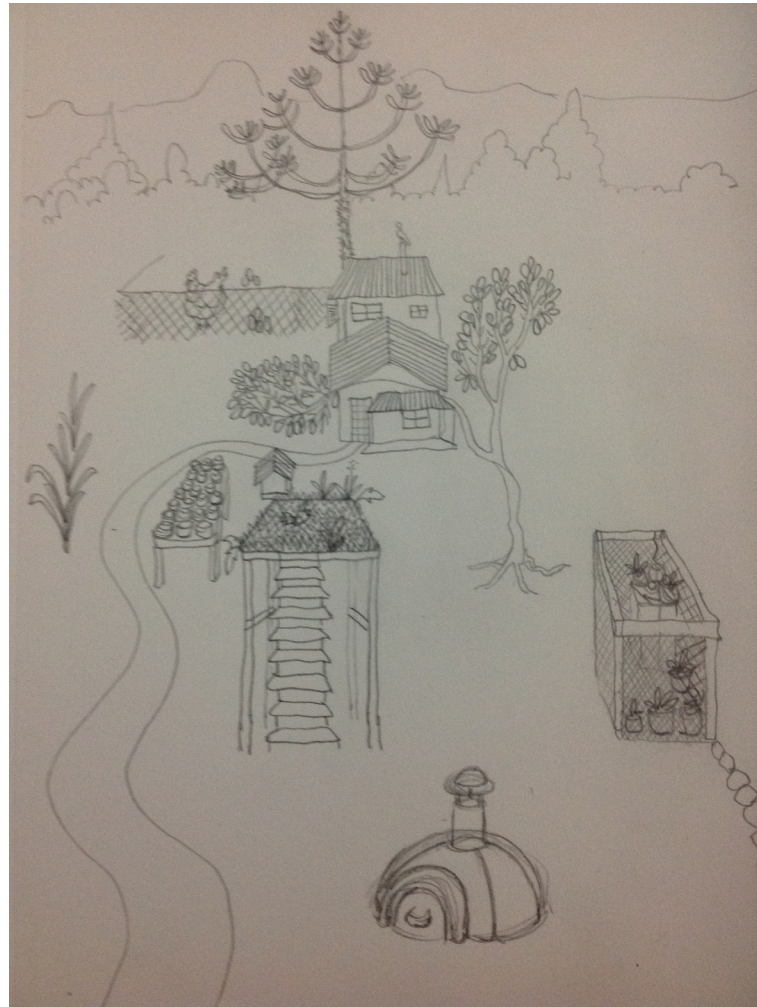
**Fig. 85:** Beringelas. Caderno Habitat. Terra Una Caderno Habitat. Terra Una. Disponível em: <http://terrauna.org.br/habitat/habitat/habitat.html>



**Fig. 86:** Desenho e galinha para carimbo.



Fig. 87: Desenho-mapa: o bairro. Desenho de Janice Martins Appel, 2014



**Fig. 88:** Desenho-mapa: o jardim. Desenho de Janice Martins Appel, 2014



**Fig. 89: Bolo de Laranja.** Receita e foto de Paulo César Appel



**Fig. 90: Sob Brahma Grama, 2013. Foto: Janice Martins Appel**

## ANEXOS

### Entrevista a Jose Albelda

1. Eu fui para Valência fazer meu intercâmbio e muito interessada em ter um orientador acadêmico que fosse um artista, ativista, e que pensasse a ecologia na arte, por isso escolhi você. Como você define sua trajetória como artista que passou a interessar-se por ecologia ? Como acontece este intercâmbio entre arte e ecologia ?

Mi formación originariamente fue como artista, más en concreto como pintor, pues yo estudié la especialidad de pintura en la Facultad de Bellas artes en los primeros años 80 del siglo pasado. Era una época en la que no se hablaba de interdisciplinariedad, sino todo lo contrario, de especialización: éramos escultores, pintores o grabadores, nada de mezclas. Sin embargo a mí me interesó siempre el paisaje y la idea de naturaleza, y a principios de los 90 ya hice exposiciones al respecto, en concreto una que se llamaba “paisajes artificiales” haciendo énfasis en la construcción cultural de la idea de paisaje.

Luego, de una forma casual, conocía el grupo ecologista Greenpeace, y comencé a colaborar como voluntario en el grupo de Valencia. Luego me fui metiendo más en la organización y formé parte del Dpto. de Educación Ambiental, dependiente de Madrid, y también participé en el Consejo y, finalmente, dos años en la Junta directiva nacional, siempre como voluntario. Greenpeace me ayudó a ver la naturaleza desde la perspectiva de la pérdida, del daño, del desequilibrio, y me animó a una respuesta activista, a la par de mi trabajo académico. Pero necesariamente una cosa afecta a la otra, y mi trabajo fue poco a poco virando de la enseñanza de la pintura, que es como inicié mi trabajo como profesor en Bellas Artes en 1986, a darme en paisaje, arte y naturaleza y, finalmente, arte y ecología. Para mí a sido una transición progresiva: partiendo de la naturaleza desde la belleza y la contemplación estética, he ido virando hacia el activismo y la teoría sobre la relación entre arte y ecología, que es la línea de investigación que ahora dirijo. Comprendí que no se podía uno dedicar sólo a pintar la belleza que nos queda, sino a trabajar por defenderla y restaurarla, a través de activismo ante lo urgente, la enseñanza académica y la escritura. Son como tres aspectos de un mismo deseo.

Siempre he mantenido, sin embargo matices en cada uno de estos frentes: la pintura sigue siendo un disfrute estético -pinto al belleza de las flores mínimas, espontáneas, las llamadas “malas hierbas”, el activismo, últimamente a través de conferencias y artículos de opinión, pretenden decir verdad ante la deriva destructiva de nuestra sociedad, pues entiendo que desde la universidad pública debemos opinar con independencia sobre lo que afecta al conjunto de la sociedad, y finalmente como investigación, la teoría del arte vinculado a la ecología es realmente un tema pionero que nos permite recuperar la dimensión holística y humanista de la representación de la crisis ecológica y de los modelos de transición.

En Greenpeace, sin embargo, nunca les interesó mucho mi trabajo como artista o profesor universitario, creo que en ese sentido les falta apertura.

2. Em minha tese de doutorado, tenho como principal ponto de partida ( e de chegada), a experiência de vida em um jardim. Neste jardim eu desenvolvo



diversas prácticas, entre ellas, o exercício da permacultura, da boa vida e da busca de um equilíbrio como um todo. Você tem um jardim ? Como é seu jardim e o que você faz nele ? De que maneira você realiza sua prática ativista em arte e ecologia ? Quais são suas práticas ?

Sí, tengo un jardín, el jardín de la pequeña casa de campo familiar. Sin embargo no lo diseñé yo, fueron mis padres, y no exactamente como yo lo habría hecho, pero intento modificar cosas, pero la parte de hormigón es difícil de modificar. Para mí el jardín es un reflejo de nuestra vida: él acrisola la expresión de nuestra artisticidad abierta y también es el lugar donde podemos establecer vínculos de cercanía y convivencia con animales y plantas, que de hecho pasan a formar parte de nuestra familia, de nuestra historia. A la vez, es el depositario de nuestro tiempo: vamos creciendo y envejeciendo en él según también crecen y mueren la plantas. En el jardín, como en nosotros, nada permanece igual, todo va cambiando, con las estaciones, pero también con el transcurso de los años. El jardín siempre necesita cuidados, es un aviso de nuestros propia vida. Es nuestro reflejo: así esté el jardín, así estaremos nosotros.

Para mí es un modelo de equilibrio, un planeta mínimo: en él todo se recicla, todo se transforma en abono, nada sobra. Es, también, el lugar de contemplación, el lugar para estar, nuestra pequeña naturaleza cercana. Ahora viven allí un ex-alumno con su pareja y su hijito, tienen gallinas y cuidan el jardín, ahora está más habitado que antes.

En arte y ecología, mi activista es esencialmente docente. Para mí poner en marcha el Diploma ha sido todo un reto, no hay nada así en España, desde este ángulo tan cruzado, tan interdisciplinar, tan centrado en aprender a ver y responder ante la crisis ecológica. Y luego la “familia” de investigadoras, ese es otro gran regalo, es gente muy seria trabajando y humanamente, es lo que me da vida y ganas de seguir: el reto es crear un grupo dinámico e interconectado rizomáticamente para que todo esto viva y tenga continuidad.

Jose  
director DESEEEA

Albelda

## Entrevista a Hélio Ferverza

Oi Janice!

Segue mais abaixo um pequeno texto que escrevi agora, e que pode ajudar a responder as tuas questões.

Logo abaixo dele seguem os links para dois pequenos textos sobre a exposição Prosa de jardim 2 que estão na minha página na internet (e que copio aqui junto, mais abaixo), e que podem complementar o que escrevo aqui.

Um abraço e boa continuidade,  
Hélio

Inicialmente estive em Joinville como convidado para participar do júri de um evento artístico organizado pelo museu mas que iria ocorrer nas ruas da cidade.

A idéia de fazer a exposição surgiu quando conheci o museu, o qual estava instalado numa antiga casa situada no meio de um grande jardim, e que guardava grande parte de sua conformação e estrutura original de casa. Além disso, a casa com seu jardim era talvez uma das poucas que havia restado de sua época, uma espécie de sobrevivente no processo de crescimento da cidade.

O lugar me pareceu estar extremamente em consonância com a proposta de exposição que havíamos realizado um tempo antes em Montenegro (de uma maneira mais simples e concisa), intitulada “Prosa de Jardim”. Conversei então com a Maria Ivone e enviamos a proposta para a diretora do museu, que aceitou.

A casa do museu era muito maior que o espaço da Fundarte em Montenegro, e também trazia junto consigo uma carga de vida, de história e de sentidos, que eram relativamente ausentes no espaço anterior (uma sala retangular branca).

A exposição que realizamos em todo o andar térreo utilizava imagens realizadas à partir de 1987 em diferentes cidades (Estrasburgo, Porto Alegre, Vacaria, Florianópolis e litoral de Santa Catarina). Era uma instalação que articulava fotografias, um vídeo, desenhos, objetos, textos e pontuações em vinil adesivo feitas diretamente sobre as paredes internas e externas da casa. Ela conectava essas imagens e objetos entre eles, mas também com o espaço do museu e simultaneamente com a casa que o abrigava e constituía. A instalação relacionava o interior desse lugar com o jardim, e vice-versa. Como dissemos no texto que está no site, era um espaço *permeável e poroso*. Era uma espécie de espaço ao mesmo tempo físico e mental, discursivo e imagético, substantivo e preposicional, no qual o visitante se deslocava e estabelecia relações físicas e mentais em seu percurso. Mas a instalação lidava também com um tempo permeável e poroso, que articulava passado e presente, e indicava possíveis futuros.

As imagens que mostramos trabalhavam com a lembrança e a evocação de alguns jardins, mas também com a sua destruição e a ameaça de seu desaparecimento, motivado sobretudo pelo inchaço construtivo descontrolado produzido pela especulação imobiliária.

Ao longo do desenvolvimento da exposição em Joinville, ficava cada vez mais claro que estávamos enfatizando o fato de que alguns jardins aos quais fazíamos referência já não existiam mais, ou talvez não mais naquele estado. O que tínhamos eram algumas memórias deles, reatualizadas e confrontadas

entre si, mas também, confrontadas com a presença real da casa-museu e seu jardim. Assim, ao articularmos essas imagens e jardins, reais e evocados, percebíamos que um outro espaço se formava ali naquele encontro, dando um novo sentido àquelas imagens, desenhos e textos. Era como se implicitamente surgisse uma pergunta não formulada: o que fazer com esses lugares desaparecidos, com esses jardins que haviam perdido o *seu lugar*, e com a conseqüente interrupção das experiências envolvidas? Os jardins que não mais existiam se faziam presentes pelo exercício da memória e da imaginação, pelo encontro com a casa-museu, pela montagem dos diferentes elementos e pelo percurso do visitante que os relacionava física e mentalmente. Na exposição, um novo espaço então era criado à partir de lugares que não existiam mais fora dali. Percebemos que o que estava ocorrendo dava uma nova possibilidade de sentido ao lugar do museu, já tão desgastado em suas possibilidades, ou seja, o de receber a criação de um espaço que só poderia existir naquelas circunstâncias e conexões. A instalação era como a realização de um lugar impossível. Era a invenção de um espaço que acolhia lugares *sem lugar*, que relacionava lugares distantes no tempo e no espaço articulando descontinuidades: jardins que existiram com aquele da experiência presente.

Hélio Ferverza, 11/08/2016

Links para os textos no site:

[http://www.helioferenza.net/arquivo/proposicoes/jardim/prosa\\_jardim2.htm](http://www.helioferenza.net/arquivo/proposicoes/jardim/prosa_jardim2.htm)

Nesta exposição os dois artistas reuniram alguns aspectos presentes em suas pesquisas individuais, e a partir destas, desenvolveram criações e outras relações, dando conta das transformações dos espaços de vida aos quais são confrontados. Utilizando-se de diferentes meios eles puderam *conversar*, mostrar e articular impressões colhidas, imagens e reflexões produzidas a partir de suas vivências no bairro Petrópolis em Porto Alegre, onde residem desde 1994, pontuando-as literalmente por pausas e outros elementos numa interrogação sobre o devir urbano.

Em *Prosa de Jardim 2* foram utilizados diversos materiais, imagens e objetos coletados — incluindo nos procedimentos de realização de desenhos e imagens a participação especial de Julia e Marina dos Santos Ferverza —, enfatizando processos de apresentação, e tecendo uma relação com o espaço expositivo. A exposição ocupou todo o térreo da grande casa do Museu de Arte de Joinville e permitiu aos artistas ampliar as questões colocadas na precedente *Prosa de jardim*, realizada em 2007, em Montenegro. Nesta segunda edição foram introduzidos outros procedimentos, tais como a indexação poética de termos e frases adesivadas em locais específicos do lugar, uma das mais antigas residências de Joinville. O percurso estabelecia uma conversa com esta casa, bordejada por um magnífico jardim.

As criações e intervenções ali efetuadas interagiam de forma peculiar, tanto com o espaço expositivo interno — as paredes, as janelas e o chão — quanto com as ambiências externas, constituindo um espaço permeável e poroso. Tornavam-se assim permeáveis não somente os trabalhos dos dois artistas, produzindo um terceiro termo, outra situação, mas também o dentro e o fora, a casa que abriga o museu, o jardim e vice-versa. Essa permeabilidade se revelava também nas inquietações sobre o que seja ou não considerado arte, sobre sua aparência ou seus limites físicos, quando, por exemplo, um simples

vaso com jasmim é depositado pelos artistas na varanda do museu.

Além disso, na exposição se produzia o contato entre tempos diferentes: o que já foi ou o que não é mais, se atualizando num diálogo com o presente e com as interrogações sobre o futuro. Casas, espaços e construções que não podem mais ser vivenciadas diretamente, pois já não existem mais, podiam por outro lado, ser lembradas e repensadas a partir do encontro com este lugar. Um espaço outro então assim se formava ao receber imagens e recordações, se formava na abertura ao encontro e aos percursos de quem visitava a exposição.

Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos

[http://www.helioferenza.net/arquivo/proposicoes/jardim/prosa\\_jardim1.htm](http://www.helioferenza.net/arquivo/proposicoes/jardim/prosa_jardim1.htm)

Passeávamos cotidianamente pelo bairro Petrópolis em Porto Alegre e nos chamava a atenção aquela casa escondida por detrás da densa vegetação, na Rua Faria Santos. Uma veneziana fechada deixava filtrar uma lâmpada que se mantinha acesa no seu interior. Numa destas caminhadas fomos surpreendidos pelo desaparecimento do muro, da residência e de toda a vegetação. Pela primeira vez podíamos penetrar no interior deste terreno privado e em meio aos escombros de uma casa pudemos então nos acercar dos vestígios de sua existência. Um conjunto de azulejos pintados por alguém que assinava *Veit*, no qual figurava um poema de Lamartine, escrito em francês, destilou para nós, como numa revelação, seu perfume oculto: “*O jardim é a prolongação natural da casa. O jardim é uma casa sem teto.*”

Entretempos o jardim continuava a crescer em nossas conversas. Quando nos reunimos, para uma exposição, por exemplo, parecem brotar novas espécies. Joinville nos evoca o bouquet de rosas recém colhidos e ofertados por Emílio Kuntz, num dia e numa Alsácia hoje tão distante. Ele que poderia ter nascido em Joinville se não fosse um acidente, deixou-me um maço de cartas.

Aberta a caixa de essências, esta exposição articula tempos e memórias a espera de um espaço de partilha.

Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza  
1999-2008.

### **Entrevista a Gilles Clement**

Je réponds à votre mail envoyé via PÉROU .  
La date du 4 mars est possible pour moi .  
Dites moi si cela vous convient .  
Bien cordialement .  
Gilles Clément

Bonjour,

En mars et avril je suis très peu à Paris mais nous pourrions nous rencontrer dans la matinée du 13 si cela vous convient .  
Par ailleurs je vous communique le mail d'un ami ancien étudiant de Versailles (Rémi Duthoit) , paysagiste et artiste qui travaille avec le vent .:  
Vous pouvez le joindre en vous recommandant de moi .  
Bien cordialement  
Gilles Clément

---

## RECEITAS DE JARDIM

Por Paulo César Appel

### DOCE DE CASCA DE LARANJA

#### Ingredientes:

Seis laranjas  
Açúcar (o mesmo peso das cascas)  
Cravo e canela em pau a gosto

#### Modo de Preparo:

Retire a casca da laranja; Para retirar a casca, corte as laranjas em quatro e retire os gomos; Use só a casca com a parte em branco; Deixar de molho em água de um dia para outro; Trocar a água várias vezes; Cortar as cascas pelo meio, depois em fatias finas; Colocar em panela, cobrir com água e ferver por mais ou menos 15 minutos; Escorrer a água; Pesar; Colocar o mesmo peso das cascas em quantidade de açúcar, o cravo e a canela; Levar ao fogo para apurar; Após acertar o ponto, deixar esfriar e servir a gosto.

### DOCE DE CÔCO À BASE OVOS

#### Ingredientes:

Água,  
Açúcar  
Coco fresco ralado

#### Modo de Preparo:

Ferver numa panela grande 800 ml de água com 1 kg de açúcar, até formar uma calda rala. Então, acrescenta-se um côco fresco ralado. Separadamente, misturam-se numa tigelinha oito gemas com duas colheres de açúcar e um pouco da calda, mexendo sempre, sem parar. Colocar uma concha de calda e mexer. Este processo é para que as gemas não se talhem. Jogar essa mistura na panela, envolvendo sempre com uma colher. Colocar uns 15 cravos da índia. Em 10 minutos o doce já está pronto.

### DOCE DE JABUTICABA

#### Ingredientes:

1/2 kg de açúcar refinado  
1 kg de jabuticaba  
1 l de água

#### Modo de Preparo:

Bater o açúcar, a jabuticaba e água no liquidificador, depois passar na peneira; Colocar numa panela e deixar ferver até ficar com ponto de geléia; Deixar esfriar e servir na hora do café da manhã ou da tarde.

### GELEIA DE ARAÇÁ

#### Ingredientes:

1,5 Kg de araçás  
0,5Kg de maçã vermelha  
0,9 Kg de açúcar  
1 Pau de canela

Água

#### Modo de Preparo:

Leve os araçás e a maçã ao fogo, numa panela cobertos de água, até começar a ferver ou os araçás ficarem macios; Retire-os do fogo, corte os araçás ao meio e retire as sementes, descasque a maçã e parta-a em pedaços; Noutra panela, colocar os araçás sem sementes, a maçã em pedaços, o açúcar e o pau de canela, em fogo brando para cozinhar até atingir o ponto. Retirar do fogo de imediato; Retirar da geleia os paus de canela e colocar em frascos de vidro esterilizados e que tenham tampa que feche hermeticamente. Depois de cheios e bem fechados inverter a tampa para baixo e deixar assim até arrefecer completamente.

### XAROPE DE CASCA DE JAMBOLÃO

INDICAÇÃO: O chá de Jambolão é eficaz no tratamento da diabetes, prisão de ventre, distúrbios gástricos e pancreáticos, disfunções nervosas, estimulante gastrintestinal e gases. COMO FAZER: Coloque 1 colher de sopa de erva para um litro de água, quando a água alcançar fervura, desligue. Tampe e deixe a solução abafada por cerca de 10 minutos. Em seguida, é só coar e beber. COMO BEBER: Tomar de 1 a 2 xícaras ao dia.

DOCUMENTOS

LIVRO N.º 271 A  
DE TRANSMISSÕES

FOLHA 169

ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL  
PODER JUDICIÁRIO



OFÍCIO DISTRITAL DE TRISTEZA  
PORTO ALEGRE

N.º de Ordem 24.900	ESCRITURA PÚBLICA de compra e venda de imóvel 1, como adiante se declara. SAIBAM os que esta pública escritura virem que, ao s <u>quinze</u> dia s do mês de <u>março</u> do ano de mil novecentos e oitenta e tres, nesta cidade de Porto Alegre, Capital do Estado do Rio Grande do Sul, neste Ofício Distrital de Tristeza, compareceram, como outorgante vendedor a,
Emolumentos Cr\$ 28.864,	<u>IMOBILIÁRIA WENCESLAU ESCOBAR LIMITADA</u> , inscrita no CGC/MF sob número 88.304.779/0001-80, com sede nesta Capital, na avenida Wenceslau Escobar, número 1770, neste ato representada pelos sócios José - Alberto Moreno e Maria Theresa Michelena Moreno, brasileiros, casados, residentes e domiciliados nesta Capital, na rua Curupaiti, número 64, consoante contrato social datado de 14 de julho de 1.982, arquivado e registrado no livro especial deste Ofício RP-84, folhas 55, sob número 47;
Funcionário <u>H. IZAR</u>	

=====

TRASLADO

=====

e, como outorgados compradores, NEWTON ITAMAR BRITO MARTINS, engenheiro eletrônico, e sua esposa, MARIA DE LOURDES MARTINS, citotécnica, brasileiros, residentes e domiciliados nesta Capital, na avenida Protásio Alves, número 1272, apartamento 204, inscritos no CPF/MF sob número 062.491.240-04;

=====

Identificados como os próprios por mim escrevente e pelo servidor que assina, o qual de tudo dá fé. E, pela outorgante - vendedor a referida, foi dito que é legítima proprietária do imóvel a seguir descrito e localizado na zona urbana da cidade, Terceira do Registro de Imóveis, no Bairro Belém Velho, sem quarteirão delimitado a saber: **A FRAÇÃO IDEAL DE TERRAS** com dois mil, cento e sessenta metros quadrados sobre cento e seis mil, trezentos e quarenta e sete metros e um decímetro quadrado (2.160,00m<sup>2</sup> / 106.347,01m<sup>2</sup>), situada na estrada Costa Gama, limitando-se, ao Norte, do marco um (1) até o marco dois (2) do mapa do levantamento pericial/juntado aos autos, numa extensão de setecentos e quinze metros e oitenta e dois centímetros (715,82m), com propriedade de Adalberto Osmar Horlle e outros; a Oeste, do marco dois (2) até o marco três (3), numa extensão de cento e trinta e nove metros e vinte e sete centímetros (139,27m) confronta com o loteamento de Doutor Cesar Ávila Araújo; ao Sul, do marco três (3) até o marco quatro (4), numa extensão de setecentos e

**David F. Falcão**  
Escrit. Autorizado

1ª TABELEIARIA DE NOTARIADO DE PORTO ALEGRE - RS

AV. WENCESLAU ESCOBAR, 1770 - PORTO ALEGRE - RS

TEL. (51) 3228-9428

INSCRIÇÃO Nº 10.893/92

AUTENTICAÇÃO Nº 10.893/92

TESTAMENTO Nº 10.893/92

PROCURAÇÃO Nº 10.893/92

PORTO ALEGRE, 22 de maio de 2002.

Emol. R\$ 5.90 + Sel. dist. R\$ 0,50 + 0,50 = 1.200,00 + 1.499,4 + 84,995

VALIDO SOMENTE SEM EMENDAS OU RESURVAS

*de Maria D. Tristeza e do Oficial de Registro*

*de Maria D. Tristeza e do Oficial de Registro*

*de Maria D. Tristeza e do Oficial de Registro*

*de Maria D. Tristeza e do Oficial de Registro*



...setecentos e cinquenta e um metros e sessenta e -  
quatro centímetros (751,64m), limitando-se em toda a  
sua extensão com terras do autor Omar Pereira; a Les-  
te, do marco quatro (4) até o marco um (1), fechando  
a linha perimétrica, numa extensão de cento e cincoen-  
ta e cinco metros e dez centímetros (155,10m), faz -  
frente para a estrada Costa Gama. - A área descrita -  
dista um mil, trezentos e cinquenta e nove metros e  
setenta centímetros (1.359,70m), partindo do marco -  
quatro (4), até o alinhamento da estrada Edgar Pires  
de Castro, pela estrada Costa Gama; havido dito imó-  
vel nos termos da matrícula número 40.139-R-1, folhas  
1, do livro 2-Registro Geral, do Registro de Imóveis/  
da Terceira Zona desta Capital.

Que, desse imóvel, assim descrito e caracterizado, possuído livre  
de quaisquer ônus convencionais ou legais e fiscais, pela presente escritura e na  
melhor forma de direito, vinha efetuar a venda em favor dos outorgados  
compradores referidos, como de fato vendido tem-no pelo preço certo e  
ajustado de Cr\$ 800,000,00 (oitocentos mil cruzeiros),  
recebidos anteriormente a este ato em moeda corrente/  
nacional, do que dá...



EMITIDA D.O.I.A. POR ENVIADA  
A S.R.F. DO FISCAL

*Substituto*



№ 124.023	Protocolo 1-E
Pag. 242	
Apresentado em 17 de março de 1983	
Porto Alegre 5ª Zona	
<i>Prazeres</i>	
OFICIAL	
№ 129.201	Protocolo 1-E
Pag. 343	
Apresentado em 07 de junho de 1983	
Porto Alegre 5ª Zona	
<i>Prazeres</i>	
OFICIAL	
№ 244.903	Protocolo 1-L
Pag. 049	
Apresentado em 27 de setembro de 1987	
Porto Alegre 5ª Zona	
<i>Prazeres</i>	
№ 244.049	Protocolo 1-L
Pag. 104	
Apresentado em 19 de outubro de 1988	
Porto Alegre 5ª Zona	
<i>Prazeres</i>	
OFICIAL	

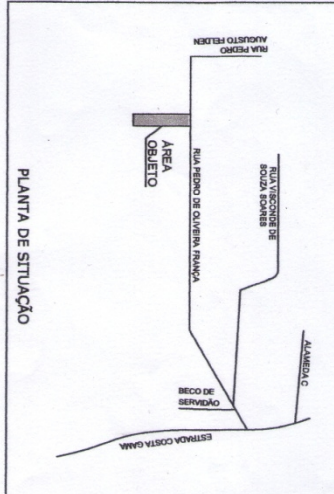
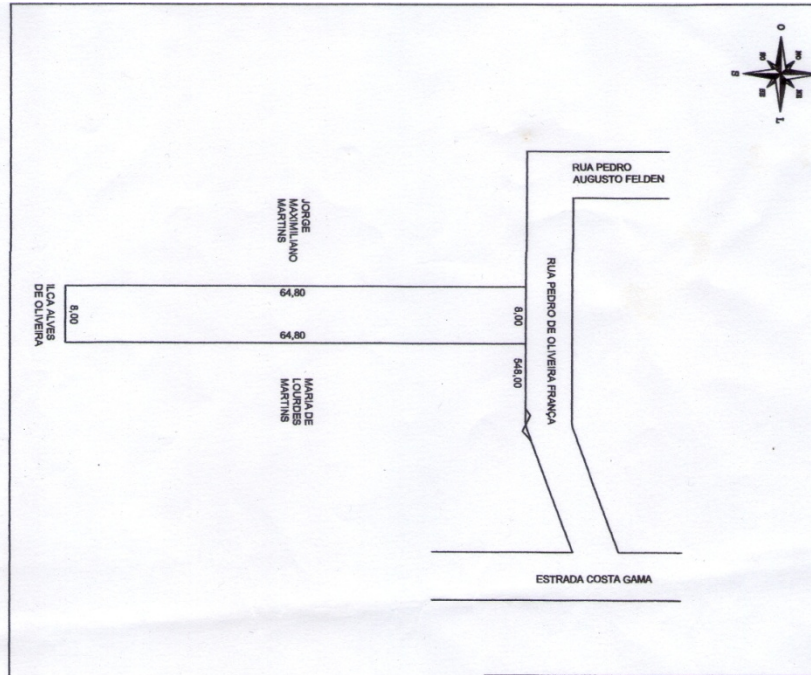


do que dá plena e geral quitação, de pagar e satisfazer, para nada mais exigir com referência à presente venda, por si ou por seus sucessores a qualquer título, obrigando-se a fazê-la para sempre boa, firme e valiosa, transmitindo-lhe, desde já, toda a posse, domínio, direito e ação que tinha e exercia no imóvel vendido, para que o use e desfrute como seu que fica sendo por força desta escritura, responsabilizando-se, ainda, pelos riscos da evicção de direito. Pelos outorgados comprador e referidos, foi dito que aceitava esta escritura, nos termos em que está redigida, por estar em tudo conforme com o convenção, e que dispensavam a outorgante da apresentação da certidão negativa municipal, a que se refere o Artigo 1.137 do Código Civil Brasileiro. Apresentaram-me a Certidão Negativa de Débito - CND, do IAPAS, protocolada sob número 419-201.02/900/83, emitida em 10 de março de 1.983, a qual fica aqui arquivada e registrada em livro especial RP-86, folhas 17, sob número 08. Certifico que para fins de pagamento do imposto de transmissão inter vivos, o imóvel foi avaliado pela Exatonia Estadual em Cr\$. . . . . 800.000,00, conforme guia informativa número 04906, em 01 de março de 1.983. Certifico que o imposto de transmissão inter vivos, incidente sobre esta transação no valor de Cr\$ 16.000,00, foi pago de conformidade com a guia de arrecadação número 0520, em 07 de março de 1.983, à Caixa Econômica Estadual, a qual fica aqui arquivada. E assim, me pediram lhes lavras se esta escritura que lhes li, acharam conforme, aceitaram, outorgaram, ratificaram e assinam, todos os presentes meus conhecidos, do que dou fé. Eu, Maria-Ízar de Piula Coutinho, Ajudante Substituta do Oficial Distrital, a mandei datilografar e assino.

TRASLADO

**Flávio F. Faria**  
**ESCR. AUTORIZADO**  
1ª TABELIONATO DE NOTAS DE PORTO ALEGRE - RS  
RUA ANDRÉ DE SIQUEIRA, 150 - CENTRO - PORTO ALEGRE - RS - FONE: (51) 3228-9428  
REL. ANTONIO BENJAMIN DOS SANTOS COM VALIDEZ DE 10 DIAS  
**AUTENTICAÇÃO** de nº 1.889.954  
AUTENTICO o verso e anverso da presente escritura pública extrada neste Tabelionato, a qual contém e contém o original. O presente documento é válido sem emendas ou rasuras.  
Porto Alegre, 22 de maio de 2012.  
Emitido em: R\$ 5,80 + selo digital (R\$ 3,00) (R\$ 2,80) (R\$ 2,00) (R\$ 1,34) (R\$ 0,97)

*Wenceslau Escobar*  
IMOBILIARIA WENCESLAU ESCOBAR LIMITADA  
*Newton Itamar Brito Martins*  
NEWTON ITAMAR BRITO MARTINS  
*Maria de Lourdes Martins*  
MARIA DE LOURDES MARTINS  
A AJUDANTE.  
*Maria Izar de Piula Coutinho*



<b>TOPOGRAFIA ROCHA</b>	
Fone: (51) 3465.2861 / 3461.1088	
Projeto:	JANICE MARTINS SITYAMPPEL
Representação:	<i>[Signature]</i>
Relatório Técnico:	2014/08/25
Local:	RUA PEDRO DE OLIVEIRA FRANÇA, Nº 522 Bairro: BELÉM VELHO - PORTO ALEGRE - RS
Autores:	LEVANTAMENTO PLANIMÉTRICO
Área:	518,40m <sup>2</sup>
Propriedade:	01
Data:	08/2014
Obra:	TOPOGRAFIA