

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais



Dissertação

Sítios de cultivo

Ana Paula Azevedo Barbosa

Pelotas, 2014

ANA PAULA AZEVEDO BARBOSA

SÍTIOS DE CULTIVO

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dra. EDUARDA AZEVEDO
GONÇALVES

Pelotas, RS - 2014

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Eduarda Azevedo Gonçalves

Prof. Dra. Ângela Raffin Pohlmann

Prof. Dra. Renata Azevedo Requião

Prof. Dra. Maria Ivone dos Santos

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Renato e Maria Cristina
(in memoriam), as avós Luisinha e Elides
de quem herdei o gosto pelas plantas e
irmãos, Júlia e João Luiz.

AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente a minha orientadora Prof. Dra. Duda Gonçalves pela acolhida, paciência e dedicação junto à caminhada desta pesquisa.

Às professoras Ângela Pohlmann, Maria Ivone dos Santos e Renata Requião pelas contribuições valiosas e ao professor Paulo Damé por acompanhar minha trajetória contribuindo para minha formação e acreditando neste trabalho desde o início.

Às minhas irmãs de sangue e coração que me acompanham desde pequena, e hoje mais presentes que nunca também como parte deste pequeno jardim que cultivamos - Júlia Barbosa, Celina Brod e Gabi Vasconcellos.

Ao meu pai, Renato, por ter sempre acreditado e incentivado de inúmeras formas a seguir com os meus sonhos. À minha dinda Maria Luiza Vasconcellos pela dedicação e por estar sempre presente em todos os momentos importantes de minha vida.

Ao meu companheiro, Glauco Antunes, por estar ao meu lado dando apoio, participando e incentivando meu crescimento, e pela dedicação na criação do design gráfico da capa desta dissertação.

Aos colegas e amigos que de uma forma ou de outra contribuíram com sugestões e compartilhando conhecimentos.

À Universidade Federal de Pelotas e ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais pela oportunidade de realizar este curso.

À CAPES e a Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação pela bolsa de estudos, ajudando a enriquecer esta pesquisa.

RESUMO

A produção poética aqui contemplada, apresenta a compilação de trabalhos realizados a partir de práticas cotidianas e do fazer experimental, envolvendo cultivo e cuidado ligados à jardinagem. Entretanto, reverberando em formas mais alargadas do conceito. Dentro desta perspectiva, componho jardins no contexto da arte como atividade pessoal, coletiva, afetiva e artística. Buscando na utilização de diferentes dispositivos - vasos, livros, vídeos, continentes que permitam práticas de cultivo e a abertura para novos sentidos, que podem ser atribuídos ao re praticar ações ordinárias. Para tanto, me debruço sobre teóricos como Martin Heidegger e Alfredo Bosi, versando sobre a palavra cultivo, Anne Cauquelin acerca do jardim, Michel de Certeau, sobre o cotidiano e Reinaldo Laddaga abordando sobre a arte, e também na produção de artistas como Claude Monet, Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza, Marilá Dardot, Paulo Damé, Fernando Limberger, que conduziram a reflexão dos processos de criação, que tem como fundamento as atividades do cotidiano, e o cultivo das plantas como arte.

Palavras-chave: Arte contemporânea, Jardim, Sítios de cultivo.

ABSTRACT

The poetic production here contemplated presents the compilation of works based on everyday practices and experimental doing, involving cultivation and care related to gardening. However, it reverberates in enlarged forms of the concept. Within this perspective, I compose gardens in the context of art as a personal, collective, emotional and artistic activity. Seeking the use of different devices - vases, books, videos, continents that enable cultivation practices as well as openness to new senses, that can be recognized when re practicing ordinary actions. To do so, I dwell on theoretical as Martin Heidegger and Alfredo Bosi, approaching the word cultivation, Anne Cauquelin concerning the garden, Michel of Certeau, on the everyday life and Reinaldo Laddaga addressing about the art, and also in the production of artists like Claude Monet, Maria Ivone dos Santos and Hélio Ferverza, Marilá Dardot, Paulo Damé, Fernando Limberger, who led to the reflection of the creation processes, which is based on everyday life activities, and the cultivation of plants as art.

Word-key: Contemporary art, Garden, cultivation Ranches.

SUMÁRIO

RESUMO	v
ABSTRACT	vi
Lista de figuras	viii
INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – Um jardim em mim	22
CAPÍTULO 2 – O cotidiano amanhado	45
2.1 - <i>Em torno do jardim (2012)</i>	55
2.2 - <i>Iresine herbstii inclinatur (2012)</i>	70
2.3 - <i>Herbário afetivo (2012)</i>	75
2.4 - <i>Jardim suspenso (2012)</i>	96
2.5 - <i>Iresine herbstii erectos (2012)</i> – flip book	99
2.6 - <i>Iresine herbstii erectos (2012)</i> – vídeo	103
CAPÍTULO 3 – Galeria jardim / Sítio jardim	111
Algumas considerações	151
REFERÊNCIAS	155

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Primeiro jardim – construção 2007 a 2010.	22
Figura 2	Registro de um dos encontros no jardim de dia.	26
Figura 3	Registro de um dos encontros no jardim a noite.	26
Figura 4	Peça cerâmica com planta.	29
Figura 5	Peça cerâmica com planta.	29
Figura 6	Peça cerâmica com planta.	29
Figura 7	Peças cerâmicas com plantas.	29
Figura 8	Cultivando o jardim.	30
Figura 9	Vista do jardim de Claude Monet.	36
Figura 10	Vista do jardim de Claude Monet.	36
Figura 11	<i>Tanque das Ninféias ou Ponte japonesa.</i>	37
Figura 12	Pintura feita por Monet de Tulipas em seu Jardim.	37
Figura 13	Pintura feita do por Monet de seu Jardim.	38
Figura 14	<i>Complementares, 2010.</i> Fernando Limberger.	52
Figura 15	<i>Complementares, 2010.</i> Fernando Limberger.	52
Figura 16	<i>Em torno do jardim, 2012.</i>	57
Figura 17	Construção da peça cerâmica.	61
Figura 18	Construção da peça cerâmica.	61
Figura 19	<i>Em torno do jardim, 2012.</i>	61
Figura 20	<i>Em torno do jardim, 2012.</i>	61
Figura 21	<i>Verde e amarelo, 2008.</i> Fernando Limberger.	66
Figura 22	<i>Iresine herbstii inclinatur, 2012.</i>	71

Figura 23	<i>Iresine herbstii inclinatur</i> , 2012. Vista da exposição.	71
Figura 24	<i>Jardim secreto</i> , Melissa Flôres, 2007.	78
Figura 25	<i>Jardim secreto</i> , Melissa Flôres, 2007.	78
Figura 26	<i>Herbário afetivo: sete léguas</i> , 2012.	83
Figura 27	<i>Herbário afetivo: avenca</i> , 2012.	84
Figura 28	Fragmentos ou páginas do herbário feito por Rousseau.	87
Figura 29	Fragmentos ou páginas do herbário feito por Rousseau.	87
Figura 30	<i>Fragmentos de jardim</i> .	90
Figura 31	Frente e verso do cartão postal: Cartas circulantes – <i>Jardim itinerante</i> .	91
Figura 32	Dispositivo para compartilhar cartões postais.	92
Figura 33	Compartilhando os cartões em evento: <i>Olhar das nuvens</i> , 2013.	93
Figura 34	Compartilhando os cartões em evento: <i>Olhar das nuvens</i> , 2013.	93
Figura 35	Fotograma ou <i>frame</i> do vídeo <i>Jardim suspenso</i> , 2012.	98
Figura 36	Fotografia do flip book – <i>Iresine herbstii erectos</i> sendo manipulado.	102
Figura 37	Fotografia do flip book – <i>Iresine herbstii erectos</i> sendo manipulado.	102
Figura 38	Construção e elaboração do flip book.	102
Figura 39	Construção e elaboração do flip book.	102
Figura 40	Primeira versão do vídeo – <i>Iresine herbstii erectos</i>	106
Figura 41	Segunda versão do vídeo – <i>Iresine herbstii erectos</i>	106
Figura 42	<i>Prosa de jardim</i> – Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza	109
Figura 43	<i>Prosa de jardim</i> – Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza	109
Figura 44	<i>Prosa de jardim</i> – Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza	109
Figura 45	<i>Prosa de jardim</i> – Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza	109

Figura 46	<i>Prosa de jardim</i> – Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza	110
Figura 47	<i>Pedra 42</i> – Paulo Damé.	115
Figura 48	<i>Pedra 42</i> – Paulo Damé.	115
Figura 49	Vista do jardim no apartamento.	117
Figura 50	Registro de ação realizada durante a mostra.	121
Figura 51	Registro de ação realizada durante a mostra.	121
Figura 52	<i>Sem título</i> , Rirkrit Tiravanija.	122
Figura 53	Convite da exposição DeMORAR, frente.	125
Figura 54	Convite da exposição DeMORAR, verso.	125
Figura 55	Vista da exposição DeMORAR.	126
Figura 56	Luminária e lupa de observação.	127
Figura 57	Imagens da suculenta amplificada pela lupa.	127
Figura 58	Imagens da suculenta amplificada pela lupa.	127
Figura 59	Fim da montagem no dia da abertura.	128
Figura 60	Fotografia feita durante a abertura da mostra.	129
Figura 61	Conversa/reunião do grupo e visita de colegas.	132
Figura 62	Vista da exposição em outro momento.	132
Figura 63	Montagem de trabalho com capas de guarda-chuvas.	132
Figura 64	Desenho de Thiago em suas situações diferentes da mostra	135
Figura 65	Desenho de Thiago em suas situações diferentes da mostra	135
Figura 66	Torneando na galeria.	136
Figura 67	Peças cruas grudadas na parede.	136
Figura 68	Vista da mostra em dia de projeções.	140
Figura 69	Vista da mostra em dia de projeções.	141
Figura 70	<i>A origem da obra de arte</i> – Marilá Dardot.	143
Figura 71	<i>A origem da obra de arte</i> – Marilá Dardot.	143

Figura 72	<i>A origem da obra de arte</i> – Marilá Dardot.	143
Figura 73	<i>A origem da obra de arte</i> – Marilá Dardot.	143
Figura 74	<i>A origem da obra de arte</i> – Marilá Dardot.	143
Figura 75	<i>Biblioteca de Babel</i> – Marilá Dardot, 2005.	145
Figura 76	<i>Biblioteca de Babel</i> – Marilá Dardot, 2006.	145
Figura 77	<i>Biblioteca de Babel</i> – Marilá Dardot, 2005.	146
Figura 78	<i>Biblioteca de Babel</i> – Marilá Dardot, 2005.	146

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é elaborada na tentativa de refletir sobre meu processo criativo, que toma como objeto de estudo minha própria trajetória, apresentação e constituição de jardins como atividade pessoal, afetiva e artística. Nomeio o conjunto de trabalhos *Em torno do jardim* (2012), *Iresine herbstii inclinatur* (2012), *Herbário afetivo* (2012), *Jardim itinerante* (2013) em “*Cartas circulantes*”, *Jardim suspenso* (2012), *Iresine herbstii erectos – vídeo* (2013- ano em que foi apresentado) e *flipbook* (2012), como sítios de cultivo. Desse modo, articulo jardins em dispositivos¹ variados que possibilitem compartilhar e refletir sobre uma experiência de um processo relacionado às práticas cotidianas ligadas à jardinagem, dentro de um contexto de arte.

Desta forma, as atividades e gestos que envolvem cuidados e cultivo no trabalho artístico são investigadas através de suas práticas e conceitos, discutidos por autores como os

¹ Dispositivo: mecanismo ou conjunto de meios dispostos para certo fim. (in: Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975 – 1ª edição [14ª impressão]).

filósofos Martin Heidegger e Alfredo Bosi, que versam sobre a origem da palavra cultivo e suas derivações, originariamente ligadas a habitar e proteger.

Ao realizar experiências com atividades e ações de cultivo ligadas ao exercício da jardinagem na arte contemporânea, atentei para a possibilidade de expandir este conceito desdobrando-o em diversas formas de apresentação - micro jardins, livros, imagens e vídeos, que me permitiram refletir sobre as relações sociais desenvolvidas e cultivadas a partir de um trabalho de arte, aproximando pessoas que tem afinidade com o meio ambiente e com a própria arte contemporânea, muito voltada a situações do cotidiano.

Procuro revelar detalhes que passam invisíveis no movimento diário de nossas vidas aceleradas, com a intenção de criar e produzir arte, gerando uma descontinuidade no gesto de cultivo habitual, na forma convencional de cuidar de uma planta. Sendo assim, sou obrigada a diminuir o ritmo do dia, à medida que me proponho a ampliar as minudências. A desaceleração está implicada, também, em meu processo de cultivo e cuidado, no sentido que existe um tempo das plantas em que preciso

penetrar para poder acompanhar seu crescimento e perceber os seus detalhes.

Minha busca é saber quais os sentidos implicados na prática de constituição dos jardins e na maneira pela qual eu os apresento em um contexto de arte. Sendo assim, a indagação que apresento é a seguinte: como o cultivo de plantas em dispositivos distintos pode criar e situar um espaço, um sítio, físico e mental, que propicie outra abordagem, outra prática?

Não há somente um interesse por um produto final e sim no processo e desenvolvimento da obra, e também no que ela aciona entre as pessoas envolvidas. Porque seu significado vai sendo construído e é encontrado durante todo o processo e não somente no objeto finalizado. Na pesquisa de campo no estudo da subjetividade, somos contaminados por lugares, pessoas, livros, imagens, inúmeras possibilidades, funcionando como alimento para criar e pensar o trabalho poético. Com a arte é possível estabelecer relações com outras áreas de conhecimento: utilizando conceitos que auxiliam a pesquisa como, por exemplo, da área da filosofia, da psicanálise ou da botânica.

Não tenho pretensão de chegar a algum resultado final ou resposta a estas questões, mas sim provocar reflexões e levantar dúvidas a respeito das possibilidades de construção e elaboração das ideias e imagens bem como dos diversos sentidos que podemos atribuir a atividades diárias com a intenção de gerar arte. A criação dos trabalhos se dá através da repetição e atenção aos gestos cotidianos ligados à jardinagem, onde passo um tempo fotografando, remanejando, criando pequenos vasos e suportes, descobrindo detalhes de meu jardim com o intuito de fazer arte.

Para isso, organizei o meu texto em três capítulos que se dividem a partir do desenvolvimento da pesquisa. No primeiro capítulo, apontado como “um jardim em mim”, vou falar brevemente sobre o que me trouxe até aqui. O primeiro jardim elaborado e cultivado por mim desde 2007, que gerou inúmeras experiências e descobri como potência para se tornar meu objeto de estudo, mesmo sendo uma prática comum e antes cultivada para dar afago aos sentidos, as sensações, através das cores, cheiros, como um passatempo simples e doce. Algo que fazia parte somente

de meu espaço e universo da casa, começou, então, a ser pensado e visto como trabalho de arte, a partir de um deslocamento de seu uso habitual.

Esta produção anterior ao mestrado se dividiu em dois momentos. O primeiro são objetos feitos em cerâmica, em sua maioria compostos por peças utilitárias, peças planejadas para plantas ornamentais específicas. Em um segundo momento, proponho objetos como dispositivos para utilização no trabalho *Jardins*. Proposta essa que funciona como uma atividade artística em função de experiências do cotidiano, trocas, encontros, o fazer manual, o tempo, a desaceleração em contraste a velocidade da vida contemporânea de forma a habitar melhor o mundo. Tal experiência gerando intercâmbio de conhecimentos e trocas de experiências, a partir do cultivo e manejo de plantas em um jardim. Estas experiências provocaram sensações e geraram discussões que estão além do campo da jardinagem.

Quando iniciei minha pesquisa em poéticas visuais, deparei-me com o autor francês Michel de Certeau (1996) e os livros “A invenção do cotidiano”, que me ajudaram a dirigir

um olhar mais atento sobre este jardim, e a perceber formas de *re praticar* as ações ordinárias, abrindo brechas para acioná-las no curso de bacharelado em artes, nas aulas de cerâmica, na elaboração do texto de conclusão de curso (tcc). Certeau explica que, no espaço privado de nossa morada, “se repetem em número indefinido em suas minuciosas variações as sequências de gestos indispensáveis aos ritmos do agir cotidiano.” (CERTEAU, 1996, p.205). Acredito que ao repetir, re praticar essas minuciosas variações, podemos perceber a diferença entre o gesto feito habitualmente e o gesto pensado, refletido e direcionado à arte.

No segundo capítulo que intitulei “o cotidiano amanhado” vou apresentar e versar sobre os trabalhos realizados durante o ano de 2012, na realização desta pesquisa de mestrado. Estes trabalhos me possibilitaram refletir sobre formas alargadas de cultivo. No dicionário², cultivo está definido como fertilizar a terra pelo trabalho; dar condições para o nascimento e desenvolvimento da planta; procurar

² in: Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975 – 1ª edição [14ª impressão].

manter ou conservar; desenvolver. Outro³ ainda define como cultura, amanho; preparar e cuidar a terra para que produza; aplicar-se ao desenvolvimento de; dedicar-se a. Resumindo, cultivar pode ser trabalhar a terra para torná-la fértil, fazer nascer uma planta; dedicar-se a algo, interessar-se por algo. Este conceito, bem como o de *cuidado*, permeia todo meu trabalho, que tanto pode dizer respeito ao cultivo das plantas, quanto ao cultivo dos gestos para criar trabalhos, ao cultivo das relações que envolvem todo o processo.

Em um primeiro momento, elaborei dois trabalhos para galeria de arte “A Sala” do Centro de Artes – UFPEL, que contava com plantas vivas, que necessitavam de cuidado desde os primeiros passos da construção das peças/dispositivo, se estendendo durante os dias em que o trabalho foi exposto, pois em se tratando de organismos vivos era preciso regar e acompanhar seu crescimento e adaptação ao novo ambiente da galeria. No segundo momento, os gestos de cultivo e cuidado realizados em

³ Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [consultado em 2013-02-13].

casa passam a ser veiculados em dispositivos como livros, vídeos, fotografias, alguns deles permitindo que se produzam múltiplos a fim de compartilhar com ou sem a necessidade de uma mediação por parte de espaços institucionais, na tentativa de uma aproximação maior com o público.

Meus jardins passaram a ser realizados em uma forma bem reduzida, como micro jardins, miniaturas de jardins. Fundamentando esta ideia na teoria da professora e filósofa Anne Cauquelin (2007) que diz que o jardim é como uma paisagem dentro das práticas sociais. Não como um recorte da paisagem, mas como uma prática que leva-nos a pensar na paisagem, na natureza, “a paisagem é como uma metáfora condensada, o jardim como um pedaço escolhido da natureza.” (CAUQUELIN, 2007, p.65) Pois, para seres humanos urbanos como nós, que crescemos ou pelo menos vivemos a maior parte de nossas vidas nos centros urbanos, qualquer pedaço de paisagem, de jardim é para nós, como a natureza.

Juntamente com o desenvolvimento dos trabalhos realizei uma coleta de dados acerca da origem dos jardins do

desenvolvimento do humano, da humanidade, uma busca por definir conceitos operacionais e investigação das concepções de jardim em outras produções artísticas que conduzam a reflexão dos processos de criação, que tem como fundamento as atividades do cotidiano, e o cultivo de plantas como arte. Sei que as articulações dos artistas que aqui vou citar são divergentes das minhas, mas que essas ajudam a refletir sobre uma prática artística que tangencia o cotidiano, mas o que me interessa é o gesto de cultivo e cuidado deslocado do contexto comum que os trabalhos possuem.

Durante o ano de 2012, na procura por referenciais artísticos e teóricos para pesquisa, surgiram muitos artistas contemporâneos que falam e permeiam as ideias refletidas em minha produção como Marilá Dardot, Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza, Fernando Limberger, Paulo Damé. Percebo que a maioria das obras sobre as quais vou refletir tem as atividades do cotidiano como fundamento ou propõe o cultivo, mas de uma forma diferenciada da que sugiro em meus trabalhos. E me calcar em teóricos como

Alfredo Bosi, Martin Heidegger, Anne Cauquelin, Michel de Certeau e Reinaldo Laddaga.

No terceiro e último capítulo, intitulado **Galeria Jardim**, vou discorrer sobre as ideias e o projeto que realizei juntamente com os três artistas - Paulo Damé, Thiago Araújo e Cristiano Araujo, neste último ano na pesquisa de mestrado, onde criei um tipo de instalação que contou com alguns dos trabalhos já realizados como o *Em torno do jardim* e o vídeo *Iresine herbstii erectos*, a partir da ideia de jardins e formas alargadas de cultivo. Tinha a intenção de reproduzir a ideia do primeiro jardim feito por mim, agregando diferentes formas de cultivo em um mesmo espaço, onde o encontro e o estar junto são estimados, mais do que cada objeto separadamente. Desta forma, criamos um ambiente onde as pessoas podiam entrar, permanecer, demorar, conviver e manipular os sítios, bem como apreciar e ajudar na confecção de uma comida, como presenciar a feitura de peças cerâmicas no torno, ou conversar diretamente com os artistas que estavam presentes durante os vários dias em que a mostra ficou aberta.



CAPÍTULO 1

Um jardim em mim

E das plantas vinha um cheiro novo,
de alguma coisa que se estava construindo
e que só o futuro veria.

Clarice Lispector⁴

A imagem feita do primeiro jardim (Fig.1, p.21) que construí e cultivei em minha antiga casa, teve início em 2007 e registra uma parte considerável e significativa de minha rotina, meu cotidiano⁵. Passava a maior parte de meu dia envolvida com o cultivo das plantas, mesmo quando não estava fazendo alguma tarefa relacionada ao cultivo, estava no jardim. Nele montei um pequeno ateliê pra criar e produzir cerâmicas, os trabalhos das disciplinas de artes também eram realizados nesse espaço, os encontros com colegas para estudar, encontros com amigas, bem como as jantãs, por vezes, eram servidas na mesa que usava para

⁴ LISPECTOR, Clarice. **Aprendendo a viver**. – Imagens/Clarice Lispector; edição de texto: Teresa Montero; edição de fotografia: Luiz Ferreira. – Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

⁵ Cotidiano – do latim *quotidianis*, “diariamente”, de *quotus*, “quantos, qual em ordem numérica”, mais *dies*, “dia” (A origem da palavra – dicionário etimológico).

modelar minhas mulheres de barro. Este era o espaço, o lugar que eu fazia parte, que eu habitava, que eu pertencia, onde ficava a vontade e era meu para mudar, criar e realizar o que fosse. O restante da casa, sendo de toda a família havia regras comuns. Ali, no jardim, somente as minhas.

Este jardim foi construído com vasos e tijolos soltos, que eram espalhados e organizados conforme a necessidade de cada planta. Por esta razão, raramente ficava com a mesma configuração, eu procurava variar e montar estes elementos sempre que uma planta precisava de cuidados especiais, ou uma nova era acrescentada ao jardim. Com esta experiência pude aprender e descobrir sobre o cultivo de cada espécie amanhada⁶ por mim e doada por amigas. No primeiro momento, o jardim funcionou como um adubo nas relações cultivadas, a partir do gesto de troca de plantas e ideias, de conversas sobre o mundo, a vida e a arte. Foram muitos momentos no interior deste espaço (privado, cercado) que me fizeram refletir sobre a potência do cultivo, da botânica, do compartilhamento destes

⁶ Amanhar – cultivar, cuidar, adubar.

fazeres que nos levaram a criar um lugar cultivado a muitas mãos. Além de outros tipos de cultivo, cultivo do pensamento, da amizade, da arte. Cultivava as plantas e também as relações. O termo cultivo se refere a cuidado, a desenvolver ideias, relações, manter ou conservar o que acho importante, gestos que me fazem acreditar e procurar formas de habitar melhor o mundo.

Me recordo das reuniões e encontros no jardim onde passávamos horas envolvidas com as plantas, em conversas, trocando experiências, ouvindo ou tocando música. Sempre nos dando conta de como um espaço como aquele do jardim era importante e valioso depois da correria do dia, do trabalho, do estudo, como um momento de recarregar as energias. Recebia no jardim pessoas próximas, com as quais possuía alguma afinidade ou afeto (Fig. 2 e 3, p.26) porque esse espaço era habitado e construído por mim, acredito revelando traços de minha personalidade e não gostaria de me expor para aqueles que não conheço. Pois como escreve Michel de Certeau:

Este território privado, é preciso protegê-lo dos olhares indiscretos, porque cada um sabe que o

mínimo apartamento ou moradia revela a personalidade de seu ocupante. [...] Um lugar ocupado pela mesma pessoa durante certo tempo esboça um retrato semelhante, a partir dos objetos (presentes ou ausentes) e dos costumes que supõem. (CERTEAU, 1996, p. 203 – 204).

Figura 2
Registro de um dos
encontros de dia



Figura 3
Registro de
encontro à noite



Em contrapartida, o jardim me transforma na medida do tempo que permaneço e o absorvo. A atmosfera das plantas tem influência sobre nossas vidas, assim como o jardim é um reflexo da personalidade da pessoa que o ocupa, sua organização, seu modo de viver, em todos os detalhes. Anne Cauquelin (2007) acrescenta que o homem se torna parecido com aquilo que está a sua volta:

O jardim é, com efeito, a imagem do que de melhor há no homem; ao residir no jardim, o homem se torna semelhante àquilo que o circunda. A alegria e a mansidão do campo provocam a alegria interior e a mansidão do caráter. (CAUQUELIN, 2007, p.65)

Este jardim era cultivado em um espaço privado, no fundo de minha casa paterna. Quem lá estava tinha sido convidado. Diferente dos jardins que criei para compartilhar e expor como objetos / sítios de arte, que abertos ao público, não escolho quem está presente ou os visita.

Neste caso, no jardim de casa, por ser um jardim compartilhado com amigas e primas, também tem um pouco de cada uma que se dispõe a cuidá-lo, como regar as plantas, retirando folhas secas de uma planta sem energia, ou trazendo uma nova espécie para o conjunto.

As reuniões no jardim de minha casa se tornaram um hábito de fim de tarde e aos finais de semana. Quando terminava o trabalho do dia, era o momento de dedicar-me ao jardim e esperar para acolher alguma das pessoas que faziam parte deste pequeno mundo.

Era neste jardim também, que criava e produzia as cerâmicas, como vasos, potes, jarros, mulheres, receptáculos de vários tamanhos e formatos para acolher as plantas (Fig. 4 a 7, p.29), como um colo para fazer germinar sementes. Logo que entrei nas aulas de cerâmica da universidade, e me iniciei no torno cerâmico⁷, comecei a produzir vasos e recipientes para as plantas, pois o torno tem a característica de permitir a produção de grande quantidade de peças em pouco tempo.

Figuras 4 a 7 (p. 29)
Peças de cerâmica
feitas para plantas

⁷ Torno: A mesma coisa que Roda. Método de moldar peças com as mãos através de um disco que gira. Usado desde a antiguidade. A força motriz mais usada atualmente é o motor elétrico. No passado usavam-se os pés e as mãos. Quem trabalha no torno é Oleiro. Disponível em: <http://www.ceramicanorio.com/glossario.html>. Acesso em: 8 de março de 2013.



A produção de cerâmica, o cultivo deste pequeno espaço (Fig. 8), bem como das relações sociais e afetivas feitas em função dele envolviam a maior parte de meu tempo.



Figura 8

Mesmo sendo um espaço particular e protegido, este jardim abriu brechas e motivou outras pessoas a cultivarem seu próprio jardim, aumentando assim os lugares de convívio, troca de afeto, de lazer e descanso. A etimologia hebraica da palavra *jardim* une *gan* que significa proteger, defender, a *éden* cuja significação é deleite, encantamento,

satisfação, daí vem a ideia de Jardim do Éden⁸. O espaço do jardim ao longo do desenvolvimento humano, sempre foi construído como um espaço cercado, protegido, cheio de detalhes e elementos da natureza, como terra, pedras, troncos, e as próprias plantas permitindo a quem o cultiva momentos de reflexão, lazer, descanso e privacidade.

A concepção do jardim surgiu como uma forma de apanhar um pedaço da natureza e trazê-la para um espaço seguro, cercado, fugindo assim dos mistérios e perigos da natureza selvagem. As pessoas na época medieval tinham medo do que não conheciam, dos grandes animais selvagens que podiam existir nas florestas e campos, das plantas venenosas e insetos que transmitem doenças. O jardim, então era o lugar onde se podia usufruir dos prazeres que a natureza causa aos sentidos, sem correr riscos. Kenneth Clark cita William Wordsworth: “...Como ele diz, há algo no caráter das grandes florestas que é estranho, aterrador e extremamente hostil a qualquer intrusão.” (CLARK, s/d, p.21). Naquele tempo havia uma grande desconfiança em

⁸ Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa / Antônio Geraldo da Cunha. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. 962 p.

relação à natureza, aos seus mistérios. As pessoas sentiam-se ameaçadas pelo desconhecido, pelas coisas que não dominavam. No meu caso, o jardim protege do espaço urbano, do convívio com estranhos, das regras sociais que precisamos seguir para viver em comunidade.

Pergunto se o sentido e caráter do jardim mudaram nos dias de hoje. Parece-me que ainda procuramos, ou procuro, por uma forma de proteção e refúgio dentro dos muros e cercas, além do prazer de poder cultivar e cuidar de plantas. Assim se formou meu primeiro jardim e os outros que vieram a seguir. Só que agora a ameaça não vem das grandes florestas, da natureza, e sim da cidade, da forma como se consolidou a sociedade, temos medo de ser roubados, de sermos abordados, de que nos machuquem, que invadam nossa privacidade, nosso medo agora é do próprio ser humano.

Mas acredito também que o caráter dos meus jardins foi por um caminho de brincar de casinha, de construir um universo mágico através das plantas. Um lugar onde se entra e coisas incríveis acontecem. Como o desabrochar de uma flor, o pequeno e lento crescimento de um galho de

uma das trepadeiras, do ensaio de um bonsai ou do caminho que um caramujo faz todos os dias.

A vida contemporânea nos força a mudar todo o tempo de lugar, de habitação, e nossas habitações tem cada vez menos espaço para terra, plantas e grama. Portanto, demonstro a urgência de se repensar meios de estimular a percepção e o gosto por cultivar, mesmo que em pequenos espaços. Este jardim mostrado na figura 1 (p. 22) não existe mais. Depois dele ainda construí outro, em outra casa. E agora que moro em apartamento sinto ainda mais a urgência de criar sistemas de cultivo portáteis que me permitam a cultura de plantas em um ambiente com pouca luz natural. Um lugar onde não temos a possibilidade de estar ao ar livre, com privacidade e que exista uma convivialidade eletiva (CERTEAU, 1996). O condomínio possui uma área de lazer, mas não podemos escolher quem entra e sai deste espaço, é um espaço de todos, sem privacidade, existem as mesmas regras de convívio estabelecidas para viver em espaço público. O jardim deste apartamento que vivo hoje é muito diferente dos outros. As plantas continuam em vasos, mas tive que selecionar as

que podem viver em ambiente fechado. Essa característica de ser fechado, também propicia a infestação de cochonilhas e pulgões, porque esses não tem os predadores comuns, como pássaros e pequenos insetos que acessam a planta quando ela está na rua. Além disso, ele causa mais estranhamento por estar em uma sala. Quando se entre em casa, metade da sala esta tomada por plantas, a prioridade da luz que entra pela janela principal é delas, os móveis são organizados conforme o conforto de cada uma. E, como nos outros jardins, conforme as estações do ano, modifico a posição de cada vaso procurando a iluminação adequada.

Os benefícios de se cultivar um jardim, cuidar de plantas, estar próxima da natureza, e mais ainda, quando há a dedicação de um tempo para pesquisar sobre ela, tentar entender como funcionam, aproximando nossas vidas cada vez mais disso que a vida contemporânea nos faz se afastar, nos proporciona uma qualidade de vida fascinante, uma reaproximação com nosso lado instintivo, ligado às sensações, ao encantamento.

Alguns artistas buscaram por estes espaços ao ar livre, e construíram jardins que pudessem cultivar, além de receber

os amigos e pessoas que realmente queriam conviver. Um lugar com as próprias regras, regras estabelecidas pelo seu oficial ocupante e pelos indivíduos próximos que por lá transitam.

O artista Claude Monet (1840 – 1926) a partir da segunda metade de sua vida (1883) passa a viver na cidade francesa de Giverny onde, depois de vender regularmente suas telas, pôde comprar sua casa e cultivar um grande jardim, onde recebia amigos, artistas e poetas (Fig. 9 e 10, p.36). Este jardim permanece até hoje, e foi elaborado por Monet com plantas e elementos de várias partes do mundo buscando o contato com a natureza e bem estar. Ele o construía e cultivava, pensando na relação de textura e cor, de forma a satisfazer sua ideia de estética para então pintá-lo (Fig. 11 a 13, p.37 e 38). Depois esta pintura ia ser exposta em espaços como museus. Uma prática comum, doméstica, como cuidar e cultivar um jardim, desdobrando-se em obra de arte.

Pintava diversas vezes o mesmo enquadramento, em várias épocas do ano. Sendo assim seus quadros não mantinham um padrão de cores, pois o jardim estava em constante

movimento, devido ao crescimento e transformação que a vegetação sofria. Era seu olhar sempre atento captando o movimento e crescimento da natureza.



Figura 9 e 10
Vista jardim de Monet
(as fotografias do Jardim
foram tiradas do site oficial:
<http://fondation-monet.com/fr/>)





Figura 11
Tanque das Ninféias ou Ponte japonesa
Pintura feita por Claude Monet de uma das vistas de seu Jardim



Figura 12
Pintura feita por Monet de Tulipas em seu Jardim



Figura 13
Pintura feita do por Monet de seu Jardim

Considerada uma prática ordinária por ser doméstica, descobri que com o olhar e percepção voltados para estes gestos comuns, como o cultivo e cuidado das plantas, posso gerar o pensamento e reflexão em arte. O cotidiano é composto por pequenas tarefas, atividades e situações que fazemos, repetimos, nos deparamos todos os dias, desde as mais singelas. O espaço doméstico, privado, nossa casa, é onde “se desdobram e se repetem dia a dia os gestos elementares das ‘artes de fazer’” (CERTEAU, 1996, p.203),

Neste espaço privado, via de regra, quase não se trabalha, a não ser o indispensável: cuidar da nutrição, do entretenimento e da convivialidade que dá forma humana à sucessão dos dias e à presença do outro. Aqui os corpos se lavam, se embelezam, se perfumam, têm tempo para viver e sonhar. Aqui as pessoas se estreitam, se abraçam e depois se separam. Aqui o corpo doente encontra refúgio e cuidados, provisoriamente dispensado de suas obrigações de trabalho e de representação no cenário social. Aqui o costume permite passar o tempo “sem fazer nada”, mesmo sabendo que “sempre há alguma coisa a fazer em casa”. Aqui a criança cresce e acumula na memória mil fragmentos de saber e de discurso que, mais tarde, determinarão sua maneira de agir, de sofrer e de desejar. (CERTEAU, 1996, p. 205)

A repetição das “maneiras de fazer” é para mim uma descoberta sobre os modos de pensar a arte. No texto de Rosa Martinez⁹, chamado “O trabalho dos dias” sobre as obras de Rivane Neuenschwunders, diz que a artista cultiva, transfere, desloca os restos de gestos domésticos, ao espaço da arte.

Esta exploração das margens, esta dignificação dos restos cotidianos, é o resultado de uma vontade de articular significativamente o existencial, o estético e o político, fugindo das

⁹ Texto escrito por Rosa Martinez para catálogo da galeria Camargo Vilaça sobre o trabalho da artista Rivane Neuenschwander. – São Paulo, 1998.

grandes narrações e da retórica desproporcional, para possibilitar o discurso do pequeno, a intensidade do tênue. (MARTINEZ, 1998, p. 3).

Michel de Certeau (1994) valoriza essas práticas ou “maneiras de fazer” cotidianas e as salienta como um importante exercício na forma de deslocar a arte do campo do espetáculo, aproximando-a ainda mais da vida. Assim, fazendo com que a atenção sobre essas maneiras de fazer, sobre os gestos e exercícios mecânicos do dia a dia deixe de ser automáticos, como algo que fazemos sem perceber. Quando percebemos consciente o que estamos reproduzindo todos os dias, podemos mudar a forma como isso acontece, reinventando maneiras e modos de agir sobre o comum. Este mesmo autor vai falar que todas as práticas diárias são como táticas que tem como objetivo ajudar a continuidade de nossa vida. Bem, pensando de tal modo, posso então criar táticas para re praticar estas ações cotidianas, atentando e salientando pequenas sutilezas que passam despercebidas pela vida corrida da cidade contemporânea. Procurando causar uma descontinuidade no fluxo do dia. Com o termo re praticar quero dizer refazer, como algo que se repete, mas de outra maneira, com outra

atenção. Utilizo o sufixo “re” para salientar a repetição, a rotina, mas desta vez o fazendo com atenção, percebendo e refletindo sobre os gestos que formam os dias.

Com essa pesquisa atuo na criação e construção de sítios que envolvem o cultivo de várias maneiras, desde o cultivo das próprias plantas, até o cultivo do contato relação com pessoas que tem o interesse por arte e cotidiano, e plantas.

Os jardins são organismos vivos, e necessitam de envolvimento e cuidado durante sua constituição e o tempo de exposição das obras. De tal modo acredito abrir brechas para um olhar mais atento e ressignificado diante dessas ações comuns do dia a dia, como plantar e cuidar de flores como uma forma de atentar às sutilezas. Estimular a percepção. Procuo dar visibilidade para as pequenas coisas, para os detalhes, para o micro ecossistema¹⁰ que nos cerca.

¹⁰ Ecossistema = O conjunto formado pela comunidade e o meio ambiente: as relações que os seres vivos de uma comunidade estabelecem com os fatos ambientais, como, por ex., solo, ar, água, etc.; conjunto das relações de interdependência, reguladas por condições físicas, químicas e biológicas, que os seres vivos estabelecem entre si e também com o meio ambiente em que habitam. – in: Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. **Novo Dicionário da Língua**

Do trabalho de conclusão de curso até o presente passei a estudar e explorar o cotidiano, de forma a buscar novos significados, pensando maneiras de recriar as práticas de cultivo e de cuidado. Estes termos são recentes em minha pesquisa. Anteriormente ao mestrado o que norteava minhas reflexões e trabalhos eram as relações afetivas e o envolvimento das pessoas junto ao trabalho como uma forma colaborativa. Outros conceitos que entram no processo de compreensão dos gestos que dão forma aos trabalhos, são “deslocamento”, “descontinuidade”, “desaceleração”.

O deslocamento destes gestos ordinários para arte gera uma descontinuidade no fluxo habitual do meu dia e é o que faz perceber e atentar cada vez mais para as ações rotineiras, percebendo os detalhes, o que está invisível. MARTINEZ (1998) cita algumas de suas táticas para perceber a diferença na reprodução dos dias:

Uma das melhores formas de quebrar a rotina é penetrá-la plenamente, repetir até à saciedade suas estratégias, navegar pelas monótonas águas, magnificar seus pequenos detalhes... Podemos

assim chegar a descobrir a diferença na repetição. Podemos também aprender com que lentidão se constrói a inevitável melancolia da vida. (MARTINEZ, 1998, p.1)

Para perceber os detalhes nas tarefas do dia a dia, e assim poder criar meus micro jardins, livros, fotografias, é necessário desacelerar, diminuir o ritmo normal da rotina. Repetir, refazendo os processos. Cada vez que mudo as plantas de lugar em minha casa, procurando a melhor iluminação, tenho que segurar o vaso na mão, tenho que me aproximar, limpar, regar, tirar folhas secas, é muitas vezes, neste momento, que percebo algo que aciona uma ideia que pode se transformar em um trabalho.

Uma entrevista de Anish Kapoor, feita por Marcello Dantas (maio de 2006) salienta e me ajuda a entender e refletir sobre o processo da repetição:

Eu não traduzo. Repito processos. Este processo de retrabalhar continuamente é um processo que, na verdade, é ouvir, é um processo em que cada um reitera uma espécie de sentido lacaniano. Voltar a olhar, olhar de novo e de novo e de novo. Os mesmos problemas. De modo que a repetição vai além do simples fato de repetir, conforme a definição da palavra, mas torna-se uma espécie de meditação sobre uma ação

específica. Duchamp dizia com frequência que o processo do “resultado de ser um artista é mais importante para o próprio artista do que seu próprio trabalho”. (DANTAS, 2006, p.20)

A partir de certo momento na história da arte, início do século XX, o cotidiano, o banal, o ordinário, o transitório, passou a ter força com as vanguardas e Marcel Duchamp, este como peça importante e principal na quebra de paradigma da arte. Transmutando o valor para a experiência, para o que ocorre enquanto se pensa e produz arte, e não para o objeto finalizado como nos séculos anteriores.

CAPÍTULO 2

O cotidiano amanhado¹¹

O capítulo que chamei de “cotidiano amanhado” se refere ao meu interesse pelos gestos do cotidiano, com pensamento para arte, para criar. Como o cultivo das plantas, só que ainda mais, um cultivo do próprio gesto de cultivo e tudo que o envolve, como a atenção, o cuidado, a desaceleração do ritmo para se perceber os detalhes e pequenas coisas como o movimento das plantas, ou a espera de cada etapa necessária para a execução de um vaso cerâmico. O cotidiano é o que se faz todos os dias, diariamente, e amanhado é cultivado, lavrado, adubado. Assim, é o cotidiano cultivado, como algo que fazemos com cuidado, com atenção, “adubando” para tornar mais fértil e fazer germinar o trabalho. O dia a dia cultivado. A partir da construção, do cultivo, proteção e cuidado é que se forma e constitui meus sítios e jardins.

Segundo Martin Heidegger (2012) a palavra cultivo está originariamente ligada a construir e proteger. O construir

¹¹ Amanhado: adubado, cuidado, cultivado, lavrado, hortado.

aqui tem o sentido não de edificar, mas sim cuidar do crescimento de alguma planta, cultivar.

A palavra *bauen* que significa construir, significa ao mesmo tempo: proteger e cultivar.[...] Construir significa cuidar do crescimento que, por si mesmo, dá tempo aos seus frutos. (HEIDEGGER, 2012, p.127)

Em “A dialética da colonização” de Alfredo Bosi (1992) o autor discorre sobre a origem da palavra cultura que vem de *colo*, próxima do significado das palavras cultivo e cuidado. *Colo* também se refere ao colo do útero onde o feto se desenvolve com proteção e aconchego; também o colo materno onde “se fica agarrado pelos braços junto ao peito, com muito cuidado e proteção”¹², e que relaciono com os vasos que crio para abrigar, proteger as plantas:

A palavra *cultura* deriva do verbo latino *colo*, cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*. [...] *Colo* significou, na língua de Roma, *eu moro, eu ocupo a terra, e, por extensão, eu trabalho, eu cultivo o campo*. (BOSI, 1992, p. 11).

¹² Idem.

Cultura é o ato, efeito ou modo de cultivar, agricultura, segundo Aurélio Buarque de Holanda¹³.

O cultivo e o cuidado em meus trabalhos a partir desta pesquisa de mestrado, não possuem somente uma forma, uma configuração, um meio de praticar, ou um modo de serem apresentados. Mas se desdobram em alguns modos que descreverei mais adiante. Busquei fazer um tipo de classificação, de distribuição dos trabalhos, chamando-os de sítios de cultivo. Sítios são lugares ou espaços ocupados por determinado corpo, objeto ou pessoa¹⁴, no caso de meus sítios, é o espaço que crio e concebo para o cultivo. Espaços de cultivo, dispositivos, meus sítios são dispositivos de/para o cultivo. Espaço que cultivo com continentes, espaço fértil, espaço de germinação. A palavra em inglês *site* se refere a local. Muitos artistas recorrem a arte *site specific*, quando falam de trabalhos feitos especialmente para determinados lugares, dentro de um contexto, de um espaço determinado, não podendo ser feito ou transferido

¹³ (in: Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975 – 1ª edição [14ª impressão]).

¹⁴ Idem.

de lugar. Um exemplo são os trabalhos do artista Robert Smithson, que investiga o lugar, estuda e “extraí os materiais escolhidos e os recoloca num dispositivo expositivo” (PEIXOTO, 2010, P.95) como fotografias e textos em livros. Encontrei um texto de Miwon Kwon (1997) que discorre,

a arte *site-specific* inicialmente tomou o local (*site*) como uma localidade real, uma realidade tangível, com uma identidade composta de uma combinação única de elementos físicos constitutivos: comprimento, profundidade, altura, textura e formato das paredes e salas; escala e proporção de praças, edifícios ou parques; condições existentes de iluminação, ventilação, padrões de trânsito; características topográficas particulares. (KWON, 1997, p.1)

Os sites de Robert Smithson são específicos, seus trabalhos não poderiam ser realizados em outro lugar, são feitos, estudados para determinados lugares, com características específicas como no caso do *Spiral Jetty* (1970). Já os meus sites, sítios, são portáteis, posso carregar para onde achar necessário e também mudar a forma de apresentar conforme o espaço ou a proposição. Não se enquadram na definição da arte *site-specific*. Talvez em *non-site*, ideia desenvolvida por Smithson para designar esse “recipiente”,

que é o dispositivo que apanha o fragmento do todo. Que apanha um fragmento, detalhe do jardim:

É uma *perspectiva* tridimensional que foi quebrada do todo, enquanto contém a falta de sua própria contenção. Não há mistérios nesses vestígios, nem traços de um fim ou de um começo. (SMITHSON, 1968, p.195)

Os sites são estes pequenos espaços que crio e utilizo como formas de compartilhar os gestos domésticos de cultivo e cuidado. Eles são dispositivos de compartilhamento que permitem criar a portabilidade do jardim. São pequenos dispositivos feitos em cerâmica, madeira, livros, fotografias, vídeos que são rearranjados e reconfigurados conforme o sítio de cultivo a que me dedico e compartilho nos espaços expositivos. Eles me possibilitaram refletir sobre formas alargadas de cultivo. Este conceito, cultivo, permeia todo meu trabalho, bem como o cuidado.

Segundo Giorgio Agamben (2005), qualquer coisa que tenha a “capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” pode ser chamado de dispositivo. Ele diz que o termo se

refere a uma acomodação de práticas e mecanismos com o objetivo de obter um efeito sobre uma necessidade. Um dispositivo pode ser um objeto que acione uma ideia.

Os dispositivos são precisamente o que na estratégia foucaultiana ocupa o lugar dos universais: não simplesmente esta ou aquela medida de segurança, esta ou aquela tecnologia do poder, e nem mesmo uma maioria obtida por abstração: de preferência, como dizia na entrevista de 1977, “a rede (*lereseau*) que se estabelece entre estes elementos”. (AGAMBEN, 2005, p. 3).

O dispositivo ajuda a pensar o desvio, a reinventar as coisas, reinventar os modos de cultivo e cuidado de um jardim. Sistemas de irrigação de um micro jardim, ou a posição em que uma planta pode ficar em um vídeo ou em uma fotografia, reinventando ou deslocando a posição normal de um vaso. É o que torna possível o pensamento, a comunicação de algo. As relações entre ideias e pessoas, entre pessoas e pessoas. Rede que se estabelece entre os elementos.

O dispositivo na arte está na escolha do lugar a colocar a obra, a forma que se organiza no espaço, o objeto escolhido para mostrar algo, ou seja, a orientação, a forma que

queremos que o espectador veja a obra. Na arte o dispositivo tem mais liberdade, é uma ferramenta de controle do que queremos mostrar até certo ponto, da forma como queremos que seja visto. Depois de feito e apresentado o trabalho, depende do outro, depende do espectador (ou público) e de sua subjetividade. Neste ponto não temos como ter controle de como vão receber a obra, de como vão se sentir, ou interpretar.

O artista gaúcho Fernando Limberger cria dispositivos para apresentar e dar corpo a seus trabalhos. Como no caso da obra *Complementares* (Fig. 14 e 15, p.52), composta de um cubo feito de fibra de coco para abrigar plantas de várias espécies, como samambaias e outras pendentes. São plantas de meia-sombra que podem, com a luz apropriada, manterem-se vivas no museu em que foram expostas. Por se tratar de seres vivos, precisam de iluminação adequada, de um dispositivo que mantenha a umidade das plantas, de cuidados e atenção, assim como em meus trabalhos.

Figuras 14 e 15
Complementares
Fernando
Limberger
2010



Nos primeiros trabalhos que vou mostrar, intitulados *Em torno do jardim* (Fig. 16, p.57) e *Iresine herbstii inclinatur* (Fig. 22, p.71), criei dispositivos, com continentes que mantivessem a vida das plantas. Elas precisavam de meus cuidados e atenção desde os primeiros passos, desde a modelagem com argila dos vasos em miniatura no torno cerâmico¹⁵ que depois foram unidos para compor em uma única peça. O barro, matéria prima da cerâmica, tem um tempo próprio de elaboração, construção e secagem, que

¹⁵ Torno: A mesma coisa que Roda. Método de moldar peças com as mãos através de um disco que gira. Usado desde a antiguidade. A força motriz mais usada atualmente é o motor elétrico. No passado usavam-se os pés e as mãos. Quem trabalha no torno é Oleiro. Disponível em: <http://www.ceramicanorio.com/glossario.html>. Acesso em: 8 de março de 2013.

se altera a cada época do ano conforme umidade, o sol e o vento. Precisamos estar presentes durante todo o processo e sentir quando é necessário fazer intervenções, “dar” o tempo necessário para que a peça se firme ou perceber que está concluída, cuidando até que seque para ir ao forno. Todo o cuidado no momento da secagem é necessário, ou seja, quando a peça vai ao forno úmida. Isto porque se ela for com bolhas de ar no interior de sua parede por falha na modelagem, ocorre um tipo de explosão dentro do forno, não sobrando além de cacos cerâmicos. Quando o barro passa pelo cozimento e reduz de tamanho, a bolha de ar que esta dentro da parede da peça não reduz, não tem por onde sair, a parede reduz de tamanho e é forçada pela bolha que permanece, havendo assim um rompimento da parede, que provoca a quebra da peça. Ou então, quando a peça está úmida, e o calor do forno aumenta de forma gradual, mas não o suficiente, existe um tempo certo para que todos os vapores químicos saiam da argila, antes que o calor atinja 400°C. Se a peça estiver muito úmida, não dá tempo para estes vapores saírem e ocorre, também, um rompimento e quebra da cerâmica onde havia maior concentração de água.

Além disso, por se tratar também de organismos vivos, cuidei das plantas pelo tempo necessário até ficarem prontas para a exposição. Procurei adaptá-las aos respectivos *colos*, que são vasos bem pequenos que recebem a quantidade de terra necessária para uma planta desenvolver-se, fazendo com que as raízes se acomodem para não sofressem com a mudança. Além, obviamente, de todo o cuidado durante a exposição regando e acompanhando o crescimento e a adaptação ao novo ambiente da galeria.

Na segunda parte da pesquisa, os dispositivos passam a ser livros, vídeos, fotografias. Alguns deles permitindo que se produzam múltiplos a fim de compartilhar sem a necessidade de uma mediação por parte de espaços destinados à arte na tentativa de uma aproximação maior com o público. Dessa maneira vão entrando aqui, muitas vezes, na esfera de cultivo das relações sociais, em que volto ao contato direto com o outro.

2.1 EM TORNO DO JARDIM

Anne Cauquelin (2007) fala do jardim como uma paisagem dentro das práticas sociais. Não como um recorte da paisagem, mas como uma prática que leva-nos a pensar na paisagem. “A paisagem é como uma metáfora condensada, o jardim como um pedaço escolhido da natureza” (CAUQUELIN, 2007, p.65). A paisagem não faz falta no recinto do jardim, mas faz-nos lembrar dela acreditando assim, estarmos mais próximos da natureza.

O trabalho que intitulei de *Em torno do jardim* (fig. 16, p.57), foi exposto na galeria do Centro de Artes da UFPel, “A Sala”, no início de 2012, em uma mostra coletiva chamada “Formandos 2011”, de curadoria da Prof. Dra. Adriane Hernandez, mas já fazendo parte de uma proposição da pesquisa de mestrado. *Em torno do jardim* foi elaborado com materiais e elementos que, comumente, são usados em jardins domésticos. Vasos cerâmicos, plantas, terra, pedrinhas. Um diferencial, é que este jardim possui dimensões bem reduzidas. É um micro jardim. Chamei-o de *Em torno do jardim*, pois podemos circular em torno dele, diferente dos jardins de casa, por exemplo, que

geralmente ficam à nossa volta, já que somos rodeados pelas plantas. A peça cerâmica foi construída com vasos feitos em um torno cerâmico, depois a modelagem foi feita com a ajuda de um torno de mesa¹⁶, que também fez parte do jardim na apresentação do trabalho.

Outro diferencial, é que ao contrário dos jardins domésticos como o que tenho em casa, que é privado, particular, este *jardim* está em um espaço público, já não funciona como um refúgio, onde outras tantas pessoas podem também estabelecer relações com o jardim.

Figura 16 (p.57)
- *Em torno do jardim*,
dimensões variáveis, 2012

¹⁶Torno de Mesa. Usado para trabalhar no acabamento de peças. É um prato que gira manualmente facilitando observar a peça sob todos os ângulos. Usa-se também quando se esmalta pulverizando. Disponível em: <http://www.ceramicanorio.com/glossario.html>. Acesso em: 8 de março de 2013.



O título do trabalho também foi escolhido porque cada receptáculo cerâmico que compõe o jardim foi modelado individualmente no torno cerâmico (Fig. 17 e 18, p.61). Além disso, faz parte do trabalho um torno de mesa, funcionando como base da peça, que fora usado para modelagem e acabamento durante sua construção. O torno de mesa possui um prato com eixo móvel, facilitando observar o objeto em todos os ângulos.

Inicialmente, parti para a escolha das plantas, pois sabia que somente algumas espécies poderiam ficar por um mês em exposição, num espaço sem luz natural sem que pudessem. As plantas escolhidas foram, em sua maioria, suculentas e cactáceas, por oferecerem maior resistência (*Callisia repens* ou dinheiro em penca; *Echeveria elegans* ou bola-de-neve-mexicana; *Senecio rowleyanus* ou colar-de-pérolas; *Sedum organianum* ou dedo-de-moça, entre outras as quais não identifiquei os nomes). Durante aproximadamente um mês construí uma peça feita em cerâmica com diversos vasos (vídeo da construção da peça em anexo), com formatos e tamanhos diversificados, pensando em dar ao *jardim* uma configuração mais

orgânica. O título do trabalho também se refere à maneira como modeliei os dispositivos. Dispus alguns deles em um grande “prato”, também de cerâmica, onde os artefatos eram fixados, dando unidade à peça. Outros vasos ficaram independentes para que eu pudesse organizá-los durante a montagem. Todos eles serviram como dispositivos, uns para as plantas, outros para conter água, pois, não sendo um jardim convencional de uma casa, necessitava de um projeto que garantisse às plantas abastecimento de umidade nos finais de semana, período em que a galeria está fechada. O trabalho com o *Jardim* exige que se tenha um acompanhamento, cuidado e envolvimento. É preciso que o mediador da exposição seja sensibilizado e ajude a cuidar da obra. Além disso, pesquisei uma forma de aquecer e iluminar as plantas artificialmente (Fig. 19 e 20, p.61), permitindo a elas certo crescimento durante todo o mês. Foram usadas duas lâmpadas distintas, trocadas quando necessário. Esse cuidado constante foi para que as plantas não sofressem um estresse e enfraquecessem, comprometendo a apresentação do trabalho.

Na exposição, a peça cerâmica e os pequenos vasos foram organizados em cima de um torno de mesa¹⁷ e de placas de madeira que uso normalmente como suportes para confecção de peças cerâmicas, e que serviram para montar o jardim de forma vertical, permitindo cultivá-lo em uma pequena área, facilitando o modo de iluminação e aquecimento das plantas. Um espaço reduzido, pequeno. Desta forma, utilizei materiais do processo de construção como a própria obra. Além disso, *Em torno do jardim*, por ser confeccionado com vasos diferentes entre si e ser organizado mais abaixo de nossas cinturas acaba por nos mover a uma inclinação sobre a peça em direção ao chão, para se aproximar e observar os vasos e plantas da obra/jardim. É o movimento que fazemos ao olhar pequenas plantas que brotam do chão ou onde geralmente são amanhadas, cultivadas, na terra, no solo. Este sítio de cultivo tem características próprias, sua escala para galeria é pensada para que as plantas não morram.

¹⁷ Idem.



Figuras 17 e 18 - Construção da peça cerâmica:
à esquerda pequenos vasos feitos individualmente, à direita os vasos costurados ao prato principal.

Figura 19 e 20
A lâmpada ficava mais ou menos a 1m de distância do jardim para aquecer e alimentar



A partir da inserção de elementos que não fazem parte do campo da arte, próprios do cotidiano, de práticas do dia a dia; agora colocados em uma galeria de arte, acredito abrir uma brecha para falar do ínfimo, do pequeno, do que é invisível muitas vezes na vida acelerada da cidade.

As miniaturas têm um caráter lúdico, mexem com a imaginação de quem as constrói e de quem as observa, “levando-nos de volta à infância, à participação nos brinquedos, à realidade dos brinquedos” como Gaston Bachelard (1993, p.158) fala em um capítulo inteiro dedicado às miniaturas. Diz que “imaginação miniaturizante é uma imaginação natural, e que aparece em qualquer idade no devaneio dos sonhadores natos”:

[...] a contradição geométrica é redimida, a Representação é dominada pela imaginação. A Representação não é mais que um corpo de expressões para comunicar aos outros nossas imagens. [...] é preciso compreender que na miniatura os valores se condensam e se enriquecem. [...] É preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno. (BACHELARD, 1993, p.159)

A construção destes pequenos jardins desperta em mim o lado lúdico da infância. A casinha de bonecas, os

brinquedos todos feitos em miniaturas, que revelam e proporcionam um mundo à parte. Os pequenos objetos se tornam grandes. Algo como “Alice no país das maravilhas”. Manoel de Barros, em documentário de Pedro Cezar (2008) feito sobre sua obra, fala que para ele poder criar e escrever seus poemas acessa uma caixinha da infância que tem em sua memória. E que só assim consegue se desvencilhar dos significados engessados das palavras. Discorro sobre isso, pois descobri neste percurso de pesquisa, que é lá na infância também, que me acende o desejo que me aciona a criar e construir estes jardins, que provocam em mim um encantamento. Encantamento do mundo, da beleza, deleite através do cuidado e cultivo de plantas. Este encantamento a que me refiro é no sentido definido por José Luiz Kinceler¹⁸, que fala em:

Ficar encantado com nosso percurso, com os resultados que produzem o processo criativo. Consciência de que os outros sentidos para nossa existência estão sendo alcançados. [...] É abrir um entre, um intervalo, uma pausa dinâmica na realidade, um espaço-tempo de atuação capaz de provocar devires. [...] Uma proposta quando

¹⁸ Professor assistente no Departamento de Artes Visuais do Centro de Artes – UDESC.

encanta permite seu propositor rever suas formas de entender o mundo, devires que abrem em potência outras formas de reinventar o cotidiano. (KINCELER, p. 1797, 2008)

Em uma sociedade materialista que valoriza o racional, o mecânico e a velocidade, poder usar a arte para ter e falar de experiência estética com plantas, terra, barro, cerâmica, produz certa descontinuidade no contexto da própria arte e, também, de minha prática de cultivo de plantas, quando estas são deslocadas e ressignificadas de seu estado comum. Quando cuido de meu jardim procurando formas de apresentá-lo em uma galeria de arte, produzo essa descontinuidade em minha prática habitual de cultivo, de simplesmente cuidar das plantas, de estar envolvida com o jardim, de trocar uma planta de vaso, regar, acrescentar terra e húmus aos pequenos viventes. Segundo Kinceler (2008), a descontinuidade aqui é aquela que causa algum tipo de estranheza, de deslocamento da realidade. O mesmo acontece no campo da arte quando apresento materiais e elementos que não são próprios de seu meio.

Para entender a noção de descontinuidade em arte devemos considerar o fato de que recebemos uma cultura em movimento, que

cabe a nós, em nossa presente condição vivenciar, e, deste espaço tempo articular conjuntamente a nossos desejos e percepções outras possibilidades de habitar este mundo que agora nos toca praticar. (KINCELER, 2008, p. 1791)

Quando produzo minhas peças para apresentá-las como arte, não é possível saber previamente o que pode provocar no outro, no espectador que vai até uma exposição ver obras de arte e encontra um pequeno jardim feito em cerâmica, com plantas vivas que vão necessitar de envolvimento e cuidados durante toda a exposição. Algo do dia a dia das pessoas. Acredito que por ser um micro jardim, o cuidado que é necessário para cultivá-lo se torna mais evidente. Uma pessoa no dia de abertura da exposição me comentou que tinha achado um trabalho muito delicado por ser pequeno, e que percebia o envolvimento e cuidado que fora necessário para feitura da peça, pois se tratavam de plantas e vasos que comportavam pouca terra, que exigiam atenção e algum conhecimento para que desse certo a obra como um todo.

Um jardim, quando bem cuidado, mesmo em seu espaço de costume provoca certo encantamento, mas para isso temos

que enxergá-lo no meio de casas, ruas, pessoas correndo para seus empregos, no meio da turbulência da rotina. Nem sempre o tempo permite que tenhamos esta experiência no dia a dia. O artista Fernando Limberger cria com areias coloridas contrastes que chamam a atenção para espaços de jardins e plantas pela cidade. Cria uma estranheza e faz atentar a algo que faz parte de nosso dia e que, muitas vezes, passamos sem perceber. Um dos trabalhos onde isso acontece é o *Verde e amarelo* (Fig. 21), intervenção no jardim central do Centro Cultural São Paulo com 13 toneladas de areia tingida.



Figura 21 - Fernando Limberger, *Verde e amarelo* (2008)

Em torno do jardim é criado para um espaço já destinado a atenção, a fazer provocações de alguma forma. Acredito provocar esta experiência que temos quando nos damos conta de um lugar cuidado e cultivado com organismos vivos, um pequeno universo mágico. Creio que por ser um trabalho ligado intimamente ao meu cotidiano, à memória de minha infância, e ao cotidiano de muitas pessoas, permite que haja uma aproximação mais simples entre o público e eu. Não necessita de grandes desvendamentos, o trabalho não é uma metáfora, o que se quer dizer não esta entre linhas, ele é o que parece ser. Seu formato reduzido também é uma forma de aproximação com o espectador.

Anish Kapoor em entrevista concedida a Marcelo Dantas (2006) falando sobre a escala das representações, já que muitos de seus trabalhos tem uma proporção gigantesca, afirma o seguinte:

Acho que a escala é uma ferramenta. Como Barnett Newman disse de maneira muito eloquente: “a escala não é um problema de tamanho, mas de conteúdo.” De modo que a escala não se refere ao tamanho de algo, mas à sua qualidade de sentido. (DANTAS, 2006, p.18)

Pesquisei sobre as origens das miniaturas de jardins japoneses, que foram criadas para proporcionar às pessoas o bem estar que um jardim tradicional provoca quando temos tempo e lugar para cultivá-lo. Acredito que a ideia seja provocar uma interação com a natureza simples que induza a certo relaxamento, contribuindo para que se deixe a cabeça esvaziar de pensamentos que estão fora daquele exercício de manejo do pequeno jardim. Pode ser amanhado em um apartamento ou no escritório, por exemplo, pois são pequenos. Assim como o bonsai, que é uma miniatura de árvore, arbusto ou trepadeira que cultivada em pequenos vasos, através de técnicas específicas e tamanho bem reduzido, expressa a beleza e o volume da planta em seu porte original, inclusive com floração e frutos¹⁹, permitindo cultivá-los em espaços reduzidos.

A forma como construí a peça serviu para poder reunir em um pequeno espaço uma variedade de plantas e vasos encontrados em um jardim com proporções reais. Já a

¹⁹ Informação disponível em: <http://www.artedobonsai.com.br/index.php/o-que-e-bonsai>. Acesso em: 8 de março de 2013.

escolha das plantas seguiu a ideia de dar certa liberdade à elas, uma vez que não necessitam de podas e aproveitando o espaço da melhor maneira para elas se acomodarem.

Este trabalho me possibilitou pensar no próximo, estimulando o movimento da criação e suas implicações teóricas, tais como o cotidiano amanhado. O cultivo e cuidado das plantas na preparação do trabalho, antes da exposição e durante, provocando a experimentação de materiais e maneiras distintas de cultivar e expor as plantas.

Neste trabalho o sítio, ou seja, o espaço em si do jardim, é pequeno, micro e podemos andar ao redor. Diferentemente dos jardins comuns ele foi instaurado em um ambiente público, compartilhado e que, geralmente, não recebe obras diferentes das tradicionais, ou seja: esculturas, pinturas, fotografias, gravuras. Este trabalho está disposto como uma escultura, posicionado em uma espécie de pedestal e com luz direcionada. Mas esta luz foi escolhida e posicionada acima das plantas, mais pela sobrevivência do que pela forma de apresentar o trabalho, e por ter a

característica de ser uma obra “viva” necessita de cuidados especiais todo o tempo.

2.2 *IREFINE HERBSTII INCLINATUR (inclinada)*

O próximo trabalho (Fig.22, p.71) chama-se *Iresine herbstii inclinatur*²⁰. Foi apresentado na exposição coletiva chamada “Travessias”, na galeria de arte “A Sala”, do Centro de Artes da UFPel. O intitulei desta forma para unir o nome científico da planta, *Iresine herbstii* mais a palavra inclinada que em latim fica *inclinatur*. Pois a prateleira da obra foi inclinada, diferente da forma como organizamos e montamos uma prateleira em nossas casas, gerando certa estranheza no trabalho. Nele, foram usados cinco vasos de cerâmica iguais, com plantas de mesma espécie enfileiradas como numa prateleira de casa, guardando espaços iguais entre si. Minha intenção era deslocar plantas, um organismo vivo, remetendo a uma disposição doméstica, para um espaço de arte. A escolha das *Iresines herbstii* e vasos iguais foi para provocar o espectador a perceber os detalhes, em busca de

²⁰ *Iresine herbstii inclinada.*

algum sentido, por serem plantas e vasos aparentemente iguais, lembrando um arranjo feito no espaço doméstico.



Figura 22 - *Iresine herbstii inclinatur*, 140 cm x variável, 2012.



Figura 23 - *Iresine herbstii inclinatur*, vista com os outros trabalhos expostos na galeria.

Como suporte, aproveitei uma madeira antiga de alicerce, pois são materiais normalmente utilizados para acomodar meu jardim em casa. Ela tinha restos de tinta, pregos enferrujados e pedaços de outras madeiras, encravados e despedaçados. As lâmpadas, desta vez, ficaram incrustadas na própria madeira da prateleira, desta forma o calor ficou mais intenso, a água do vaso passou a secar com mais rapidez. Para resolver isso, um temporizador ascende e apaga a luz quando necessário. Foi preciso ir até a galeria onde a obra estava montada, periodicamente, para regar as *Iresines*.

Ao inserir os vasos no espaço expositivo (Fig. 23, p.71), diferentemente da linguagem tradicional da arte como, por exemplo, uma pintura ou escultura, abro uma brecha para inserir práticas cotidianas, da botânica, da agronomia que necessitam de atenção e envolvimento, pois é um trabalho vivo e em constante transformação. Este trabalho e o anterior têm relação no que diz respeito à forma, ambos apresentam plantas vivas, tem como continentes o vaso de barro, a terra. E a forma de apresentação, que ainda segue uma linha tradicional de montagem de objetos em uma

exposição de arte, como a luz direcionada, a distância entre os outros trabalhos, a montagem em si.

Venho cultivando, articulando e apresentando dentro de espaços expositivos, formas de jardim que permitam uma ligação e integração com a vida das plantas. Onde seja possível enxergar, sentir e colocar-me no tempo em que elas têm para se desenvolverem. Importa-me o tempo que uma planta vai levar para se adaptar a um novo vaso ou jardim e a forma como isso acontece. Invento táticas de cultivo para a sobrevivência das plantas durante a exposição, criando recursos de iluminação e abastecimento de água, já que este espaço não possui luz natural e que nem sempre, como aos finais de semana, se pode estar presente para regá-las.

Eu planto e cuido das espécies que fazem parte do trabalho com antecedência, procurando, se o vaso ainda não está pronto, usar um de tamanho semelhante ou que permita replantá-la com facilidade, sem causar danos à planta.

Esse processo envolve todos os dias. É uma observação e cuidado diários. A *Iresine* é uma planta muito delicada e

que precisa de água frequentemente. Não é um cacto ou outra suculenta que pode passar muito tempo sem ser regada. É uma planta que necessita de atenção e dedicação.

Nestes trabalhos tanto cultivo como o cuidado se dão de forma simples, durante a elaboração e manipulação das plantas e materiais como o barro, utilizados na conformação dos *jardins*. Assim como um pintor pesquisa sobre as cores, minha pesquisa se dá por meio da investigação de como as plantas reagem e produzem sentido quando cultivadas e apresentadas em distintos espaços da arte, uma vez que a prática cotidiana é ressignificada como prática artística contemporânea.



2.3 HERBÁRIO AFETIVO

As práticas artísticas do jardim foram sendo ampliadas conforme os sentidos e os continentes utilizados (vídeos e fotografias). Então as práticas de registro recorrentes entre as práticas de modelagem do barro e cultivo das plantas desvelaram também formas de pensar o cuidado e instaurar sítios. A fotografia como continente, o vídeo como continente. Dispositivos para revelar formas de cultivo, transportando-os para onde achar necessário. Gabriel Orozco (2005) cita a fotografia como uma caixa de sapatos vazia, podemos levar uma ação, um acontecimento, como registro para onde quisermos:

Si se trata solamente de documentar la percepción de un hecho, el objeto escultórico no es indispensable. El espacio en la fotografía es como el “espacio de la ventana”, o como a veces digo, “la caja” donde guardamos y transportamos un evento que ocurrió previamente. Siempre pienso en la fotografía como una caja de zapatos. Puede viajar a través del tiempo e del espacio, y el tamaño de la caja o de lo que contiene es lo menos. No le veo a la fotografía ningún atributo “escultórico”, sino que esos atributos se relacionan con lo que sucedió en la realidad y con lo que sucede con la imagen y

con la idea acuando tienen suficiente fuerza comunicativa. (OROZCO, 2005, p.88)

E é como uso estes dispositivos, levando o gesto de cultivo e cuidado que tenho em meu jardim, podendo partilhar em diferentes situações.

A artista gaúcha Melissa Flôres também cria dispositivos para se aproximar das pessoas e produzir trabalhos em que o sentido está relacionado a gestos simples, anônimos, com a intenção de levar algo novo ao dia da pessoa que se dispõe a participar da proposta. O trabalho que chama de *Jardim Secreto* (Fig. 24 e 25, p.78), é resultado de caminhadas por parques e praças da cidade de Porto Alegre desde novembro de 2007. Sem itinerário ou cronograma pré-estabelecidos, a artista distribui envelopes com sementes de flor. Esses envelopes, confeccionados especialmente para esta ação, “contém instruções detalhadas para o plantio e cultivo de uma flor de jardim, omitindo, contudo, a espécie contida no seu interior” (FLÔRES, 2010, p.23). Segundo relato da artista, essa ação provocou diversas surpresas e situações após a abordagem e entrega dos envelopes, ao longo de suas caminhadas. As

peças aceitavam sorridentes os envelopes com sementes, e não houve nenhuma pergunta ou comentário a respeito da origem do trabalho, somente em relação à planta e sobre onde deviam plantar: “Por favor, só me diga uma coisinha, devo plantar em um espaço grande, ou pode ser em um vasinho?”. A pessoa que pegar um dos envelopes feitos para a “ocorrência”, irá descobrir a partir do cultivo e carinho o segredo da flor que brotará. A proposição a fez refletir sobre um grande jardim acontecendo a distância, em diversos lugares, um brotando em relação ao outro.



Figuras 24 e 25 – *Jardim secreto*, Melissa Flôres, 2007.

Este conjunto de trabalhos que intitulei de *Herbário afetivo* são registros de jardins, de práticas domésticas de cultivo e cuidado, formas de guardar o que foi cultivado, formas de

apresentar, suportes que venho experimentando a fim de produzir e provocar reflexões a respeito destes conceitos que permeiam meus trabalhos. Fragmentos, amostras, pequenos pedaços do meu jardim, cada vaso com sua planta, cada arranjo, cada folha, cada flor.

Fotografias feitas de livros e blocos que quando folheados, ativam uma memória, ativam a lembrança de alguma situação ou evento do passado. Quando acesso estas páginas, é como se acessasse um catálogo de experiências vividas. São os trabalhos: *Herbário afetivo*, *Herbário afetivo: sete léguas*, *Herbário afetivo: avenca* e *Jardim itinerante.e*

Em *Herbário afetivo: sete léguas* e *Herbário afetivo: avenca* (Fig. 26 e 27, p.83 e 84) são duas fotografias onde aparece a planta sobre a página com textos e imagens. Em um livro coloco a folha da avenca (*Adiantum raddianum*), uma planta que sempre tivemos em casa e lembra minha infância, assim como a flor da sete-léguas (*Podranea ricasoliana*) referente à outra fotografia. Não escolho livros especificamente pelo conteúdo para prensar a planta, geralmente o que escolho é o tamanho das páginas para que a folha ou flor não fique de fora, e a quantidade de

páginas para que fiquem bem prensadas. Quando lia o livro do Simon Schama “Paisagem e Memória”, uma flor da planta sete-léguas (Fig. 26, p.83) que havia colocado no meio do livro grudou. E nesta página havia uma pintura de Diego Velázquez, “Retrato de Filipe IV” (c. 1655), o príncipe usava um bigode que afinava nas pontas dos pelos e uma gola perpendicular ao seu pescoço, de alguma forma aquela flor e o príncipe se assemelham. A outra fotografia foi tirada do livro de Ana Maria Maiolino (Fig.27, p.84), onde uma folha de avenca foi posta na mesma página de um desenho da artista coberto por texturas.

O título atribuído ao trabalho evidencia a relação entre o que foi fotografado, ou seja, páginas de livro com flores secas que ativam minha memória – guardar folhas num livro é como guardar acontecimentos, fatos e situações que vivi e que lembram pessoas que fizeram parte destes acontecimentos, desde a infância, como a *sete-léguas* e a *avenca*, que lembram situações com minha mãe na casa do bairro Laranjal. O trabalho está ligado a uma recordação, a uma lembrança, que é acionada cada vez que entro em contato com estas páginas. É como guardar uma

reminiscência. Uma flor, um galho, sempre espécies que me afetam e pelas quais tenho afeto por lembrarem um momento de minha vida. A planta seca no meio de um livro dura uma vida inteira.

Um herbário científico é uma coleção dinâmica de plantas secas, prensadas, onde se movimentam, constantemente uma grande quantidade de informações sobre cada uma já conhecida e sobre as novas espécies descobertas. São informações detalhadas da estrutura da planta, folhas, flores, caules, espécie, família. A diferença de meu *Herbário afetivo* é que este, não possui informações como família, gênero ou espécie. Não possui informação de nenhuma natureza. E encontrá-las no meio de meus livros é uma ocorrência habitual.

O sítio deste herbário são os livros e blocos em minha estante, também as fotografias feitas de suas páginas. Às vezes pode levar anos até que me encontre com alguma dentro deles. Isso não se aplica aos livros preferidos, mais lidos, nestes é preciso tomar cuidado para não perder o fragmento deixado.

O cuidado, a atenção para folhas e flores caídas das plantas, que ficam pelo chão ou mesmo retiradas antes que sequem, e poder observar cada detalhe de sua formação, das linhas perfeitamente alinhadas com cada parte da folha é também uma motivação para guardá-las. E este processo está neste trabalho como também no *Jardim itinerante*. Essa descontinuidade de achar plantas dentro dos livros é que me permite pensar os trabalhos que são parte dos *herbários*.

Nas próximas páginas, 83 e 84 encontram-se as figuras:

Figura 26 – *Herbário afetivo: sete léguas*
Fotografia, 2012.

Figura 27 – *Herbário afetivo: avenca*
Fotografia, 2012.

Diego Velázquez,
Retrato de
Filipe IV,
c. 1655.



mento produzisse um herdeiro dos dois reinos, perguntou o monarca, como se os Pireneus deixassem de existir? Como poderia acontecer tal coisa, retrucou o ministro, se o infante Filipe Próspero era tão robusto e claramente se destinava ao trono?

No entanto, a tinta do quadro de Diego Velázquez mal secara quando o pequeno príncipe faleceu, como muitos de sua família, antes de completar quatro anos de idade. O rosto de seu velho pai, que nas circunstâncias mais favoráveis expressava tristeza, agora se

tornara uma máscara funérea na carruagem sacolejante que conduziu o soberano até o rio. Que lhe importava? Logo ele se reuniria a seus ancestrais e a seu Pai Celeste e, como todos os seus antepassados reais, precisava concentrar em orações de expiação as energias que lhe restavam, implorando ao Altíssimo que seu infeliz povo não sofresse as consequências de seus incontáveis pecados.

Do outro lado do Bidassoa, a qual os franceses preferiam chamar de Dendaye, as perspectivas pareciam melhores — excetuando a noiva, evidentemente. Luís não precisava olhar para Marie-Thérèse para saber o que o esperava. Sendo ela uma burguesa (que sua mãe o perdoasse), só podia ter o nariz comprido e o cabelo escuro, os cabelos loiros e finos, os grandes olhos mortiços, o queixo asustador. Acompanhavam tudo isso, porém, uma decorosa religiosidade, uma agradável submissão e, esperava ele ardentemente, um sangue real, para que não tivesse de perder tempo e esforços indevidos para encontrar um herdeiro, quando podia extravasar suas paixões em companhia de um rapazável.

Assim, o jovem monarca deu uma expressão mais amável e fingiu apreciar tudo. Quando o barulhento *te deum*, o longo balé no Hôtel de Ville, terminou, o jovem príncipe desceu do palco, os panegíricos interrompidos, e foi recebido no *blesse de sang*, escoltado por sua guarda pessoal — os *carabos* — e por tropas da cavalaria ligeira, mosqueteiros e lanceiros — mais de mil, no total, superando de longe as minguadas fileiras dos nobres e cavaleiros espanhóis —, o jovem monarca aguardava, sob seu dossel de flor-de-lis, que o barco da princesa se aproximasse. Seguiu-se a mais formal troca de cumprimentos, obedecendo ao protocolo estabelecido pelos respectivos mestres-de-cerimônias.³⁸ Houve breves brindes, poemas, um delicioso e delicado derramamento de



Este trabalho (Fig. 26 e 27) foi apresentado na mostra coletiva “Um Instante”²¹, fotografia em projeção contínua, na mostra fotográfica dos professores e alunos de cursos de Pós-Graduação em Artes / Artes Visuais, pela Universidade Federal Fluminense – Niterói, em setembro de 2012.

Refazendo as fotografias para pensar em formas de apresentar este trabalho, olhando os livros e procurando as inserções, também encontro fotografias antigas, de família. A fotografia ativa também uma lembrança, assim como os pedaços das plantas que encontro. É como se acionasse um tempo vivido no passado. Nesta fotografia em especial, é minha mãe grávida de mim, com minha irmã no colo. Mesmo que não tenha vivido este momento, porque a foto é de outubro de 1984, e eu nasci em dezembro daquele ano, ele me faz lembrar o jeito de minha mãe, a casa que morávamos, minha infância.

A fotografia, assim como as plantas, fala de reminiscências, é uma lembrança de um fato específico ou de um lugar, ou de uma fase. Plantas e fotografias misturam-se para lembrar o germinar, o lugar que se germina, que nasce o

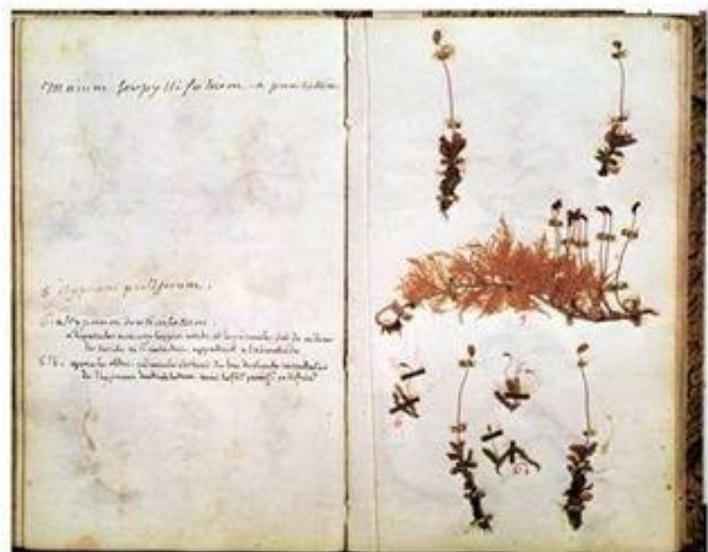
²¹ <http://vimeo.com/49902628>

amor e ideias. O título do livro que acabei depositando a fotografia de minha mãe é, *Frequentar os incorporais*, frequentar os incorporais... A lembrança dela permanece, faz parte de mim, algo que habito ou me habita frequentemente, habitar o que não tem corpo, matéria, frequentar os incorporais.

Todos os trabalhos antes de se tornarem vídeos ou fotografias, foram feitos a partir de um contato, cultivo e cuidados direto com a matéria das plantas.

Pesquisando termos técnicos dados às partes das plantas, encontrei o herbário de Jean-Jacques Rousseau (Fig. 28 e 29, p.87). No *site*²² diz que Rousseau dedicou os últimos anos de sua vida ao estudo da botânica, onde elaborou vários herbários destinados a um público não especializado em botânica, mas diz também que este fato não é mencionado em muitas das suas biografias.

²²<http://tudosobreplantas.wordpress.com/2006/08/05/os-herbarios-de-jean-jacques-rousseau/>. Acesso em 02 de julho de 2013.



Figuras 28 e 29. Fragmentos do herbário feito por Rousseau

Rousseau escreve a Carolus Linnaeus, agradecendo a publicação de sua obra, [Systema naturae (1735)] Oeconomia naturae como uma das obras mais proveitosas da história da cultura²³.

Não voltarei a ver essas belas paisagens, essas florestas, esses lagos, esses bosques, esse rochedos, essas montanhas, cuja visão sempre tocou meu coração: mas agora, que não posso mais correr por essas felizes regiões, basta abrir meu herbário para que logo me transporte para elas. Os fragmentos das plantas que lá colhi são suficientes para me recordar todo aquele magnífico espetáculo. Esse herbário é, para mim, um diário de herborizações que me faz retomá-las com novo encanto e que produz o efeito de um aparelho óptico que as oferece mais uma vez a meus olhos. (ROUSSEAU, 2008, p.102)

O parágrafo acima é uma compilação de vários elementos que procuro demonstrar esboçando não um herbário científico e sim um herbário afetivo.

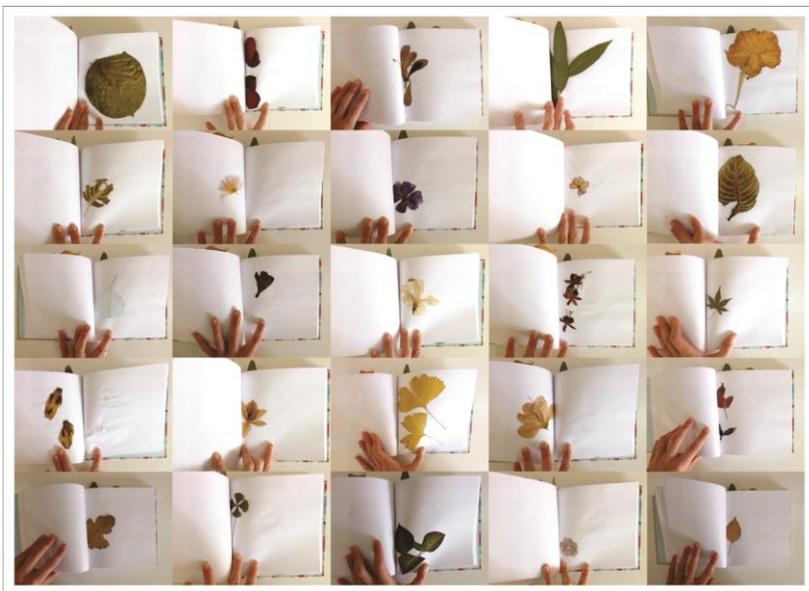
Existem outros trabalhos que são desdobramentos deste e parecem possuir as reflexões próximas do que vem sendo abordado, que nomeei de *Fragmentos de jardim* (Fig.30 p.89) e *Jardim itinerante* (Fig. 31, p.90).

²³<http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/investigacao/conviteleitura.htm>. Acesso em 03 de julho de 2013.

Fragmentos de jardim (Fig.30, p.90) foi um trabalho compartilhado com algumas pessoas próximas. É como um pequeno cartaz com as fotografias tiradas do bloco com plantas e flores.

Jardim itinerante (Fig.31, p.91) faz parte de um projeto do grupo de pesquisa que faço parte, chamado Deslocamentos, observâncias e cartografias contemporâneas (CNPq/UFPel). São dezoito cartões postais confeccionados por cada artista participantes do grupo de pesquisa e convidados. Os artistas participantes são Duda Gonçalves, Mariane Rosenthal, Toni Rabello, Cláudio Maciel, Claudia Paim, Laura Torres, Cláudio Carle, Carla Borin, Hélio Ferverza, Raquel Ferreira, Maria Ivone dos Santos, Lica Barbachan, Danielle Costa, Flávia Leite, Camila Hein, Alice Monsell e Beatriz Rodrigues. Os cartões, primeiramente, foram compartilhados em uma mostra coletiva de arte “Respirando junto”, realizada na galeria TRIPLEX – arte contemporânea, em 2013. Os postais foram organizados em um dispositivo (Fig. 32, p.92) de acrílico transparente e disponibilizados para que as pessoas tivessem acesso a eles.





Jardim itinerante, 2013
 Ana Terra

SELO

anaterra.ceramica@gmail.com

□ □ □ □ □ - □ □ □

cartas circulantes

Proposição do Grupo de Pesquisa Deslocamentos, observâncias e cartografias contemporâneas (CNPq/UFPel)

Imagem 31 - cartão postal: Cartas circulantes – *Jardim itinerante*

Figuras 32
Dispositivo para
compartilhar cartões
postais
2013



Depois os cartões foram compartilhados em uma ação feita pelo mesmo grupo de pesquisa, chamada de “Olhar das nuvens” (Fig. 33 e 34, p.93) que foi realizada no terraço do prédio da Associação Comercial, um dos prédios centrais mais altos de Pelotas.



Figuras 33 e 34
Cartões em evento *Olhar das nuvens*
2013

Jardim itinerante (Fig. 31, p.91) se constitui, por enquanto, de cerca de 30 fotografias feitas de dois blocos que fazem parte de minha coleção de plantas secas. Meu interesse por plantas me levou a guardar folhas e flores dentro de pequenos blocos, sempre com a intenção de um dia catalogar como em um herbário científico, pois, no princípio desta afeição pelo mundo vegetal, não possuía livros, mas conseguia-os emprestado e então anotava informações sobre as plantas que queria cultivar. Com o tempo, o herbário não foi necessário, pois fui ganhando e comprando livros sobre variados tipos de plantas, além de ter memorizado informações de boa parte das que gosto ou já tive contato, seja cultivando, seja admirando, observando e apreciando por lugares em que passo, com certa

frequência. Porém, continuei com o hábito de colecioná-las. Desde o dia que tirei as fotos, muitas folhas mais foram adicionadas ou redirecionadas dentro dos blocos e livros. As mais antigas devem ser de quando me mudei para o bairro Areal em Pelotas, no ano de 2001.

Querendo discutir a possibilidade deste gesto ser recriado com intenções artísticas, fotografei algumas delas para mostrar e redirecionar meu olhar já viciado por anos desta prática com outras intenções. E foi assim que surgiu a ideia de compartilhar tal prática na proposta das Cartas circulantes.

Busquei um título que pudesse dar conta de um conceito que veio juntamente com ideia de fazer um cartão postal, uma carta circulante, que não por acaso é o nome dado ao projeto do Grupo de Pesquisa. Uma carta, um trabalho que pode circular pelo mundo, que percorre um caminho.

Este trabalho foi compartilhado em forma de cartão postal com a intenção de facilitar e fazer circular imagens quem deem conta ou que seja o próprio trabalho. Os cartões postais originais surgiram como uma correspondência de

baixo custo, não sendo necessário o envelope. De um lado um pequeno espaço para mensagem a ser enviada, o selo e remetente, do outro, uma imagem, por isso começou a ser guardado como lembrança. Eles servem para circular, e neste caso, é um dispositivo que ajuda a apresentar e dar visibilidade a uma ideia, a um trabalho de arte.

As articulações artísticas propostas em meu trabalho são desdobramentos e experiências que quero compartilhar a partir do cultivo dos jardins. Estes jardins vieram de uma necessidade de reaproximar a prática de plantio e das próprias plantas que fizeram parte de minha infância.



Assim como Rousseau levava em suas caminhadas solitárias, uma lupa que servia como ferramenta para olhar os detalhes, o “invisível” e fazer suas anotações, também utilizo este recurso para observar as plantas do jardim no apartamento. Para perceber e entrar cada vez mais nesse minúsculo mundo. E entender o que faz tão importante penetrar nesse universo.

2.4 JARDIM SUSPENSO²⁴

Este trabalho chamado de *Jardim suspenso* (Fig. 35, p.98) é composto por um vídeo de curta duração, tendo dois minutos em enquadramentos variados do jardim. Ficando a câmera estática, somente percebemos ser um vídeo e não uma fotografia, devido ao movimento que o vento provoca nas folhas e roupas do varal, ou ainda por uma formiga e mosca capturados pela lente da máquina fotográfica. Demonstra pequenos movimentos quase imperceptíveis no espaço de um jardim e menos ainda na acelerada vida que levamos. O jardim demonstrou e serviu de cenário para capturar essa atmosfera que consegue sobreviver mesmo em condições precárias para uma planta.

Foi por meio da pesquisa de mestrado que comecei a perceber que pequenos feitos poderiam ser compartilhados, mostrando as diferentes práticas que realizei. Quando me ocupo dos afazeres de um lugar como este, o tempo se dilata e é preciso diminuir a velocidade pra perceber as necessidades das plantas, pois tudo se

²⁴ O vídeo é encontrado no DVD que acompanha esta dissertação e no endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=jdcMdhGE2V8>.

movimenta e transforma muito lentamente em um universo vegetal. Penso que nem sempre nos trabalhos isso possa ser visível, uma planta crescendo, uma mariposa que come suas folhas, um novo broto de uma flor se desenvolvendo. Muito menos em uma fotografia que capta somente o instante em que se aperta o botão do obturador da câmera, não sabemos quanto tempo levou para acontecer o que se apresenta em uma fotografia. Havia feito estes vídeos em 2006 no meu antigo jardim. Em 2012 percebi que, desta forma, conseguia mostrar um pouco deste tempo, e que ali estavam contidos alguns sentidos que procurava com meus trabalhos. Fiz uma edição e juntei-os em um único vídeo.

O vídeo captura o que o olho apressado não vê. Mostra o tempo de um ecossistema que se desenvolve e transforma-se silenciosamente. Para percebê-lo é necessário desacelerar, diminuir o ritmo com que estamos acostumados a olhar as coisas. A apresentação deste vídeo é em tamanho pequeno, aproximado com o de uma fotografia 13 x 18 cm. Imagino fazer com que o espectador se aproxime da tela para que olho perceba os detalhes, os

pequenos movimentos do jardim. O frame do vídeo mostrado abaixo (Fig. 35), esta focado em um pré-bonsai feito do arbusto chamado Serissa (*Serissa phoetida*).



Figura 35
Fotograma ou *frame* do vídeo *Jardim suspenso*

2.5 *IREFINE HERBSTII ERECTOS* (flip book)²⁵

Refletindo sobre meu trabalho desenvolvido no ano de 2012, sobre formas e sistemas de cultivo, percebi algumas das inúmeras maneiras de construir e elaborar processos e narrativas visuais como sítios, com plantas, com paisagens, com jardins. Em texto de Maria Ivone dos Santos (2011)²⁶ sobre “O livro e as publicações de artistas”, encontrei as seguintes reflexões:

Lucy Lippard, nos Estados Unidos e, depois dela, Anne Moeglin-Delcroix, na França, diriam que são inúmeras e variáveis as razões que levariam os artistas a escolher a publicação como um espaço para a prática da arte: ruptura com o contexto artístico; eliminação de intermediação entre obra e público; busca de um veículo para as ideias e as manipulações da arte; vontade de experimentar formas mais acessíveis à sequencialidades de imagens e à montagem. (SANTOS, 2011, p.50)

O trecho do texto contém algumas das minhas motivações. A busca por veículos para as ideias e formas de manipulação da arte, experimentar formas de montagem e

²⁵ O vídeo da demonstração do flip book é encontrado em: <https://www.youtube.com/watch?v=AK7jDLENr4>.

²⁶ In: Solar da gravura: 25 anos dos ateliês do Museu da Gravura Cidade de Curitiba / textos de Ana Gonzáles, Andréia Las, Artur Freitas e Maria Ivone dos Santos; Curitiba: Medusa, 2011.

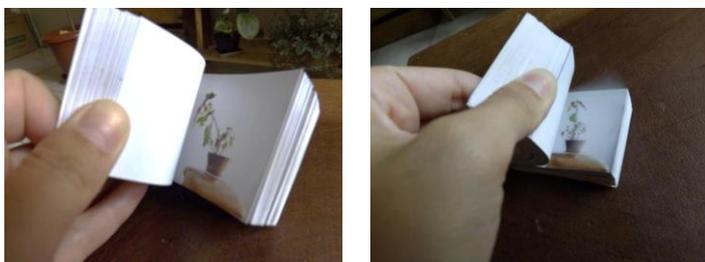
sequencialidades de imagens, investigar novos espaços de compartilhar um objeto ou ideia em arte.

A primeira vez que vi esta planta (*Iresine herbstii*) em especial se movendo tão rapidamente, respondendo de forma instantânea a água que servi a ela me encantou e fez com que observasse cada vez mais de perto o mundo vegetal. Não são todas as plantas que podemos observar em tão “pouco tempo” e presenciar este movimento e transformação. Procurei não deixá-la sem água propositalmente para que eu pudesse fotografar, chegava em casa depois de um fim de semana fora e lá estava ela, encostada sobre a superfície de uma mesa, murcha e com sua “pele” fina e mole. Com a água ela passava lentamente a encher seus vasos e a engrossar tomando corpo novamente, com o caule engrossando ela se erguia como o movimento de uma pessoa levantando-se, ou fazendo um alongamento, quando se leva o tronco e os braços ao chão e levanta-se muito devagar esticando e sentido os músculos e vértebras voltando ao seu lugar, em direção a uma posição confortável.

Iresine herbstii erectos (alerta) (Fig. 36 e 37, p.102), foi um livro realizado por meio de reflexão das formas possíveis de apresentação destes trabalhos. Escolhi fazer o que chamam de folioscópio (jogo óptico) ou flip book (em inglês), que é uma coletânea de imagens organizadas de forma sequencial (Fig. 38 e 39, p.102) em geral na configuração de um pequeno livro que quando folhado dá a ideia de movimento. Esta técnica foi usada anteriormente aos vídeos, onde se empregava várias fotografias com pequenas diferenças entre elas sendo uma continuação da outra.

Para este trabalho que estou chamando de *Iresine herbstii erectos (alerta)* foram feitas quatro experiências, onde em cada uma das tentativas tirei em torno de 240 fotos da planta chamada de *Iresine herbstii* sendo hidratada depois de ficar murcha, levando um tempo longo de observação para cada sequência de fotos. Na primeira o enquadramento não ficou bom, na segunda a luz não ficou adequada, na terceira perdi uma parte do movimento dela se erguendo, e finalmente na quarta acredito ter alcançado o movimento completo da planta ficando ereta (ou alerta!).

Somente é preciso alguns segundos para ativar a *Iresine* ao manipular o pequeno livro, o mesmo parece acontecer quando molho esta espécie de planta depois de estar murcha, ou seja, alguns segundos, somente, para que ela comece a retomar seu vigor. Aqui, o cuidado de molhar a planta e a espera para que retorne sua energia são essências.



Figuras 36 e 37 - Fotografias do flip sendo manipulado.

Figuras 38 e 39
Construção e elaboração do flip book



2.6 *IRESINE HERBSTII ERECTOS* (vídeos)²⁷

Este trabalho também é titulado *Iresine herbstii erectos* (Fig. 40 e 41, p.106), porque foi um desdobramento do trabalho anterior em que foram usadas as mesmas fotografias da planta *Iresine herbstii* para fazer um vídeo no formato “stop motion” (não tem tradução literal), que é o mesmo processo do flipbook só que é ativado pelo start (começar) do vídeo. Na primeira versão (Fig.40, p.106), foram usadas todas as imagens, repetindo as últimas em que giro a planta e manipulo no computador de forma a parecer um desenho, rabiscos. Invertendo a imagem para planta ficar de cabeça para baixo, provooco um estranhamento, pois não é a posição normal de um vaso, mesmo deslocamento que procuro com a inclinação da prateleira no trabalho *Iresine herbstii inclinatur*. Este giro do vaso é o mesmo giro feito no torno cerâmico para a confecção dos recipientes. E o vaso invertido foi inspirado na imagem de um livro onde o oleiro torneia sua peça de

²⁷ O trabalho pode ser visto no DVD que acompanha esta dissertação e no endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=tJ14BNiSjV0>.

cabeça para baixo, com isso ele tem ajuda da gravidade na força que temos que fazer ao manusear a argila.

Na segunda versão²⁸ (Fig. 41, p.106) deixei as imagens com sua coloração original, e a estrutura permanece a mesma do filme anterior até 59 segundos e depois que dá seu terceiro giro, faço-a girar ao contrário uma vez, como se tivesse se desenroscando, depois desidratando e voltando a posição murcha inicial.

Este vídeo foi apresentado pela primeira vez na mostra coletiva de arte “Respirando Juntos” realizada na galeria TRIPLEX – arte contemporânea, em 2013. Como o vídeo é pequeno, 59 segundos, a apresentação foi muito rápida e só feita uma única vez. Então, conversando com algumas pessoas presentes pude ter a percepção do que foi para elas assistir ao vídeo. A maioria dos comentários é a respeito do vídeo ter sido feitos com fotografias tiradas todas durante uma manhã. De como pode uma planta passar por todo processo de ficar seca e murcha, depois ser hidratada em tão pouco tempo. Também a respeito do vídeo ser curto, ficando a vontade de assistir mais uma vez

²⁸ Esta versão pode ser vista pelo endereço: <http://youtu.be/vzbir4Ngjc0>.

pelo menos, como uma continuação, talvez repetindo e repetindo várias vezes.

A segunda vez que este vídeo foi compartilhado foi na mostra, também coletiva, que chamamos “DeMORAR”, projeto realizado com mais três artistas, Paulo Damé, Thiago Araújo e Cristiano Araujo, que é tema do terceiro capítulo desta dissertação.

A partir destes trabalhos consegui entender alguns sentidos que são importantes para mim quando construo e apresento estes projetos. Penso que uma fotografia ou objeto nem sempre dão conta de mostrar o processo de uma planta se desenvolvendo e meu próprio envolvimento com elas. Com o vídeo posso mostrar como uma planta, sendo um ser vivo, reage quando precisa de água e alimento, como nossa interferência direta ou indireta a afeta. A espera pelo crescimento e adaptação da planta, a atenção à transformação que esta sofre quando está com sede e, depois, quando é regada em abundância, o cuidado com a escolha do lugar onde ficará a cada época do ano.



Figura 40 – Primeira versão do vídeo



Figura 41 – Segunda versão do vídeo

Em um jardim, ou paisagem, onde muitas plantas e insetos vivem, gosto de olhar mais atentamente e com paciência para os pequenos detalhes do ecossistema que compõe este espaço. Com a ideia desta sequência de fotografias dos trabalhos *Iresine herbstii erectos* acredito dar visibilidade ao processo da planta primeiro murcha, sem água, depois se hidratando, seu movimento se erguendo, algo imperceptível na correria do dia. Com o trabalho *Jardim suspenso* a câmera fica estática possibilitando que os insetos se aproximem nos seus afazeres de costume, como uma formiga ou mosca na procura de alimento.

Em cada trabalho, cada sítio, o sentido de cultivar é diferente. Nos primeiros trabalhos *Em torno do jardim* e *Iresine herbstii inclinatur*, o cultivo se dá nas plantas em casa, na feitura das peças cerâmicas, preparando e cuidando para compor com a obra, e também durante a exposição com a manutenção das plantas, dando subsídios para que elas não sofram e venham a morrer. No *Herbário afetivo* e *Jardim itinerante* ele se dá como uma recordação, uma memória cultivada e guardada em livros, o cultivo de uma prática, a de colecionar fragmentos, pedaços de

plantas, como folhas e flores secas. Nos três últimos, *Jardim suspenso*, *Iresine herbstii erectos* livro e flip book, o cultivo também está em casa, no dia a dia, na repetição, na observação dos pequenos acontecimentos, nessa atmosfera que passo envolvida e, depois, no cuidado da apresentação do trabalho.

O deslocamento contextual que procuro com meus trabalhos, em que decompõem o sentido de plantar, de cultivar, de regar, de olhar ou mesmo modelar o barro - encontro também na obra chamada “Prosa de Jardim 2” (Figuras 42 a 44, p.109) dos artistas gaúchos Helio Ferverza e Maria Ivone dos Santos. Eles deslocaram a percepção do universo deste jardim, de coisas que fazem parte ou dizem respeito a um jardim e o instalam em uma casa que abriga o Museu de Arte de Joinville. A ideia deles, dito por Maria Ivone era “criar uma circunstância para pensar as transformações urbanas, a perda do jardim e seus impactos em nossa vida”. Diz que a *prosa* se renova a cada nova exposição (2006 – 2008), que muitos dos elementos são reutilizados, mas que sempre ficam atentos ao novo lugar e procuram tirar proveito disso. A casa toda era exposição. A

montagem contava com fotografias variadas deste jardim, desenhos de flores e plantas feitos por crianças, pá de jardinagem, um vaso de Jasmim, vídeo-carta mostrada em televisão instalada no local, textos e palavras em vinil adesivo e textos impressos em papel fotográfico.

Figuras 42, 43, 44 e 45 - *Prosa de Jardim 2*
Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza, 2008





Figura 46 – Jasmim na exposição *Prosa de jardim 2*

Neste trabalho me interessa a atenção ao jardim, a reflexão sobre os impactos da sua perda, da natureza em nossas vidas, o deslocamento de seu contexto comum, bem como os dispositivos usados para sua apresentação, pois quando as pessoas entram no espaço expositivo em questão encontram objetos, fotografias que atrelam outros sentidos e significados à exposição.

CAPÍTULO 3

Galeria sítio / sítio jardim

Presenciamos hoje uma mudança cultural tão significativa em extensão e profundidade, como as ocorridas entre o final do século XVIII e meados do XIX. A arte manteve o mesmo paradigma durante os últimos dois séculos. O espectador mantém o mesmo comportamento durante esse tempo, conserva um olhar que se distancia do seu entorno imediato e da realidade dentro do cubo branco, adota uma postura silenciosa diante da arte, quase sagrada. Temos conhecimento de como abordar e ler as obras que são resultado dessas estratégias, que consistem em conformar obras realizadas para expor em museus e galerias de arte. Nos últimos trinta anos vemos se estruturar uma cultura diferente da moderna e dos fundamentos pós-modernos (LADDAGA, 2012). No contexto atual Laddaga (2012, p.11) diz que "Um número crescente de artistas e escritores parecia começar a se interessar menos em construir obras do que em participar da formação de ecologias culturais".

A criação da arte se forma em um tripé sustentado pelo artista, a obra e o público. Reflito sobre algumas formas em que os trabalhos de arte são expostos, para, a partir desta reflexão encontrar aporte para discorrer sobre as relações que meus trabalhos estabelecem ou propõem quando mostrados em espaços expositivos. Trago essa reflexão por se tratar de uma forma de arte relativamente nova para mim, se faz difícil falar sobre ela.

Existe uma forma mais tradicional e conhecida da arte, por exemplo, pintura, escultura, em que o trabalho está pronto, do início ao fim da exposição. Existem, também, trabalhos que estão em espaços expositivos, como galerias e museus, e que são elaborados para que se tenha uma integração direta com o público, como o trabalho da artista Marilé Dardot (Fig. 70 a 74, p.145) no acervo de Inhotim²⁹, intitulado *A origem da obra de arte* (2011), que é uma instalação permanente em um galpão com ferramentas e elementos necessários para o plantio, como vasos cerâmicos em forma de letras, sementes, terra, pá, regador, aventais, tanques com torneiras, balcões. Ali, o público

²⁹ Brumadinho, Minas Gerais.

entra e pode interatuar com a obra plantando e criando palavras com os vasos. A obra acontece plenamente quando as pessoas manipulam e criam outras configurações com o material disponibilizado. Nesse caso, público e artista não se encontram, a obra depois de criada e montada funciona sem a interação de Marilá Dardot, mas com a intermediação de monitores.

Hoje qualquer lugar pode ser utilizado como espaço para apresentar o trabalho. Mesmo os ambientes, a princípio, não destinados à arte, como o espaço urbano onde os artistas atuam, se colocando, se expondo diretamente ao público, permitem uma contaminação pelo momento presente, pelo acaso, muitas vezes deixando que os acontecimentos, ou o contexto deem o rumo da obra como, por exemplo, o coletivo Poro. O Poro é formado pelos artistas Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada, que operam com trabalhos que buscam dar visibilidade aos “aspectos da cidade que se tornam invisíveis pela vida acelerada dos grandes centros urbanos”³⁰ e refletindo sobre as relações e possibilidades entre trabalhos feitos

³⁰ <http://poro.redezero.org/apresentacao/>

para o espaço público e trabalhos feitos para espaços de arte, além de utilização de estratégias dos meios de comunicação popular em suas realizações.

Existem outros modos, ainda, que funcionam sem ter a presença do artista como mediador ou o contexto da arte que indique se tratar de um trabalho de arte. São trabalhos que estão em lugares completamente inusitados causando uma estranheza, um deslocamento no percurso da pessoa que o perceber, uma ruptura com a rotina, com seu cotidiano como as propostas do artista Paulo Damé³¹, temos um exemplo no trabalho “Pedra 42” (Fig. 47 e 48, p.117) que consiste em um seixo de rio, com a inscrição 0,42, gravada em baixo relevo, utilizando a fonte *time new roman*. A pedra tem um tamanho que cabe na palma da mão, possibilitando que seja levada pelo espectador. As inserções são realizadas pelo artista de maneira clandestina, onde não é anunciado que se trata de um objeto de arte, podendo ou não serem encontradas por qualquer pessoa que transite no local que foi deixada.

³¹ <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/dame.htm>



Figuras 47 e 48 - *Pedra 42*
Imagens retiradas do site do artista

Neste capítulo falo de um projeto chamado DeMORAR, que foi desenvolvido entre os dias 12 de dezembro de 2013 e 17 de fevereiro de 2014, buscando esboçar e refletir a respeito do deslocamento do foco sobre o objeto, transmutando o valor para a experiência, para o que ocorre enquanto se pensa e produz arte, e não só para o objeto finalizado como em alguns dos trabalhos anteriores, retomando a ideia de meu primeiro jardim, que antes funcionava como local de encontros e de trocas de experiências e conhecimentos nas diversas áreas da vida, inclusive arte e jardinagem.

Com este pensamento busco suporte para compreender um pouco mais a respeito das formas de compartilhar as obras, formas de expor, refletir sobre as ações desta mostra que para mim são reveladas o tempo todo. Não considero

que estejamos propondo algo novo ou inovador nas ações da exposição DeMORAR. Nesta situação de arte que apresentamos, o novo acontece no encontro do público com a exposição, na reação de cada um, inclusive na nossa como propositores. O público não está preparado para ver a situação que apresentamos, as pessoas chegam ao espaço com uma postura habitual, como quando veem, por exemplo, esculturas, pinturas ou gravuras em um museu, e se deparam com objetos comuns, que são do seu cotidiano. Gabriel Orozco (2001)³² fala que para a arte verdadeiramente nova não existe um público. Porque o público, já tendo uma ideia pré-concebida de como deveria ser a arte em sua forma mais tradicional, não está preparado para percebê-la e segundo Orozco, decepcionando-se.

Meus trabalhos são feitos a partir do que me afeta, me transforma, do que me rodeia, como o jardim, o cuidado que dispenso a ele, na tentativa de melhorar a qualidade da forma que vivo, ensaiando maneiras de desacelerar e

³² Texto “Conferencia” de Gabriel Orozco, 2001. In: FROST, P.S. (org.) **Textos sobre la obra de Gabriel Orozco**. Espanha: Conaculta/Turner. 2005.

atentar as pequenas coisas que fazem parte do cotidiano e dar mais sentido ao que se vive e não ao que se tem, ou seja, as relações afetivas. Um deslocamento do olhar sobre a realidade ajuda neste processo, sobre os gestos e coisas que fazem parte de meu cotidiano, de uma experiência intimista, doméstica, deslocada para outro contexto, ou seja, cultivar um jardim, fazer brotar e florescer, criar sítios. Meu jardim agora é cultivado em apartamento (Fig. 49) e mesmo com a dificuldade de fazer com que as plantas se adaptem a este ambiente menos propenso a vida vegetal, elas me parecem bem e percebo o quanto dependo disso pra viver melhor.

Figura 49
Vista das
plantas
na sala em
apartamento
no início da
primavera
de 2013



O jardim criado e cultivado em casa é diferente deste que tenho na sala de meu apartamento, no sentido que o jardim de casa, onde passava boa parte de meu tempo, era um lugar, um espaço anexado à casa, o do apartamento fica na sala e estou dentro dele todo o tempo em que estou em casa. Meu cuidado com este é maior devido às complicações de não ter a chuva pra ajudar a regar e os insetos e animais que ajudam a controlar as pragas. No apartamento, levei as plantas também por uma necessidade, a mesma que há anos atrás me fez começar um jardim. Tentei, por necessidade, ser ainda mais criativa fazendo adaptações, para que as plantas vivam dentro de um ambiente fechado. Na sala, uma única janela dá conta de fornecer a luz necessária para que façam a fotossíntese sendo este espaço reservado somente para elas.

O cultivo em casa é que me dá vazão para criar os trabalhos e pensar sobre formas de compartilhar esses gestos e ações que me fazem tão bem e que vejo como uma necessidade nos dias de hoje. Na cidade em que moro, Pelotas /RS, muitas pessoas não pensam duas vezes antes de acabar com uma árvore só porque ela suja ou levantou um pouco a

calçada. Depois não entendem porque a cidade é tão quente no verão.

Busco entender e procuro formas de compartilhar a relação que tenho com o jardim e, se possível, provocar no outro as sensações que me moveram a cultivar. O cultivo das plantas acaba por acender outras formas de cultivo, como o de compartilhar, das relações com o outro, a afetividade.

A obra da artista Marilá Dardot, citada acima “A origem da obra de arte” que tive a oportunidade de vivenciá-la, interagindo, é um exemplo de trabalho que me afetou, que remete ao meu antigo jardim, mostrado na figura 1 (p.22), e que deu vazão ao projeto que estou realizando junto com mais três artistas na Galeria de arte “A Sala” do Centro de Artes da UFPel, que intitulamos “DeMORAR”. Neste projeto unimos as formas diferentes de ideias das relações, que cada um de nós tinha naquele momento, com o cotidiano e a arte.

A exposição DeMORAR é um trabalho coletivo proposto por Cristiano Araujo, Thiago Araújo, Paulo Damé e eu, Ana Paula Barbosa. Nomeamos este projeto de “DeMORAR”,

fazendo uso do significado amplo contido nesta palavra: por um lado, a demora, relacionada ao tempo, a permanência; o outro, morar, no sentido de habitar, de morada, que também contém o sentido de permanência, a sendo que nossa morada é o lugar onde permanecemos durante boa parte do tempo. Aproveitando as palavras de Angela Pohlmann (2011), esse tempo é também chamado de *demeure* que em francês:

[...] indica o endereço com o significado de espaço, mas também significa “demora”, pois se refere ao lugar onde a pessoa fica; portanto, seu endereço é sua demora no lugar que é seu. Este lugar (*demeure*) é compreendido como a permanência no próprio lugar. (POHLMANN 2011, p. 9)

O projeto da mostra, feito especialmente para Galeria de Arte “A Sala” do Centro de Artes da UFPel foi desenvolvido de forma coletiva. O processo envolveu um pequeno projeto inicial enviado às coordenadoras da Galeria, Duda Gonçalves e Alice Monsell que, depois de aceito, passou a ser discutido e modificado pelo grupo que ocuparia o espaço durante a mostra, até chegar a uma ideia que mudaria durante o tempo de exposição. Algumas diretrizes

iniciais irão permanecer, mas a exposição esteve em constante transformação.

O trabalho foi surgindo e formando-se nos diálogos desenvolvidos durante a elaboração do projeto e das ideias. As discussões e negociações considero como parte do trabalho, uma parte que não foi exposta, mas que reverbera no que está sendo mostrado. Algumas discussões foram realizadas durante jantas e almoços que fazíamos com o propósito de discutir e organizar a exposição. Estas jantas junto com as discussões foram deslocadas para galeria posteriormente, convidando o público a participar de todo processo de preparação da comida, uma das ações realizadas durante a mostra (Fig. 50 e 51).



Figuras 50 e 51 – dia de comida e conversa na galeria

A apropriação de fazeres não específicos da arte, como no trabalho do artista argentino de origem tailandesa Rirkrit Tiravanija, que no início dos anos 90 instala na sala de exposições, fogareiros junto com o mobiliário da galeria, deixando todas as portas abertas para as salas que normalmente não estão visíveis. Cozinha comida tailandesa para o público (Fig. 52) que concorre à exposição, “demonstrando interesse na arte que se desenvolve quando os visitantes tocam, comem e conversam com o artista, e entre si, contribuindo para criação da obra” (OBRIST, 2006, p.78).



Figura 52 – *Sem título*, Rirkrit Tiravanija.

Nossos encontros eram realizados por vezes na própria galeria do Centro de Artes e, desta forma, podíamos estar e pensar o que seria feito especialmente para o espaço que ocuparíamos. Procurávamos fazer com que estes encontros não fossem somente reuniões de trabalho, mas criar um lugar de convívio, afeto e confiança entre nós. Desde o início das conversas procurei dar visibilidade e tentar organizar o espaço com pequenos desenhos simples de disposição de onde poderia ficar cada objeto.

Em setembro ainda não sabíamos que iríamos interferir e se adaptar aos trabalhos uns dos outros. Ainda não nos conhecíamos bem, o quanto que se poderia “invadir” o espaço do outro. Esses encontros e conversas foram importantes para confiança entre nós do grupo e para sentir o envolvimento de cada um com o projeto. Acredito que este processo fez a diferença no caminho que a mostra tomou durante sua elaboração. Pois a relação de confiança que estabelecemos nos permitiu experimentar situações e trabalhos que uma exposição muito definida não permitiria, e que ficaríamos presos a regras que dizem respeito ao lugar e perderíamos o foco com relação ao que queríamos

Frente à cadência e ao ritmo vazio do tempo que marca a contemporaneidade DeMORAR é um convite a deter-se, a desinteressar-se pela rigidez metríca¹ com seus objetivos pré-definidos, a estar no tempo/espaço. Não basta experimentar, é preciso experienciar.

(ATITUDE)
 DEMORAR – ficar, deter-se
 FAZER, ESPERAR, RETARDAR
 estar situado, ficar, permanecer
 (AÇÃO) de se fazer presente...
 (Efeito) ou efeito de esperar
 EXPECTATIVA
 ESPERANÇA
 D.E.
 MUDAR: tirar ou sofrer alteração
 = alterar, modificar, transformar
 tirar de um lugar ou posição para outro, deslocar ou apresentar de outra forma.

REDEFINIR, REDIRECIONAR, CAMBIAR

ABERTURA
 12 / DEZEMBRO / 2013 - 18h30

VISITAÇÃO
 13 / DEZEMBRO a 31 / JANEIRO / 2014
 09h30 às 12h / 14h às 18h

INFORMAÇÕES SOBRE AÇÕES EDUCATIVAS
 gal@ufpel.com

APÓIO

RESULTADO

UFPA UFPA UFPA UFPA UFPEL

ANA PAULA BARBOSA
 CRISTIANE BARROSO
 BRUNO SARAÍ
 THIAGO ARAÚJO

DE MORAR



Figuras 53 e 54 – Convite da mostra DeMORAR frente e verso.

Até a última semana pré-exposição não sabíamos ao certo o que cada um iria levar para o espaço expositivo. Durante as conversas mudávamos os objetos que iríamos levar, adaptando, reorganizando, refletindo sobre o que seria importante e necessário para nossas ideias. Minha parte permaneceu do início ao fim e quase não se modificou durante a elaboração do projeto. Ela consistia em transformar a galeria em um sítio de cultivo, onde levei todas as plantas que fazem parte de meu jardim doméstico,

além de levar para a mostra também alguns dos trabalhos como o vídeo *Iresine herbstii erectos*, que aparece na figura abaixo, *Em torno do jardim*, as plantas que fizeram parte da obra *Iresine herbstii inclinatur* e tudo que envolve o jardim e sítios de cultivo, como pá de plantio, baldes, terra preta, vasos vazios para se plantar, regador, suporte de plantas, prateleira, caixotes, elementos que fazem parte do jardim, assim como em casa.



Figura 55 – vista da exposição que mostra o vídeo *Iresine herbstii erectos*.

Nela pude dar visibilidade para gestos que movimentam meu processo de criação como a luminária com a lupa (Fig. 56 a 58), que serve para observar as plantas de perto e também para desenhar detalhes, amplificando a anatomia vegetal.



Figuras 57 e 58 – Luminária com lupa e imagem da succulenta amplificada pela lupa.

Começamos a exposição com todas as coisas que tínhamos levado e fazia parte dela durante o mês e meio, no centro da sala (Fig. 59), sem usar as paredes ou desencaixotar as plantas e cerâmicas. Thiago Araújo montou uma barraca e deixou expostos os materiais que levaria na viagem que realizou durante duas semanas enquanto estava acontecendo a exposição. A ideia dele era trazer elementos, e fotografias de viagem e que fariam parte da exposição quando retornasse. A barraca, máquina fotográfica, mochila, livro fazem parte de seus objetos de viagem.



Figura 59 – Fim da montagem no dia da abertura.



Figura 60 – Fotografia feita durante a abertura da mostra.

Inicialmente ficava preocupada com a disposição do jardim por causa da iluminação das plantas. Entrava sempre que podia na galeria para tentar perceber se a luz da rua fazia alguma interferência no lugar, mas pelas janelas vedadas era impossível saber o que entraria de luz natural. Também observava a posição do sol na rua. Poderia não entrar luz direta do sol em nenhuma parte da sala, mas a luz indireta já funcionaria, é o mesmo que acontece em meu apartamento onde cultivei e preparei as plantas para a mostra.

A questão de onde estariam dispostos os objetos dentro da exposição foi importante para mim desde o início. Mas com o tempo e conversa com meus colegas fui percebendo que pré-determinar, além de impossível, era inútil. Fui percebendo que cada vez mais a mostra se dirigia para uma situação de movimento, de experimentação do que acontece enquanto se habita, se vive o lugar. Pensei, então, que poderia improvisar como faço com o jardim em minha casa, onde fico mudando as plantas de lugar dependendo de suas necessidades, na busca de suprir suas necessidades como forma de ajudar na sobrevivência em um ambiente pouco propício para a vida vegetal.

Percebemos que cada vez mais nossas ideias se pautavam pela experiência que queríamos ter a partir de estar dentro da exposição, de habitá-la, de ‘demorar’ um tempo naquele lugar e proporcionar esta experiência para o público que viesse a exposição, menos em cada objeto ou trabalho em especial. Queríamos criar um lugar de convívio, que convidasse as pessoas a estarem presentes mesmo depois da abertura.

O trabalho de cada um ou do coletivo não tem a importância autoral. Uma das coisas que experimentamos e que foi conversada durante nossos encontros pré-exposição, foi a autoria. Nossa escolha foi de não especificar autores e nem dar nomes aos trabalhos no conjunto da exposição. Os objetos e trabalhos de um e de outro se misturam.

Encontrávamos-nos para conversar dentro da mostra durante os dias de exposição (Fig. 61, p.134) e não tínhamos pressa de concluir nada ou sair da sala. Durante nossa estada, sempre apareciam pessoas de fora que sendo convidadas ou sentindo-se a vontade, sentavam-se conosco para uma conversa. Até que se começasse a reunião ficávamos algumas horas sentados conversando sobre coisas diversas, arrumando o lugar, varrendo pra tirar as sujeiras do dia ou das plantas, trocando as coisas de lugar conforme um trabalho novo se abria, como no caso do trabalho *excêntrico/concêntrico – convergência e movimento* de Cristiano (Fig. 63, p.134) ou fosse necessário evidenciar algo.



Figura 61 – conversa/ reunião do grupo e visita de colegas.



Figuras 62 e 63 – montagem de um trabalho (Cristiano).

Uma parte difícil, no sentido de como conduzir, foi a forma que devíamos proceder para deixar livre para que as pessoas entendessem que não estávamos preocupados que vissem todos os objetos ali expostos, mas que o ambiente fosse aconchegante e convidativo. Queríamos trazer as pessoas para dentro da galeria. Queríamos que fosse um lugar de germinação de ideias, que sentissem poder interferir, que cada um participasse do seu jeito.

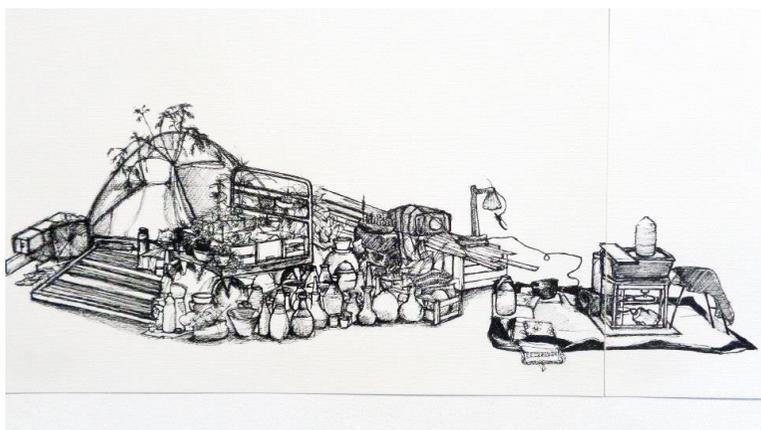
Pensamos os trabalhos e a forma de apresentação a partir do espaço que tínhamos a nosso dispor. Neste sentido acredito ter ligação com as noções do termo *Site specific*, em que, grosso modo, o lugar determina como será a obra, pois os trabalhos ali expostos dialogam com o espaço da sala de forma a incorporar o ambiente ou mesmo transformar. Existem escolhas, objetos e gestos feitos especificamente para este local. Situações que somente são possíveis porque o piso é de madeira, porque a exposição estava montada na galeria da universidade com todo seu contexto e movimento de estudantes de arte, porque pudemos abrir as janelas, enfim, uma série de coisas que

fazem desta experiência única, não podendo ser transportada para outra atmosfera.

Além deste trabalho somente ser pensado a partir deste espaço da *A Sala*, galeria do Centro de Artes da UFPel, também só é possível por ser realizado na cidade de Pelotas - RS, de estarmos todos morando aqui, estudando e trabalhando, porque dependeria de nosso envolvimento quase diário. Necessita de nossa convivência e permanência no lugar que ocupamos. Nossa proposta de “demorar” neste lugar, criando e experimentando trabalhos realizados a partir e/ou no próprio espaço onde a mostra acontece.

Nossos trabalhos se misturavam, mas consigo dizer um pouco sobre cada um dos artistas que participaram, mesmo que definir trabalhos, separar um do outro não nos interesse aqui. Mas acredito ser necessário para minha reflexão sobre a exposição, pela complexidade dos materiais e a forma como dirigimos, mesmo caoticamente, as ações e ideias propostas. Por esta razão também não falo da mostra de uma forma linear ou cronológica.

Thiago Araújo gerou seu trabalho decorrente da experiência a partir de uma viagem programada para acontecer durante o período da exposição, com o interesse de assumir o período como tempo de produção e realizar uma instalação dialogando com a proposta, espaço e trabalhos dos outros artistas participantes. O artista ainda apresentou os desenhos que fez das formas que a exposição foi tomando (Fig. 64 e 65).



Figuras 64 e 65
Desenhos de Thiago em
duas situações diferentes
da mostra

Paulo Damé deslocou para a galeria objetos cerâmicos de sua autoria e parte do processo de confecção destas cerâmicas. Para isso, levou um torno cerâmico, barro e ferramentas para produzir durante a exposição (Fig. 66 e 67). Com a galeria aberta, as pessoas juntavam-se a ele pra uma conversa sobre cerâmica, a exposição ou outro assunto qualquer.



Figura 66
Dia de tornear



Figura 67
Peças cruas ainda
úmidas grudadas
na parede

E Cristiano Araujo trouxe para a exposição materiais e ferramentas que normalmente utiliza na construção de arquiteturas. Seus materiais são precários e de baixo valor. Um dos trabalhos que montou durante a exposição foi o *excêntrico/concêntrico – convergência e movimento* (Fig. 62 e 63, p.134), feito de capas de guarda-chuva, ripas de madeira e fio de nylon.

Todos nós trouxemos objetos e materiais de nossos cotidianos, de nossas casas e fazeres do dia a dia. Utilizamos também objetos que pertencem à própria universidade, das salas de aula. Esta é uma das situações que aproxima a obra de arte com o cotidiano do Centro de Artes, com a rotina do lugar e da realidade. Assim como os objetos trazidos de casa que compõe os trabalhos, como as plantas, as cerâmicas, estante, almofadas, cordões e garrafas, só para citar algumas, que mantêm, de certa forma, sua função habitual, são somente deslocadas de seu contexto doméstico. No caso dos objetos da universidade, eles deixam de ter sua função. A escada torna-se prateleira, e o carrinho de carga que transporta materiais e objetos, serve de apoio para as plantas pendentes que precisam

ficar mais altas do chão. Essa relação de utilizar, ou reutilizar objetos e móveis que estão disponíveis no lugar, tirando de suas funções originais é hábito comum em meus jardins. Já os objetos trazidos de casa, no meu caso, somente são deslocados do ambiente doméstico, mas continuam a exercer a mesma função que eles têm em casa.

Percebemos a importância de estar realizando esta mostra em um espaço institucional, onde existem regras, modelos, formas específicas para então poder repensar estes modelos, se funcionam para cada um de nós, para cada trabalho, e se poderíamos, se as regras deste lugar, permitiriam subverter alguma ordem no intuito de fazer funcionar os trabalhos. Como exemplo, de novo, a abertura das janelas em função das plantas. O espaço da galeria se caracteriza como sendo um cubo branco, é um lugar com paredes brancas contínuas, em uma delas tem quatro janelas basculantes retangulares e pequenas próximas ao teto, e que estão sempre fechadas, vedadas por um papel *contact* (de contato) preto e uma cortina branca, esta com a intenção de dar continuidade ao branco da parede. O

espaço presa pela neutralidade. A partir do que discutimos sobre a mudança de postura da instituição, de manter o cubo branco, achamos que seria um bom diálogo refletir sobre a necessidade de se manter um cubo branco, neutro em uma mostra contemporânea como esta. A transformação do lugar foi importante para nós, tornando um lugar animado e não tão apartado da realidade de uso e convívio do ambiente externo.

A relação que estabelecemos com o projeto, com a mostra, de estarmos mais ligados e procurando dar ênfase nos processos e experiências, cultivando encontros, relações com as pessoas que transitam e se se demoram na galeria, cultivando a abertura para novas ideias e menos nos objetos prontos, mas no processo de cuidado e de feitura das coisas, no tempo real, no tempo da exposição. Os objetos mais funcionam como dispositivos de gerar situações. Estas ideias me fazem voltar ao que era meu primeiro jardim e as relações que passei a estabelecer quando se tornou um processo artístico.

O cultivo esta em toda parte nessa mostra. Na amizade que passamos a ter um pelo outro, nas ações e situações que

queríamos propor, no cuidado de cada material que levamos, nos materiais que nos emprestaram, no cuidado com plantas, no esforço de manter a mostra em movimento. Nas duas próximas imagens (Fig. 68 e 69) tem citações trazidas por Cristiano e Damé no dia em que fizemos a janta na galeria e esboça um pouco das ideias que conversávamos.

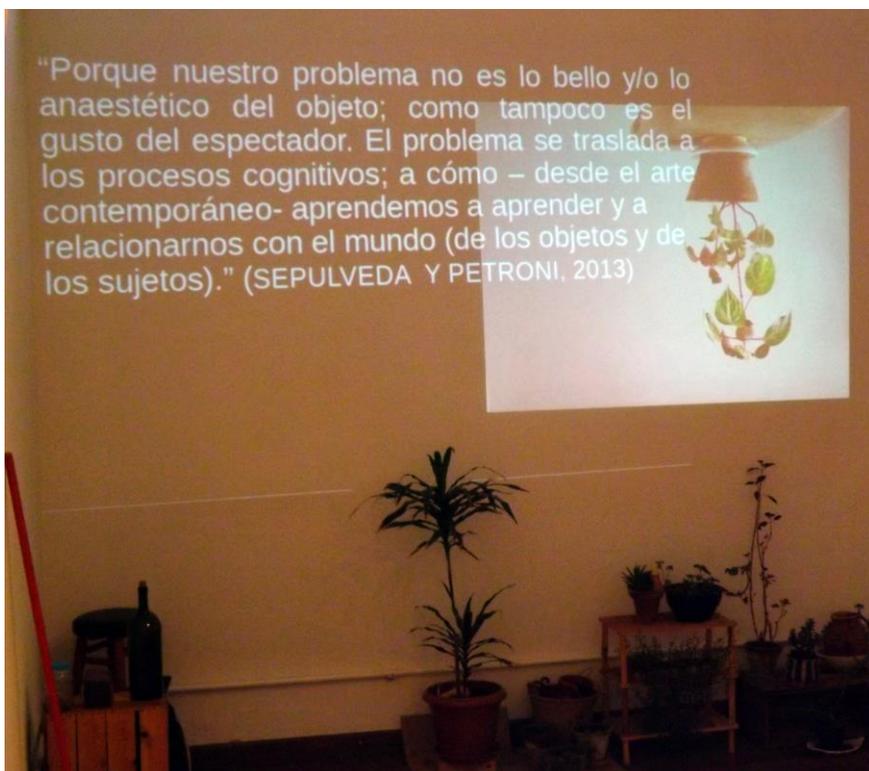


Figura 68



Figura 69³³

Reinaldo Laddaga (2012, p.11) comenta que nos últimos trinta anos aumentou o número de artistas que começam a se interessar menos em construir obras, do que participar da formação de um novo sistema cultural, com um novo paradigma da arte.

Sabemos como ler os produtos que resultam destas estratégias que consistem em compor livros, esculturas ou pinturas (entidades mais ou menos definidas, mais ou menos sustentadas sobre si) destinados a ser postos em circulação em bibliotecas, museus, galerias, e que reclamam a atenção de um indivíduo momentaneamente silencioso, ao qual se propõe que se distancie do seu entorno imediato na observação de uma aparição que se distancia. (LADDAGA, 2012, p.13)

³³ “Um número crescente de artistas e escritores parecia começar a se interessar menos em construir obras do que participar da formação de ecologias culturais” (LADDAGA, 2012, p.11)

Volto à artista Marilá Dardot, com o trabalho “A origem da obra de arte” (Fig. 70 a 74, p.145) que tem uma dinâmica próxima e que me interessa porque propõe o cultivo, mesmo que de uma forma diferenciada da minha. A primeira versão foi em 2002 no Museu de Arte da Pampulha em Belo Horizonte, a segunda em Inhotim. A instalação convida o visitante a interagir com a obra. Os 1.500 vasos foram confeccionados por ceramistas da região de Brumadinho, na própria cerâmica que se encontra em Inhotim. Para servir de ponto de partida a quem quiser interagir e também para abrigar a obra, foi construído um galpão que lembra uma oficina de jardinagem ou uma estufa. Meu primeiro jardim era um espaço que servia para o cultivo de plantas e uma interação entre as pessoas, assim como este de Dardot. Em blog sobre as obras da artista³⁴ e também em seu texto de dissertação cedido por ela, sobre este trabalho especificamente, diz que a origem da obra de arte não existe, ela está no processo, no envolvimento, na inclusão de outras pessoas junto ao trabalho, ao processo, desde a confecção das letras em

³⁴ <http://www.mariladardot.com/images.php?id=2>

cerâmica. Essa foi uma das coisas que fez com que eu a incluísse em meu trabalho, a inserção das pessoas no processo, envolvimento por parte de todo tripé – artista, obra e espectador, o processo ser mais que um objeto finalizado.



Figuras 70 a 74
A Origem da Obra de Arte
Marilá Dardot
Fotos: Ana Paula Barbosa

E acredito que esta mostra (DeMORAR) que propomos também tem relação com isso, no sentido de que a obra, o trabalho começa já nas reuniões e conversas a respeito, nas ideias que brotam em cada um sozinhos em casa, na movimentação para que as coisas aconteçam.

Conhecendo mais trabalhos desta artista, cheguei até a obra *A biblioteca de Babel* (Fig. 75 a 78, p.145 e 146) que se aproxima, sob minha perspectiva, ainda mais desta mostra que realizamos na galeria do Centro de Artes. Realizada em um espaço expositivo, monta um ambiente de convívio e chama as pessoas a se sentarem, a descansarem, a interagirem e a permanecerem no lugar. A intenção da artista, segundo reportagem³⁵ sobre este trabalho é a de convidar o espectador a ajudar na obra cedendo um livro para ficar na biblioteca durante o período de exposição. As pessoas que vão visitar podem lê-los no próprio espaço criado pela artista. Ao final da exposição, os livros podem ser retirados junto à produção da instituição que fica responsável pelo andamento da proposta.

³⁵ <http://donttouchmymoleskine.com/a-biblioteca-de-babel/>

convido pessoas para emprestar um livro seu e constituir, assim, uma biblioteca provisória. Outros trabalhos relacionados à ideia da biblioteca são mostrados no mesmo espaço. Os visitantes podem aproveitar o ambiente lendo, descansando e ouvindo listas selecionadas de áudio e música. Também podem adicionar livros durante o período da exposição. Ao final da exposição, todos os livros são devolvidos aos proprietários³⁶.



Figura 75
Biblioteca de Babel, 2005
Galeria Vermelho,
São Paulo.
Fonte: site oficial da artista



Figura 76
Biblioteca de Babel, 2006.
Fundação Joaquim Nabuco,
Recife
Fonte: site oficial da artista

³⁶ Trecho retirado do blog da artista Marilá Dardot a respeito da obra *Biblioteca de Babel*. <<http://www.mariladardot.com/acercade.php?id=23>>



Figura 77 - *Biblioteca de Babel*, 2005.
Exposição intitulada "Os dez primeiros anos"
Instituto Tomie Ohtake, São Paulo
Fonte: site oficial da artista



Figura 78 - *Biblioteca de Babel*, 2005.
Exposição intitulada "Os dez primeiros anos"
Instituto Tomie Ohtake, São Paulo
Fonte: site oficial da artista a

Este mesmo trabalho foi realizado em lugares e datas diferentes. O primeiro foi feito em 2005 (Galeria Vermelho, São Paulo, 2005), outro em 2006 (Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2006), e o último em 2011, dentro da exposição *Os dez primeiros anos* (Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, 2011). A ideia permanece. Ele também é agregado a outros projetos, assim como alguns dos meus trabalhos (ex: Vídeo *Iresine herbstii erectos*) que já foi exposto em outro momento no espaço TRIPLEX, agora na mostra DeMORAR, e também está disponível na internet (youtube).

Queríamos criar um espaço onde as pessoas se sentissem a vontade para entrar e permanecer por um tempo, com

almofadas que ficam espalhadas pelo chão, ou mesmo no piso de madeira que convida a sentar e observar os objetos e plantas arranjados e rearranjados durante o período da mostra, porque a intenção é o que provoca entre nós e no outro, é o processo que nos leva até eles e as pessoas que se aproximam quando se está executando algo, é estar presente e permanecer no lugar, estar juntos. As ideias mudam, se misturam, trocam de lugar. E aqui está a magia para mim, estamos sempre aprendendo e dividindo com o outro, de certa forma, o processo de criação. tocar/afetar = experiência. Não criamos objetos que se possam vender, que se possam ter em um acervo de museu. Não da forma tradicional. Porque acredito, assim como Bourriaud (2011, p.72) que “viver a arte é mais importante do que produzi-la ou consumi-la.”. E continua:

Existir enquanto pintor: pintar o quadro não é fabricá-lo enquanto o objeto, e sim vive-lo, transfundir-se nele, impregná-lo. O verdadeiro trabalho é outro: aquele que ele efetua em si mesmo é que constitui a matéria-prima do quadro e sua verdadeira pedra angular. (BOURRIAUD, 2011, p.80)

Por estarmos presentes em vários momentos durante o período de exposição temos a oportunidade de ter retorno no espectador diante da mostra. Em algumas situações percebi que o olhar deles para as plantas, não era a de olhar para um objeto de arte, mas sim de estar olhando para uma planta mesmo, simplesmente. Essa situação fazia com que qualquer pessoa, especializada, entendida dos conceitos de arte ou não, se aproximasse de mim para algum comentário, dúvida, curiosidade, troca.

Será que o que permite a aproximação do público comigo ou com meus colegas de exposição tem a ver com as plantas e outros objetos serem muitos próximos de seus cotidianos também? Será que as plantas tornam o lugar da galeria mais confortável, convidativo? Também mexem e podem subverter a concepção asséptica do ambiente “cubo branco”?

As coisas que estão na galeria são ordinárias, comuns, do dia a dia, mas são escolhidas, são especiais e singulares. Um pedaço da rua, do jardim, da cidade, da casa, com o desvio, o deslocamento contextual, deslocamento de suas funções e lugares originais.

Poder falar de arte sobre gestos e exercícios do banal, comum, mudando o foco do espetáculo, e aproveitando as palavras de Rosa Martinez “mesclar estruturas sensoriais inconscientes e ideológicas e criar assim tramas que se abrem para novas formas de designar o real” (MARTINEZ, 1998, s/p) para refletir sobre tal contexto. Arrisco dizer que o que acredito ser essencial para mim é descobrir formas de habitar melhor o mundo na medida em que atentamos para as pequenas coisas que são parte de nossos dias, na medida que se lida com organismos vivos. Deslocando o olhar sempre adiante, do futuro, onde fazemos as coisas esperando por um resultado. Se não estamos bem, dizemos que amanhã vai ser melhor. É uma tentativa de olhar o presente, sentindo, percebendo, magnificando seus pequenos detalhes. O manejo dentro deste micro ecossistema que está a nossa volta é uma brecha para esta experiência.

A mostra DeMORAR, bem como os outros trabalhos desenvolvidos durante esta pesquisa de mestrado, me ajudaram na reflexão a respeito do que são estas formas alargadas de cultivo que experimentei em meus trabalhos,

bem como refletir sobre formas de deslocar a rotina, as práticas domésticas abrindo espaço para uma descontinuidade no cotidiano.

Algumas considerações

O jardim criado em minha casa deu vasão aos jardins poéticos que desenvolvi durante esta pesquisa de mestrado. O trabalho foi acrescido de outras questões, os jardins oriundos de um cultivo privado, doméstico, foram repensados como jardins que pudessem ser compartilhados em diferentes espaços e situações. Com a pesquisa alarguei também as formas dos registros que fazia, como fotografias e vídeos de um jardim que germina em minha casa, na época, como registro, como documento e, que então, começou a ganhar força e a desdobrar-se em vídeos e livretos para além de fotografias. Os jardins, os sítios, puderam ser repensados e acrescidos de outros sentidos através de dispositivos midiáticos diversos. Aumentando, desta forma, os modos de apresentação que podem ser jardins de plantas, como também jardim livro, jardim cartão postal; outros ainda, indicando conceitos, como o jardim portátil ou um jardim da memória, para citar alguns exemplos.

Estes sítios de cultivo que criei podem solicitar a participação do outro, como por exemplo, uma interação sutil de folhear o flipbook e dar movimento a planta, mas podem também, simplesmente, propor um pensamento, como nos vídeos *Jardim suspenso* e *Iresine herbstii erectos*; ou ainda, pode ser uma forma de pedir um tempo de contemplação ou por uma conversa.

Outro fator importante deste percurso foi o encontro com produções artísticas que revelam uma estreita relação com a natureza, alguns que não me referi neste texto de dissertação, mas que farão parte de meus estudos futuros como o projeto *FLORA + ars natura*³⁷, que é um espaço para a arte contemporânea em Bogotá, na Colômbia, com o intuito de ser um lugar para encontro entre artistas e interessados em arte contemporânea com ênfase na relação entre arte e natureza. Ainda os artistas Joseph Beuys, Maria Elvira Escallón, Fiona Watson que sei muito pouco, mas que farão parte também de minhas futuras pesquisas.

³⁷ <http://arteflora.org/2014/02/doris-salcedo-plegaria-muda/#.Uw-17jnfLc.facebook>

Alguns referenciais teóricos permanecerão nesta próxima etapa de meu processo, para que possa me aprofundar mais nas ideias e, assim, dar suporte para futuros trabalhos, e para a continuidade dos estudos no doutorado, como o professor José Luiz Kinceler, ou os pesquisadores Reinaldo Laddaga, Giorgio Agamben e Anne Cauquelin com o livro “O tratado do jardim ordinário”, entre outros.

Meu desejo é continuar pesquisando meus jardins e formas cada vez mais alargadas de cultivo e apresentação dos trabalhos; procurar novos conceitos e sentidos através da relação entre arte e natureza, arte e cotidiano; buscar novos meios de apresentar e compartilhar as ideias e experiências relacionadas ao meu processo com as plantas, a cerâmica, a arte e a pesquisa.



Registros do
jardim feito no dia
da defesa deste
trabalho.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?** Outra travessia 5. 2005. Esta fala foi proferida por Giorgio Agamben em uma das conferências que realizou no Brasil, em setembro de 2005. A tradução foi feita a partir do original em italiano.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: ensaio sobre a destruição da experiência.** In: Infância e história: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** [Tradução Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio.] São Paulo: Martins Fontes, 1993. – (Coleção Tópicos)

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização.** – São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1992.

BOURRIAUD, Nicolas. **Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si.** Tradução Dorothée de Bruchard. – São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2011. – (Coleção Todas as Artes)

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o andar como prática estética.**

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem.** Trad. Marcos Marcionilo. – São Paulo: Martins, 2007.

CLARK, Kenneth. **Paisagem na arte.** São Paulo: Editora Ulisseia, [s/d].

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer.** – Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

_____. GIARD, L. MAYOL, P. **A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinha.** Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

DANTAS, Marcello. **Entrevista realizada por Marcello Dantas no estúdio de Anish Kapoor em maio de 2006, Londres.** In: Catálogo da primeira exposição individual de Anish Kapoor na América Latina, *Ascension*. Rio de Janeiro e Brasília, 2006; São Paulo 2007.

FLÔRES, Melissa. **Ocorrências secretas.** Fotografias de Melissa Flôres e André Luis Fávero, convidados: Jailton Moreira e Maria Helena Bernardes. – Porto Alegre: Edição do Autor, 2010.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências.** Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. – 8. Ed. – Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012. (Coleção Pensamento Humano).

KINCELER, José Luiz. **As noções de descontinuidade, empoderamento e encantamento no processo criativo de “vinho saber – arte relacional em sua forma complexa”.** 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2008.

KWON, Miwon. **Um lugar após o outro: anotações sobre Site Specificity.** Revista October 80, 1998. Trad. Jorge Mena Barreto (para workshop no 803e804>arte contemporânea, Florianópolis, dez. 2003). (mimeo).

LADDAGA, Reinaldo. **Estética da emergência.** Trad. São Paulo: Martins Fonte, 2012.

LIMA, Maria E. A. T. **As caminhadas de Auguste de Saint-Hilaire pelo Brasil e Paraguai.** – Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

MARTINEZ, Rosa. **O trabalho dos dias.** Texto para catálogo da galeria Camargo Vilaça sobre o trabalho da artista Rivane Neuenschwander. – São Paulo, 1998.

PEIXOTO, Nelson B. **Paisagens críticas, Robert Smithson: arte, ciência e indústria.** São Paulo: EDUC ; Editora Senac São Paulo ; FAPESP, 2010.

PEIXOTO, Adão José. HOLANDA, Adriano F. **Fenomenologia do cuidado e do cuidar: perspectivas multidisciplinares.** – Curitiba: Juruá, 2011.

OBRIST, Hans Ulrich. **Arte agora! Em 5 entrevistas**. São Paulo: Alameda situações S.I, 2006.

OROZCO, Gabriel. **Conferencia**. In: FROST, P.S. (org.) **Textos sobre la obra de Gabriel Orozco**. Espanha: Conaculta/Turner. 2005.

SANTOS, Maria I. **O livro e as publicações de artista: algumas considerações sobre os ateliês do Solar do Barão e o contexto de Curitiba**. In: Solar da gravura: 25 anos dos ateliês do Museu da Gravura Cidade de Curitiba / textos de Ana Gonzáles, Andréia Las, Artur Freitas e Maria Ivone dos Santos; Curitiba: Medusa, 2011.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. – São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SMITHSON, Robert. **Uma sedimentação da mente: projetos de terra [1968]**. In: Escritos de artistas: anos 60/70 / seleção e comentários Glória Ferreira e Cecília Cotrim; [tradução de Pedro Sussekind... et tal.]. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

MUCHAIL, Salma T. **Foucault, mestre do cuidado: textos sobre a hermenêutica do sujeito**. – São Paulo, SP: Edições Loyola, 2011.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2004.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente**. Trad. Guilherme Teixeira. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

EISLER, Riane. **O prazer do sagrado: sexo, mito e política do corpo**. Trad. Ana Luiza Dantas Borges. – Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975 – 1ª edição [14º impressão].

LISPECTOR, Clarice. **Aprendendo a viver**. – Imagens/Clarice Lispector; edição de texto: Teresa Montero; edição de fotografia: Luiz Ferreira. – Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LORENZE, Harri. SOUZA, Hermes M. **Plantas ornamentais no Brasil: arbustivas, herbáceas e trepadeiras**. Computação gráfica Henrique Martins Lauriano. – 4. Ed. – Nova Odessa, SP: Instituto Plantarum, 2008.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte**. introdução Thomas McEvelley; tradução Carlos S. Mendes Rosa; revisão técnica Carlos Fajardo; apresentação Martin Grossmann. – São Paulo: Martins Fontes, 2002. – (coleção a)

Paisagismo para pequenos espaços / coordenador editorial Vinícius Casagrande. – São Paulo: Editora Europa, 2010.

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. In: BRITES, Blanca. TESSLER, Elida. **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. – Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. (Coleção Visualidade; 4)

SILVA, José de Arimateas. OLIVEIRA, Lisandre F. **O prazer de cultivar**. – Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

REFERENCIAS EM OUTRAS MÍDIAS:

CEZAR, Pedro. **Só dez por cento é mentira.** (Manoel de Barros) – 2008. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=XCMczEBull4>. Acesso em 9 de abril de 2013.

<http://tudosobreplantas.wordpress.com/2006/08/05/os-herbarios-de-jean-jacques-rousseau/>. Acesso: em 02 de julho de 2013.

<http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/investigacao/conviteileitura.htm>. Acesso em: 03 de julho de 2013.

http://plantillustrations.org/volume.php?id_volume=2016 – desenhos de Linnaeus. Acesso em: 03 de julho de 2013.

<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/cultura/2003/11/14/000.htm> - a respeito de Rousseau e a botânica. Acesso em: 4 de julho de 2013.

<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/cultura/2003/11/14/001.htm> - a respeito de Rousseau e o espetáculo da natureza. Acesso em: 4 de julho de 2013.

<http://www.mariladardot.com/files/a%20biblioteca%20de%20babel.pdf> – a respeito da obra *Biblioteca de Babel* de MariláDardot.

<http://fondation-monet.com/fr/> - Site oficial da Fundação Claude Monet.

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.141/4219>