

O JARDIM COMO LABORATÓRIO PARA PLATAFORMA ARTIVISTA, TRANSVERSAL E PERMANENTE DE COLABORAÇÃO COM O MEIO

Janice Martins Appel / PPGAV – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO

Das diferentes práticas que a arte contemporânea apresenta, muitos são os contextos e as formas de apresentação destas experiências cada vez mais complexas – onde colaborativos são, desde os processos que partem ao encontro com o outro – assim como nas ações onde artistas e coletivos atuam junto à comunidades específicas, bem como de processos realizados através de contatos feitos a partir de interfaces, sejam elas redes, peças gráficas, imagens, áudios e sistemas virtuais que conectam a arte à sociedade. Neste sentido, apresento parte da pesquisa de como o cultivo de um jardim é concomitantemente um cotidiano que se aplica simultâneo a um processo artístico o qual se abre e se define como uma plataforma ativista e permanente da arte em colaboração com o meio ou ambiente.

PALAVRAS-CHAVE

ativismo; colaborativo; jardim; processo artístico.

ABSTRACT

En las diferentes prácticas que el arte contemporáneo se define, hay muchos contextos y formas de presentación de los experimentos que se hacen cada vez más complejos – donde la colaboración se presenta por lo encuentro con lo otro –, así como en las acciones donde los artistas y colectivos se mantienen juntos a comunidades específicas y los procesos llevados a cabo a través de contactos hechos de interfaces, redes sociales, piezas gráficas, imágenes, áudios y sistemas virtuales que conectan el arte a la sociedad. En este sentido, la presente investigación, el cultivo de un jardín es al mismo tiempo un diario que se aplica simultáneamente a un proceso artístico que se abre y se define como una plataforma activista y permanente para la cooperación de la arte con o entorno.

PALAVRAS-CLAVE

ativismo artístico; colaboración; jardin; processo artístico.

Apresentando o jardim

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

A descrição detalhada acima define a chegada ao específico Jardim¹ e, tal como uma instrução cartográfica, faz todo sentido, tanto para um projeto em arte que se defina no espaço, assim como para a localização em uma zona de habitação em Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul, que potencialmente migra de rural para urbano. Contudo, a descrição é também “relacional complexa” (KINCELER, 2007), denominada pelo sentido de que a *prosa com o carteiro* está descrita na citação, portanto, um espaço de contato direto com o outro em uma ação de complexidade sistêmica entre o artista e o referente, sendo este com o qual o artista atua diretamente. No atual cenário e contexto do espaço político ao qual se refere o Jardim, há o retorno ao que chamamos no sul do Brasil de “campeiro” e, portanto, ao rural, colonial e, até mesmo ao agroecológico, já que são muitas e atuais as nossas necessidades ecosóficis. A entrada no Jardim é sutil, vai acontecendo aos poucos, pois possui um ambiente de acolhimento preponderante, um percurso seguido por uma estrada de chão (fig. 1) propondo pausa e nenhuma pressa para sua chegada. A cor verde invade a trilha, escondendo um pouco do céu. O solo é misto, de vegetação nativa, denominada parte do bioma pampa, contendo, contudo, modesta intervenção. Após percorridos quarenta metros de extensão do portão de entrada da propriedade é possível chegar até a casa e, ao adentrá-la, faz-se subir uma breve escada que eleva a casa em aproximadamente sete metros, onde há uma janela denominada “lugar de partida”. O percurso de quarenta metros do portão até a casa constitui estar no Jardim. Há uma casa que está sobre o Jardim, portanto, eu a entendo como parte dele.



Vista da Rua Pedro de Oliveira França, Porto Alegre, RS, Brasil – Jardim – imagem captada a partir do aplicativo de localização *Google Maps*. Disponível em: <<https://www.google.com.br>>, acesso em 28 out. 2012.

Na vida diária neste Jardim, a manutenção da flora que aleatoriamente cresce e facilitada com parcial intervenção, propiciando o reaparecimento de uma paisagem que resgata a mata nativa. Esta reflexão vem sendo amadurecida a partir da leitura de *Petit Trató d'un Jardin Ordinaire*, onde Anne Cauquelin (2003) aponta o que distingue o jardim do que chamamos de paisagem ou natureza, é a intervenção do jardineiro. O conceito de intervenção pode acolher, contudo, diferentes entendimentos ao transbordar-se para além do campo artístico, mas de forma segura mantém-se como maneira de modificar e transformar espaços. Conceber o mundo como um jardim também faz parte das concepções apontadas por Gilles Clement (2006), ao abordar o conceito de "jardim planetário", no qual um jardineiro percorre distintas personalidades de atuação, entre ser artista, cientista, sedentário e nômade. Da mesma forma, o Jardim que apresento é um espaço onde são realizados bioconstruções e a introdução à prática da permacultura baseada em Bill Mollison (1983). A efemeridade de certas ações faz gerar, ainda assim, em uma vida diária junto ao Jardim, registros audiovisuais, já que assim, permitem nova permanência, tanto em formatos de arquivo como de memória. A experiência no cultivo do Jardim e, portanto, um exemplo onde a prática artística estende-se para nos resignificar e reciclar. Na inserção destes espaços, tanto o artista quanto o jardineiro devem promover práticas relacionais que gerem processos autônomos e de colaboração, buscando reorientar sua prática, para caminhos que ampliem o olhar para um processo de transbordantes e novas trocas intersubjetivas. Jardins

podem ser propostas que reinventam o cotidiano, fazendo surgir novos espaços de colaboração, renovando assim nossas práticas em constantes transversalidades.

O que faz um artista e pesquisador de arte em um jardim? Esta ainda é uma das perguntas a qual tento responder quando me vejo em meio a um espaço manejando plantas e praticando cultivos. Trata-se do artista deslocando-se do museu, galeria ou instituição cultural – ele está em um jardim, ele está junto à comunidade, junto à cidade. Este questionamento pode ser respondido ao percebermos que a arte pode deslizar entre os diferentes campos e espaços do saber e do conhecimento, tornando-se possível em transversalidade junto a diferentes áreas, trazendo à tona novas formas de pensar, olhar, perceber, estar, entre outras definições que definam nossos conceitos operatórios. É um ponto de partida o raciocínio de que os constantes processos de ruptura destituíram da arte a necessidade de um suporte tradicional, abrindo espaço para uma desmaterialização do objeto artístico não mais centrado no conceito de obra em si, nem em seus espaços formais, mas sim em seu processo instaurador, capaz de produzir diferenças, novos questionamentos, pensamentos e ações, ampliando assim, as possibilidades deste fazer para novas direções de acontecimento e efemeridade. Este conceito provém de diferentes narrativas e práticas, a partir de autores, artistas e coletivos que discorrem ao entorno do jardim, ou de um meio-ambiente, de justificativas para diferentes formas de ações no espaço ou na natureza e que, na evolução de seus contextos, convergem para certas comunidades e sua realidade. Nesta especificidade, a arte volta-se, em alguma das vezes, ao interesse público, através de práticas artísticas, baseadas em táticas que envolvam colaborações entre diferentes linguagens e grupos sociais. Esta noção caracteriza-se por enfatizar questões sociais e de certo ativismo político, assim como engajar-se em colaboração com a comunidade, sendo ela constituída de humanos, flora ou fauna. Nesta noção, elejo o Jardim como local onde é realizado o trabalho em arte e que passa a ser compreendido também como um espaço social, político, físico, ambiental, ecossistêmico. Sendo assim, estaríamos falando de práticas em que o conceito de espacialidade se expande do formal ao crítico-político no lugar ou comunidade na qual atua. O questionamento quanto ao lugar que ocupamos frente aos fatos sociais, implicaria em engajamento em algum sentido, provocando uma prática artística mais contundente. O Jardim

torna-se, então a minha plataforma para atuar em colaboração artista para e com o meu entorno. Na intenção em tomar uma posição a respeito da esfera pública, o artista, ou aqui, como uma jardineira, passando assim a atuar em colaboração com propostas comunitárias, bem como com as pessoas com as quais convivo, alimentando este convívio no funcionamento de sistemas colaborativos e de instituições sociais no qual também estou/estamos inseridos. Contudo, conforme aponta Grant Kester (2004), não deve bastar para um artista o fato de agenciar propostas relacionais em arte, como o encontro pelo encontro, mas sim o de desencadear um processo artístico em compromisso social e político. Desta maneira, encontro o Jardim como um espaço simultaneamente expressivo e crítico em sua atuação é, muitas vezes, um lugar praticado, dando forma e sendo a própria expressão e interesse de certas premissas ambientais, praticado através de práticas utópicas, como na busca por um espaço de vida mais saudável baseado na agricultura familiar e no cultivo de orgânicos. Neste contexto, como artista, questiono o quanto passo a exercer o papel ativista frente às questões que envolvam as micropolíticas do local. O questionamento assume então uma abordagem não somente quanto à desmaterialização da figura do objeto artístico como efeito de obra de arte, mas também a figura do próprio artista ao tornar-se, então, um agente mediador entre um processo de autoria que também venha a ser coletiva, social ou cultural.

Em meio a tantos caminhos possíveis em arte contemporânea, a transversalidade com temas como sustentabilidade e ecossistemas também encontra reverberações nas noções de ecosofia apontadas por Felix Guattari (1997), onde questões éticas e ambientais podem ser denominadas como ecologia mental, ambiental ou social. A ecologia mental pode surgir a todo o momento em todos os lugares, ou nas palavras de Guattari, “para além dos conjuntos bem constituídos na ordem individual ou coletiva”. No princípio da ecologia ambiental tudo é possível e as evoluções são flexíveis, onde cada vez mais os equilíbrios naturais dependerão, portanto, das intervenções que praticamos. O princípio da ecologia social diz respeito à promoção de um investimento afetivo e pragmático em grupos humanos de diversos tamanhos, ou ainda “a única finalidade aceitável das atividades humanas é a produção de uma subjetividade que auto-enriqueça continuamente sua relação com o mundo”

(GUATARRI, 1997). Na aplicabilidade e reflexão quanto a estes referenciais teóricos, minha experiência direta está debruçada sobre esta relação direta com a cidade, sendo esta um tanto de urbano e de rural, onde realizo deslocamentos diários entre as diferentes zonas da cidade e reflito sobre as alterações e permanências na paisagem (fig. 2). Os hábitos e costumes das comunidades dos bairros também me interessam e o Jardim acaba sendo um lugar onde encontro diferentes formas de dialogar sobre assuntos que também dizem respeito ao mundo.



Diferentes registros tendo a Janela como Lugar de Partida – Jardim – Porto Alegre (RS)
Fotografia: Janice Martins Sitya Appel, 2014

O período de ocupação ao qual se refere o Jardim para este projeto refere-se ao período desde agosto de 2012 aos dias de hoje². Neste intervalo de tempo foi realizado habitualmente um registro fotográfico por dia, uma filmagem e registro de áudio por semana, aproximadamente um desenho por mês e a construção de novos espaços sobre o jardim, denominados Brahma Grama (fig. 3), Mesa, Viveiro, Galinheiro e Casa, totalizando assim um acervo de mais de mil fotografias, aproximadamente quinze vídeos, dez amostragens de áudios, calendários, gráficos e relatos de experiências. Os áudios são formas de registro das intervenções sonoras e ruídos, tais como o barulho dos aviões que passam devido a rota aérea do aeroporto de Belém Novo. São sazonais os sons de sapos e pererecas, grilos e gafanhotos. As vezes pareço ouvir sons de macacos, mas quando olho pela janela tenho a falsa impressão de que saíram dali. Gosto muito do som que a coruja faz e hoje em dia já me acostumei com o forte ruído dos gambás percorrendo o telhado. As imagens fotográficas referem-se ao registro do dia-a-dia observado sempre a partir do mesmo ponto de vista, como no caso uma janela situada a sete metros de altura do solo de onde avisto o topo do Morro São Pedro. A documentação da

paisagem é método para a observação como forma de experimentar o espaço, bem como da formação de arquivos e de registros de memória. De um outro ponto de vista, avisto o bairro Belém Novo e a Ponta Grossa, mas para isso, tenho que subir na parte mais alta do terreno. Mas se permaneço na entrada do terreno, e volto o olhar para o final e parte mais elevada da rua, avisto o pequeno vale entre os Morros Tapera e Morro Agudo. Outro gênero de imagens refere-se a uma documentação proximal, a partir do registro de detalhes quanto a vegetação do jardim, flores, pedras, solo e movimento dos insetos, roedores, aves, animais domésticos, reptéis e anfíbios. Os vídeos por sua vez, são formas mais específicas para percepção e registro das dinâmicas dos ventos, das chuvas, das copas das árvores e do movimento dos pássaros. Os espaços construídos sobre o Jardim constitui-se de bioconstruções e experiências em permacultura, bem como de esculturas para ambientes abertos.



Brahma Grama no Jardim, Porto Alegre (RS), junho 2014
Fotografia: Janice Martins Appel

A seqüência de imagens que seguem (fig. 4) são uma amostra de quatro momentos da observação a partir de uma janela em um universo de mais de mil fotografias. Nas duas primeiras imagens há uma sequencia de tempo com intervalo de aproximadamente sessenta minutos entre cada instante registrado. Nas outras duas outras seqüências de imagens, passam três horas entre uma imagem e outra. É

possível perceber na parte direita da quarta imagem a breve silhueta do topo do morro chamado São Pedro, bairro Lageado, ao fundo.



Representação de um amanhecer. Políptico de quatro imagens digitais ainda não ampliadas na documentação do amanhecer ao meio dia. O total de imagens é constituído de um conjunto de vinte imagens. Jardim, Porto Alegre (RS).

Fotografia: Janice Martins Appel, 2014

O Jardim é o ambiente que se apresenta como contexto conceitual e espacial, o qual possui basicamente duas imediatas concepções de apresentação. Uma delas reserva ao jardim uma forma “selvagem”, diretamente relacionada à preservação e manutenção da mata nativa, o que denota o ambiente no qual está inserido como lugar do exercício de uma micropolítica ativista de potencial ecológico. Desta maneira, é descrito como uma forma de intervenção marcada pela ausência de uma ação de inserção de novos cultivos, marcada pelo convívio com o desenvolver natural desta flora (fig. 5).



“O Jardim sob Bhrama Grama – onde crescem plantas sem a minha intervenção, PANCS, entre outras” – Jardim, Porto Alegre (RS)

Fotografia: Janice Martins Appel, jul. 2014

No Jardim como plataforma colaborativa há a premissa: deslocar o lugar do conhecimento. Transitar entre conceitos inicialmente dados pelos campos das ciências exatas (entropia) e as ciências da terra (geografia e agroecologia). As artes tem mais flexibilidade para se deslocar do seu lugar. Talvez a entropia seja aqui uma força antagônica necessária para que, como uma jardineira-artista possa eu me reconhecer também como parte de um coletivo. No caso da arte e agroecologia transversalizando-se em forma de convívio, de um estar junto para além das práticas relacionais, apontando para um laboratório de experiências e uma necessidade de agir a partir das práticas alcançadas. Pode ser visto como um tipo de ativismo frente a questão ambiental e econômica, que reflete nos nossos hábitos alimentares e vice e versa. Portanto, é no fluxo de leituras, reflexões quanto às intenções e histórico de experiências anteriormente propostas por artistas em colaboração com diferentes meio ambientes, que o Jardim foi construído, trazendo à tona elementos de uma estética ambiental, baseada na prática de uma permacultura como melhor plataforma de trabalho em colaboração a ser desenvolvido no local.

A compreensão de como se define a colaboração na prática do Jardim pode partir da adaptação do próprio significado de colaborar para a língua portuguesa, no qual trata-se de: *"trabalhar com uma ou muitas pessoas numa obra [...]".* Contudo, ao transpor este significado habitual para a prática que desenvolvo, entendo que o sentido de cooperar encontra-se nos pontos de entrada e saída do jardim para outras zonas de contato, ou quem sabe, de interface. Neste sentido, ora torna-se o meu contato com outros artistas, ora, das plantas entre as plantas, ou do Jardim do com o meio, ou ainda do meio com o mundo, o Jardim com o mundo, o do mundo comigo, com o outro e assim por diante. A colaboração é, portanto, multidirecional, transversal e efetiva, tornando-se assim, uma prática ecosófica.

Quanto ao Jardim há também questões relevantes para discussões abordadas pela arte contemporânea, dentre as quais, está o potencial criativo de trabalhos de intervenção com a terra. Neste contexto, a leitura de textos como *"Um Passeio nos Monumentos de Passaic"* e *"El Paisage Entrópico, Una Retrospectiva, 1960 – 1973"* ambos de Roberth Smithson (1993) são fundamentais, pois descrevem processos artísticos em relação à terra, ressaltando o interesse especial do autor pelo conceito

de entropia, que detém os processos de autodestruição e regeneração da natureza. Este conceito interessa ao contexto do Jardim, pois aponta para estratégias artísticas que ressaltam o convívio (ou o confronto) que se estabelece entre arte e vida de forma a criar uma metodologia de trabalho com lugares específicos e a prática de ações nestes espaços. Nesta possível análise, os pontos comuns dessa noção referem-se aos estados de permanência e a diferença reside nos níveis possíveis (e passíveis) de intervenção. Quando me debruço sobre a leitura de Gilles Clement, também sinto reforçada a noção de jardim como um espaço de vida. Torna-se relevante considerar que o autor aponta para o jardim como resultado daquilo que vai chamar de uma combinação do gênio humano e o gênio natural – separados metaforicamente e fisicamente pela presença de uma cerca, naquilo que vem a distinguir a visão de *um lugar melhor* daquilo que seria a visão de *um lugar ideal*. A concepção de um lugar "melhor" é o reflexo das mudanças percebidas e determinadas pelo homem ao longo da história, sendo o jardim um lugar que evidencia a imagem de parte destas mudanças, ou em outras palavras, aquilo que dá contexto ao plano simbólico. A noção de uma consciência ecológica, para o autor, revolucionou a compreensão do homem em relação à natureza, trazendo à tona certos questionamentos e povoando o jardim de uma noção que é também antropológica.

A noção de experiência contida no Jardim, trata-se aqui de uma forma para a proposição que não parte da expectativa de um resultado pré-definido, nem tampouco precede de um modo de fazer que seja tradicional, tais como os processos artísticos que ainda estejam moldados (ou emoldurados) por uma régide modernista. Trata-se de uma experiência baseada na noção de laboratório como um lugar de novas e constantes proposições. Neste sentido, os artistas e coletivos que se afirmam pela forma colaborativa de proceder, acabam por tencionar a relação da arte com o meio de forma ampliada, transbordante (APPEL, 2013). Abrem-se, assim, novas possibilidades que vão para além do olhar, pois encontram o outro como mirada. Quando estamos em estado de colaboração o caminho nunca é solitário, faz ocorrer uma transversalização das funções do artista, diminuindo assim possíveis fronteiras entre a figura do artista e do cidadão. O artista é, portanto, um mediador, ou em outras palavras, um articulador com o meio. Meio que aqui se define a partir

desta transversalização entre os diferentes espaços que habitamos, como o geográfico, ambiental, artístico, social, econômico, ou entre tantos outros que compartilhamos. Desta maneira, o meio é o ambiente, ou o meio-ambiente é o seu entorno, por onde passa a deslizar este artista-cidadão enquanto interage e se faz colaborar em diferentes formas e espaços. No exemplo destas reflexões tenho na experiência do cultivo de um jardim como um laboratório, ou uma possibilidade de plataforma colaborativa. O Jardim apresenta-se aqui como um peculiar espaço, pois é simultaneamente um cotidiano processo artístico.

Notas

¹ Jardim: Laboratório de Experiências à Céu Aberto é projeto de pesquisa de autoria de Janice Martins Sitya Appel Artes Visuais pelo Programa de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e orientado pela Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos. Trata-se de pesquisa sobre cultivo de um jardim de 522m² em Porto Alegre, Rio Grande do Sul na área de artes visuais e em transversalidade com outras áreas de conhecimento, como a geografia, a biologia, a economia e o desenvolvimento rural.

Referências

APPEL, Janice M. S. *Relato de uma arte no campo: Laboratório de experiências em arte e agroecologia em alegrete/rs - processos artísticos coletivos que deslocam e transbordam saberes*. Anais do 22º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, v. 1, p. 1, 2013.

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

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

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

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

KINCELER, José L. Vinho Saber: Arte Relacional Em Sua Forma Complexa. In: 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas *Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais* 24 a 28 de setembro de 2007 Florianópolis

MOLLISON, Bill. *Permacultura Um – Uma agricultura permanente nas comunidades em geral*. Ed. Ground, 1983.

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

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

Janice Martins Sitya Appel

Doutoranda em Artes Visuais pelo Programa de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Mestre em Artes Visuais pelo Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Membro dos Grupos de Pesquisa Arte e Vida nos Limites da Representação (CNPq/CEART) e Veículos da Arte (CNPq/UFRGS).