

**O JARDIM COMO DESENVOLVIMENTO DE UM PROCESSO ARTÍSTICO
TRANSDISCIPLINAR COM A GEOGRAFIA NA FORMAÇÃO DE POÉTICAS DO
COTIDIANO PARA A CONTRUÇÃO DE UMA CRÍTICA DA PAISAGEM**

***EL JARDÍN COMO DESARROLLO DEL PROCESO ARTÍSTICO
TRANSDISCIPLINAR CON LA GEOGRAFÍA EN LA FORMACIÓN DE LAS
POÉTICAS DEL COTIDIANO PARA LA CONTRUCCIÓN DE UNA CRÍTICA DEL
PAISAJE***

Janice Martins Sitya Appel / UFRGS

RESUMO

Relato de como uma pesquisa de doutorado pode relacionar práticas artísticas em sua relação com a natureza, formando novas poéticas, onde a paisagem é amadurecimento de um histórico de interesses associados ao amplo processo artístico e criativo, desenvolvidos ao longo de mais de duas décadas. O cotidiano sempre também traz à tona novos questionamentos e reflexões quanto ao papel da arte na imersão de compromimentos com o ambiente e o lugar, espaços que são também políticos e territoriais. Por uma melhor compreensão da forma de percepção da paisagem em processos artísticos, a aproximação com a geografia, articula o jardim ao estudo específico da paisagem.

PALAVRAS CHAVE: jardim, geografia, paisagem, práticas artísticas, processo artístico

RESUMEN

El relato de cómo una investigación de doctorado puede relacionar prácticas artísticas en su relación con la naturaleza, formando nuevas poéticas, donde el paisaje es maduración de un histórico de intereses asociados al amplio proceso artístico y creativo, desarrollados a lo largo de más de dos décadas. El cotidiano siempre trae a la superficie nuevos cuestionamientos y reflexiones en cuanto al papel del arte en la inmersión de compromisos con el ambiente y el lugar, espacios que son también políticos y territoriales. Por una mejor comprensión de la forma de percepción del paisaje en procesos artísticos, la aproximación con la geografía, articula el jardín al estudio específico del paisaje.

PALABRAS CLAVE: *jardín, geografía, paisaje, prácticas artísticas, proceso artístico,*

Laboratório de Experiências á Céu Aberto

A pesquisa atual é o amadurecimento de um histórico de interesses associados ao amplo processo artístico e criativo que desenvolvi ao longo de mais de duas décadas, desde o ano de 1993 relacionando arte e crítica da paisagem. Na conclusão da graduação em Artes Plásticas, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1998, apresentei o projeto final intitulado: “Espaços do Desenho”, por se tratar da apresentação do processo criativo desenvolvido a partir da experiência do convívio por um ano no centro de Porto Alegre, junto aos papeleiros, moradores de rua, prostitutas e estivadores, os quais compunham aquilo que chamei de “desenho humano” do processo de urbanização da cidade naquela época. Neste período, estive durante mais de um ano em contato direto com os problemas sociais da cidade. Neste sentido, chamava-me a atenção perceber a dinâmica de escoamento de lixo, o volume trazido por carroceiros, papeleiros e catadores que levavam embora da cidade os restos e sobras de um consumo e de como a arte poderia dialogar com este ambiente. Nesta parte do centro da cidade havia a intensa entrada e saída de caminhões, entre tantos outros fluxos. Por tratar-se de uma região próxima ao Cais do Porto, via ali o trânsito de dragas, areeiros, barcos de pesca e resíduos diversos sendo despejados no Rio Guaíba. O contexto no qual eu transitava veio a construir as primeiras noções a partir de uma prática artística relacionada - ou relacional - ao espaço cotidiano urbano e a percepção da paisagem. A discussão que passou a permear a prática era da ampliação do campo de atuação das artes quanto ao seu potencial de observação de um modo de vida e o exercício e crítica desta prática. As diversidades de possibilidades quanto à obtenção do uso de materiais e as experiências na cidade trouxeram à tona a discussão sobre sustentabilidade, reciclagem e arte pública. O resultado deste trabalho foi a apresentação de uma videoinstalação de 144m², intitulada *Et Manun*, junto aos espaços expositivos Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Sala Augusto Meyer e Galeria Xico Stokinger, em Porto Alegre. O título do trabalho, *Et Manun*, uma adaptação provinda do latim, fazia referência à mão humana e à capacidade de alteração e intervenção do homem junto aos espaços por onde fazia construir a sua história.

O questionamento quanto ao impacto das ações humanas no meio ambiente provinha, além das experiências artísticas aqui citadas, pois eu também trazia

comigo uma bagagem cultural que ampliava minha sensibilidade para os espaços cotidianos. Foi a partir da cultura de minhas experiências familiares e de vida, na ampla escala que um dia foi estar no pampa Alegretense, Rio Grande do Sul, Brasil que estabeleci ao longo do tempo, comparações entre os diferentes hábitos de vida no campo e na cidade. O transitar entre diferentes regiões do estado, sensibilizava e ampliava a percepção da paisagem. As noções de impacto e intervenção surgiam a partir das observações da paisagem no deslocamento contínuo entre Alegrete e Porto Alegre, cada vez que eu voltava para cidade e percebia a aceleração dos costumes, da ocupação do campo e da cidade e suas modificações. Algumas das buscas que fiz durante a graduação em artes, também me possibilitaram à experiências junto ao campo (ambiente rural), através das ações da Pro- Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROREXT), como no caso do trabalho de um ano junto ao Movimento Sem Terra, no Assentamento 1º de Maio em Charqueadas, Rio Grande do Sul, durante o ano de 1996 . Em uma das formas de apresentação da pesquisa foi realizada a montagem de uma vídeo-instalação que documentava e recriava ambientes referentes à experiência artística que desenvolvemos no Assentamento 30 de Maio. A vídeo-instalação ficou em exposição no Campus do Vale da UFRGS. Com este trabalho participamos do SEURS – Seminário de Extensão das Universidades da Região Sul em 1996 e 1997. Este trabalho trouxe o aprendizado das noções de convívio em ambiente rural mediado por questões políticas, na qual tínhamos a meta de um trabalho em arte. Por um lado, contribuía com a experiência a cultura campeira de uma história de vida, e de outro, as abordagens específicas quanto aos problemas do rural e do urbano sendo mediadas pelo contexto acadêmico. A repercussão deste trabalho junto ao Movimento Sem Terra culminou em alguns prêmios locais de artes visuais , inserções em Salões de Artes, mostras e exposições, bem como abrir a aproximação ao diálogo do campo das artes com outros espaços do conhecimento.

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

Parque Municipal da Praia da Galheta, descrito por uma área de 1.493 ha, na costa leste da Ilha de Santa Catarina. Naquele ambiente, os moradores agenciavam um movimento comunitário em prol da preservação ambiental, contrário à especulação imobiliária da Ilha. O convívio direto nesta comunidade também ampliou meu repertório de experiências possíveis em arte em meio à natureza. Nesta trajetória, o pensar e praticar arte e suas abordagens enquanto espaço público, ou naquilo que se reportava ao campo da arte pública tomou seguimento contínuo como um dos temas de pesquisa desenvolvidos em minha dissertação de mestrado em Artes Visuais, intitulada “Hortas Comunitárias na Barra da Lagoa - Agenciamentos Colaborativos em Arte Pública de Novo Gênero”. A pesquisa baseava-se na metodologia da pesquisa-ação e de práticas da arte relacional, referenciadas pela comparação e análise de estudos de Nicolas Bourriaud (2009), Reinaldo Laddaga (2006), Paloma Blanco (2001), Grant Kester (2004), Deleuze, Guattari (2008 e 1997), Sueli Rolnik (2008), Lucy Lippard (2001), Suzanne Lacy (2001), Michel de Certeau (1996), Mafessoli (2005), entre outros autores. A proposição do tema de pesquisa na ocasião foi estabelecida a partir da observação e inserção junto à prática da comunidade da Barra da Lagoa, na qual o cultivo de hortas era tido como uma prática habitual e trazia à tona elemento (orais e textuais) tornavam-se formas de apresentação deste processo artístico, buscando então, interlocuções artísticas possíveis entre a arte em aproximação junto a outras áreas de conhecimento como a geografia, oceanografia, e ciências sociais. Em muitos momentos este tipo de proposta exigiu um posicionamento centrado na arte engajada, já que questões ambientais e sociais estavam sempre presentes nas ações artísticas. O convívio em uma ilha, assim como em qualquer outra cidade, sempre também traz à tona novos questionamentos e reflexões quanto ao papel da arte na imersão de comprometimentos que são também políticos. De uma maneira geral, as ações partiam de um conceito de migração dos processos de observação, representação e expressão para novos procedimentos em metodologias de processos artísticos para agenciamentos coletivos, a partir de trocas comunitárias e suas formas de intervenção e inserção em comunidades nas cidades como um exemplo de colaboração e ativismo.

Por uma melhor compreensão da forma de percepção da noção de ecologia em meus processos, me aproximei, a partir da pesquisa já em nível de doutorado, deste

campo específico participando como aluna na disciplina de Introdução à Ecologia , onde obtive o contato quanto à aplicabilidade do uso do termo. Inicialmente interessou-me articular o jardim ao estudo específico da agroecologia, a partir das noções de Gliessmann (2001) ao fazer uma comparação com a questão das residências artísticas em paisagens rurais, trazidas através de convocatórias públicas para a participação de artistas. E como pensar a agroecologia junto ao processo artístico? Até então, a reflexão quanto às práticas agroecológicas eram comumente incentivadas e pensadas pelos programas de saúde comunitária, economia criativa, assim como pelas mídias de comunicação. Como exercício desta prática, participei com a publicação de desenhos sobre o cultivo de berinjelas para a Residência Artística Terra Una, na Serra da Mantiqueira, Minas Gerais, com publicação no Almanaque Habitat, pela FUNARTE. Neste percurso de atravessamentos e diálogos, foram constantes as abordagens do jardim em diferentes campos do conhecimento, pois quando cheguei ao envolvimento com a geografia, passei a situá-lo nos estudos da paisagem, através da participação na disciplina Paisagens e Laboratório da Paisagem no Programa de Pós Graduação em Geografia da UFRGS .

Estimulada e sensibilizada por este campo de conhecimento, passei a pensar e observar o jardim como um lugar de partida para o entorno, a partir do qual vislumbrei também a paisagem - um olhar em movimento. Passei a perceber que a paisagem é implicada em uma dinâmica, uma temporalidade que, por partir do referente humano, será sempre um dado cultural. Neste sentido, a dinâmica de cada paisagem dá a ela um caráter único, específico e determinante para seu reconhecimento, tal como uma impressão, ou uma “marca e sua matriz” ,conforme o geógrafo Augustin Berque. A matriz seria aqui definida pela cultura que recebemos para o olhar sobre tal paisagem e suas marcas podem ser nela descritas. As marcas são a descrição do que é perceptível e que pode ser, muitas vezes, ultrapassado pela própria descrição, atingindo a abstração e a imaginação - e é nesta mudança de escala no espaço ou no tempo, que o jardim aproxima a arte da geografia, ou o seu contrário. O conhecimento adquirido nas disciplinas da geografia passou a contribuir para novas trocas e contribuições mais contundentes a partir da minha inclusão e participação no Grupo de Pesquisa Pagus – Laboratório da Paisagem , onde foram realizadas saídas de campo, bem como a publicação de trabalhos sobre

a paisagem de Porto Alegre e seu entorno, tais como discussões sobre o Parque Farroupilha , Rodovia 448 e a Praia de Paquetá .

Foi neste trânsito disciplinar que senti uma forte necessidade de ampliar a noção de paisagem e repensar o trânsito disciplinar junto desenvolvimento rural a participação na disciplina Construção do Conhecimento no Desenvolvimento Rural. O curso do desenvolvimento rural foi importante para conhecer metodologias específicas para trabalhos em paisagens de hábitos rurais, tal como a Pedagogia da Alternância, a qual me trazia a oportunidade de desenvolver um trabalho em arte junto às comunidades que habitam o entorno agrícola, mais longínquo ao meu jardim, bem como para fazendas e zonas de cultivo. No âmbito do Desenvolvimento Rural, realizei trabalho prático de saída de campo na Escola Rural Agrícola de Santa Cruz do Sul, RS, Brasil, com desenvolvimento do tema e proposta baseada na metodologia da Pedagogia da Alternância. O trabalho em arte foi desenvolvido em dupla com Engenheiro Agrônomo Adair e tinha como objetivo a construção de um painel de desenhos e de imagens colaborativas que propunha a visualidade das experiências no campo. `A saber, a pedagogia da alternância provém de um movimento surgido pela insatisfação de um grupo de agricultores franceses com o sistema educacional de seu país. No ensino organizado por esses agricultores, junto a estruturas católicas, alternavam-se os períodos em que os jovens permaneciam na escola com o turno inverso em que ficavam na propriedade familiar. No Brasil esta pedagogia passou a ser aplicada em 1969, onde as experiências mais conhecidas são as desenvolvidas pelas Escolas Família Agrícola (EFAs) e pelas Casas Familiares Rurais (CFRs).

Do ponto de partida daquilo que surgiu nos estudos da arte pública, desenvolvidos desde o mestrado e continuados no doutorado e em diálogo com as áreas da biologia, geografia e desenvolvimento rural, busquei uma definição para sustentabilidade dentro daquilo que formava parte dos processos artísticos. A fundamentação para sustentabilidade partiu de uma busca fundamental dentro da ecologia, mas que também pudesse ser amplamente relacionada junto às artes visuais como tema de pesquisa interdisciplinar. Em 2013 a Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas divulgou as diretrizes do 23º Encontro Nacional da ANPAP, Belo Horizonte - MG, de 15 a 19 de setembro de 2014, denominadas

Ecosistemas Artísticos, já no ano de 2013, o 22º Encontro Nacional da ANPAP, realizado em Belém – PA, teve como tema Ecosistemas Estéticos. Ambos os temas partiram da premissa que acontece uma interdependência e intervenção entre a percepção das artes e os demais universos da cultura humana, como a concepção de sustentabilidade, dentre outras. Para compor o pensamento voltado a uma ética ecológica, agreguei elementos da produção artística, como da vida pessoal, em um argumento, o qual denominei *viver em arte e vida*, tornando-se uma busca natural o aprofundar das noções que contemplam os tempos de multidisciplinaridade e da transversalidade em arte, para melhor compreensão do tema. Na prática da pesquisa doutoral e dos processos artísticos, passei assim a estabelecer diálogos, denominados “Trânsitos Trans-Disciplinares”, onde promovi deslocamentos de saberes, a partir da abordagem de temas específicos desde outras áreas de pesquisa; desde pensamentos sobre os estudos de arte pública, até as noções de ecologia, sustentabilidade, práticas comunitárias, agroecológicas, ecosófica, do desenvolvimento rural-urbano e da geografia. Atividades realizadas a partir do campo da arte também contribuíram para esta formação pluridisciplinar, desenvolvidas pelo grupo de Pesquisa Veículos na Arte, tais como “Dinâmicas Contemporâneas: escapadas, deslocamentos e formas de apresentação” - Encontros Internacionais França/Brasil, promovidos pelo PPGAV/UFRGS (Brasil) – Rennes 2 - Paris 8 (France). Tendo em vista contribuir com a pesquisa, afastei-me do jardim brasileiro entre os meses de julho de 2015 e janeiro de 2016, passando sete meses em Valência na Espanha, junto ao Centro de Investigação Arte e Entorno na Universidade Politécnica de Valência. Este deslocamento me levou a novas problematizações e pontos de vista e de análise quanto às percepções do jardim num contexto ampliado ao mundo. A atenção que um dia dediquei para aquilo que escoava junto ao centro de Porto Alegre, ampliou-se para a minha zona de residência no bioma pampa, onde desde então, tenho experienciado diferentes percepções.

Observância: dinâmicas dentro do sistema jardim

Naquilo que abrange meu ponto de partida, a abertura para uma prática contínua se constitui em “observância”. Inicialmente o termo surgiu e foi incluído, a partir do diálogo com a artista e professora Dr^a Maria Ivone dos Santos, da UFRGS, quanto ao aprofundamento do ato observar, como uma prática contínua ou um estado de

vigília. Ao buscar significado no dicionário Mini Aurélio, da língua brasileira, encontrei que observância é a “ação ou efeito de observar, de praticar com fidelidade alguma coisa; execução, cumprimento do que prescreve uma regra, uma lei”. Na prática da união dos sentidos e aplicado do termo, ao tempo e ao local, observância passa a ser a permanência dentro de um deslocamento. Nesta observância, buscar a noção de lugar me reteve por muitos dias e noites, e enquanto isso, eu via surgir relações, ora de aproximação, ora de afastamento entre as categorias do espaço geográfico, tais como região, paisagem, território e daquilo que são também os espaços em arte. Neste pulsar in locu, estar em um lugar é estar no jardim. Ou seja, o jardim, me propõe muitos lugares. Estabelecer trânsitos disciplinares entre a arte e a geografia me fizeram, portanto, ampliar o sentido da paisagem desde o lugar que ocupo e ao meu modo de ver e ler a paisagem.

Nas palavras da pesquisadora, artista e geógrafa Renata Marques,

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

Neste sentido, o que coleciono no jardim, são temporalidades. Nestas temporalidades, o sentido de pertencimento, muito mais do que a permanência na qual incido, ocorre desde quando me lanço às múltiplas e oscilantes vias de percepção, pois ora a paisagem pertence ao jardim, ora é o seu contrário. Desta maneira posso pensar no que venha a ser aqui o território para o jardim, o qual acontece em diferentes etapas de compreensão, mas que em todas lhe converge a determinação de empoderamento e domínio. É como se eu estivesse sempre me deslocando de um território para outro em prol de novos pontos de observação. Cada vez que me aproximo do olhar determinante que percebe a paisagem como cidade, mais me afasto de algo mais singelo que os hábitos de vida. O olhar através da janela me aproximava da natureza de modo menos invasivo e com menor intervenção. Nestes trânsitos territoriais, tanto quanto os disciplinares, o jardim me colocou em um movimento de desterritorialização constante. Ao pensar pela arte este lugar da janela me inspira a perceber a cidade para algo que transborde às leis do urbanismo, da construção de cidade como plano de arquitetura. Passo então a

pensar a paisagem e passo a chamar-lhe de interpretação ou ficção. É num lançar-se no espaço através do jardim em estado de observância, que os pensamentos vão além do território como lugar fixo, mas para o território como lugar de arte.

Esta dinâmica acontece na transposição da experiência artística para o jardim, onde por muitas vezes me coloco à disposição da observação, contudo, não permaneço estática, pois ao propor pensamentos, memórias, desenhos, imagens e cultivos, estou ainda assim, produzindo uma nova paisagem para outro observador. É o questionamento sobre aquilo que observo na natureza e que se transforma ao meu redor que também me faz refletir sobre minhas ações sobre o mundo e a sua relação com alguns fatores, tais como frio, calor, chuva, ventos, fauna e flora, seus comportamentos e suas diferentes visualidades. Assim me torno mais que um observador, mas um produtor dinâmico de novos veículos para a arte. Sou uma jardineira-observante, pois entendo que minha participação no sistema do jardim, me coloca para além de um sujeito etnográfico, pois é no sujeito em observância que construo o jardim como imagem e como prática artística.

Na apreensão da noção de paisagem o jardim se aproximou com as definições de Gilles Clement (1943-) através de algumas leituras que realizei, tais como *“Environ(ne)ment – Manières d’agir pour demain – approaches for tomorrow”*(2006); *“Jardins, paysage et génie naturel”*(2012); *“Jardin en Movimento”* (2012) e *“Eloge des vagabondes – Herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde”* (2014), já que estar no jardim é falar de arte e natureza. Na leitura de *“Environ(ne)ment – Manières d’agir pour demain – approaches for tomorrow”*, Clement nos aponta quanto ao fato de que devemos “agir a favor (e não contra) a natureza” (Clement 2006:56-57). Ao agirmos a favor e não contra a natureza, poderíamos assim estar construindo juntos a noção de “terceira paisagem”. Terceira Paisagem para o autor são todos os espaços negligenciadas ou inexplorados pelo homem, os têm mais riqueza natural em termos de biodiversidade, portanto, espaços baldios formam uma terceira paisagem. Negligência ou inexploração são vistos aqui como forma de promover a não-intervenção do homem sobre o espaço. Da mesma forma, o cultivo de jardins também a altera a paisagem, tanto pela manutenção como alteração desta.e a importância do não intervir do homem já que a natureza tem em si a capacidade de se autogestionar e também de se transformar. Entendemos que a “terceira

paisagem” concentra em si os sucessivos e autônomos encontros entre as diferentes espécies vivas. Encontros que são agentes da evolução de um sistema muito elaborado de trocas e de deslocamentos de informações, as quais constituem um sistema complexo que mantém viva a natureza sem a necessidade da intervenção do homem. A natureza atua tanto com o domínio, assim como com o imprevisível, ocupando-se assim, de realizar todo o ciclo de hipóteses entre a ordem e o caos. As premissas que constituem a noção de “terceira paisagem”, foram formuladas por Clement em seus últimos trinta anos de trabalho e agrega a noção a qual vem a denominar “jardim em movimento”. Os “jardins em movimento”, nascem da experiência da criação de jardins pessoais do pesquisador, nas quais também apresenta a noção de “jardim planetário” em um projeto que comporta uma dimensão política e examina o sistema coerente que se forma na relação entre o homem e o ambiente. Clement passou a defender a noção de “Terceira Paisagem” em 2002, a partir do estudo da frequência na paisagem de seu próprio jardim de Vassiviere em Limousin, França. Em tal estudo, o autor difere o conceito de paisagens “negligenciadas” das “reservas” e as mesmas “dos conjuntos primários abandonadas e regulados de proteção da natureza”. (CLEMENT 2006: 78). Por fim, vai chegar á noção de “jardim planetário”, como os espaços de fragmentos da paisagem como refúgio para a biodiversidade do futuro. Na leitura de “Jardins, paysage et génie naturel”, Clement apresenta o jardim como campo de conhecimento, tendo em vista que elabora reflexões, assim como de experiências, exigindo um posicionamento entre o homem sensível e o prático perante a natureza. O que faz um jardineiro? Conforme o autor, “em direção a um jardim planetário, o jardineiro deixou de exercer as três funções de trabalho de excelência: a organização do espaço, a produção e o tempo de conversação” (CLEMENT 2011: 34) . Estes posicionamentos de Clement me serviram de pressupostos para as minhas práticas no jardim, as quais eu passei a incorporar também como método através de reflexões desenvolvidas ao longo da experiência e descrita através de relatos e toponímias de lugares na paisagem. E que lugar é este? Tais quais os ditados populares, existem as toponímias, com a qual estabeleço relações, já que ambas tornam-se referências linguísticas e cartográficas que se transformam em patrimônio cultural e que implicam o uso e a identidade com a cultura local. Em outras palavras, esses ditados, folclores e toponímias emprestam da cultura as

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

Na percepção de espaços, entre aquilo que é meu ou dos outros, há também espaços (in) comum. Tento pensar no sistema do jardim, o descobro em três abordagens, sendo eles: jardim como sistema artístico, jardim como sistema aplicado ao território, e do território como sistema o qual contém o jardim. Nos diferentes sistemas é que ocorrem as desterritorializações. No jardim como sistema artístico, as dinâmicas referem-se ao ato de propor processos artísticos, onde criar vai desde o pensar à experiência, tais como auscultar a terra, ver a cor do vento, a temperatura da maçã, e assim, transformar e alterar os parâmetros que nos estabelecem os sistemas de controle e que determinam aquilo que percebemos a partir de uma matriz cultural. No jardim como sistema aplicado ao território, é possível caracterizá-lo como lugar de hábitos rurais dentro de um entorno, mas também como um território afetivo, de memórias e de fenômenos que passam pela filosofia das coisas e pela nossa maneira de perceber e sentir o espaço. No território o qual contém o jardim, eu determino que faz muito sentido me reportar ao bioma, tanto por ser visivelmente perceptível, como de grande relevância e abrangência para a paisagem do jardim e á crítica quanto à forma irregular de como vem crescendo a cidade.

Referências

- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para geografia cultural. In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (Orgs.). Paisagem, tempo e cultura. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.
- BLANCO, Paloma. Modos de Hacer – Arte Crítico, Esfera Pública y Accion Directa. Espanha: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- CAUQUELIN, Anne. Petit Traité du jardin ordinaire. Payot, 2003.
- CERTEAU, Michel. A Invenção do Cotidiano – Arte do fazer. Volume 1. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1994.
- CERTEAU, M. A invenção do cotidiano: 2. morar, cozinhar. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes. 1996.
- CLEMENT, Gilles. Éloge des vagabondes – Herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde. Paris: Éditions Robert Laffont, 2014.
- _____. Environ(ne)ment – Manières d’agir pour demain| approaches for tomorrow. Milano, Italy: Skira Editore, 2006.
- FERVENZA, Hélio. O + é deserto, São Paulo, Editora Escrituras, 2003.
- _____. “Formas da apresentação: experiência, autonomia, escritos de artistas”. In: GALOFARO, Luca. Artsapes. El Arte Como Aproximacion Al Paisaje Contemporaneo. Editorial Gustavo Gili, 2003.

- GLIESSMANN, W. Agroecologia: processos ecológicos em agricultura sustentável. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.
- GUATTARI, Félix. As três ecologias. Campinas (SP): Papyrus, 1997.
- LADDAGA, Reinaldo; Estética de la emergência – 1 ed.; Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 2006
- _____. Estética do Laboratório. Martins Editora, 2014.
- MAFESSOLI, M. A transfiguração do político – A tribalização do mundo. 3ª. Edição. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- OITICICA, Hélio. Aspiro ao grande labirinto, Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1986.
- SANTOS, Maria Ivone. Situações de leitura na arte contemporânea: práticas no trânsito entre o visível e o legível e algumas considerações expositivas. Revista PALÍNDROMO 2. Florianópolis: Editora da UDESC, 2009.
- SMITHSON, Robert. El paisaje entrópico – Una retrospectiva 1960-1973, Valencia, IVAM Centre Julio Gonzalez, 1993.
- THOREAU, Henry D. Walden ou La vie dans les bois. Gallimard, 1993.

Janice Martins Sitya Appel

Artista, Educadora e Doutora em Poéticas Visuais – UFRGS, com Doutorado Sanduíche pelo Centro de Investigación Arte y Entorno – UPV (Valencia, Espanha), Mestrado em Processos Artísticos – UDESC, Bacharelado em Artes Plásticas – UFRGS. Membro dos Grupos de Pesquisa: Veículos da Arte, PPGAV - UFRGS e PAGUS – Laboratório da Paisagem, PPGEA – UFRGS. Diplomado em Ética Ecológica, Sustentabilidade e Educação Ambiental - CIAE - UPV (Valencia, Espanha).