

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Sergio Luiz Valente Tomasini

**O JARDIM ESSENCIAL**

Porto Alegre

2013

Sergio Luiz Valente Tomasini

## O JARDIM ESSENCIAL

Trabalho de Conclusão apresentado à  
Comissão de Graduação do Curso de  
Artes Visuais - Bacharelado em Artes  
Visuais do Instituto de Artes da  
Universidade Federal do Rio Grande do  
Sul, como requisito parcial e obrigatório  
para obtenção do título Bacharelado em  
Artes Visuais.

*Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Ivone dos  
Santos*

Porto Alegre

2013

Sergio Luiz Valente Tomasini

## **O JARDIM ESSENCIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso  
aprovado pela Banca Examinadora para  
obtenção do Grau de Bacharel, no Curso  
de Bacharelado em Artes Visuais do  
Instituto de Artes da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, em 16 de janeiro de 2013.

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Ivone dos Santos . Orientadora

---

Prof. Dr. Hélio Custódio Ferverza . banca examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Ms. Cláudia Vicari Zanatta . banca examinadora

*Dedico este trabalho à memória da Profª  
Roseli Doleski Pretto, pela vida dedicada  
ao ensino e à divulgação da arte na  
região norte do Estado, particularmente  
em Passo Fundo. Seu legado  
permanece vivo e sem fronteiras em  
todos aqueles que foram e ainda serão  
inspirados pelo seu exemplo.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Ivone dos Santos pela dedicada orientação, pela amizade e pelo incentivo ao desenvolvimento de meu trabalho de conclusão na linha das poéticas visuais. Obrigado por me *resgatar* no final do curso, incentivando-me a produzir um trabalho prático, aproveitando as minhas experiências anteriores relacionadas ao jardim.

Ao grupo de pesquisa *Meículos da Arte*, pelo convite à participação do evento *Diálogos Abertos - Perdidos no Espaço* em novembro de 2011. O convívio com os artistas participantes durante as caminhadas, bem como a partilha de olhares, reflexões e conhecimentos durante o processo de construção dos trabalhos de intervenção no Campus Central foram fundamentais para a definição da atual proposta de TCC. Mais do que isso, a experiência deste método de trabalho contribuiu de maneira decisiva para a ampliação e consolidação de minhas percepções e crenças sobre as formas de pensar e produzir a arte da atualidade.

Ao Museu da UFRGS pela cedência das imagens fotográficas de seu acervo, referentes aos espaços abertos do Campus Central e, em particular, à Berenice Machado Rolim pela receptividade e apoio à realização do trabalho.

Ao Setor de Patrimônio da UFRGS por ceder os arquivos referentes à planta baixa do Campus Central, indispensáveis à elaboração do dispositivo que compõe a produção artística deste trabalho de conclusão.

À Prefeitura do Campus Central pela autorização para a realização da intervenção artística que faz parte da produção poética deste trabalho.

Ao Prof. Dr. Alfredo Nicolaiewsky, Diretor do Instituto de Artes, pelo apoio quanto ao encaminhamento da solicitação de autorização acima mencionada.

Ao colega Eduardo Montelli, pela disponibilidade e pelas preciosas  *dicas* quanto à elaboração do componente gráfico do  *Guia de Jardins do Campus Central* da

UFRGS:

À Profª Drª Cláudia Petry, da Faculdade de Agronomia da Universidade de Passo Fundo, minha primeira orientadora, professora de "Parques e Jardins" naquela instituição, que, com sua sensibilidade ímpar, apontou-me o início do caminho para um jardim cheio de significados e possibilidades, que ainda hoje me empenho em compreender.

À Profª Drª Beatriz Fedrizzi, do Programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil da UFRGS, minha orientadora de mestrado e doutorado, por ter me apresentado a dimensão imaterial do jardim pelo viés da psicologia ambiental.

Às professoras artistas Rosa Coitinho e Roseli Doleski Pretto (*in memoriam*), da Faculdade de Artes e Comunicação da Universidade de Passo Fundo, pelas lições transmitidas e pelo ambiente estimulante que propiciaram aos estudantes daquela instituição, quando lá iniciei o curso de artes.

Aos meus pais, pelo seu amor e por serem meus primeiros exemplos de espíritos questionadores sobre o mundo e sobre a vida.

À minha tia Vera, pelas primeiras tintas e telas com que tive contato e por ter sido a primeira pessoa a despertar meu interesse pela arte, ainda na infância.

Enfim e, sobretudo, agradeço à minha esposa, a artista Luciane Campana Tomasini, com quem partilho, há mais de 16 anos, as mais valiosas experiências e aprendizados sobre o universo da arte. Obrigado por sempre acreditar no artista que habita em mim e por nunca me deixar esquecer os meus sonhos e planos mais caros.

## RESUMO

TOMASINI, S.L.V. **O Jardim Essencial**. Porto Alegre, 2013. Trabalho de Conclusão em Bacharelado em Artes Visuais . Curso de Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Porto Alegre, 2013.

Este trabalho de conclusão de curso apresenta e discute as etapas do processo reflexivo envolvidas na construção da proposta artística intitulada **“O Jardim Essencial”**. Em suma, o trabalho aborda, através de três capítulos, como a temática do jardim permeou a formação artística do autor junto ao Instituto de Artes da UFRGS, alimentando seu pensamento e prática artística e deles se alimentando para culminar na proposta de produção poética supra citada. Procura-se inicialmente delinear a trajetória do autor enquanto acadêmico de artes visuais, pontuando-a através das experiências vividas no âmbito da academia, relacionadas à atual proposta de trabalho. A mais recente dessas experiências - o desenvolvimento de uma proposta de intervenção urbana durante evento ocorrido na UFRGS em 2011 - é abordada no texto com mais profundidade, em capítulo à parte, analisando-a quanto ao contexto de ocorrência e reflexões subjacentes, já que ela precede e suporta as questões levantadas pelo trabalho final de produção poética. Por fim, apresenta-se a proposta artística que nomeia este trabalho de conclusão, abordando-se as questões práticas e teóricas inerentes ao seu desenvolvimento e analisando-a quanto às suas inter-relações com o trabalho de outros artistas e, de maneira mais geral, com o cenário da arte contemporânea.

**Palavras-chave:** poéticas visuais, estética relacional, intervenção urbana, espaços residuais, jardim.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	6
<b>2 TRAJETÓRIA</b> .....	8
<b>3 ESPAÇOS FECUNDOS</b> .....	15
3.1 PERDIDOS NO ESPAÇO.....	15
3.2 O JARDIM SECRETO.....	18
<b>4 O JARDIM ESSENCIAL</b> .....	24
4.1 A PROPOSTA.....	25
4.1.1 Imersão e reflexão .....	27
4.1.1.1 Em busca do "jardim planejado".....	28
4.1.1.2 A definição do conceito e do percurso.....	30
4.1.2 Dispositivo e marcos relacionais.....	32
4.2 INTERLOCUÇÕES.....	46
<b>5 CONCLUSÕES</b> .....	42
<b>6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	44
<b>7 BIBLIOGRAFIA CONSULTADA</b> .....	45
<b>APÊNDICES</b> .....	47
<b>Apêndice 1</b> "Texto "Sobre Espaços e Resíduos no Campus Central".....	48
<b>Apêndice 2</b> "Imagens do Campus Central (acervo do Museu da UFRGS).....	50
<b>Apêndice 3</b> "Í Guia de Jardins do Campus Central da UFRGS".....	58
<b>ANEXOS</b> .....	60
<b>Anexo 1</b> "Texto "Jardins Temáticos Homem Natureza".....	61

## 1 INTRODUÇÃO

Em janeiro de 1996, eu concluía minha graduação em Agronomia com uma forte convicção sobre meu futuro profissional: queria trabalhar planejando jardins. Na verdade, nada mais na profissão parecia me interessar e foi somente após cursar uma disciplina denominada "Parques e Jardins" que decidi me formar engenheiro agrônomo. Em meio à árida paisagem de pensamento cartesiano, o jardim surgiu no meu caminho como um oásis de poesia, um bálsamo de esperança para quem sonhava ser artista desde a infância.

Já formado em agronomia, trabalhei como autônomo e como servidor público, concluí mestrado e doutorado, sempre, de uma forma ou de outra, atuando de maneira relacionada ao planejamento e à investigação do jardim. Nesse meio tempo, retomei o antigo sonho de estudar artes, iniciado e interrompido na Universidade de Passo Fundo, ingressando, então, no Instituto de Artes (IA) da UFRGS. Ao longo dos anos de permanência no IA (que não foram poucos), as disciplinas estudadas, o convívio com professores, colegas e artistas, bem como o acesso a todo o meio artístico que circunda e permeia a instituição, saciaram em muito minha sede de aprender, fazer e refletir sobre arte. Contudo, para minha surpresa, o jardim permaneceu presente durante todo este percurso, manifestando-se de forma recorrente, porém nem sempre explícita, em diferentes atividades desenvolvidas durante o curso.

Assim, este trabalho de conclusão apresenta, em suma, o resultado de uma série de reflexões sobre como o jardim permeou minha formação junto ao IA, ora alimentando meu pensamento e prática artística, ora deles se alimentando para, finalmente, culminar em minha atual proposta de trabalho. Para tanto, ele foi estruturado em três capítulos. No primeiro capítulo, procuro delinear minha trajetória como acadêmico do Instituto de Artes, pontuando-a através das experiências mais significativas vividas neste período no que tange às suas relações com a atual proposta de trabalho. No capítulo seguinte, detenho-me sobre a mais recente dentre essas experiências - o desenvolvimento de uma proposta de intervenção urbana durante evento ocorrido na UFRGS em 2011 - analisando-a quanto ao seu contexto de ocorrência e reflexões subjacentes ao seu processo de construção, já que ela

precede e suporta as questões levantadas pelo trabalho final de produção poética. Por fim, no terceiro capítulo, apresento a proposta artística que nomeia este trabalho de conclusão, através da descrição pormenorizada de seu processo de produção e da sua análise quanto às inter-relações com o trabalho de outros artistas e, de maneira mais geral, com o cenário da arte contemporânea.

## 2 TRAJETÓRIA

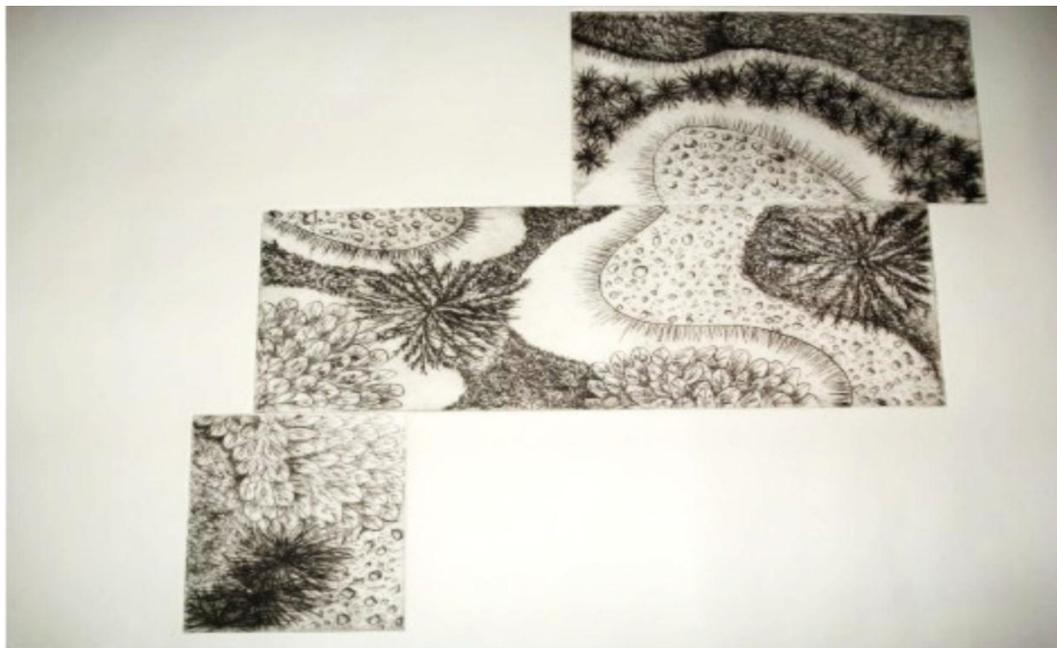
Refletir sobre como minha trajetória anterior influenciou na construção da atual proposta de trabalho, exige que eu retome brevemente minhas primeiras experiências no Instituto de Artes da UFRGS e minhas aspirações artísticas àquela época.

Ingressei no curso de artes com o intuito de estudar, sobretudo, a linguagem do desenho. Embora outros temas do desenho me atraíssem muito, tal como o desenho da figura humana, ainda me encontrava muito imerso em minhas práticas de desenho relacionadas ao meu trabalho como paisagista. Sempre entendi e utilizei o desenho como um importante recurso para o desenvolvimento de meus projetos de paisagismo, mesmo tendo ciência que muitos profissionais dessa área preferem atribuir as tarefas de representação de suas idéias a outros profissionais (desenhistas técnicos). Para o meu trabalho como paisagista, a função do desenho nunca se restringiu a servir de linguagem para comunicar as idéias de um projeto a um cliente ou a um eventual executor. Antes disso, o desenho servia para mim como um meio para a organização de meu pensamento, auxiliando-me a compreender problemas inerentes a um determinado espaço e a visualizar as relações ali vigentes. Assim, esboços, rabiscos e esquemas ajudavam a definir não só a forma de um jardim, mas também o seu conceito e suas funções.

As reflexões sobre meu processo de desenho envolvido na elaboração de projetos de paisagismo estiveram presentes em diversos momentos ao longo da minha trajetória no Instituto de Artes. A primeira produção relacionada com tais reflexões a pontuar esta trajetória foi desenvolvida durante a disciplina de Introdução à Gravura. Resultaram dessa experiência, uma série de gravuras produzidas a partir de recombinações de três diferentes matrizes (ponta seca sobre placas de PVC), cada qual representando um fragmento de desenho de projeto de jardim (Figura 1). Nessas gravuras, já estavam presentes três preocupações que eu viria a explorar em trabalhos seguintes, desenvolvidos em outras disciplinas: - as graficações utilizadas nos desenhos de projeto para representar os elementos de um jardim (plantas, pedras, revestimentos, etc.) como uma linguagem pessoal; a visão de topo (planta baixa) como forma de pensar e organizar espacialmente os elementos do

jardim e, por fim, a adoção de formas orgânicas como referência para o desenho de projeto de jardim, devido à sua propriedade de adaptação a um determinado espaço e às forças ali vigentes.

Assim, dando seqüência às pesquisas que eu havia iniciado na disciplina de Introdução à Gravura, na disciplina de Desenho Criativo I, meu foco de investigação foi a questão do conteúdo expressivo do desenho de projeto. Produzi, neste período, alguns desenhos em grandes formatos, onde procurava criar fragmentos de projeto de jardim em tamanho bastante ampliado sobre rolos de papel *Kraft* (Figura 2). Ao ampliar esses fragmentos (e as graficações utilizadas para construí-los) para uma grande escala, desejava evidenciar, a linguagem pessoal e, portanto, o conteúdo expressivo de desenho oculto sob meu processo de projeto. Para produzir esses desenhos, eu estendia o papel sobre o chão e desenhava em pé, amarrando pincéis e canetas em cabos de vassoura, utilizando sempre tinta preta (nanquim, hidrocor, pincel atômico, etc.). Procurava, com isso, preservar a maneira de produzir e também de visualizar meus desenhos de jardins, ou seja, na horizontal, tal como nas plantas baixas de meus projetos.



**Figura 1:** Sem título+, gravura (ponta seca sobre placa de PVC), 57x50cm, 2004.



**Figura 2:** %Sem título+, desenho (nanquim sobre papel *kraft*), 200x80cm, 2005.

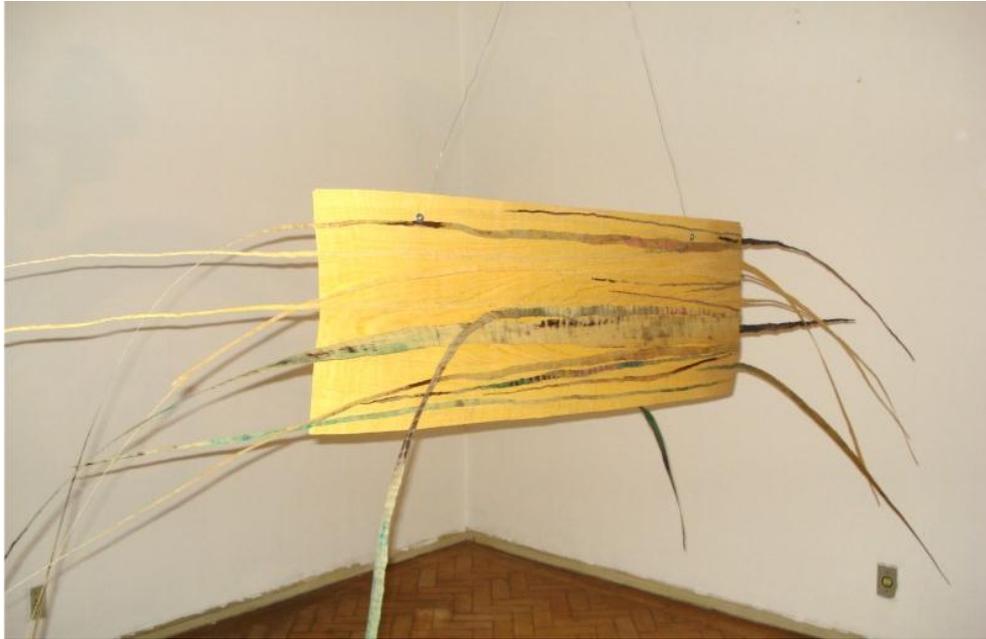
O desenho na horizontal foi justamente o ponto de partida para as pesquisas desenvolvidas na disciplina seguinte, de Desenho Criativo II. Contudo, ao transferir o foco de minha investigação artística das representações gráficas para a visão de topo empregada no desenho em planta baixa, minhas preocupações começavam a transitar do potencial expressivo do projeto para os processos de pensamento atrelados ao desenho do jardim. E, assim, ao refletir sobre o desenho em planta baixa como o principal intermédio para a organização do pensamento espacial do projetista, passei também a refletir sobre as formas orgânicas e seu potencial de adaptação ao meio como referencial para este pensamento. Com base nessas reflexões, minha proposta, naquela época, foi trabalhar a partir do conceito de um desenho-organismo, capaz de crescer, modificar-se e adaptar-se a diferentes ambientes. A idéia consistia em produzir um desenho inicial utilizando formas orgânicas e, após, produzir de forma justaposta a ele outros desenhos que lhe dessem continuidade, repetindo esse procedimento indefinidamente até constituírem um desenho maior que passaria a interagir com o espaço expositivo (ambiente) (Figura 3).



**Figura 3:** %Sem título+, desenho (colagem, recorte e hidrocor sobre *offset*), 290x240cm, 2007.

A idéia do desenho-organismo continuou sendo desenvolvida na disciplina de Desenho Criativo III. Porém, os questionamentos que advinham dessa idéia, acerca da relação do desenho com o ambiente expositivo, agora me instigavam a pensar sobre a existência do desenho no espaço tridimensional, e, portanto, sobre sua realidade material e corpórea. Meus esforços de investigação passaram a ser voltados, sobretudo, à identificação de um material que pudesse estar de acordo com essas reflexões, à exploração de suas propriedades físicas e ao estudo de suas possibilidades construtivas e expressivas. Assim, passei a trabalhar com laminados de madeira, impondo vários procedimentos a esse material, tais como: - a provocação de manchas e linhas sobre as fibras da madeira com diferentes pigmentos (nanquim, pigmento para tingir madeira, aquarela líquida) e diluentes (água e óleo); o desgaste dos desenhos (manchas e linhas) com lixa ou com escova; a lavagem das fibras com água; o desmembramento das fibras molhadas ou secas. Essas experiências me possibilitaram a elaboração de uma espécie de arquivo de possibilidades e limites do material, o qual serviu de base para a construção de alguns desenhos-organismos (ou desenhos-objetos) (Figura 4). Esses desenhos agora eram concebidos para serem expostos na vertical e não mais na horizontal (como eram os desenhos que vinha trabalhando até então), deixando a

sua corporeidade exposta às forças da gravidade numa tentativa consciente de trazê-los para uma existência tridimensional.



**Figura 4:** %Sem título+, desenho (laminado de madeira, nanquim e aquarela), 270x100cm, 2009.

Ao visualizar minha trajetória no Instituto de Artes relacionada às experiências com a linguagem do desenho, fica claro hoje para mim que, embora o tema do jardim obviamente estivesse a influenciar as minhas práticas desde o início, eram, sobretudo, reflexões sobre o espaço que eu vinha desenvolvendo. Ou seja, era o pensamento espacial implícito ao ato de projetar jardins que estava balizando essas experiências e não a poética associada aos significados do %jardim+. As reflexões sobre os aspectos simbólicos e conceituais do %jardim+ somente viriam a permear minha prática através de outras duas experiências vividas fora do escopo de minhas investigações relacionadas à linguagem do desenho.

A primeira dentre essas experiências ocorreu ainda em 2006, por ocasião da exposição Homem-natureza, quando participei da elaboração dos projetos para quatro jardins temáticos espalhados pelos diferentes campi da UFRGS (Figura 5). A proposta era que esses jardins fossem desenvolvidos conjuntamente entre paisagistas e artistas convidados. A participação de artistas na concepção dos jardins e a repercussão crítica deste envolvimento entre a comunidade acadêmica

me fez questionar, pela primeira vez, se o projeto de paisagismo e, ainda, o próprio jardim poderiam ser considerados produtos dotados de valor artístico. Por outro lado, minha participação como paisagista responsável pela concepção e construção dos jardins junto aos artistas, exigiu que me aprofundasse no estudo das origens, significados e conceitos do "jardim", já que cada um deveria ser projetado segundo temas carregados de valor simbólico e poético<sup>1</sup> (Jardim da Cura, Jardim da Fertilidade, Jardim Histórico e Jardim Labirinto) (TOMASINI, 2006 p.77).



**Figura 5:** "Jardim da Cura", Campus Central da UFRGS, 2006 (artista convidada: Tânia Resmini).

A segunda experiência ocorreu em período bem mais recente, no final do ano de 2011, quando participei do Projeto "Perdidos no Espaço" com a ação de intervenção intitulada "O Jardim Secreto". A ação consistia em evidenciar a presença de um espaço potencialmente "nobre" do Campus Central da UFRGS, bem como o paradoxo de sua atual condição de invisibilidade, inacessibilidade e desuso, através da demarcação dessa área com uma fita de isolamento impressa com a frase "FECHADO PARA O PRAZER DOS SENTIDOS". Ao mesmo tempo em que a demarcação com a fita procurava denunciar a interdição, procurava também insinuar a iminência de uma ação transformadora ou regeneradora naquele espaço, através

<sup>1</sup> O texto de apresentação dos Jardins Temáticos pode ser visualizado junto ao Anexo 3.

do jogo poético denotado pela frase impressa, que remete à etimologia da palavra "jardim".



**Figura 6:** Jardim Secreto+, intervenção urbana (impressão sobre faixa de vinil), Campus Central da UFRGS, 2011.

A realização dessa ação de intervenção foi acompanhada pela publicação, no mesmo período, de um texto, no *Jornal Diálogos Abertos*. *Perdidos no Espaço* (ver Apêndice 1), onde procurava desenvolver uma reflexão sobre os espaços residuais localizados no Campus Central da UFRGS e o imaterial que os habita. Com este texto e com a ação de intervenção anteriormente mencionada, eu iniciava a delinear não somente as chaves conceituais que norteiam a minha atual proposta de produção artística, mas também o objeto e o método de investigação a ela inerentes. Por este motivo, este trabalho de conclusão dedica um capítulo específico à essa experiência, o qual será apresentado na sequência.

### 3 ESPAÇOS FECUNDOS

No segundo semestre de 2011, quando cursava a disciplina de Escultura 2, fui convidado pela Professora Maria Ivone dos Santos a participar de uma caminhada pelo Campus Central da UFRGS junto a alunos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS e outros artistas convidados. O objetivo dessa caminhada era propor uma série de intervenções nos espaços do Campus Central durante a realização do 5º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária, o qual aconteceria na UFRGS durante a segunda semana de novembro daquele mesmo ano.

Conhecedora de minha condição profissional e de minha atuação em paisagismo, a Professora Maria Ivone imaginava que eu poderia extrair daquela experiência alguma inspiração poética sobre o jardim e, com isso, talvez começar a delinear uma proposta prática para meu trabalho de conclusão de curso. E ela estava coberta de razão. Aquela experiência me faria mudar radicalmente não apenas quanto aos meus planos para o projeto de graduação (àquelas alturas, voltados ao desenvolvimento de uma pesquisa teórica), mas também quanto às minhas concepções sobre as formas de se produzir e de se pensar a arte contemporânea e, mais adiante, o próprio jardim.

Este capítulo apresenta essa experiência e discute as reflexões dela colhidas. Num primeiro momento, aborda-se o contexto em que a mesma ocorreu, descrevendo-se e analisando-se brevemente o evento ocorrido em 2011, particularmente no que diz respeito ao método de trabalho proposto aos artistas pelos seus organizadores. Na seqüência, será abordado o processo de construção do trabalho de intervenção por mim proposto naquela ocasião, bem como as reflexões a ele subjacentes e suas conseqüências para o trabalho de conclusão de curso (o qual será apresentado em capítulo posterior).

#### 3.1 PERDIDOS NO ESPAÇO

O evento "Diálogos Abertos . Perdidos no Espaço", integrou a programação cultural do 5º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária, ocorrido no Campus Central

da UFRGS entre os dias 08 e 11 de novembro de 2011. Atendendo ao convite do Departamento de Difusão Cultural, o grupo de pesquisa Veículos da Arte da UFRGS, através do Programa Formas de Pensar a Escultura, convidou 24 artistas, entre estudantes e pesquisadores de artes visuais, a realizarem uma série de intervenções no Campus Central durante este período. Os participantes também foram convidados a produzirem textos relacionados ao Campus Central para serem veiculados em um jornal impresso que seria distribuído durante o evento (SANTOS, 2011).

A metodologia de trabalho proposta pelos organizadores do evento consistia na promoção de caminhadas exploratórias em grupo pelos espaços do Campus Central, durante as quais os artistas produziam seus registros e conversavam, relatando suas percepções e discutindo diversos aspectos relacionados aos lugares visitados. Esta metodologia de trabalho já vinha sendo utilizada em diversas atividades promovidas pelo programa Formas de Pensar a Escultura<sup>2</sup>, incluindo a realização, em 2002, da primeira edição do evento *Perdidos no Espaço*, ocorrida também no Campus Central da UFRGS.

Em texto publicado no *site* do programa, a professora Maria Ivone dos Santos, uma de suas mentoras, coloca que o mesmo iniciou em 1999, buscando desenvolver propostas que considerem o espaço como ponto de partida para a proposição da intervenção artística. A seguir, a professora descreve o processo de trabalho proposto aos artistas ainda no evento de 2002:

(...) Sabendo-se que o espaço não é neutro, mas sim carregado de significações e de *habitus*, nossa intenção é apresentar aos participantes um leque de leituras do espaço que, assumindo abordagens diferenciadas do objeto - espaço - e seus significantes, possam instrumentalizar as intervenções propostas, a partir da avaliação das expectativas quanto ao impacto destas intervenções. Essa proposta levará em conta duas abordagens sobre o espaço, uma do ponto de vista da arte e outra do ponto de vista da arquitetura, buscando as semelhanças e as diferenças de abordagem, numa

---

<sup>2</sup> Para saber mais, visite o *site* do programa Formas de Ver a Escultura em <http://www.ufrgs.br/escultura/>

tentativa de estabelecer uma relação entre estas visões. A partir disso, nosso objetivo será propor projetos de intervenções no espaço físico do Campus Central da UFRGS. Com que propostas interpelar o público constituído de professores, alunos e funcionários? Que subsídio fornece o Campus Central, para o desenvolvimento de propostas artísticas? Como questionar seus usos e de que forma alterá-los? (SANTOS, 2002).

Esse texto expressa bem o primeiro elemento-chave para a compreensão da abordagem metodológica proposta pelo programa, a qual viria a ser refinada através de outras atividades nos anos seguintes: o desenvolvimento da atividade artística com base na derivação poética produzida a partir da experiência direta no espaço real da cidade, onde a vida acontece. Essa intenção fica ainda mais clara no texto que apresenta o novo evento no Campus Central, realizado em 2011, publicado como editorial do jornal *Perdidos no Espaço*:

Para os 24 artistas e pesquisadores e convidados pelo Projeto Perdidos no Espaço foi estimulante transitar pelo Campus, penetrar e circular por distintos edifícios, abrir portas e janelas e deixar-se impregnar pelos espíritos de cada um desses locais. Estes devolvem aos locais intervenções discretas e potentes, que ocorrerão em bibliotecas, nos jardins, salões, nas paredes externas, nos espaços de circulação e no entorno do Campus, cortado por uma via de alta circulação (SANTOS, 2011).

O segundo elemento-chave para esta questão é evidenciado pelo texto de apresentação da terceira edição do *Perdidos no Espaço*, a qual foi realizada a convite da Ação Educativa do Santander Cultural e que tomou como laboratório para as intervenções artísticas o entorno da Praça da Alfândega, no centro de Porto Alegre:

(...) Discutimos várias questões que nos inquietavam: Qual é o sentido do trabalho coletivo nas práticas artísticas? Como se dá a relação entre a arte e os lugares? O que significa reunir pessoas para compartilhar olhares e articular opiniões sobre a arte e sobre a vida? Como levantar as memórias da Praça da Alfândega onde se localiza o Santander Cultural? Como distinguir as transformações urbanas ocorridas ao longo do tempo? Parar um pouco para olhar o

fluxo de usuários e o uso efêmero do espaço público. Pensar nas novas funções do espaço público. Existiria uma arte dos encontros? E se eles ocorrem, como eles ocorrem? Quais seriam as formas desses encontros? Existiria uma arte de abrir espaço para os encontros? Criar essa possibilidade poderia ser uma arte? Para os Perdidos no Espaço essa abertura é uma forma de fazer arte, aquilo que propícia suas ações, seu caminhar. Fazer arte para nós antes de tudo é uma atividade (antes de ser um evento, um objeto ou uma imagem): caminhar ou respirar, por exemplo (SANTOS, 2006).

A leitura do texto deixa claro o forte viés relacional (BOURRIAUD, 2009) que marca os processos de trabalho envolvidos no âmbito das atividades promovidas pelo programa Formas de Pensar a Escultura. Ou seja, é explícita a crença tanto na ação coletiva como uma estratégia de potencialização da atividade artística como no papel social da arte no enfrentamento das questões da contemporaneidade, tais como o espaço e a vida nas cidades.

### 3.2 O JARDIM SECRETO

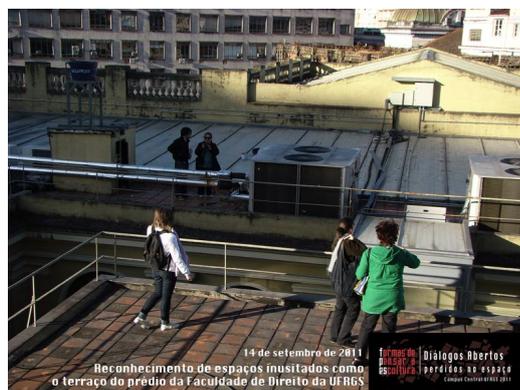
Como um dos convidados a elaborar uma proposta de intervenção para o evento de 2011, ingressei nesta experiência um tanto desconfiado e inseguro, sem saber muito bem que tipo de produto poderia apresentar e, muito menos, como trabalhar a partir da metodologia que estava sendo proposta. A maior parte do grupo, no entanto, parecia bem familiarizada com o processo, já que havia participado de uma ou mais atividades anteriores promovidas pelo programa Formas de Pensar a Escultura, o que eu entendia ser um sinal positivo sobre a aplicabilidade e eficácia do método.

A princípio, imaginava que a única contribuição possível de minha parte para o projeto seria identificar um espaço potencial para a construção de um jardim e desenvolver uma proposta neste sentido. Para isso, entretanto, não imaginava que seria necessário estar acompanhado de um grupo, mesmo porque julgava-me um bom conhecedor do Campus Central depois de tantos anos circulando pelas suas diferentes unidades.

Permitir-me embarcar nessa experiência, contudo, foi extremamente gratificante e surpreendente. Postos juntos, os dois elementos fundamentais do método . a experiência direta do espaço e as trocas inerentes à ação coletiva . mostraram-se uma ferramenta de trabalho poderosa. Tanto no sentido da ampliação da capacidade de perceber as propriedades físicas dos espaços, permitindo detectar o que normalmente passaria despercebido à experiência individual, como no sentido da ampliação da capacidade de atribuir-lhes significados, revelando, assim, diferentes e possíveis lugares a partir dos mesmos espaços.

O tipo de experiência proporcionado por esta prática artística converge com um importante conceito do recente campo disciplinar da Antropologia do Espaço, desenvolvido no intuito de melhor explicar a nova problemática do espaço, criada pela experiência do homem atual frente a um mundo globalizado: o conceito de multilocalidade. De acordo com Rodman (1992:646-647 apud RODMAN, 2010, p.101), (o..) multilocalidade refere-se à polissemia do espaço, resultante dos sentidos que os diferentes indivíduos podem atribuir a uma mesma paisagem física. A experiência de um mesmo lugar pode ser diferente de pessoa para pessoa+.

E, assim, acompanhando o grupo em excursão pelo Campus Central (Figura 7), pude acessar os espaços mais inusitados e ouvir histórias e comentários igualmente inusitados sobre os mesmos, descobrindo, assim, lugares extraordinários situados exatamente onde se encontravam os lugares ordinários do cotidiano e do senso comum. E foi através dessa mesma experiência que descobri o Jardim Secreto+.



**Figura 7:** Caminhada pelo Campus Central da UFRGS em 14 de setembro de 2011 - Terraço da Faculdade de Direito (Fonte: site do 5°CBEU <http://www.ufrgs.br/5cbeu/>)

Dentre os espaços percorridos pelo grupo, que incluíam tanto as áreas externas do Campus Central, como o interior dos edifícios e até mesmo o seu mobiliário, despertou-me particular atenção a quantidade e a diversidade de espaços residuais encontrados em nosso percurso. Entre os prédios, no seu entorno ou margeando áreas de fluxos e estacionamento, a proliferação dessa categoria de espaço parecia refletir bem a dificuldade da Universidade em impor planejamento e controle ao processo de crescimento e ocupação do Campus ao longo dos anos.

Embora muitos desses espaços residuais tenham me chamado a atenção, um deles pareceu-me extremamente peculiar (Figura 8). Junto ao suntuoso prédio do antigo Instituto de Ciências Básicas da Saúde (ICBS) da UFRGS, projetado pelo arquiteto alemão Theo Wiederspahn no início do século XX, havia um espaço totalmente cercado por um gradil de ferro com aproximadamente 2,50 m de altura. Para acessarmos esse espaço, tivemos que solicitar a um dos guardas em serviço que abrisse o único portão existente, mantido sempre trancado com um cadeado. Segundo o guarda, que já trabalhava há muitos anos na Universidade, antes de ser cercado, o prédio histórico era freqüentemente alvo de arrombamentos e de ações de vandalismo. Com o cercamento, contudo, o espaço junto ao prédio também ficara isolado e inacessível às pessoas que circulavam pelo Campus (com exceção, é claro, dos próprios guardas).



**Figura 8:** Visita ao espaço junto ao prédio do ICBS, durante a caminhada  
(Foto: Sergio Tomasini, setembro de 2011)

Fiquei supreso por nunca ter percebido sequer a existência daquele espaço, pois, havia mais de dez anos que passava com bastante freqüência em frente ao mesmo. Mais supreso ainda fiquei com a beleza que parecia dele emanar, apesar do seu visível estado de abandono. Uma fileira de plátanos de um lado e o imponente prédio do outro e, entre eles, um espaço vazio. Ao observar o espaço vazio, subitamente, dei-me conta do motivo para o prazer estético que eu sentira naquele lugar, pois, diante dos meus olhos, via crescer ali um magnífico jardim. Este jardim, no entanto, era bastante diferente daquele que eu pretendia propor quando fora inicialmente convidado a participar do *Perdidos no Espaço*. Pois, o jardim que eu podia ver ali era o jardim imaterial, residente no plano ideal, mas tramado ao espaço físico pelos laços tênues e, ao mesmo tempo potentes, da intenção e da significação.

Com a descoberta desse *jardim*, descobria também o caminho para minha proposta de intervenção. E este caminho residia, justamente, na imaterialidade do jardim e não no seu oposto, ou seja, na sua realidade física, a partir da qual eu planejava inicialmente trabalhar. O jardim, mais do que um artefato ou produto cultural, é uma idéia que vem sendo construída desde as primeiras experiências de assentamento humano. Assim, o conceito de jardim antecede em milhares de anos o próprio conceito de paisagem que só viria a se estabelecer concomitantemente ao advento da perspectiva, durante o período do Renascimento (CAUQUELIN, 2007).

O simples fato de que a idéia do jardim acompanha a humanidade há tanto tempo explica o imenso e fascinante conteúdo simbólico a ele associado. Para exemplificar a profundidade com que o mesmo está enraizado às mais diferentes culturas, Laurie (1983) coloca que as principais religiões do mundo associam o jardim a um plano espiritual superior, para onde vamos quando morremos ou que antecede à própria criação. Por conseguinte, todos nós herdamos uma grande diversidade de símbolos associados ao jardim e somos por eles influenciados quando experienciamos ou quando pensamos sobre o jardim. Em outras palavras, todos nós temos uma idéia pré-concebida sobre o jardim, que é própria do indivíduo por ser construída a partir de suas experiências e aprendizados, mas que é fortemente influenciada pelos símbolos transmitidos pela nossa cultura.

Ciente de que nenhum espaço está livre de significações a partir do momento em que é percebido por alguém, pressuposto básico para o trabalho do *Perdidos no Espaço*, imaginei que os espaços residuais do Campus Central poderiam ser extremamente férteis no campo simbólico quando a eles se associava a idéia de jardim. Com isso, pensava também em explorar as relações de intenção comumente acionadas quando se pensa *no que fazer* com um espaço residual. Minha prática profissional enquanto paisagista atuando no serviço público me permitira observar um comum e forte apelo moral a pesar em favor da transformação de espaços residuais da cidade em jardins, toda a vez que a discussão sobre a destinação dos mesmos se tornava pública.

Assim, decidi direcionar minha ação de intervenção para o espaço residual que tanto me chamara a atenção durante a caminhada com o grupo: o espaço cercado em frente ao prédio do ICBS. Sua característica de fechamento e total restrição de acesso o diferenciava de todos os outros visitados e servia bem ao jogo poético que eu pretendia desenvolver, associando-o a idéia de um jardim imaterial, ou, como eu o batizei, de um *Jardim Secreto*.

A ação finalmente se constituiu da demarcação de todo o perímetro daquele espaço com uma fita de isolamento impressa com a frase "FECHADO PARA O PRAZER DOS SENTIDOS" (Figuras 9 e 10). A frase foi inspirada na pesquisa da etimologia da palavra *jardim*. Segundo Laurie (1983), a palavra *jardim* vem da junção de dois vocábulos do hebraico: *gan*, que quer dizer proteger ou defender e *eden*, que quer dizer prazer ou deleite.

Simulando a linguagem visual da sinalização da cidade, através do uso de uma faixa *tebrada*, a ação consistia em evidenciar a presença de um espaço potencialmente "nobre" do Campus Central, bem como o paradoxo de sua atual condição de invisibilidade, inacessibilidade e desuso. Ao mesmo tempo em que a demarcação com a fita procurava denunciar a interdição, procurava também insinuar a iminência de uma ação transformadora ou regeneradora naquele espaço, através do jogo poético denotado pela frase impressa. A confecção de uma fita impressa deixava ainda aberta a possibilidade de que a mesma fosse utilizada como um múltiplo,

permitindo repetir a ação em outros espaços residuais que se julgassem potencial+. Durante o evento de 2011, foram distribuídos a alguns visitantes, segmentos da fita impressa, deixando-se implícita a sugestão que a ação do artista poderia ser repetida por outras pessoas e em outros espaços fora da Universidade.



**Figura 9:** Estudo para confecção da faixa impressa.



**Figura 10:** "Jardim Secreto", intervenção urbana (impressão sobre faixa de vinil), Campus Central da UFRGS, 2011.

#### 4 O JARDIM ESSENCIAL

O *Jardim Secreto* (ver capítulo 3) foi o precursor para a construção da proposta do *Jardim Essencial*, não somente em função do retorno ao tema do jardim, mas também em função do método de trabalho utilizado, dos conceitos desenvolvidos e das reflexões que foram iniciadas naquela ocasião. Mais do que disso, as próprias soluções formais utilizadas na atual proposição artística também começaram a ser gestadas durante a construção daquele trabalho anterior.

Na verdade, antes mesmo de propor a confecção da faixa zebraada com a frase impressa em alusão à etimologia da palavra *jardim*, eu já havia esboçado uma proposta de intervenção conceitual e formalmente muito parecida com a atual proposta. Então, em grande medida, o desenvolvimento da proposição artística para a conclusão do curso foi uma retomada daquele trabalho e, portanto, o desdobramento e refinamento das reflexões por ele iniciadas.

Minha proposta inicial de intervenção para participação no evento *Diálogos Abertos - Perdidos no Espaço* consistia na confecção de um pequeno livro, onde eu exporia alguns escritos, elaborados por mim, descrevendo um jardim imaginário existente no espaço cercado junto ao prédio histórico do ICBS da UFRGS. Ao final do texto, seria feito um convite ao leitor para que ele também escrevesse ou desenhasse, no espaço em branco do livro, como ele imaginava que deveria ou poderia ser um jardim naquele mesmo espaço. Cópias do livro ficariam dispostas em um recanto com mesa e bancos, preparado e mantido próximo daquele espaço durante a realização do evento.

A intenção da proposta era evidenciar a sobreposição de um jardim imaterial sobre um espaço físico, um espaço residual do Campus Central. O livro funcionaria como um dispositivo que permitiria disparar um processo de atribuição de significados (associados ao jardim) a um espaço aparentemente pouco significativo para a maioria das pessoas, de maneira a configurar um jardim imaginário e, ao mesmo tempo, captá-lo ou registrá-lo sobre o espaço físico do papel. Assim, este dispositivo transformaria o público participante em jardineiro, cultivador do imaterial a partir dos resíduos ou indícios materiais do espaço físico delimitado.

Em função do pouco tempo para o desenvolvimento dessa proposta na época e da dificuldade em conseguir autorização dos setores responsáveis da universidade para manter o acesso ao espaço cercado do ICBS aberto ao público durante o evento, optei em trabalhar na proposta descrita no Capítulo 3. Além da maior rapidez e facilidade de execução, aquela proposta teria maior impacto no que dizia respeito à denúncia do estado de interdição e inacessibilidade da área, o que era um dos meus principais objetivos naquela ocasião.

O *Jardim Secreto*, contudo, deixara em mim uma série de questionamentos sobre as possibilidades de se investigar o jardim a partir da experiência artística e a vontade de desenvolver um trabalho nesse sentido com a participação e o retorno mais direto de outras pessoas, tal como eu havia concebido inicialmente. A necessidade de desenvolver uma nova proposta de produção poética para meu projeto de graduação trouxe-me a chance de retomar aquele trabalho de onde eu havia parado. Assim, a primeira seção deste capítulo dedica-se à descrever o desenvolvimento desse novo trabalho poético, desde o processo de retomada e refinamento dos questionamentos deixados pelo *Jardim Secreto*, até o planejamento e construção das duas propostas de intervenção que o compõe. Na seção seguinte, aborda-se possíveis interlocuções dessa proposta com o trabalho de outros artistas, bem como sua inserção no cenário da arte contemporânea.

#### 4.1 A PROPOSTA

Na ocasião em que participei do evento *Diálogos Abertos - Perdidos no Espaço*, eu estava cursando a disciplina de Escultura 2. Mediante a perspectiva de que aquela participação poderia inspirar meu trabalho de conclusão, levantada pela professora Maria Ivone, responsável pela disciplina e autora do convite à minha participação no evento, iniciei um caderno de anotações para registrar todo o processo envolvido na construção da proposta de intervenção.

Ao revisitar as reflexões e os esboços de meus planos para o *Jardim Secreto*, pensei que a proposta inicial de confeccionar um livro sobre o jardim imaterial

poderia ser retomada, agora com mais tempo, para ser desdobrada em um novo e mais maduro projeto. Da mesma forma, pensei que a idéia de sobrepor o jardim imaterial sobre o espaço físico poderia ser ampliada para outros espaços além daquele para o qual havia direcionado minha proposta de intervenção: o espaço cercado junto ao antigo prédio do ICBS (ver Capítulo 3).

Interessava-me, contudo, manter os elementos centrais do trabalho desenvolvido anteriormente. Um desses elementos era a preocupação em investigar as condições de visibilidade e invisibilidade dos espaços urbanos através da proposição de uma relação poética entre os espaços residuais (retalhos ou sobras de terrenos que se encontram desprovidos de uso ou cuidados e que, normalmente, passam despercebidos pelas pessoas) e o *Jardim*. Outro elemento era a utilização da linguagem da intervenção urbana, ou seja, meu trabalho deveria de fato acontecer no espaço da cidade, mais especificamente, em espaços abertos. Por fim, um último elemento a ser mantido era a metodologia de trabalho proposta nas atividades promovidas pelo programa *Formas de Pensar a Escultura* (ver Capítulo 3).

Decidi que meu universo de investigação seria novamente o Campus Central da UFRGS, tendo em vista a complexidade e riqueza daquele espaço no que tangia às semelhanças entre os problemas que ali se podia encontrar e aqueles que ocorriam no espaço da cidade de uma forma mais abrangente. Minha escolha em favor do Campus Central também visava compatibilizar a proposta com o tempo disponível para o desenvolvimento do TCC, já que a localização próxima e sua área relativamente pequena facilitariam as caminhadas exploratórias pelos seus espaços, necessárias ao método de trabalho que eu pretendia utilizar. Por fim, dois últimos motivos para a escolha do Campus Central foram a minha relação antiga com aquele lugar e a chance de continuar a conhecê-lo através da experiência artística, o que eu já havia provado ser possível através de minha participação no *Perdidos no Espaço*.

Na primeira subseção a seguir, será abordado o processo de imersão e reflexão que acompanharam o desenvolvimento da proposição artística intitulada *O Jardim Essencial*, que coroa este trabalho de conclusão de curso, relatando-o através da

aplicação da metodologia utilizada ao longo desse trabalho. Na subseção seguinte, será apresentada a forma final dessa proposição, descrevendo-se as duas propostas de intervenção que a compõe.

#### 4.1.1 Imersão e reflexão

Colocando em prática o método da caminhada exploratória e aproveitando meus horários de folga, passei alguns dias durante os meses de agosto e setembro de 2012 percorrendo os dois quarteirões que compõem o Campus Central. Procurava observar todos espaços abertos que não fossem utilizados como estacionamentos ou como simples áreas de circulação. Procurava olhá-los sempre a procura de jardins, já que, via de regra, ou tinham algum tipo de destinação parecido com isso, ou, aparentemente, eram mesmo espaços residuais, sem qualquer função ou tipo de aproveitamento, o que abria a possibilidade de ali se imaginar um jardim. Meu objetivo era, além de mapear possíveis espaços para incluir na minha proposta de trabalho, registrar minhas impressões sobre eles (através de texto, foto ou desenho) e colher *insights* sobre o jardim a partir dos mesmos.

Essas caminhadas foram muito ricas e me permitiram muitas reflexões importantes. Dentre elas, duas tiveram aplicação prática imediata para aquele momento, pois me ajudariam a decidir questões relacionadas ao conceito e à forma final de meu trabalho.

A primeira delas dizia respeito à constatação que não podia se observar jardins planejados, do ponto de vista da atividade de projeto paisagístico, no Campus Central, pelo menos no seu estado atual à época. Contudo, existia um grande número de pequenas ~~at~~atenções de jardins salpicadas em todas as direções de sua área.

A segunda reflexão decorreu da observação que, durante as caminhadas, a medida que eu identificava um novo espaço interessante para meu trabalho, minhas percepções sobre os espaços anteriores se modificavam. Isso me levou a concluir, com o auxílio de comentários de colegas artistas que haviam participado do

Perdidos no Espaço+, que minha proposta seria mais interessante se fosse focada sobre um percurso do que sobre um conjunto estático de espaços fisicamente separados.

#### 4.1.1.1 Em busca do jardim planejado+

A primeira reflexão acima mencionada levou-me a realizar uma breve pesquisa sobre o histórico dos jardins do Campus Central. O que eu queria com isso era encontrar aquilo que não fora possível em minhas caminhadas. Ou seja, evidências sobre a existência de jardins planejados ou, pelo menos, de projetos de paisagismo, mesmo que não executados, que contemplassem jardins para os espaços do Campus. Na verdade, o único jardim projetado sobre o qual eu tinha conhecimento até então era o jardim da Cura+, junto ao prédio da Faculdade de Educação, de cuja concepção eu participara em 2006 (ver Capítulo 2).

Minha busca iniciou com uma consulta ao acervo fotográfico do Museu da UFRGS. Depois de uma longa tarde de busca por fotografias que enfatizassem ou que mostrassem qualquer indício da existência de jardins no Campus Central, parecia confirmar-se a condição atemporal das observações de minhas caminhadas: o jardim parecia nunca ter estado em primeiro plano para a universidade. Pelo menos era o que parecia apontar a memória fotográfica da UFRGS (as fotos mais relevantes, identificadas para os propósitos desta pesquisa, podem ser visualizadas junto ao Apêndice 2). Salvo por algumas fotos muito antigas que mostram áreas ajardinadas em frente e aos fundos do antigo Instituto Astronômico e Meteorológico (atual Rádio da UFRGS), cuja ênfase no jardim também pode ser questionada, não se encontram outros registros de jardins supostamente planejados ou exaltados enquanto memória da universidade.

A etapa seguinte seria então buscar informações referentes a existência de registros sobre planos ou projetos de jardins desenvolvidos ao longo da vida da universidade. Em visita ao Setor de Patrimônio da UFRGS, contudo, também não encontrei registros específicos sobre o jardim, ou seja, projetos que enfatizassem o planejamento da vegetação tanto em termos de destinação de área quanto em termos de especificações de cultivo. Apenas pude encontrar inventários recentes

sobre a vegetação arbórea atual da universidade e a maquete de um projeto antigo (e muito interessante) sobre o planejamento urbano do Campus Central, o qual previa a transformação dos espaços abertos em áreas verdes para o convívio e lazer da comunidade acadêmica (Figura 11).



**Figura 11:** Maquete prevendo a transformação de espaços abertos em áreas verdes (Setor de Patrimônio da UFRGS).

O resultado dessas buscas deixou claro que, se eu desejava associar o jardim aos espaços abertos do Campus Central, não poderia ou não faria sentido fazê-lo através do apelo à memória oficial da instituição. Seria muito mais eficiente (e fértil) fazê-lo através do apelo à memória, às vivências, aos planos e às fantasias das pessoas comuns que estudam, trabalham ou circulam pelo Campus Central, a começar por mim.

Essa decisão alinhava-me novamente às minhas concepções iniciais para o Jardim Secreto+e trazia-me as lembranças da leitura de uma importante obra que procura desvendar o jardim pelo viés da filosofia, cuja referência me chegara logo após aquela época:

O jardim pode ser muitas coisas e ter muitos significados diferentes para as pessoas. Temos jardins que podem ser comparados (por estarem muito próximos à nível de concepção e objetivos) com obras de arte. No outro oposto, temos o jardim do cotidiano, mais próximo da intimidade das pessoas (talvez muito mais carregado de valor simbólico), o jardim da boa vida+(*good life*) (COOPER, 2006 p.4-5).

#### 4.1.1.2 A definição do conceito e do percurso

Com as considerações acima mencionadas, desenhava-se o conceito da proposição artística que eu estava procurando desenvolver. E este conceito baseava-se na poética do caminho para o jardim de cada um de nós, um caminho para o Jardim Essencial.

Da mesma forma, ficava bem mais fácil definir um conjunto de espaços aos quais eu dedicaria meu trabalho. Como minhas próprias experiências em relação aos espaços seriam o ponto de partida, deveria escolher aqueles que fizessem sentido para mim, seja pelas minhas relações anteriores com eles, seja por características que me interessassem ou que me despertassem sensações em particular.

Assim, os primeiros espaços a serem incluídos no percurso foram aqueles localizados ao lado do prédio da Faculdade de Educação e em frente ao prédio do ICBS, não por acaso anteriormente batizados, respectivamente, de o Jardim da Cura e o Jardim Secreto. Como se pode deduzir pelo descrito nos Capítulos 2 e 3, as associações desses dois espaços com o jardim eram muito claras e pessoais para mim. Guardava com eles, portanto, relações históricas, intelectuais e afetivas, material farto para iniciar o trabalho.

Para escolher os demais espaços, realizei uma nova caminhada, na qual procurei trabalhar a partir de dois critérios de seleção. O primeiro dizia respeito às características dos espaços que pudessem inspirar em mim alguma relação poética com o jardim. O segundo se referia à possibilidade de inclusão daquele espaço em um percurso físico, conceitual e poeticamente conectado aos dois espaços já definidos.

Esses dois critérios levaram à seleção de mais quatro espaços com características bastantes distintas entre si, todos localizados no Quarteirão 2 do Campus Central. Cada um desses espaços foi batizado em função das características que levaram-me à sua seleção, de maneira sempre precedida da palavra o jardim. Assim, foi definido o percurso do jardim Essencial, a partir dos seguintes jardins, cuja localização pode ser visualizada na Figura 12: 1) Jardim Oriental; 2) Jardim da

Erythrina; 3) Jardim da Cura; 4) Jardim da Rádio; 5) Jardim do Primeiro Plano; 6) Jardim Secreto.



**Figura 12:** Percurso para %D Jardim Essencial+no Campus Central

#### 4.1.2 Dispositivo e marcos relacionais

Como já foi comentado no início desse capítulo, uma das principais motivações que me levaram a desenvolver a proposta para o *Jardim Essencial* fora o desejo de retomar os questionamentos deixados pelo *Jardim Secreto*, desenvolvendo um trabalho com a participação e o retorno mais direto de outras pessoas. Também foi dito que a idéia inicial daquele trabalho anterior era produzir um livro com escritos do artista sobre um jardim imaginário para um determinado espaço, onde outras pessoas também pudessem registrar seu próprio jardim imaginário.

Partindo dessa idéia, pensei que a interação do *Jardim Essencial* com outras pessoas poderia ser realizada através de um dispositivo relacional na forma de um *Guia de jardins*. Semelhante à proposta do livro, esse guia conteria textos e desenhos elaborados por mim a respeito de cada um dos espaços do percurso sugerido. Da mesma forma, esse dispositivo objetivaria associar o *Jardim* à experiência desses espaços e, com isso, promover a sua significação ou ressignificação, trazendo-os de volta ao sensível através de uma operação de *resgate poético*.

Além dos textos e desenhos do artista, contudo, o *Guia de jardins* também traria um mapa indicando a localização de cada jardim e uma sugestão de percurso entre eles. As maiores diferenças dessa nova proposta, portanto, estariam nas induções da experiência do deslocamento através e entre os espaços e da conseqüente tentativa de decifrar o próprio significado do jardim ao longo do percurso. Assim, no início do percurso, o participante talvez já se perguntasse: Isto é um jardim? Se sim, por que o é? Perguntas como essas seriam repetidas ou confrontadas a cada mudança de jardim.

Enfim, o *Guia de jardins* assim idealizado foi produzido na forma de um livro com textos e desenhos sobre os seis jardins do percurso, que se desdobra, revelando em seu verso o mapa do Campus Central (Figura 13). Sua confecção foi feita através de impressão em papel *offset* (60x40cm) com tiragem de 300 cópias. Para que se possa manusear este guia, uma cópia do mesmo pode ser encontrada no envelope que consta junto ao Apêndice 3 desse trabalho de conclusão.

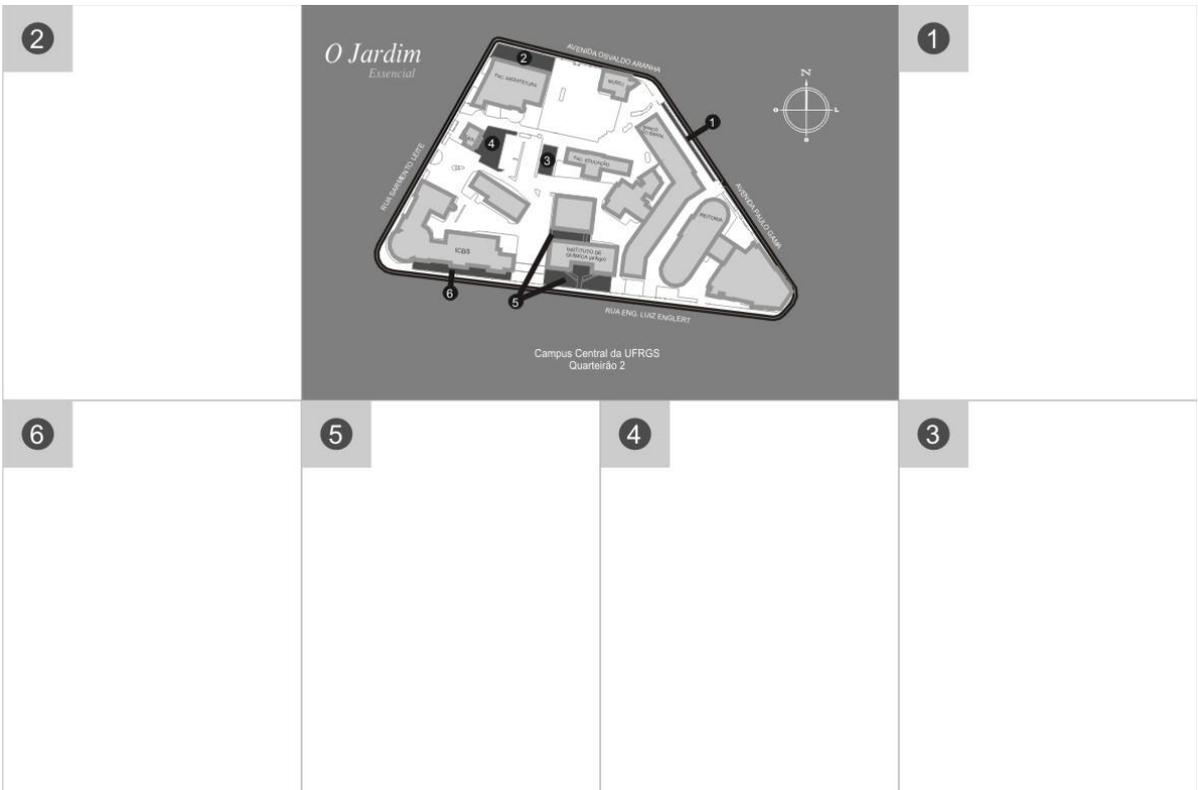


Figura 13: Projeto grafico do dispositivo . frente (acima) e verso (abaixo)

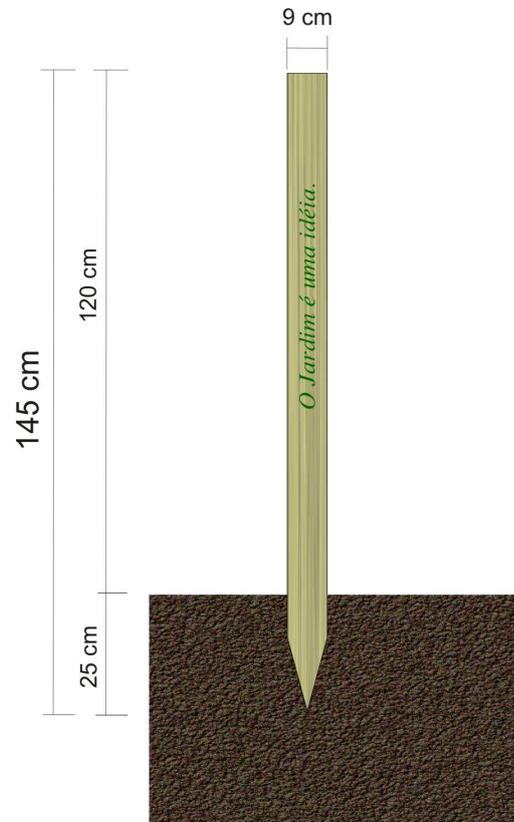
Cada página do guia é dedicada a um dos jardins do percurso e, no seu final, consta um espaço com as instruções para seu uso. As instruções trazem a orientação de que as pessoas poderão produzir seus próprios registros ao percorrer os jardins, repetindo a ação do artista, utilizando para isso, os espaços em branco deixados junto ao mapa. Trazem ainda uma solicitação de encaminhamento do material produzido por cada participante de volta ao artista, para que o mesmo possa organizar uma exposição a partir do mesmo.

O *%guia de jardins+* representa assim um dispositivo que suporta uma ação no espaço do Campus Central da UFRGS. A intervenção urbana aqui não ocorre através de uma interferência física direta sobre esse espaço, mas sim sobre os processos de percepção e significação a ele relacionados. Também pode-se pensar numa interferência (mesmo que temporária) sobre o uso desse espaço, já que o guia sugere a realização de uma atividade a ele relacionada, ou seja, percorrer os *%jardins+* e produzir registros a partir dessa experiência. A intervenção física, assim, dá-se sobre o papel, nos espaços em branco do guia destinados a esse fim.

Do processo reflexivo decorrente da concepção do *%guia de jardins+* surgiu a idéia de uma segunda ação de intervenção a compor a proposição poética para *%O Jardim Essencial+*. A idéia seria produzir um tipo de marco físico que, de alguma forma, materializasse o gesto poético do artista de tentar compreender o significado do jardim a partir da experiência direta dos espaços. O amadurecimento dessa idéia levou ao desenvolvimento de uma proposta de intervenção que complementa a proposta do *%guia de jardins+*, mas que constitui uma ação independente da mesma.

Assim, foram confeccionadas seis estacas de madeira (pinus tratado), com 145cm de altura por 9 cm de largura, a serem fixadas diretamente no solo de cada um dos espaços incluídos no percurso do *%guia de jardins+* (Figura 14). Cada estaca contém uma frase impressa que se refere a um *insigth* do artista em relação ao significado do *%jardim+*, a partir da experiência de cada um desses espaços. Essa segunda ação de intervenção consiste, portanto, na materialização do processo de significação dos espaços, onde as estacas a eles fixadas funcionariam como uma espécie de *%marcos relacionais+*. Esses marcos atuariam não somente como sinalizadores físicos do gesto do artista, mas também como um dispositivo relacional

a permitir a interação deste gesto com outras pessoas que circulam pelo Campus Central, interferindo nas suas relações com aqueles espaços.



**Figura 14:** Projeto para os marcos relacionais  
(esquema de fixação e seqüência de disposição para os diferentes espaços).

Como já foi dito, essa segunda proposta de intervenção independe da primeira, embora ambas se complementem. Uma vez que a mesma envolve uma intervenção física no espaço do Campus Central, foi necessário realizar uma solicitação formal de autorização para a sua execução junto ao setor responsável da universidade. Assim, mediante o aval da orientadora do trabalho de conclusão, Prof<sup>a</sup> Maria Ivone dos Santos e do Diretor do Instituto de Artes, Prof. Alfredo Nicolaiewsky, foi aberto processo administrativo para solicitar a autorização, o qual foi encaminhado para a Prefeitura do Campus Central. Este processo já foi avaliado e aprovado e, dessa forma, a ação de intervenção deverá ser executada ainda no final do mês de janeiro de 2013, com a permanência das estacas durante 30 dias a partir da sua fixação nos espaços selecionados.

Enfim, como produto final da proposição poética %O Jardim Essencial+, pretendo organizar uma exposição a partir das cópias do %guia de jardins+, retornadas pelos participantes que realizarem o percurso, com os seus registros a cerca dos jardins visitados. Nessa mesma oportunidade, seriam expostos também os registros fotográficos dos marcos relacionais *in situ*.

Para garantir o retorno de algum material para a exposição, referente às cópias do guia, será feito um convite a artistas conhecidos (dentre eles, provavelmente, alguns que já tenham participado de atividades do programa Formas de Pensar a Escultura) para que os mesmos percorram os jardins em uma manhã ou tarde, em data ainda a ser definida. Ao final do período estipulado para se percorrer os jardins, será proposta uma conversa com o grupo sobre o tema do jardim, quando seriam também retornados os registros de cada participante.

## 4.2 INTERLOCUÇÕES

A proposta artística intitulada %O Jardim Essencial+, desenvolvida para este trabalho de conclusão de curso, insere-se no atual Sistema das Artes como uma produção de poética visual que se baseia na utilização de linguagens próprias da arte contemporânea, como é o caso da intervenção urbana. Além da questão da linguagem, em termos gerais, o trabalho dialoga com as produções contemporâneas

por permitir discussões sobre questões atualmente em voga no campo da arte como a desmaterialização da arte, o uso das redes, a estética relacional e a conexão da arte com outras áreas de conhecimento.

Historicamente, situo as influências que norteiam o meu trabalho nos movimentos artísticos que eclodiram a partir de meados da década de 60 e que questionaram os preceitos da arte moderna, sintetizados no pensamento de Clement Greenberg. Assim, ao discutir a experiência artística enquanto um caminho para a compreensão do jardim, poderia visualizar um diálogo com o pensamento tautológico de Kosuth (1975) sobre a arte (cabe a arte definir o que é a própria arte). Ao conceber meu trabalho como uma ação de intervenção a ocorrer em espaços residuais da cidade, alinho-me com os artistas da *Land Art* e suas proposições de afastamento do lugar da arte para longe dos espaços expositivos consagrados pelo Sistema de Artes. Da mesma forma, ao propor a exposição posterior dos registros desta ação, utilizo-me da idéia da crença na existência da ação artística e sua conseqüência para a desmaterialização da arte implicada por este mesmo movimento. Por fim, ao propor uma ação de intervenção que depende da relação com o outro para existir e que dissolve a idéia da autoria artística é com os artistas do *Fluxus* que estou pensando.

Do ponto de vista teórico, meu trabalho está fortemente vinculado às análises de Nicolas Bourriaud (2003) sobre a arte produzida a partir dos anos 1990 e suas relações com a experiência da vida nas cidades e à sua proposta de que esta arte assume, na sociedade atual, a função de um interstício social.

A possibilidade de uma arte *relacional* (uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das relações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e *privado*) atesta uma inversão radical dos objetivos estéticos, culturais e políticos postulados pela arte moderna. Em termos sociológicos gerais, essa evolução deriva sobretudo do nascimento de uma cultura urbana mundial e da aplicação desse modelo citadino a praticamente todos os fenômenos culturais (BOURRIAUD, 2003).

Para o autor supra citado, promover espaços alternativos para as relações entre as

para as pessoas é tarefa prioritária para o artista contemporâneo. O que o *Jardim Essencial* propõe, em grande medida, é a criação desses espaços, especialmente através da ação que envolve o percorrido de espaços do Campus Central seguindo o *Guia de jardins*. Enquanto ocorre a ação, abre-se por meio de um dispositivo de concepção poética, um espaço para a troca e a construção de significados entre o artista e outras pessoas. Da mesma forma, quando esses registros são expostos, abre-se um novo espaço de troca, agora entre os participantes da ação e entre esses e o público da exposição.

A primeira trajetória artística a me sensibilizar pelo viés da estética relacional, com a qual tive contato por conta de minha formação artística, através de leituras e visitas a exposições, foi da dupla de artistas Maurício Dias e Walter Riedweg (a dupla Mau Wal). O projeto mais antigo da dupla, *Devotionalia*, foi realizado com meninos de rua do Rio de Janeiro e propunha organizar ateliês para que as crianças e adolescentes pudessem interagir em torno de uma ação comum: fabricar *ex-votos* de cera branca a partir de moldes dos próprios pés e mãos. A confecção de cada uma dessas pequenas *esculturas* era acompanhada do registro em vídeo de um desejo de cada menino. Centenas de cópias de pés e mãos, associadas aos vídeos, integravam posteriormente uma instalação de grandes dimensões, formando *um grande ex-voto coletivo* dirigido, segundo Dias e Riedweg, à sociedade e não a Deus (LINS, 2007).

Uma referência local a trabalhar dentro do viés da estética relacional é a artista gaúcha Maria Helena Bernardes. No livro *Vaga em Campo de Rejeito*, a artista relata a ação de intervenção de mesmo nome, realizada em uma mina de carvão desativada no município de Arroio dos Ratos-RS e que resultou numa inusitada forma de envolvimento de outras pessoas em uma experiência artística. Para executar uma ação aparentemente sem sentido - a reprodução da forma de um espaço residual (ou, uma vaga) da cidade sobre um campo de rejeito localizado na mina de carvão - a artista consegue um amplo envolvimento da comunidade local, incluindo a disponibilização de recursos físicos e humanos da prefeitura do município (BERNARDES, 2003).

Como já foi discutido no Capítulo 2, também as diversas atividades artísticas

promovidas pelo Programa Formas de Pensar a Escultura, do Instituto de Artes da UFRGS, sempre foram marcadas por um forte viés relacional que se reflete em grande parte das propostas de intervenção urbana desenvolvidas pelos artistas participantes. Um dos muitos exemplos é a ação artística "TROCAÇÕES", desenvolvida pela artista Lilian Minsky e que integrou a edição do *Perdidos no Espaço* de 2006, realizada no centro de Porto Alegre. A ação consistia na troca de papéis entre a artista e trabalhadores autônomos do centro de Porto Alegre, e destas trocas resultam experiências que são vivenciadas por ambas as partes.

Depois de escolher as pessoas para o projeto, por um tempo, atuo em ações comuns ao universo de trabalho destas pessoas, enquanto elas, simultaneamente fazem uma visita a algum espaço cultural da cidade para que vivenciem uma experiência estética no campo da arte (MINSKY, 2006).

Ainda no âmbito das propostas artísticas desenvolvidas nas diferentes edições do *Perdidos no Espaço*, podemos encontrar referências de artistas que procuraram abordar a questão da invisibilidade dos espaços do cotidiano, a qual também permeia meu trabalho. Assim, podemos citar o trabalho *Indicadores*, uma proposta de intervenção sobre as placas de sinalização do Campus Central da UFRGS, desenvolvida pelas artistas Fabiana Wielewicki e Mariana Silva para a primeira edição do *Perdidos no Espaço*, em 2002 (Fugura 15).

Pretendemos nos apropriar destas placas (aproveitando algumas de suas linhas em branco) para inserir termos que podem ser associados a espaços considerados ordinários institucionalmente. São locais sem funções específicas, espaços coadjuvantes, praticamente invisíveis aos usuários da universidade. Ao nomear e inserir esses espaços nos mecanismos de sinalização, atribuímos certa importância aos mesmos, considerando que estes não são utilizados pela comunidade acadêmica e também não possuem um papel definido dentro da instituição (WIELEWICKI e SILVA, 2002).



**Figura 15:** Indicadores+. Fabiana Wielewicki e Mariana Silva . Intervenção Urbana, 2002 (Fonte: site do Programa Formas de Pensar a Escultura - <http://www.ufrgs.br/escultura/>)  
Intervenção urbana

Através do foco sobre os espaços abertos do Campus Central da UFRGS, meu trabalho encontra uma importante e direta interlocução com o Projeto Mobilários+, idealizado e coordenado pela artista e professora do Instituto de Artes, Cláudia Zanatta. De acordo com a artista, este projeto foi realizado com o objetivo de discutir com a comunidade acadêmica, mediante um processo participativo, destinos, usos e ocupações que poderiam ser dados aos espaços de convívio do Campus Centro. A ideia era que as pessoas pudessem apresentar propostas para ativar os espaços livres do Campus Central para o uso durante o tempo livre (ZANATTA, 2011).

Além do forte viés relacional também contido neste projeto, já discutido em outras produções, ele se comunica com minha proposta de trabalho pelo olhar atento à destinação dos espaços abertos da UFRGS. Ao propor a maior ocupação dos espaços livres pela comunidade acadêmica, o Projeto Mobilários, também propõe, de maneira implícita, a ressignificação desses espaços, assim como meu trabalho. Da mesma forma, o Projeto revela uma preocupação com o processo de perda progressiva de áreas verdes no Campus em função de outras necessidades que se impõem pelo crescimento da universidade.

Ao longo da última década ocorreram muitas modificações no espaço do Campus Central da UFRGS, especialmente no que se refere a áreas verdes sendo trocadas por estacionamentos ao ar livre e, portanto, sendo cimentadas. As zonas verdes gradualmente foram diminuindo e os espaços de convívio se voltaram principalmente aos bares existentes no Campus (ZANATTA, 2011).

Enfim, uma última e importante referência a ser citada, com a qual meu trabalho dialoga a nível conceitual e formal é o jardim *Little Sparta*, construído em Edimburgo, na Escócia, pelo artista Ian Hamilton Finlay. Descrito por muitos autores como *land art*, é também considerado a materialização de uma obra de poesia concreta na forma de um jardim (WAYMARK, 2003). Tive a oportunidade de visitar esse jardim em julho de 2011 e as lembranças dessa experiência certamente foram a origem de muitos dos *insights* que tive durante o desenvolvimento das propostas para o Jardim Secreto+ e, posteriormente, para o Jardim Essencial+. Sobretudo, a noção de que a experiência artística pode levar a um entendimento maior sobre o jardim e de que o inverso também pode ser válido.

## 5 CONCLUSÕES

O desenvolvimento deste trabalho de conclusão possibilitou-me colocar em perspectiva meu percurso dentro do Instituto de Artes da UFRGS. Ao mapear esta trajetória, consegui visualizar um fio condutor a unir as principais e mais significativas experiências vividas durante minha formação acadêmica. E ao visualizar o jardim como a substância desse fio condutor, encontrei o caminho para meu trabalho de conclusão de curso e, quiçá, para muito trabalho a ser desenvolvido como artista visual daqui para frente.

A experiência mais marcante durante esse período de formação foi, sem dúvida, ter participado do evento *Diálogos Abertos . Perdidos no Espaço*. Reconheço essa experiência como uma etapa inicial de meu trabalho de conclusão e, mais do que isso, como um marco divisor de águas tanto para minha formação artística, como para minha atuação como paisagista dedicado à prática e à compreensão do jardim.

Para minha formação artística, a experiência permitiu-me lançar um novo olhar sobre a arte da atualidade, expandindo minha compreensão sobre as possibilidades de inserção do trabalho do artista no enfrentamento das questões da contemporaneidade. Permitiu-me também a apropriação de uma metodologia de trabalho adequada e (atestadamente) produtiva no que tange à proposição de intervenções artísticas no espaço da cidade. Essa metodologia associada à consciência do papel da arte na sociedade contemporânea apontaram um norte para minha atuação como artista, tanto em termos de linguagem como de temática a ser desenvolvida em futuras produções.

Como paisagista, a experiência proporcionou-me a expansão de minha compreensão sobre o fenômeno do jardim, especialmente, em seu viés imaterial e simbólico. Mais do que isso, mostrou-me que a atividade artística pode constituir uma espécie de processo de investigação poética do jardim, representando, assim, uma chave de acesso para um universo completamente novo de possibilidades de apropriação desse fenômeno pela pesquisa e prática em paisagismo.

Enfim, esta experiência e o seu desdobramento, por meio do desenvolvimento da

proposta artística para o trabalho de conclusão, revelaram-me o elo definitivo, que há bastante tempo procurava, entre a arte e o jardim. E, para minha surpresa, não encontrei esse elo nas leituras sobre as teorias da arte e do jardim. Antes disso, encontrei-o a partir de descobertas proporcionadas pela prática artística.

Não foram muitos os teóricos que se arriscaram a investigar o jardim enquanto obra de arte (MILLER, 1993) e esta é uma questão que ainda merece muita discussão e pesquisa, seja nos campos da filosofia da arte, seja no âmbito das disciplinas aplicadas ligadas ao paisagismo. Mas, talvez, seja mais produtivo não restringir a pesquisa a discussões que partam do jardim enquanto objeto ou obra materializada, mas sim estar atento ao jardim imaterial que inspira, penetra e conduz a atividade artística de maneira mais abrangente e menos direta. E essa observação é particularmente importante no âmbito das produções da arte contemporânea.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARDES, M.H. *Vaga em Campo de Rejeito*. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.

BOURRIAUD, N. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins, 2009.

CAUQUELIN, A. *A invenção da Paisagem*. São Paulo: Martins, 2007.

COOPER, D.E. *A philosophy of gardens*. New York: Oxford University Press, 2006.

KOSUTH, J. Arte depois da filosofia. *Malasartes*, Rio de Janeiro, n.1, p. 10-13, set/out/nov, 1975.

LAURIE, M. *Introduccion a la arquitectura del paisaje*. Barcelona: Gili, 1983.

LINS, C. *O documentário expandido de Maurício Dias e Walter Riedweg*. 2007.

Disponível em: [http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/clins\\_4.pdf](http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/clins_4.pdf) Acesso em: 14/10/2010

MILLER, M. *The Garden as an Art*. New York: State University of New York Press, 1993.

MINSKY, L. Trocações. *Perdidos no Espaço do Centro de Porto Alegre*, 2006.

Disponível em: <http://www.ufrgs.br/escultura/workshop/>. Acesso em: 10/11/2012.

RODMAN, M. C. A multilocalidade. In: SILVANO, F. *Antropologia do Espaço*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010 (p.99-102).

SANTOS, M.I. Perdidos no Espaço. Formas de pensar a escultura: Intervenção no campus central da UFRGS. 2002. Disponível em:

<http://www.ufrgs.br/escultura/curso/informativo.htm>. Acesso em: 15/12/2012

SANTOS, M.I. Editorial . *Perdidos no Espaço do Centro de Porto Alegre*, 2006. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/escultura/workshop/>. Acesso em: 10/11/2012.

SANTOS, M.I. Editorial . *Formas de Pensar a Escultura: Perdidos no Espaço* . III Fórum Social Mundial 2003. Número 0 . Janeiro/2003. Porto Alegre: UFRGS, 2003.p.1.

SANTOS, M.I. Editorial . *Formas de Pensar a Escultura: Diálogos Abertos* . Perdidos no Espaço. Número 3 . Novembro/2011. Porto Alegre: UFRGS, 2011.p.1.

TOMASINI, S.L.V Jardins Temáticos Homem Natureza In.: MARIATH, J.E.A. [et al.] *Homem-natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade* (catálogo de exposição). Porto Alegre: UFRGS, 2006. p.77

WAYMARK, J. *Modern Garden Design: Innovation since 1900*. London: Thames & Hudson, 2003.

WIELEWICKI, F.; SILVA, M. *Indicadores*. Disponível em: [http://www.ufrgs.br/escultura/curso/proj\\_fabianamariana.htm](http://www.ufrgs.br/escultura/curso/proj_fabianamariana.htm). Acesso em: 15/12/2012.

ZANATTA, C. Projeto Mobiliários: um processo de discussão no Campus Central da UFRGS. *Formas de Pensar a Escultura: Perdidos no Espaço* . III Fórum Social Mundial 2003. Número 0 . Janeiro/2003. Porto Alegre: UFRGS, 2003.p.14.

## **7 BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

CAUQUELIN, A. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005.

CAUQUELIN, A. *Teorias da Arte*. São Paulo: Martins, 2005.

FERREIRA, G.; COTRIM, C. (Orgs.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FLAM, J. (Ed.) *Robert Smithson: the collected writings*. Berkeley: University of California Press, 1996.

JONES, L. *Reiventing the Garden: Chaumont* . global inspirations from the Loire. London: Thames & Hudson, 2003.

PEREC, G. *Especies de Espacios*. Barcelona: Novagràfik, 2001. Disponível em: <http://elresidir.org/wp-content/uploads/2011/05/32218481-Perec-Georges-Especies-de-Espacios.pdf> Acesso em: 25/06/2012.

ROMEIRO, B. Da %Terra dos Cristais+à %Entropia Tornada Visível+ as paisagens de Robert Smithson. In: *IV Encontro de História da Arte - A Arte e a História da Arte entre a Produção e a Reflexão* . 2008 (Anais). Unicamp: Campinas, 2008. p.975-980. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atasIVeha.html>. Acesso em: 10/11/2011

SANTOS, M.I. Perdidos no Espaço. Formas de pensar a escultura: Intervenção no campus central da UFRGS. 2002. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/escultura/curso/informativo.htm>. Acesso em: 15/12/2012

SANTOS, M.I. Perdidos no Espaço do Campus Central da UFRGS. Disponível em: [http://www.ufrgs.br/5cbeu/?page\\_id=874](http://www.ufrgs.br/5cbeu/?page_id=874). Acesso em: 07/11/2012

SHELLER, J.; LAWSON, A. *Little Sparta: the garden of Ian Hamilton Finlay*. London: Francis Lincoln, 2003.

SIQUEIRA, V.B. *Burle Marx: paisagens transversas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

## APÊNDICES

## **Apêndice 1**

**Texto 1 Sobre Espaços e Resíduos no Campus Central**

## Sobre espaços e resíduos no Campus Central

**Sergio Tomasini**<sup>3</sup>

O convite para uma tarde de caminhada pelo Campus Central da UFRGS, acompanhado do grupo de artistas que participaria do Projeto Diálogo Abertos . Perdidos no Espaço, para mim, já trazia implícita a promessa de um encontro com o insólito. Depois de tantos anos caminhando por aqueles mesmos espaços, só poderia mesmo encontrar ali alguma novidade se entrasse nessa experiência com a disposição de trazer o fundo para o lugar da figura. Se a proposta da caminhada era facilitar essa tarefa pela companhia de outros igualmente atentos ao que, normalmente, lhes passaria despercebido, reconheço que ela teve pleno êxito. E, de repente, o que salta aos olhos não são mais os caminhos bem conhecidos e os prédios históricos com suas histórias igualmente conhecidas. São as paredes descascadas e manchadas pelas infiltrações, as portas trancadas sob as escadas, os canos abandonados num nicho qualquer entre os prédios, o fungo que cresce no toco que restou da árvore cortada, as histórias que poucos conhecem ou não lembram mais. Não é preciso muito tempo e nem muita atenção para se perceber que o Campus Central da UFRGS acumula resíduos por todos os cantos. Mas o que me surpreende, em particular, são os próprios cantos que se convertem em resíduos. Recortes, sobras, refugos ou descartes de espaços, dentro e fora dos prédios. Se a criação de espaços residuais ou *errain vagues* é um fenômeno imanente do crescimento e da vida das cidades, podemos tomar como inspiração poética as crenças e esperanças dos urbanistas na potência regeneradora desses espaços para uma reflexão sobre o microcosmo da UFRGS. Basta parar alguns instantes diante de um desses recantos e nichos recônditos espalhados pelo Campus Central para que a imaginação comece a fluir. A vontade de arrumar, limpar, recuperar alguma coisa que não se sabe muito bem o quê ou fazer alguma coisa funcionar ali é quase inevitável. Sabe-se lá quanta coisa passou pela cabeça das tantas pessoas que já circularam por ali? Pois se os espaços são hoje desprovidos de uso ou cuidado, não devem ser de resquícios de lembranças, planos, intenções, projetos mal-sucedidos ou de simples devaneios do passante ocasional que, surpreso, percebe a sua existência. E, assim, fica fácil de concluir que o espaço-resíduo/receptáculo-de-resíduos que aparentava aridez e decrepitude é, na verdade, solo repleto de vida em atividade oculta, terreno fértil para o cultivo de idéias.

---

<sup>3</sup> TOMASINI, S.L.V. Sobre Espaços e Resíduos no Campus Central. **Formas de Pensar a Escultura: Diálogos Abertos** . Perdidos no Espaço. Número 3 . Novembro/2011. Porto Alegre: UFRGS, 2011.p.11.

## **Apêndice 2**

**Imagens do Campus Central (acervo do Museu da UFRGS)**



Campus Central UFRGS . Quarteirão 2



Campus Central UFRGS . Quarteirão 2



Campus Central UFRGS . Quarteirão 2



Campus Central UFRGS . Quarteirão 2



Campus Central UFRGS . Quarteirão 2



Campus Central UFRGS . Quarteirão 2



ICBS - Campus Central UFRGS . Quarteirão 2



ICBS - Campus Central UFRGS . Quarteirão 2



ICBS - Campus Central UFRGS . Quarteirão 2



ICBS - Campus Central UFRGS . Quarteirão 2



Instituto Astronômico e Meteorológico (atual Rádio da Universidade)  
Campus Central UFRGS . Quarteirão 2



Instituto Astronômico e Meteorológico (atual Rádio da Universidade)  
Campus Central UFRGS . Quarteirão 2



Instituto de Química Industrial  
Campus Central UFRGS . Quarteirão 2



Ciências Naturais  
Campus Central UFRGS . Quarteirão 2

**Apêndice 3**

**Í Guia de Jardins do Campus Central da UFRGS**



**ANEXOS**

**Anexo 1**

**Texto 1 Jardins Temáticos Homem Natureza**

## JARDINS TEMÁTICOS HOMEM NATUREZA

*Sergio Tomasini*

Ao analisarmos a evolução dos jardins ao longo da História, veremos que poucos produtos da nossa cultura expressaram tão bem as relações do homem com a natureza. Assim, cada estilo de jardim que se consolidou ao longo do tempo, constituiu um importante registro a cerca da visão do homem sobre seu próprio papel no planeta em um determinado período histórico e contexto cultural.

Os jardins temáticos que fazem parte da exposição Homem Natureza foram desenvolvidos a partir de 4 temas relacionados à evolução dos jardins:

- **O Jardim da Fertilidade.** O tema remete à terra, geradora da vida, e à própria origem dos jardins, que se confunde com a origem da agricultura e do cultivo do solo.
- **O Jardim da Cura.** Uma referência aos poderes terapêuticos dos jardins, conhecidos desde a antiguidade e recentemente resgatados com embasamento científico por um movimento espalhado em diversos países do mundo, conhecido como *Healing Gardens* (os jardins curativos).
- **O Jardim Labirinto.** As formas labirínticas estão presentes em registros ancestrais das mais diferentes civilizações, sempre carregadas de muito simbolismo. Os jardins-labirintos constituem um dos temas mais antigos dos jardins, e são ainda desenvolvidos hoje, tanto pelo seu caráter lúdico como meditativo.
- **O Jardim Histórico.** Uma alusão ao jardim formal em um dos seus estilos mais consolidados ao longo da história, o Jardim Renascentista, que floresceu em um período, onde, segundo alguns historiadores, a arte de fazer jardins atingiu um *status* tão importante quanto à escultura e à pintura.

Artistas e paisagistas foram convidados a trabalhar interdisciplinarmente na elaboração de propostas para a construção de jardins baseados em cada um destes temas. Nesta experiência pioneira, os jardins não foram desenvolvidos por paisagistas para serem meros receptores das obras dos artistas. Pelo contrário, todo o processo de concepção das propostas foi desenvolvido em conjunto: - paisagistas

e artistas sentados à mesma mesa discutindo desde o conceito do jardim até as espécies vegetais a serem utilizadas na sua construção.

O resultado final são quatro jardins bastante diversos, espalhados em diferentes pontos da UFRGS, que apresentam o duplo propósito de constituir uma exposição permanente, estimulando em seus visitantes novas percepções sobre as relações do homem a natureza, e proporcionar novos espaços de convívio para a comunidade acadêmica.