

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
Programa de Pós-graduação em Artes

Mariana Libero Hauck Araujo

**PERCEBER A PAISAGEM:  
O JARDIM COMO LUGAR  
DE AFETO**

Uma vivência no bairro Jardim Canadá

Belo Horizonte  
2025

Mariana Libero Hauck Araujo

**PERCEBER A PAISAGEM:  
O JARDIM COMO LUGAR  
DE AFETO**

Uma vivência no bairro Jardim Canadá

Versão Corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes

Linha de pesquisa: Artes Visuais

Orientador(a): Patrícia Azevedo

Belo Horizonte

2025

Ficha catalográfica  
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

701.03  
A663p  
2025

Araujo, Mariana L. Hauck, 1979-  
Perceber a paisagem [recurso eletrônico] : o jardim como lugar de afeto : uma vivência no bairro Jardim Canadá / Mariana Libero Hauck Araujo. – 2025.  
1 recurso online.

Orientadora: Patrícia Azevedo.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.  
Inclui bibliografia.

1. Paisagens fragmentadas – Teses. 2. Paisagens e jardins – Teses. 3. Percepção social – Teses. 4. Afetividade – Teses. 5. Artes e sociedade – Teses. I. Azevedo, P. G., 1964- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação da aluna **MARIANA LIBERO HAUCK ARAUJO** - Número de Registro **2023703799**.

Título: **“PERCEBER A PAISAGEM: O JARDIM COMO LUGAR DE AFETO uma vivência no bairro Jardim Canadá”**

Profa. Dra. Patricia Gomes de Azevedo – Orientadora – EBA/UFMG

Profa. Dra. Maria Elisa Martins Campos do Amaral – Titular – EBA/UFMG

Profa. Dra. Myriam Bahia Lopes – Titular – ARQ/UFMG

Belo Horizonte, 29 de agosto de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **Patricia Gomes de Azevedo, Professora do Magistério Superior**, em 05/09/2025, às 11:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Myriam Bahia Lopes, Professora do Magistério Superior**, em 08/09/2025, às 19:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Elisa Martins Campos do Amaral, Professora do Magistério Superior**, em 10/09/2025, às 10:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rita Lages Rodrigues, Coordenador(a) de curso de pós-graduação**, em 17/09/2025, às 11:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4521855** e o código CRC **8DCEB9DD**.

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos aqueles que me fortaleceram e participaram, de certa forma, do processo de pesquisa e escrita desta dissertação: Maria Luiza, Murilo, Ian, Tiago, Carol, Joana e Felipe.

Agradeço à Gracinha pela sua generosidade e colaboração durante este estudo.

Agradeço aos moradores/jardineiros do Jardim Canadá que me cederam o seu tempo e, muito gentilmente, apresentaram os seus jardins: Gracinha, Madá, Elaine, Dona Júlia, Ednalva, José Geraldo, Silvana, Rejane, Seu Juquinha, Ana, Bruno, Marco Paulo, Luciana e Vânia.

Agradeço às pessoas que, de alguma maneira, colaboraram de forma profissional e tornaram possível a concretização deste trabalho: Flávia Péret, Louise Ganz, Francisca Caporali e André Hauck.

Agradeço aos meus antigos professores da Escola Guignard que sempre me apoiaram nesta minha caminhada como artista: Fabíola Tasca, Isaura Pena e Júnia Penna.

Agradeço aos colegas de mestrado, em especial a Jeanne, e aos colegas do Laboratório Flecha, pelas trocas e inspirações.

Agradeço aos professores do PPG Artes da Eba-UFMG e em especial a minha orientadora Patrícia Azevedo, pelo apoio e confiança.

“[...] Mais valia plantar um  
jardim do que escrever  
experiências sobre os jardins.  
Com o jardim você aprendeu  
o modo como as coisas  
anseiam ser  
a concentração, a dispersão  
a insistência  
a alegria das novas  
ocupações  
Chove sobre o jardim e você  
pensa  
o informe sobre as formas -  
seu idioma de sintaxe  
retorcida e palavras claras  
-figuras  
de folhagem.  
Há flores de fumar  
flores que devoram  
insetos  
flores que adornam a morte  
com mais morte.  
Mais valia, você sabe,  
plantar um jardim.”

(Ana Martins Marques)

## RESUMO

Esta pesquisa surge do desejo de investigar a relação das pessoas com os jardins — não os públicos, mas os privados. Busca-se construir essa reflexão a partir dos jardins existentes no Bairro Jardim Canadá, Nova Lima, MG. Parte-se da compreensão de que os jardins são lugares íntimos de preservação: pequenos fragmentos de paisagem que, neste estudo, são entendidos como espaços que favorecem o convívio, constroem confluências e estabelecem relações mediadas pelo afeto — seja com o outro, com a terra ou com os seres vivos que ali habitam. Para além da crítica historiográfica sobre a paisagem, a análise foi construída por meio de visitas às casas de moradores do bairro. A partir de conversas, produzo imagens e desenhos, escrevo relatos e teço reflexões junto às teorias contemporâneas sobre as relações do ser humano e a natureza com a finalidade de criar uma percepção da paisagem por meio do sensível.

**Palavras-chave:** paisagem; jardim; lugar; território; fotografia.

## ABSTRACT

This research stems from the desire to investigate people's relationship with gardens—not public gardens, but private ones. This reflection is based on the gardens in the Jardim Canadá neighborhood of Nova Lima, Minas Gerais. It starts from the understanding that gardens are intimate places of preservation: small fragments of landscape that, in this study, are understood as spaces that favor coexistence, build confluences and establish relationships mediated by affection—whether with others, with the earth or with the living beings that live there. More than a historiographical approach to the landscape, the analysis was constructed through visits to the homes of neighborhood residents. Based on these conversations, I produce images and drawings, write stories, and make reflections based on contemporary theories about human relationships with nature, with the purpose of creating a perception of the landscape through the sensitive.

**Keywords:** landscape; garden; place; territory, photography.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Arquivo pessoal, fotografia analógica, Paris, 1976
Figura 2	Arquivo pessoal, fotografia analógica, (sem local), (sem data)
Figura 3	Mariana Hauck, Paisagens Invertidas (4 de 10 imagens), colagem digital, 2020, dimensão variável
Figura 4	Mariana Hauck, Desvelo, fotografia digital, 2019, tríptico - dimensão variável
Figura 5	Print do Google Earth
Figura 6	Giorgione, A tempestade, 1508, Óleo sobre tela, 82 x 73 cm, Accademia, Veneza, Itália
Figura 7	Caspar, David Friedrich, Caminhante Sobre o Mar de Névoa, Óleo sobre tela, 1818, 94,8 x 74,8 cm, Kunsthalle de Hamburgo
Figura 8	Caspar, David Friedrich, A cruz na montanha, 1808 Óleo sobre tela, 115 x 110 cm (sem moldura), Galeria Neue Meister, Dresden
Figura 9	Taunay, Félix-Marie-Émile, Vista de uma mata reduzida a carvão, 1843, Óleo sobre tela 135,00 cm x 195,00 cm, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.
Figura 10	Baniwa, Denilson, Natureza Morta, 2016, Fotografia digital, edição e impressão digital sobre papel,
Figura 11	Rugendas, Johann Moritz, Ponte de cipó, 1835, Aquarela, 22,9 cm x 30,4 cm, Museu Imperial, Rio de Janeiro
Figura 12	Esbell, Jaider, <i>A árvore de todos os saberes</i> , 2013, Acrílica sobre tela, 250,00 cm x 230,00 cm
Figura 13	Melo, Hélio, O pranto dos animais III, óleo sob tela, 1993
Figura 14	Buch, Kristina, The lover, 2012, Instalação, 10x10m, Documenta de Kassel.
Figura 15	Eduardo Coimbra, Museu:observatório, 2011, instalação no Museu da Pampulha em Belo Horizonte (grama, terra, madeira vasinhos de plástico- aproximadamente 11.000)
Figura 16	Jardim Canadá em 1990
Figura 17	Mariana Hauck, Entrada do Bairro Jardim Canadá, 1996, fotografia analógica 15x21cm
Figura 18	Print de tela da entrada do Jardim Canadá em 2024
Figura 19	Vista do Jardim Canadá, 2025, fotografia digital, dimensão variável
Figura 20	Bruno Rios, Canteiros, frames do vídeo, 2017
Figura 21	Mariana Hauck, Fragmentos do jardim da Gracinha, Ilustração em grafite, 2024
Figura 22	Alexandre Brandão, Paisagem Aberta, 2017

Figura 23	Frame de vídeo <i>Veja o tamanho dessa cava da Mina Capão Xavier, Cidade de Nova Lima, Minas Gerais, Brasil</i> , 2021
Figura 24	Mariana Hauck, <i>Com palavras eu planto um jardim</i> , ação artística, 2024
Figura 25	Mariana Hauck, <i>Como se planta um jardim?</i> , poema derivado da ação <i>Com palavras eu planto um jardim</i> , 2024
Figura 26	Jonathas de Andrade, <i>O Peixe</i> , frame do filme, 2016
Figura 27	Isabela Prado, <i>Entre Rios e Ruas</i> , Instalação, 2010
Figura 28	Mariana Hauck, <i>Fragmentos do jardim da Elaine</i> , Ilustração em caneta nanquim, 2024
Figura 29	Rachel Schembri, <i>Imanentes ou o que permanece</i> , Óleo sobre papel, 2014, 21×14,8 cm cada.
Figura 30	Paulo Nazareth, <i>Cabrito não é pavão</i> , folheto, 2010
Figura 31	Mariana Hauck, <i>Fragmentos do jardim da Dona Júlia</i> , Ilustração em caneta nanquim, 2024
Figura 32	<i>Meu retrato por Dona Júlia</i> , 2024
Figura 33	Mariana Hauck, <i>Fragmentos do jardim do Seu Juquinha, José Geraldo e Silvana</i> , ilustração em caneta nanquim, 2024
Figura 34	<i>Carás, batatas-doces e batatas</i> , 2025
Figura 35	Coleta das artistas Silvia Herval e Joseane Jorge, parte do projeto <i>Carpoteca Espermateca</i> , 2017
Figura 36	Fernando Limberger, <i>Sementeira Botânica SP</i> , 2018, Pinacoteca
Figura 37	Mariana Hauck, <i>Fragmentos do jardim da Ednalva</i> , ilustração em caneta nanquim, 2024
Figura 38	Louise Ganz e Inez Link, <i>Cozinhas temporárias: pelos quintais do Jardim Canadá</i> , ação artística, 2021
Figura 39	<i>Ramo de folha seca no livro</i> , 2025.
Figura 40	Fernanda Regaldo e Roberto Andrés, <i>Jardim anexo</i> , arte digital, 2010
Figura 41	Fernanda Regaldo e Roberto Andrés, <i>Jardim anexo</i> , arte digital, 2010.
Figura 42	Mariana Hauck, <i>Fragmentos do jardim de Ana e Bruno</i> , ilustração em caneta nanquim, 2024
Figura 43	Fernanda Regaldo e Roberto Andrés, <i>A natureza mora ao lado</i> , 2011
Figura 44	Frida Kahlo, <i>Sol e Vida</i> , óleo sobre tela, 1947, 40 x 50 cm
Figura 45	Mariana Hauck, <i>Fragmentos do jardim do Marco Paulo</i> , ilustração em caneta nanquim, 2024
Figura 46	<i>Casa La Chascona</i> , atual Museu de Pablo Neruda

Figura 47	Jardim Majorelle, Casa de Yves Saint Laurent.
Figura 48	Zachary Fabri, <i>Mim Andar Avenida Canadá</i> , Performance, 2010.
Figura 49	Marco Paulo Rolla, Nascimento do amor, escultura em bronze, 2019, 290 x 160 x 140 cm.
Figura 50	Ilustração de Luiz Zerbini no livro <i>Metamorfose</i> de Emanuele Coccia, 2021
Figura 51	Pedro David, Jardim, 2014, fotografia digital
Figura 52	Mariana Hauck, Fragmentos do jardim da Luciana, ilustração em caneta nanquim, 2024
Figura 53	Frame de uma das cenas do filme <i>Dias Perfeitos</i> , 2024
Figura 54	Coleção de pratinhos antigos, 2025
Figura 55	Mariana Hauck, Fragmentos do jardim da Vânia, ilustração em grafite, 2024
Figura 56	Jardim de Vânia, fotografia digital, 2013
Figura 57	Mariana Hauck, Cavas, série de desenhos em lápis de cor, caneta nanquim, grafite (3 de 8 imagens), 2025, 100x80 cm
Figura 58	Mariana Hauck, Cavas, série de desenhos em lápis de cor, caneta nanquim, grafite (3 de 8 imagens), 2025, 40x60 cm
Figura 59	Mariana Hauck, Cavas, série de desenhos em lápis de cor, caneta nanquim, grafite (3 de 8 imagens), 2025, 30x42cm
Figura 60	Vânia Barbosa, <i>Grafias do Tempo</i> , instalação, 2021
Figura 61	Mariana Hauck e Cláudia Figueiredo, <i>Acúmulos</i> , performance no Centro Cultural da UFMG, 2024
Figura 62	Vânia Barbosa, <i>Impregnação</i> , fotografia digital, 2023
Figura 63	Mapa dos Jardim Canadá com os espaços visitados
Figura 64	Gracinha e o seu retrato, 2025

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	(notas sobre a paisagem) .....	21
2.1	(o que envolve um jardim) .....	55
3	(notas sobre jardins de afeto: um “lugar íntimo”).....	60
3.2	(nota sobre o território Jardim Canadá e o JA.CA).....	61
	JARDIM DA GRACINHA.....	64
3.2	(notas sobre mudanças na paisagem e o crescimento urbano no Jardim Canadá).....	67
	JARDIM DA MADALENA E ELAINE.....	83
3.3	(notas sobre o encontro e o relacionamento de humanos e não humanos).....	86
	JARDIM DA DONA JULIA.....	97
3.4	(notas sobre o contracolonial).....	100
	JARDIM DO JOSÉ GERALDO, REJANE, SILVANA E SEU JUQUINHA.....	107
3.5	(notas sobre jardins quintais e terreiros).....	110
	JARDIM DA EDNALVA.....	119
3.6	(notas sobre os saberes da terra).....	122
	JARDIM DA ANA E BRUNO.....	130
3.7	(notas sobre o dentro e o fora e gambiarras de jardim).....	133
	JARDIM DO MARCO PAULO.....	144
3.8	(notas sobre o jardim como extensão do ateliê e o encontro com a arte).....	147
	JARDIM DO LUCIANA.....	160
3.9	(notas sobre o cuidado).....	163
	JARDIM DA VANIA.....	170
3.10	(notas sobre o antropoceno, impactos da mineração e a natureza como estado de direito).....	173
4	(considerações finais).....	187
4.1	(plantar um jardim).....	196
	REFERÊNCIAS.....	198
	ANEXO DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA.....	203

## 1 - INTRODUÇÃO

Figura 1 - Arquivo pessoal, fotografia analógica, Paris, 1976.



Fonte: Acervo da artista

Quando criança gostava de folhear os álbuns de fotografia. Minha mãe, com sua mania de fotografar, tinha vários em casa. Montava um para cada filho, com eventos e viagens em diferentes lugares: praia, fazenda, cidades históricas. Eu me lembro que no meio de tantas imagens de gente, havia algumas só de paisagens. Praias desertas, jardins floridos, pontes, recortes de ruas e avenidas e, até mesmo, lugares inóspitos.

Às vezes apareciam pessoas, uma aqui outra alí, e quase sempre não identificávamos quem era, apareciam lá de longe, de maneira despretensiosa. Nestas paisagens ninguém fazia pose. Havia somente uma mistura de lugares com pessoas. "Em fotografias sempre tem que ter retrato. Se for para ser só paisagem, que compre um cartão postal!" - era o que eu pensava quando criança. Aquele "suposto vazio" me incomodava.

Figura 2 - Arquivo pessoal, fotografia analógica, (sem local), (sem data).



Fonte: Acervo da artista

Perguntei à minha mãe porque tantas fotografias de paisagem sem alguém posando para a câmera. Ela respondeu que gostava daqueles lugares, que eram memórias importantes, locais onde ela se sentiu bem, ou que marcaram uma época. Talvez isso tenha diminuído o meu incômodo, pensar que aquelas estranhas paisagens tinham algum significado para ela. Talvez o vazio de pessoas tenha sido preenchido pelos afetos dela.

Depois que me tornei mãe, estimulada pela vontade de encontrar um caminho para o meu desejo e ao mesmo tempo compatível com a maternidade, procurei algo que preenchesse o mesmo vazio que eu sentia quando via as fotografias de paisagem no álbum da minha mãe. Queria me aproximar da arte, mas não sabia como. Motivada por profundas conversas com pessoas queridas e artistas, principalmente enquanto trabalhei no JA.CA, em 2017, resolvi fazer outra graduação, dessa vez em artes plásticas na Escola Guignard - UEMG. Tentei dois vestibulares. Passei no segundo, meu filho já estava com um ano e meio de idade. Eu tinha, a princípio,

interesse pela fotografia, mas as aulas de desenho e criação tomaram espaço no meu imaginário. Foi quando resolvi fazer um estágio para me aprofundar no meu fazer artístico. Olhando no quadro de avisos da escola vi uma chamada para a seleção num projeto intitulado "próxima paisagem: escola de arte provisória"<sup>1</sup>, coordenado pela Professora Fabíola Tasca. Desde a Faculdade de Turismo, minha primeira graduação, a paisagem foi um tema de estudo, entendido a partir da perspectiva da geografia, mas agora, no entanto, eu estava interessada em compreender a paisagem a partir do campo da arte. O projeto era uma proposta de estágio-residência numa fazenda em Itabirito, em Minas Gerais, para atuar em uma comunidade chamada Córrego do Bação, região circundada por mineradoras. Como voluntária, iniciei um processo com mais outros quatro artistas, que gerou muitas trocas e trabalhos artísticos, tanto coletivamente quanto de forma individual.

*Paisagens invertidas* foi uma das proposições que realizei neste estágio, na qual represento paisagens do Córrego do Bação dentro do espaço de intimidade dos moradores dessa comunidade - as suas casas. São colagens digitais realizadas em photoshop, a partir da junção de fotografias que realizei das fachadas das casas e elementos marcantes do entorno como o pontilhão, as montanhas, estradas de terra, linha ferroviária, árvores e pipas. Sobreponho, digitalmente, essas imagens preenchendo as portas e janelas e crio reproduções das paisagens dentro das casas dos moradores do Córrego do Bação. A partir dessa construção, comecei a me indagar sobre qual seria a relação de intimidade que os moradores daquela pequena comunidade estabeleciam com seus espaços vividos e, de que forma esta paisagem era levada para o interior das suas casas – espaços de intimidade. Um diálogo com o teórico Gaston Bachelard, em seu livro *A poética do espaço*, quando descreve a intimidade como a sensação de estar em casa<sup>2</sup>. Por meio de signos e conforme o que levo de bagagem cultural e vivência local, procurei entender como a paisagem do Córrego do Bação impactava na vida desses moradores.

---

<sup>1</sup> O projeto de pesquisa em arte/residência artística "próxima paisagem: escola de arte provisória" esteve vinculado ao edital 04/2019 PIBIC/CNPq/UEMG, entre 2019 e 2020, período no qual atuei como estudante bolsista, orientada pela Prof. Fabíola S. Tasca. Tal edição deu origem ao projeto de extensão 2º Grupo próxima paisagem [ações de publicação], desenvolvido entre 2020 e 2021, sem vinculação a edital. O 2º Grupo próxima paisagem foi composto por Alisson Damasceno, Fabíola S. Tasca, Júnia Penna, Lívia Paola Gorresio e Mariana Hauck, e esteve atuante entre novembro de 2018 e fevereiro de 2022. Coordenação: Fabíola S. Tasca

<sup>2</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Figura 3 - Paisagens Invertidas (4 de 10 imagens), colagem digital, 2020, dimensão variável.



Fonte: Acervo da artista

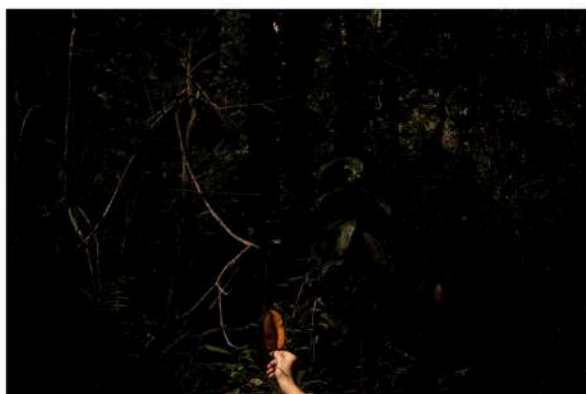
Além desse trabalho, desenvolvi outras propostas como *Desvelo*, uma série fotográfica/fotoperformance, realizada na Fazenda Sipuá, sobre a qual publiquei um relato de experiência<sup>3</sup> a partir de relações íntimas com a paisagem. Em diálogo com o filósofo Gaston Bachelard, que descreve a intimidade como a criação de laços afetivos com um espaço<sup>4</sup>, percorro uma trilha diversas vezes, buscando criar intimidade e conexão com essa paisagem. Dessa forma, esse tema foi se tornando recorrente em minhas propostas artísticas. A decisão de fazer parte do grupo “Pintura ao ar livre”<sup>5</sup>, coordenado pela professora Louise Ganz, projeto de extensão da Escola Guignard, também foi motivada pela vontade de ampliar o olhar e o corpo sensível e experimentar a paisagem de outras maneiras, além da linguagem fotográfica.

<sup>3</sup> <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/17862> (Acesso 01/07/2025)

<sup>4</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

<sup>5</sup> <https://www.pinturaaoarlivre.com/> (Acesso 01/07/2025)

Figura 4 - Desvelo, fotografia digital, 2019, tríptico - dimensão variável.



Fonte: Acervo da artista

Compreendi que, a partir dessas experiências, seria interessante estabelecer contato com as pessoas/moradores num território de atuação como artista pesquisadora, a fim de provocar reflexões mais profundas sobre a paisagem, além de entender sobre o entorno que habitamos de forma individual e coletiva. Tem-se falado muito em "confluências", conceito concebido pelo autor quilombola Antônio Bispo do Santos, conhecido como Nêgo Bispo, em seu livro "A terra dá, a terra quer"<sup>6</sup>. Trata-se da ideia de compartilhar e reconhecer com respeito outras culturas, povos, seres e viventes. Uma passagem bonita do seu livro é quando ele diz que um rio não deixa de ser rio quando se junta com outro rio, ele só aumenta e passa ser ele e outros rios, o que resume-se pela força tarefa em alcançar algo em comum, mesmo com as diversidades existentes. Ailton Krenak também comenta em seu livro "Futuro Ancestral" sobre a importância dessas confluências, dizendo que os povos e seres são diferentes e, ao invés de se enquadrarem à lógica capitalista de consumo e de concorrência - onde todos tornam-se iguais tendo em vista que o "ter" é medida de status e qualificação - prega que esses seres podem conviver entre si, e cada um com as suas diferenças, crenças e saberes. Nessa mesma obra, Krenak fala que devemos insurgir para acessar as confluências e evocar o mundo das "cartografias afetivas"<sup>7</sup>. O que quer dizer trata-se de cartografias onde natureza e povos diversos convivem com base no afeto e nos costumes ligados aos saberes tradicionais. Perceber a paisagem, acionar o sensível e estabelecer contatos com as pessoas do nosso entorno, seria uma possibilidade de acessar essas confluências e cartografias afetivas. Sendo assim, a vontade de estabelecer conexões afetivas com as pessoas, e compreender suas vivências com o entorno e como elas percebem a paisagem, era o que eu desejava enquanto pesquisadora da paisagem.

Tendo em vista estas questões e com base nas experiências anteriores, decidi escrever um projeto para o mestrado em que eu pudesse colocar em prática esse desejo. Além da vontade de pesquisar a paisagem, o processo de pesquisa durante o mestrado poderia me apontar bibliografias e novos percursos de estudo que pudessem fazer crescer o meu trabalho artístico.

Em 2017 comecei a trabalhar no JA.CA<sup>8</sup>, um espaço de arte contemporânea localizado no bairro Jardim Canadá, pertencente ao município de Nova Lima, Minas

<sup>6</sup> SANTOS, Antônio Bispo. A terra dá, a terra quer. p.15

<sup>7</sup> KRENAK, Ailton. Futuro Ancestral. São Paulo: Companhia das Letras, 2022 p.42

<sup>8</sup> <https://www.jaca.center/> Acesso em: 27/06/2025

Gerais. Ao frequentar esse local comecei a me interessar pela estranha paisagem desse lugar. Mesmo naquela época residindo ao lado desse bairro, não me deslocava para seu interior de forma constante, foi nesse momento que iniciei a perceber a paisagem por um outro prisma. Um bairro periférico que possui ao mesmo tempo que uma infinidade de galpões, fábricas de cervejas, lotes vagos, casas de containers e está localizado entre uma estação de minério (Mina Capão Xavier, pertencente a Mineradora Vale) e uma reserva natural (Parque Estadual da Serra do Rola Moça). O Jardim Canadá é um território onde se concentram todas as contradições do nosso Estado de Minas Gerais. E, além disso, a consequência perversa da mineração é explícita, visto a enorme cava localizada ao lado do perímetro urbano.

Figura 5 - Print do Google Earth



Fonte: earth.google.com

O antropólogo Bruno Latour escreveu um livro baseado em oito conferências realizadas em 2013. Na sua primeira conferência, *Sobre a instabilidade da (noção de) natureza* ele diz que não enfrentamos crise climática, caso fosse, estaríamos certos de que é passageiro. O que estamos vivenciando são consequências de ações humanas destrutivas, contínuas e, talvez, irreversíveis. "As sirenes apitam todos os dias. A consequência dos desastres ecológicos é antiga, viva, fundamentada, documentada, provada, mesmo desde o início da chamada 'era

industrial 'ou 'civilização da máquina'. Não podemos dizer que não sabíamos."<sup>9</sup> Latour fala sobre "descobrir um *percurso de cuidados*"<sup>10</sup>, sendo que essa cura, não seria tão veloz quanto se pensa. Como seria criar uma conexão com o planeta diante de cenários cada vez mais caóticos com os quais vivemos? De que maneira fazemos parte disso? Por que é importante percebermos o espaço circundante, e por meio dele criamos afetos? Essas são as perguntas que moveram o meu desejo em direção ao mestrado. Acredito na urgência de repensar em outras formas de conviver com o planeta. Pensar num mundo possível passa pelo o reordenamento e novos entendimentos das relações com o entorno, além de imaginarmos outros modos de agir e nos relacionar com a terra e todos os viventes<sup>11</sup>.

Com base nesse contexto geográfico e experiências com essa paisagem, inscrevi um projeto guiado por tais perguntas, e que tinha o Jardim Canadá como foco territorial da pesquisa. Meu objetivo era visitar casas de moradores do Jardim Canadá e perceber como essas pessoas lidavam com os seus respectivos jardins privados. Minha hipótese era compreender como o contato desses moradores/jardineiros com esse espaço pequeno, dentro da casa, poderia reverberar no modo como eles se relacionam com um espaço maior, que é o planeta. Nesse sentido, a minha pesquisa se organizou em três eixos: entender a categoria de paisagem a partir de bibliografias canônicas; compreender, a partir das minhas visitas aos jardins do Jardim Canadá, como essas pessoas atualizam e amplificam o conceito de paisagem e o último, subsidiar a minha própria percepção da paisagem e o meu fazer artístico.

Um conceito que orienta a pesquisa é o da paisagem. Esta é vista de forma fenomenológica, pois está ligada às nossas vivências. Neste contexto, a noção de paisagem vai além do que enxergamos no horizonte, ela está ligada às experiências que nos cercam. O espaço, o território e o lugar, são atributos que a compõem, conceitos pertencentes à filosofia da paisagem que aponto no Capítulo 1. Considero neste estudo, o jardim como um fragmento da paisagem, um espaço no qual interagimos e imprimimos subjetividade. Outro conceito fundamental é o de "lugar

---

<sup>9</sup> LATOUR, Bruno. Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza do antropoceno. p.19

<sup>10</sup> Ibidem, p.25

<sup>11</sup> KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

íntimo”<sup>12</sup>, termo baseado no livro “Espaço e lugar”, do filósofo americano de origem japonesa Tuan, que pode ser entendido como um espaço que produz memória, constrói alianças e relações afetivas baseadas no cuidado com as pessoas, a terra e a convivência com as multiespécies. Símbolo de acolhimento e permanência e que opera como catalisador de experiências sensíveis. Portanto, no Capítulo 1 eu parto do conceito de paisagem, para no Capítulo 2 chegar no mais essencial dessa pesquisa que é a transformação da paisagem, essa categoria mais ampla e abstrata, no “lugar íntimo”, onde a subjetividade se inscreve. Isso para mim se dá na casa desses moradores, nos seus espaços privados, como também no próprio bairro Jardim Canadá que pode ser visto como esse espaço de cuidado e afeto, como um “lugar íntimo”.

Em termos metodológicos visitei casas de moradores/jardineiros do bairro Jardim Canadá e conduzo a pesquisa a partir de trocas e conversas. Escuto as suas histórias, o modo como eles se relacionavam com o entorno e, com o meu caderninho de bordo, faço anotações pontuando os principais tópicos. Nesses jardins produzo retratos e fotografias da paisagem e, por vezes, coeto objetos com a finalidade de criar propostas artísticas e tecer reflexões, com base em teorias contemporâneas sobre a paisagem. Ao mesmo tempo, em ateliê, elaboro propostas artísticas como: ilustrações de fragmentos de cada jardim, dispostos junto aos relatos de visitas, ao longo do Capítulo 2; retratos e fotografias dos jardins e finalizando uma série de desenhos de cavas da Mina Capão Xavier e Mina Mar Azul ambas localizadas no território de Nova Lima, dispostos no Capítulo 2 e como material exposto no anexo desta pesquisa. As ilustrações são baseadas em registros fotográficos realizados nas visitas, a sua maioria em caneta nanquim, outros em grafite, expostos num caderninho de desenho. Antes de cada relato de visita exponho os retratos, citações extraídas dos relatos das visitas e um mosaico fotográfico de cada jardim visitado, com a finalidade de trazer imagens dos moradores/jardineiros e seus respectivos “lugares íntimos”, atrelados a minha percepção da paisagem. A série das cavas é composta por oito desenhos em diversas técnicas como nanquim, grafite, lápis de cor e caneta acrílica e permanente sobre papéis de diferentes tamanhos. Uma produção iniciada depois de ser

---

<sup>12</sup> TUAN, Yi-Fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo, DIFEL, 1983. p.15

impactada pela foto do território de Nova Lima, onde está o bairro Jardim Canadá (Fig 4). São grandes crateras instaladas ao lado de perímetros urbanos, que com a supressão da montanha e as retiradas de camadas, formam linhas que se alongam no interior do buraco, transformadas numa espécie de marca no território. Desse modo, estas são formas metodológicas e desdobramentos que a pesquisa me levou, maneiras que encontrei para imprimir a minha percepção da paisagem e participar da pesquisa com uma linguagem artística sobre o tema. A própria escrita dessa dissertação adota um tom ensaístico estruturado por um formato de notas, para dar idéia de um caderno de bordo, muito usado por viajantes em suas expedições, que contém desenhos e anotações. Foi uma escolha que me permitiu trabalhar com fragmentos e, em vista disso, mesclar a teoria junto aos relatos de uma forma poética, como se o leitor estivesse me acompanhando nessas visitas e, ao mesmo tempo, refletindo sobre tópicos relacionados à paisagem e teorias contemporâneas. E por último, a ação que desenvolvi nas ruas do bairro Jardim Canadá, "com palavras eu planto um jardim", na qual doava mudas de planta para moradores/transeuntes, e recebia em troca uma palavra, com elas elaborei um poema enviando de volta por whatsapp. Um trabalho artístico que surgiu da vontade de falar sobre a mineração, de maneira poética, porém de forma mais ativa e provocadora, como apresentado no Capítulo 2.

No primeiro capítulo, abordo o conceito de paisagem, numa perspectiva crítica em domínio da cultura ocidental, dialogando com autores que atuam no campo da geografia humana e filosofia da paisagem. Vale destacar os autores como Augustin Berque, Jean-Marc Besse, Milton Santos e Yi-Fu Tuan. Em paralelo, apresento um panorama histórico sobre o protagonismo da paisagem no campo das artes. Para tanto, exploro as reflexões desenvolvidas por autores como Anne Cauquelin, Giulio Carlo Argan, Michel Collot e Kenneth Clark. Busco um entendimento sobre a paisagem e seus atributos, espaço, território e lugar, que servem também para a compreensão dos jardins como pequenos fragmentos da paisagem.

O segundo capítulo é composto por proposições poéticas e artísticas, buscando elucidar o entendimento do jardim como "lugar íntimo" e de afeto. Para tanto, elaboro relatos fragmentados com figuras e as minhas ilustrações baseadas nas visitas aos jardins, construo relações com teorias contemporâneas que possibilitem o diálogos entre esses espaços privados com os saberes da Terra e os modos

sociais de ocupação do espaço como: a relação do espaço privado e público; a diferença entre jardins, quintais e terreiros; o encontro e a relação dos humanos e não humanos; o jardim como prolongamento do ateliê artístico; a transformação da paisagem; a etnobotânica, o contracolonial; o Antropoceno, a mineração e a natureza como estado de direito. Faço a leitura de autores como Antônio Bispo, Anna Tsing, Alyne Costa, Altamiro Bessa, Alberto Acosta, dentre outros. Além disso, relaciono propostas artísticas realizadas no Jardim Canadá, no contexto do projeto de residências do JA.CA, na sua maioria de artistas mineiros, para refletir sobre como a paisagem do bairro é contemplada por meio de experiências sensíveis, capaz de transformar o bairro num “lugar íntimo”.

Finalizando esta pesquisa trago algumas considerações relativas à percepção dos jardins como uma janela aberta para um universo, espaços que privilegiam o convívio das pessoas, constroem confluências, relações de cuidado e laços baseados na afetividade: ao próximo, à terra e aos viventes que ali residem.

## Capítulo 2

(notas sobre a paisagem)

Em cima da minha mesa de trabalho, no meio dos desenhos, livros e pincéis, vejo o meu caderninho de anotações. Abro, como quem fosse retirar uma frase de sorte num livro de profecias. De um lado um desenho, de outro, palavras e frases soltas. Não são previsões do futuro, mas anotações feitas em alguma das minhas aulas do mestrado: pensamento paisagem, espaço, território, lugar, jardim, intimidade, memória, laço afetivo, cuidado, experiência sensível. Viro a página, e uma frase entre aspas me chama a atenção: “A paisagem é a dimensão da nossa existência”<sup>13</sup>.

A frase ficou na minha cabeça. Uma questão complexa, que tem a ver com a definição de paisagem e as suas dimensões filosóficas. Para melhor compreendê-la recorri a pensadores que utilizam-se do campo da geografia humana e da arquitetura, alguns estudiosos sobre a filosofia da paisagem.

#### Nota 1

Augustin Berque entende a paisagem como uma categoria que não se limita apenas a uma porção do espaço captado pelo olho humano, mas, também, derivada da subjetividade de quem a observa, parte de um olhar sensível, subjetivo e individual. Para ele, a paisagem é uma interação entre a matéria (objeto) e o sujeito, um espaço constituído por nós, de acordo com nossa bagagem cultural.

“[...] A paisagem não se limita aos dados visuais do mundo que nos cerca. Ela é sempre especificada pela subjetividade do observador; subjetividade que é mais do que apenas um ponto de vista ótico. [...] a paisagem não é como ‘espelho da alma’. Ela diz de objetos concretos que realmente estão ao nosso redor. Ela não é um sonho ou uma alucinação, mas se o que ela representa ou evoca pode ser imaginário, ela requer um suporte objetivo. [...] a paisagem não reside apenas no objeto, ou apenas no sujeito, mas na interação complexa entre estes dois termos [...]”<sup>14</sup> (BERQUE, 1994, p.13, tradução do nossa)

---

<sup>13</sup> SOUZA, Reginaldo José de. Paisagem e Socionatureza: olhares geográfico-filosóficos. Chapecó: Ed. UFFS, 2018. p.73.

<sup>14</sup> “[...] *Le paysage ne se réduit pas aux données visuelles du monde qui nous entoure. Il est toujours spécifié de quelque manière par la subjectivité de l’observateur ; subjectivité qui est davantage qu’un simple point de vue optique. [...] le paysage n’est pas que « miroir de l’âme ». Il se rapporte à des objets concrets, lesquels existent réellement au-tour de nous. Ce n’est ni un rêve ni une hallucination ; car si ce qu’il représente ou évoque peut être imaginaire, il exige toujours un support objectif. [...] Autrement dit, le paysage ne réside ni seulement dans l’objet, ni seulement dans le sujet, mais dans l’interaction complexe de ces deux termes. [...]*”

## Nota 2

Anne Cauquelin no livro “A invenção da Paisagem” propõe uma reflexão estética sobre a noção de paisagem, relacionando-a com o universo artístico. É uma explanação da autora sobre esse termo, principalmente no campo das artes, assim como a sua influência de acordo com a vivência de cada indivíduo. Para ela, a paisagem adquire nuances, tanto de forma filosófica, quanto do ponto de vista estético. Constrói esse pensamento a partir de descrições do sonho de sua mãe. Neste sonho, ela vê se constituir um modelo-tela na sua frente com narrativas sobre as particularidades de um jardim visto por sua mãe, a partir de uma janela entreaberta. Os pensamentos são expostos em torno do que a mãe vê diante da janela.

Na obra, a autora amplia o modo de perceber o jardim (paisagem) e reflete sobre a ligação entre o indivíduo e o seu entorno. Descreve a noção de paisagem como as experiências que nos cercam. Parte de uma perspectiva singular e individual que cada um tem ao ver o espaço, o que se relaciona com o que cada um carrega no seu inconsciente e no seu imaginário.<sup>15</sup> Portanto, para ela, a categoria “paisagem” flerta com o subjetivo, com às vivências e o modo de como se dá essa experiência sensível. Como se fosse uma construção dos sentidos de forma individual.

Mas ainda seria necessária essa voz que narra o sonho, a janela entreaberta e a luz das cinco horas da tarde. Como se o gesto que faz surgir a “paisagem” estivesse ligado a um ritual, a um modo de existir graças aos objetos - uma porta que bate, a posição das mãos, minha mãe sentada naquela poltrona, aquele gesto, ou um outro.” (CAUQUELIN, 2007, p.22)

Cauquelin compreende, também, a paisagem como uma categoria que parte da fenomenologia<sup>16</sup>, assim como o ponto de vista de Augustin Berque, ela também escreve sobre a paisagem de maneira que precisamos acessar as nossas bagagens culturais para o seu reconhecimento. Em seu livro, no capítulo “A doadora”, fala sobre a “dupla objetivação”, que seria uma visão percebida pelos olhos de sua mãe,

---

<sup>15</sup> CAUQUELIN, Anne. A invenção da Paisagem. São Paulo: Martins Fontes, 2007. pg.21

<sup>16</sup> Para Merleau-Ponty a fenomenologia é o estudo das essências: essência da percepção, essência da consciência, por exemplo. É uma filosofia que repõe a condição de existência na essência. “Uma filosofia que já está sempre ali, antes da reflexão, num contato ingênuo com o mundo. [...] é um relato do espaço, do tempo, do mundo ‘vivos’. [...] É uma tentativa de descrição direta de nossa experiência tal como ela é.” (PONTY-Merleau, 2018, p.1)

quando essa, quem ela chama de doadora, descreve uma paisagem que vê pela janela.

“Essa transmissão de olhares tem, para cada um de nós, a potência da origem, aqui o sonho da minha mãe, ali o rio de margens tranquilas, seu sinuoso curso ensolarado, acolá um texto, uma sequência de filme, o desenho das nuvens. A natureza como paisagem se dá pelo olhar dos outros, quando a doadora, só com um movimento dá a mão, faz o gesto de desvelamento e inaugura aquilo que por um longo tempo será para nós o ‘real’”.(CAUQUELIN, 2007, p.191)

### Nota 3

Jean Marc-Besse, no capítulo do seu livro *O gosto do mundo: Exercícios da paisagem* faz um ensaio sobre as cinco portas da paisagem, que seriam as cinco problemáticas que coexistem no pensamento contemporâneo em que, quando articuladas, dão forma à paisagem. São elas: representação cultural; território produzido pelas sociedades na sua história; complexo sistêmico; espaço de experiências sensíveis; local ou contexto de projeto. Assim como Berque e Cauquelin, na problemática relacionada ao “espaço de experiências sensíveis”, ele também descreve a paisagem como uma experiência fenomenológica.

Besse fala sobre a exterioridade da paisagem que pode ser explicada sob o ponto de vista de duas vias: a ciência e a experiência. Segundo ele, a "paisagem é primeiramente sensível, uma abertura às qualidades sensíveis do mundo", e o horizonte exprime algo muito além do visível, uma dobra incessante do mundo que faz do real ser inacabado, o que ele chama de "potência de transbordamento". Seria a potência de um espaço que nos envolve e nos transpassa, nos desloca e nos transborda. O renomado geógrafo faz questionamentos de como acessar e representar a paisagem como um fenômeno, e ele mesmo responde que na arte esse tipo de experiência paisagística poderia ser alcançada.

\*\*\*

Na minha estante, vejo livros de história da arte e tenho vontade de folheá-los para compreender um pouco mais sobre a influência da paisagem no campo da arte. Entendo que além do campo geográfico, compreender as relações da paisagem com o ser humano no universo das artes, também forma bases de conhecimentos

para compreender essa dimensão da sua existência e como se dá esse envolvimento.

#### *Nota 4*

A pintura *A tempestade (1508)* é o prenúncio do artista Giorgianni num dia quente de verão europeu. Um horizonte recortado por matas, árvores e edificações medievais. Um rio, de cor azul esverdeado, que corre bem no meio da tela é atravessado por uma ponte, que liga a suposta área urbana à região rural, com um caminho que desaparece na imagem. No canto direito, em primeiro plano, está uma mulher, com vestimentas leves, ela amamenta seu filho sentada na beira de um barranco. Tem um olhar delicado, de soslaio, mas não sabemos o que ela vê. No canto esquerdo, bem colado onde a tela termina, um homem, que segura um cajado. Ele tem um gesto acolhedor ao ver a mulher que descansa na grama com a criança no colo. Será um trabalhador rural que aguarda a sua esposa para seguir viagem? Ou um soldado que vigia uma cigana? No fundo da imagem, um céu carregado de nuvens cinzas de cor chumbo e um raio que atravessa o topo, prevendo que uma tempestade chegará a qualquer momento.

Figura 6 - Giorgione, **A tempestade**, 1508, Óleo sobre tela, 82 x 73 cm



Fonte: Accademia, Veneza, Itália, The archive

Durante muito tempo a paisagem serviu como pano de fundo em várias pinturas até assumir o seu próprio protagonismo, a partir do Renascimento. Gombrich diz que no gênero pintura de paisagem é incerta a distinção entre paisagem como segundo plano e a paisagem como protagonista, tornando-se "uma Arte absoluta e integral". O que a maioria dos historiadores concordam é que uma se desenvolveu gradativamente após a outra. Depois da metade do século XVI, a "paisagem" se tornou um tema admitido nas pinturas e gravuras<sup>17</sup>. *A Tempestade* é considerada por alguns autores o marco dessa transição do segundo plano para o primeiro. Cauquelin diz que essa "pintura fala por si só", apontando a paisagem como tema principal. A representação pictórica mostra uma narrativa bem menos explícita do que as imagens religiosas do período medieval, assim como a criação de uma maior

<sup>17</sup> GOMBRICH. "Teoria Renascentista da Arte e a Ascensão da Paisagem", 1990, p.143.

autonomia do artista em termos pictóricos e sua plasticidade. Ela provoca o que há de maior interesse no que se mostra: a paisagem<sup>18</sup>. Embora *A tempestade* seja uma pintura em que o tema narrativo ainda existe, pode ser identificada como uma transição para o fato-pintura. Clark fala sobre a diferença da "paisagem de símbolos" para a "paisagem de fatos", a primeira apoiava-se nas alegorias, já a segunda nos fatos e observações diretas do entorno<sup>19</sup>. Portanto, esse termo "fato-pintura" equivale a um modo de elaborar imagens que se atém aos fatos e não tanto aos símbolos: a paisagem e a pintura em si. É a "disposição das 'coisas da natureza' numa moldura"<sup>20</sup>. Nesse momento da história da arte ocidental, abria-se um pressuposto de inspiração da paisagem como tema na arte. De acordo com o modo de ver da época e influenciados pelas experiências vividas naquele período, numa perspectiva europeia, estes artistas começaram a representar o entorno. Talvez Giorgione quisesse representar o ambiente campestre e pastoril, daquela época, num dia em que um temporal se aproximava.

#### Nota 5

No século XIX e com a influência do período romântico, o *Andarilho acima do mar de neblina (1818)*, do pintor Friedrich David Caspar é um marco na história da arte e da relação do homem com a paisagem. Neste momento, ele se dá conta da sua amplitude e dimensão diante deste vínculo e procura um resgate colocando a natureza e seus fenômenos como algo opressivo, mas também libertador<sup>21</sup>. Era um mundo dividido, no qual o homem moderno se via como um ser dotado de autonomia e independência da natureza, porém havia uma ânsia por esse contato. Segundo Simmel:

“[...] uma compensação anímica pela qual se procura restabelecer num mundo dividido o vínculo à natureza perdida. Seria esta a “lei” da formação da paisagem: um processo que na base de elementos previamente separados recompõe momentaneamente o carácter unitário e homogêneo de um todo.” (SIMMEL apud SERRÃO, 2016, p.39)

---

<sup>18</sup> CAUQUELIN, Anne. *A invenção da Paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p.87

<sup>19</sup> CLARK, Kenneth. *Paisagem na arte*. Lisboa: Ulisseia, 1961. p.35

<sup>20</sup> Ibidem, p. 91

<sup>21</sup> SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013. p. 410

Na pintura, vemos um horizonte turvo e neblinado recortado por montanhas de pedras dispostas em vários planos. Em primeiro plano está um homem de botas e jaqueta preta. Parece um traje estilo romântico, como aqueles figurinos europeus de filmes de época em meados de 1800. O homem está de costas, como quem acaba de escalar uma montanha e goza do horizonte. No canto direito bem lá no fundo, uma montanha de pedra possui alguns vestígios de mata, são árvores que me lembram pinheiros de algum lugar da Europa. Desloco o meu olhar para o canto esquerdo, manchas amarelas aparecem na tela, suscitam uma luz que entra lateralmente, de um provável início de dia. O sol também bate numa das montanhas, e percebo que o artista usa a tonalidade dourada para representá-la, evocando as primeiras horas de uma manhã. A paleta rebaixada da imagem mostra a sobriedade do momento, tendo em vista a dimensão enigmática da paisagem. A névoa, quanto mais distante mais se desfaz, e acaba se misturando com as nuvens do céu.

Figura 7 - Caspar, David Friedrich, **Caminhante Sobre o Mar de Névoa**, Óleo sobre tela, 1818, 94,8 x 74,8 cm,



Fonte: [wikiart.org](http://wikiart.org), Kunsthalle de Hamburgo

A sensação é de que há um homem numa posição de respeito perante a paisagem, cercada pelos contornos da natureza. Apesar de ser uma figura centralizada na imagem, formada por uma massa de pigmento escuro que se acopla ao pico, o protagonista está de costas e nos convoca a observar a vastidão do mundo. Esta pintura está associada ao conceito estético do "sublime", uma categoria da pintura que define o modo de como o homem se relacionava com o seu entorno. No romantismo o "belo subjetivo" foi colocado a postos, contradizendo a lógica do "belo clássico", objetivo, universal e imutável. O pensamento iluminista, que ainda vigorava, acreditava que a natureza não era só uma forma ou figura sempre igual, ela poderia ser percebida com os sentidos, com o intelecto e modificada com o

modo de agir.<sup>22</sup> Experiências contrárias eram vividas, de certa forma “a natureza não era só um sentimento; induzia também a pensar, especialmente na insignificante pequenez do ser humano frente à imensidão da natureza e suas forças.”<sup>23</sup>

O sublime é uma poética que vinha de uma experiência do homem com a natureza na qual a colocava como uma espécie de entidade que não se podia controlar, com os seus mistérios e caráter dominador diante do ser humano. É como se o horizonte se perdesse no infinito, e o homem percebesse a sua pequenez e finitude diante daquilo tudo. Emoções essas muito parecidas com a experiência que o poeta italiano Petrarca<sup>24</sup>, mais de quatrocentos anos antes, relata em seu texto *Confissões para Santo Agostinho*. Ela narra sua escalada ao monte Ventoux, no sul da França, no ano 1336, e teve como objetivo do poeta encontrar a si mesmo, no entanto, ele percebe que isso não acontece.

Para o poeta italiano, a "experiência paisagística"<sup>25</sup>, da andança até o alto da montanha não passa de um mero esforço físico. Quando ele chega ao cume e mira o horizonte a sua frente, o seu nível de visão não alcança o que vai além das montanhas. Com isso, ele percebe o quão grandioso é o mundo. E aquele vasto ambiente torna-se paisagem. A partir da angústia ao buscar respostas sobre a sua presença no mundo, no topo e diante ao que via, ele compreende que fazemos parte de um sistema único. Na carta a Santo Agostinho, Petrarca comenta: *"E os homens vão admirar os cimos dos montes, as ondas do mar, o vasto curso dos rios, o circuito do Oceano e o movimento dos astros, e se esquecem de si mesmos"*<sup>26</sup>.

É o início do entendimento da paisagem e sua dimensão sistêmica<sup>27</sup>, no sentido de que somos uno - "não há ser senão por meio de uma certa unidade"<sup>28</sup> - onde seres, natureza e objetos pertencem ao mesmo sistema. O texto de Petrarca foi o primeiro relato que se tem notícia sobre o que é a paisagem na literatura formal do ocidente. O sublime, cerca de quatrocentos anos depois, passadas as revoluções científicas e

<sup>22</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *A arte moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010. p.17

<sup>23</sup> Ibidem, p.19

<sup>24</sup> Petrarca foi um poeta italiano considerado o precursor do romantismo na literatura que viveu de 1304 a 1374.

<sup>25</sup> BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p.1

<sup>26</sup> Santo Agostinho, *Lés Confessions*, x, Vlli, 15, citado por Petrarca, idem, p.41. APUD. BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 11

<sup>27</sup> BARTALINI, Vladimir. Petrarca é o culpado. *Arquiteturismo*, São Paulo, ano 01, n. 010.04, Vitruvius, dez. 2007 (Acesso em: 24/10/24) <[www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/01.010/1386](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/01.010/1386)>.

<sup>28</sup> BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 15

industrial, retomava esse sentimento de amplitude em relação à natureza, com angústia e peso, mas com um certo fascínio.

O *Caminhante Sobre o Mar de Névoa (1818)* é uma imagem vertical, diferente da maioria das pinturas de paisagem que são horizontais, e foi daí o nome utilizado hoje como "paisagem" para imagens deitadas e "retrato" para as imagens em pé. Essa não é a única pintura desse artista a ser elaborada de forma vertical. A *Cruz na montanha (1808)*, pintada dez anos antes do *Caminhante Sobre o Mar de Névoa (1818)*, é um painel feito para ser colocado no altar de uma igreja, uma obra que também utiliza a paisagem como tema central. A historiadora Claudia Valadão de Mattos fala sobre sobre essa imagem, enfatizando o seu papel fundamental na história da arte da pintura ocidental e como ela causou uma mudança de universo semântico dos artistas românticos, introduzindo a paisagem como um importante campo visual em relação aos elementos religiosos<sup>29</sup>.

*"Inspirado por discussões sobre as relações entre natureza, religião e arte, Friedrich pintou uma paisagem para ser instalada em um altar de igreja, dando visibilidade à ideia da paisagem como campo privilegiado de representação dos sentimentos religiosos do artista e, portanto, transformando-a em um gênero tão nobre quanto a pintura de história. A paisagem como locus de expressão da subjetividade do artista fez dela a vanguarda de uma nova arte que não buscava mais a mimesis da natureza, adquirindo sua autonomia em relação a ela e construindo seu próprio campo semântico."* (MATTOS, 2011, p.153)

---

<sup>29</sup> VALADÃO DE MATTOS, Claudia. Paisagem e poder: algumas reflexões sobre o mito da autonomia da arte no Ocidente e no Oriente. In: CAMPOS, Marcelo et ali (Org). *História da arte: Ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 2011, p. 152-160.

Figura 8 - Caspar, David Friedrich, **A cruz na montanha**, 1808  
Óleo sobre tela, 115 x 110 cm (sem moldura)



Fonte: [wikiart.org](http://wikiart.org), Galeria Neue Meister, Dresden

### Nota 6

Reginaldo José de Souza, geógrafo brasileiro, escreve sobre a paisagem como a dimensão da nossa existência. Ele fala do direito à paisagem, como uma categoria a ser estudada nos meios da geografia, enquanto instrumento de formação política. Acredita que o indivíduo ao ter essa compreensão, é capaz de refletir e se inteirar com o meio de outras formas, menos nocivas que as que conhecemos hoje. Desde lutar pela preservação ambiental a manifestar, de modo consciente, pelo mau uso da natureza e seus recursos. Para Souza, “a paisagem pode ser o elo

imprescindível do homem com a natureza, a fim de que nele suscite a reflexão sobre o sentido de sua própria existência.”<sup>30</sup>

\*\*\*

A frase descrita no meu caderninho ainda me conduzia a descobrir mais sobre as nuances de uma paisagem. O que saber mais para entender sobre qual seria a nossa relação com a paisagem? Como poderíamos experimentar a paisagem de modo fenomenológico?

### Nota 7

No livro *Poética e filosofia da paisagem*, Michel Collot fala sobre a relação entre a paisagem e a poética na gênese da literatura, estendendo-se para todo o campo artístico. O autor cria o conceito "pensamento-paisagem" para nomear os processos fenomenológicos que descrevem a experiência da paisagem no campo sensível, utiliza a concepção do filósofo Merleau Ponty, ou seja, uma experiência que passa pelo corpo e pelos sentidos.

Collot considera a paisagem como um fenômeno, assim como os autores que falam sobre a paisagem, já citados. Ela não é uma representação e nem uma presença, depende do ponto de vista, ou, mais especificamente, da percepção. No aspecto fenomenológico, a percepção é o que dá sentido a algum lugar por meio do sensível. O nosso olhar extrai os dados sensíveis do entorno e, segundo ele, este é um ato não só estético mas também um ato de pensamento, sendo a percepção um modo intuitivo de pensar, na qual reflexões são geradas<sup>31</sup>.

Dentro desse conceito o teórico e poeta faz referência a alguns “modos de percepções” importantes para entender o processo fenomenológico do pensamento-paisagem, diferenciando-os. São eles: a paisagem e ambiente; sensível e sentido; visível e invisível; sujeito e objeto; espaço e pensamento; corpo e espírito; natureza e cultura; experiência e expressão.

A relação entre “ambiente e paisagem” se dá por meio da percepção. Segundo o autor, “Um ambiente não é suscetível a se tornar uma paisagem, senão a partir do

---

<sup>30</sup> SOUZA, Reginaldo José de. Paisagem e Socionatureza : olhares geográfico-filosóficos. Chapecó: Ed. UFFS, 2018. p.73

<sup>31</sup> COLLOT, Poética e Filosofia da paisagem. São Paulo, Oficina Raquel, 2013. p.18

momento em que é percebido pelo sujeito”. O sujeito percebe a si mesmo e, ao mesmo tempo, o ambiente, assim como Petrarca em sua experiência no monte Ventoux. Essa percepção do ambiente está contida num conjunto de pontos de vista, como uma constelação de dados individuais (memórias, lembranças, vivências) de quem o observa.

A perspectiva “sensível e o sentido” está associada a uma relação “‘antepredicativa’ do mundo”<sup>32</sup>, ou seja, é o que se exprime do mundo que coincide com as nossas experiências de vida. Portanto, são as nossas vivências - sensíveis - que dão sentido a um lugar.

O “visível e o invisível” são mecanismos de percepção que partem do pressuposto que todo o visível, comporta uma parte invisível. A artista Karina Dias expressa sobre o sentido de “visão e invisão”, dizendo que “a paisagem não se reduz ao que nos é dado visualmente pelo mundo que nos cerca. De alguma maneira ela está especificada pela subjetividade do observador.”<sup>33</sup> Em vários dos seus trabalhos, mais especificamente vídeo-projeções, ela se utiliza desse pressuposto. A vídeo-arte *Vapor* de 2017, de duração de cinco minutos, é iniciada num ambiente coberto por um vapor e que, sutilmente, desvela-se em uma paisagem urbana projetada na tela.

A relação entre o “sujeito e o objeto” numa paisagem é de troca. Este cambiamento entre interior e exterior, segundo Collot, parte da nossa relação sensível com o mundo, não só como um sujeito posto em frente a um objeto, mas de um sujeito que interage com ele, como um encontro entre o dentro e o fora, o eu e o outro.”<sup>34</sup>

No modo de percepção entre a relação de “espaço e o pensamento”, o teórico fala sobre o “espaçamento do sujeito”. De modo sintético, seria a expansão do sujeito, e de seu pensamento, a partir do encontro com o espaço. Essa união faz o sujeito trabalhar o pensamento de forma expandida, uma abertura da consciência para fora. Altamiro Bessa fala sobre a estética paisagística ter ganhado popularidade por meio das viagens no *Grand Tourism* nos séculos XVI a XIX. Esses deslocamentos e reconhecimento do espaço atingiram as camadas sociais mais altas e conduziram,

<sup>32</sup> Ibidem, p. 23

<sup>33</sup> DIAS, Karina. Notas sobre a paisagem: visão e invisão. Revista Visualidades, 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais. Florianópolis: 2018. p.1801-1803.

<sup>34</sup> COLLOT, Michel. Poética e filosofia da paisagem. São Paulo: Oficina Raquel, 2018.p.26

como um hábito, intelectuais como Rousseau, Goethe e Nietzsche. O autor conta que Nietzsche era filósofo e também um deambulador, e o caminhar consistia numa prática estética que ampliou a sua *“ideia de paisagem tomada como um lugar de fruição e contemplação do grandioso e do belo”*<sup>35</sup>. Ele construía um pensamento enquanto estava em contato com o espaço, movido pelo seu caminhar. [...] *“O filósofo dizia: “Não escrevo somente com a mão/ O pé também dá sua contribuição/Firme, livre e valente ele vai/ Pelos campos e pela página.”*<sup>36</sup> Portanto o pensar se dá na relação com o espaço.

A relação “corpo e espírito” se dá na união do corpo vivido, o espírito e o mundo. A experiência da percepção leva o corpo ser, ao mesmo tempo, *vidente e visível, tocante e tocado, sujeito e objeto*<sup>37</sup>, é ele a interface entre a consciência e o mundo. E o “corpo de carne” ou “corpo físico” disposto no espaço, permite a experiência sensível, pois organiza um sentido no mundo.

A intercessão entre “natureza e a cultura” seria, segundo Collot, um modo de interação dos seres humanos com a natureza de forma objetiva. Um entendimento de que não há uma dependência e nem um tom de superioridade do homem perante a natureza, mas sim de uma colaboração. Partindo do pressuposto de que a experiência da paisagem é a união entre o corpo, o espírito e o mundo, o autor propõe uma redefinição das relações entre cultura e natureza pelo “sentimento natureza”. Seria uma ligação vital com o meio, tão fisiológica quanto afetiva e simbólica.<sup>38</sup>

E por fim, “experiência e expressão” formam um elo em razão do meio de expressão estar diretamente associado à experiência. O teórico e poeta cita Merleau-Ponty: *“trata-se de um desvelamento do mundo sem pensamento separado”*<sup>39</sup>, o que ele chama de “pensamento paisagem”. A palavra descreve uma paisagem de pensamento, que vem a partir de uma experiência sensível. Nas suas palavras:

“O sentido de um texto, como o de uma paisagem, baseia-se na disposição dos elementos que os compõem; é por sua aptidão para criar novas relações e

<sup>35</sup> ALTAMIRO, Bessa. Tempo e Paisagem.UFMG: Belo Horizonte, v. 23, n. 1 e 2, 2016. p.189

<sup>36</sup> Ibidem, p.190.

<sup>37</sup> COLLOT, Michel. Poética e filosofia da paisagem. São Paulo: Oficina Raquel, 2018. p.37

<sup>38</sup>Ibidem, p.40

<sup>39</sup> Ibidem, p.46

solidariedade inédita entre palavras que um escritor pode levar em conta a singularidade de sua relação com o mundo.” (COLLOT, 2013, p.47)

O “pensamento paisagem” de Collot se encaixa diretamente no ponto de vista das artes, porém muitas de suas colocações em relação a paisagem vem do campo da filosofia da paisagem, relacionado à geografia humana. Augustin Berque escreve uma obra e vários textos sobre *“La pensée paysagère”* que na tradução oficial de seu livro em português também é chamado de “pensamento-paisagem”. O que difere as duas concepções são os campos de aplicação, porém são muito similares em seu modo de pensar, uma vez que Augustin Berque é um autor constantemente citado na obra de Collot.

O “pensamento-paisagem” de Berque está associado ao seu modo de pensar a paisagem do ponto de vista fenomenológico, como já colocado aqui, na qual *“a paisagem enquanto ‘dimensão sensível e simbólica do meio’ depende sempre de uma subjectividade colectiva e não existe independentemente de uma cultura.”*<sup>40</sup> Portanto, para o autor esse pensamento *“reflete a relação íntima existente entre o homem e a Terra, pois pelo trabalho humano, a paisagem vai sendo transformada, e a própria paisagem transforma o homem.”*<sup>41</sup>

\*\*\*

Volto uma página e retomo às palavras soltas. Tento entender a conexão entre elas e a paisagem. Percebo que as categorias espaço, território e lugar também aparecem nas leituras que fiz sobre a paisagem.

### Nota 8

Milton Santos no livro *Metamorfose do espaço habitado* fala sobre paisagem e espaço, especificando as particularidades de cada um. Dentro desse universo da geografia, ele trata dos outros atributos ou categorias importantes para essa ciência, que contribuem para a existência da paisagem: o espaço, o território, o lugar, o

<sup>40</sup> SERRÃO, Adriana Veríssimo. Filosofia da Paisagem. Uma Antologia. Centro de Filosofia Universidade de Lisboa: Lisboa, 2013. p185.

<sup>41</sup> MARANDOLA, Hugo Leonardo e OLIVEIRA, Livia de. Origens da paisagem em Augustin Berque: Pensamento Paisageiro e pensamento da paisagem. *Geograficidade* | v.8, Número 2, Inverno 2018.

habitat, e a região, entre outras, todas permeadas pelo fator "tempo". Com mais profundidade falarei sobre os atributos espaço, o território e o lugar, que são categorias importantes na tessitura da paisagem que se pretende apresentar.

O espaço é a categoria que mais faz intermediação com as outras, pois, de modo geral, ele é incluído como aspecto de formação. Para Milton Santos, o espaço é formado pela interação entre objetos e ações, através do tempo:

“O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá.” (SANTOS, 1994, p.111).

Essa interação faz com que objetos e ações se completem e se transformem, sendo esses responsáveis pela construção do espaço. Seria como unir a matéria às relações sociais, é a articulação entre esses dois campos. O espaço tem movimento e, para o geógrafo, ele e a paisagem são categorias diferentes que complementam-se e se opõem, como um par dialético. A paisagem pode ser espaço, mas o espaço não é paisagem.<sup>42</sup> A paisagem tem a ver com a percepção e os sentidos, como já colocado<sup>43</sup>, ela tem diferentes versões de acordo com o que cada pessoa a vê, e está em constante transformação. Já o espaço, com o seu movimento intercambiável entre pessoas e objetos (matéria) é o que dá aspecto à paisagem<sup>44</sup>, sendo assim, a paisagem, com seu aspecto heterogêneo e “pedaços de tempos históricos representativos, com a sua diversas maneiras de produzir coisas, constrói o espaço.”<sup>45</sup> Tanto a paisagem como o espaço tem uma relação com movimento e pano de fundo da sociedade, “uma realidade de funcionamento unitário, mosaico de relações, de formas, funções e sentidos.”<sup>46</sup> A partir desse entendimento, poderíamos dizer que a paisagem é o espaço transformado permeado pelo tempo. Como exemplo, pensamos na paisagem onde há uma montanha que sofre mineração, com o tempo ela desaparece, ou seja, o espaço é transformado e outra paisagem se forma.

---

<sup>42</sup> SOUZA, Reginaldo José de. Paisagem e Socionatureza : olhares geográfico-filosóficos. Chapecó: Ed. UFFS, 2018. p.77

<sup>43</sup> Descrito anteriormente no texto, nas visões de Berque, Cauquelin e Besse.

<sup>44</sup> SANTOS, M. Metamorfoses do espaço habitado. São Paulo. HUCITEC, 1998 p. 72.

<sup>45</sup> Ibidem, p.68.

<sup>46</sup> Ibidem, p.61

Já o território, segundo Milton Santos, corresponde a "frações funcionais do espaço"; ou seja, é quando geramos apropriação e damos funcionalidade ao espaço. Santos afirma que "a utilização do território pelo povo cria o espaço", como por exemplo um país, um estado ou um bairro. Porém o território não deve ser compreendido somente como essa porção delimitada pelas relações de poder do Estado, já que isso desconsidera os outros atores sociais existentes.

Saquet e Silva<sup>47</sup> escrevem sobre as concepções geográficas, espaço e território na perspectiva de Milton Santos e fazem a seguinte observação:

[...] o território pode ser considerado como delimitado, construído e desconstruído por relações de poder que envolvem uma gama muito grande de atores que territorializam suas ações com o passar do tempo. No entanto, a delimitação pode não ocorrer de maneira precisa, pode ser irregular e mudar historicamente, bem como acontecer uma diversificação das relações sociais num jogo de poder cada vez mais complexo. (SAQUET e SILVA, 2009, p. 31)

Portanto, o território está acoplado à paisagem, de maneira que é essa porção delimitada do espaço. Ela é móvel e flexível de acordo com os povos, etnias e sujeitos sociais que o habitam.

\*\*\*

Os livros de história da arte agora estão dispostos na minha mesa, muitos com marcadores de página autoadesivo, como *post it*. Não pretendo marcá-los de forma permanente, afinal são parte de um acervo que adquiri nos tempos da faculdade de arte. Não são tantos, mas eles me acompanham em estudos, trabalhos e pesquisas que tenho realizado nestes anos dedicado às artes. Com eles faço paralelos com o que os filósofos, geógrafos e arquitetos pensam sobre a paisagem.

Nas minhas leituras, adentro por paisagens do universo brasileiro, com pintores que chegaram nesse país com a finalidade de retratar a fauna e flora aqui existentes, e

---

<sup>47</sup>SAQUET, Marcos Aurelio, SILVA, Sueli Santos da. MILTON SANTOS: concepções de geografia, espaço e território. Geo UERJ - Ano 10, v.2, n.18, 2º semestre de 2008. P. 24-42 [www.geouerj.uerj.br/ojs](http://www.geouerj.uerj.br/ojs) (Acesso em: 01/12/24)

ainda pintores de gerações posteriores que aprenderam com esses mestres. Abro um livro e encontro a pintura *Vista de uma mata reduzida a carvão*, de Félix-Marie-Émile Taunay.

### Nota 9

Figura - 9 Taunay, Félix-Marie-Émile, **Vista de uma mata reduzida a carvão**, 1843, Óleo sobre tela 135,00 cm x 195,00 cm,



Fonte: Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Enciclopédia Itaú Cultural.

Do lado direito há uma floresta densa de mata verde e grandes árvores. Do lado oposto, essa mesma mata aparece devastada, restando apenas troncos cortados até o talo. Nesta parte da imagem, há pessoas trabalhando, empilhando e cortando os tocos de madeira numa espécie de local preparado para isso. Logo acima, uma fumaça, há dois homens que parecem fabricar carvão, com uma espécie de forno próximo a eles. Uma clareira ao fundo se abre e avistamos o mar de montanhas. Meu olho passeia mais uma vez para o lado direito, vejo duas cascatinhas e mais homens trabalhando, possivelmente selando os cavalos e se preparando para uma possível jornada de volta para casa. No canto inferior da imagem, dois deles retiram água de uma das cascatas, são pessoas negras, provavelmente homens

escravizados, pela data da realização da obra, em 1843. Eles olham para cima e avistam a mata como quem tenta decifrar um enigma.

Filho de Nicolas-Antoine Taunay, também um pintor que chegou ao Brasil em meados de 1800 a convite da corte de Dom João VI, com a função de retratar as paisagens Brasileiras, Félix Taunay aprendeu com o pai a colocar a sua subjetividade nas suas imagens. Foi além do exercício de descrever o seu entorno ao apontar uma mensagem política no cenário natural da época. Talvez devido ao seu posto como diretor da escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, durante quase vinte anos, e sua atuação em instituições ligadas ao ativismo ambiental. O artista sempre se colocava no centro das discussões referentes aos projetos políticos do Império.

A historiadora Claudia Valadão de Mattos faz uma reflexão sobre a aproximação entre a paisagem e poder e a relação entre o homem e a natureza na pintura de paisagem no Ocidente<sup>48</sup>. Sobre essa obra especificamente, ela diz que deixa de ser apenas um modo de expressão do enfrentamento entre o homem e a natureza, para tornar-se uma espécie de manifesto visual contra a prática de destruição das florestas. Taunay como observador da paisagem, faz um testemunho do seu envolvimento com a Floresta da Tijuca no Rio de Janeiro, local de sua moradia. Se engaja numa das primeiras batalhas políticas ambientais da época, que culminou em uma vitória com o reflorestamento da mata em 1862<sup>49</sup>.

"Histórias Brasileiras" é o nome da exposição que aconteceu no MASP em 2022, na qual tive oportunidade de ver essa obra "Vista de uma mata reduzida a carvão" junto a tantos outros artistas contemporâneos que retratavam paisagens e vários Brasis de acordo com seus imaginários e perspectiva singular. A proposta curatorial era de uma revisão da história brasileira, no sentido de apresentar um Brasil mais inclusivo e diverso daquele que conhecemos na literatura oficial. Em diálogo com essa pintura estava a fotografia intitulada "Natureza Morta" do artista indígena Denilson Baniwa. A imagem de uma fotografia aérea manipulada mostra a mata e a silhueta de um corpo indígena como delimitação territorial de uma área desmatada. O trabalho evoca uma paisagem de extermínio e devastação, tanto dos povos

---

<sup>48</sup> VALADÃO DE MATTOS, Claudia Valladão. *O enfrentamento entre homem e natureza na pintura de paisagem do Brasil no século XIX*. UNICAMP, XXIX Colóquio CBHA 2009 p. 291-292.

<sup>49</sup> Ibidem. p.158

originários quanto da própria floresta. O espaço criado por Baniwa é um território fictício e evidencia claramente as relações de poder envolvidas por esses atores, indígenas e homens brancos.

Figura 10 - Baniwa, Denilson, **Natureza Morta**, 2016, Fotografia digital, edição e impressão digital sobre papel, 146 x 103 cm



Fonte: MASP

O caráter de denúncia dessas paisagens ao longo dos séculos esboça um futuro, ou um presente, de uma natureza consumida pelo homem de forma dominadora e extrativista. A grande questão antropocena que não mede esforços para suprir as necessidades atuais, de domínio do espaço, colocando em risco a própria sobrevivência da humanidade.

\*\*\*

Naquele emaranhado de palavras anotadas por mim, uma estava em destaque. Escrita em caixa alta e com uma grafia diferente. As letras eram gordinhas e preenchidas, cada uma, por uma tonalidade de cinza diferente. LUGAR.

De que forma o lugar se relaciona com a paisagem?

### Nota 10

Yi-Fu Tuan fala sobre o lugar na perspectiva geográfica, assim como sua relação com o espaço em seu livro *Espaço e lugar*. Ele diz que essas duas categorias provocam experiências comuns, mas nós vivemos no espaço, já o lugar nós o elegemos. “O lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro”. Ele explica que “espaço” é mais abstrato do que “lugar”, e que, uma vez que o espaço indiferenciado torna-se mais bem conhecido e dotado de valor, torna-se um lugar. O lugar pode ser compreendido quando um espaço se preenche de memórias, afetos e experiências vividas. Nas palavras de Tuan, “o espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado.”<sup>50</sup> Dessa forma, o lugar está dentro da paisagem, como um ambiente em que os laços afetivos se formam, e a interação dos sujeitos se dá por meio das memórias e lembranças.

Para o espaço se transformar em lugar, é preciso haver uma amplitude da experiência, ligada ao conhecimento, que pode ser de forma direta e íntima, ou indireta e mediada por símbolos. Ele diz que conhecemos a nossa casa intimamente, já um motorista de táxi conhece a cidade de modo mais amplo pois sabe os caminhos dentro dela, e o geógrafo estuda uma cidade, portanto a conhece de forma conceitual.<sup>51</sup> São formas diferentes de experienciar e perceber o lugar, que perpassam pelos sentidos, dando um caráter fenomenológico e subjetivo para essa vivência.

Em seu livro, Tuan descreve várias experiências do espaço vivido, o que ele chama de lugar, numa compreensão de como os seres humanos experienciam o mundo. A sua relação com o tempo, com o corpo e com o espaço de várias formas. No capítulo “Experiências Íntimas com o Lugar”, ele fala sobre a experiência do lugar de modo íntimo, em que a afeição com o espaço ocorre de forma duradoura, com a produção de memórias íntimas e profundas, dando sentido ao entorno. O termo “lugar íntimo” significa acontecimentos marcantes em que as pessoas estabelecem contato umas com as outras. São momentos pessoais e ficam

---

<sup>50</sup>TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo, DIFEL, 1983. p.151

<sup>51</sup> *Ibidem*. p. 7

profundamente gravados na memória e cada vez que são lembrados produzem bem estar<sup>52</sup>.

\*\*\*

Folheio um livro de história da arte que me foi presenteado por meu pai e encontro uma pintura de Rugendas, pintor que participou da Expedição de Langsdorff realizada no Brasil. Leio na introdução que essa expedição foi financiada pela Rússia e liderada pelo Cônsul-geral da Rússia no Rio de Janeiro, viajante-naturalista e geógrafo G. I. Langsdorff. Realizada de 1821 a 1828 nas províncias de Rio de Janeiro, Minas Gerais, Goiás, São Paulo, Mato Grosso e Paraná por cientistas e pintores de paisagem, com a finalidade de retratar um Brasil, estudar a sua natureza, população e economia. Os participantes percorreram mais de 1.600 quilômetros em sete anos. Formaram uma coleção etnográfica de plantas, animais e constituição geomorfológica do território brasileiro, com quase 100 mil exemplares da flora tropical e cerca de 100 objetos etnográficos relativos à cultura material e aos costumes e povos indígenas, além de gerarem mapas, manuscritos, anotações diárias, cartas, todo um vasto material que hoje encontra-se na Academia de Ciências da Rússia<sup>53</sup>. Além de Rugendas, os artistas Hercules Florence e Aimé-Adrien Taunay (irmão de Félix Taunay) acompanharam a expedição.

Tento compreender como o pintor Rugendas, diante da paisagem, imprime a sensação de lugar quando elabora as suas imagens.

---

<sup>52</sup> Ibidem, p.156

<sup>53</sup> Expedição de Langsdorff ao Brasil, 1821-1829. Rugendas, Taunay e Florence. Edições Alumbamento / Livroarte Editora, Rio de Janeiro, 1988.

## Nota 11

Figura 11 - Rugendas, Johann Moritz, **Ponte de cipó**, 1835, Aquarela, 22,9 cm x 30,4 cm

Fonte: Museu Imperial, Rio de Janeiro. Instituto Brasileiro de Museus

Uma floresta densa, com um rio no fundo e grandes árvores em primeiro plano do lado direito. Espalhados pela imagem estão indígenas que desenvolvem algum tipo de atividade. Logo abaixo da árvore, três deles estão reunidos. Dois parecem estar preparando as madeiras para servirem de colunas para uma espécie de abrigo ou oca que se forma com folhas de coqueiro, no canto direito. Um afia bem a estaca e o outro faz uma amarração. O terceiro, talvez uma mulher, está com algo na mão, que também parece uma madeira que servirá de material para o abrigo. Eles olham para o lado esquerdo, não sei o que avistam, mas logo no meio da tela, em direção a esses olhares estão outros dois indígenas que fazem o exercício de atravessar o rio por uma ponte improvisada feita de cipó. Eles carregam crianças, o indígena em cima da ponte a segura no colo, o outro leva o bebê dentro de um cestinho disposto nas suas costas, com a alça pendurada na cabeça. Passeio pelo quadro e vejo, em

primeiro plano do lado esquerdo, uma mulher que carrega uma folha de coqueiro. Parece estar levando para a oca que se forma do outro lado da imagem. Atrás dela dois homens escalam árvores, é provável que estejam colhendo açaí. Outro indígena logo abaixo segura um arco e flecha. Ele o aponta para cima, como quem ensaia um movimento de caça. A paleta da pintura é quente, todos os planos são bem iluminados, parece uma cena que foi construída para nos mostrar, de forma didática, o cotidiano dos indígenas. A mata atlântica sobressai em toda a imagem, com cipós pendurados e bromélias acopladas nas árvores.

A pintura que foi concebida em 1835 leva o nome de Ponte de Cipó. O artista foi influenciado pelos textos de Humboldt, geógrafo e naturalista alemão com quem teve uma amizade e trabalho. Os dois elaboraram o álbum “Viagem Pitoresca ao Interior do Brasil”, uma publicação que reúne as memórias dessa expedição, por meio de anotações, desenhos e aquarelas que, posteriormente, foram transformadas em litogravuras.

Em seu trabalho de representação da paisagem, mais precisamente nessa imagem, Rugendas focaliza a natureza brasileira e os indígenas em seu habitat natural. Uma tentativa de representação da cultura da época, com os costumes e atividades desse povo, tais como a caça e a colheita, dentre outras. Cláudia Mattos Valadão analisou a representação pictórica numa palestra realizada na UNIVESP em 2012, em que fala sobre as ligações entre a política e a pintura de paisagem no Brasil do século XIX<sup>54</sup>.

A historiadora da arte explica que, no Brasil, os “pintores de paisagem viajantes” eram contratados para as expedições destinadas aos países colonizados do novo mundo. Estes vinham para retratar a cultura e o estilo de vida da população que servia como fonte de informação aos colonizadores. Estas pinturas, a partir da década de quarenta desse mesmo século, expressavam um caráter altamente político de acordo com o projeto de poder do império, que era o de povoar o Brasil e o de transformar a floresta em monumentos à favor desses desbravadores. Vários artistas, assim como Rugendas, foram responsáveis por esse trabalho portanto a

---

<sup>54</sup> VALADÃO DE MATTOS, Cláudia. Palestra *Visões do Brasil, Século XIX - Artes Visuais: Entre o Olho e a Paisagem existe a Cultura*. UNIVESP, 2012. (Acesso em 7/12/2024). <https://www.youtube.com/watch?v=hhChGN1Krnw&list=PLIXCCx0kXGeeRuTDzsEtfjKqznu63ipO0&index=10>

historiadora fala sobre a preocupação do artista em retratar o indígena no seu ambiente na floresta. Pode-se até acreditar, de forma ingênua, que o pintor teve contato com essas pessoas, mas olhando bem a imagem, constata-se que é praticamente inviável uma cena no meio da floresta com todas as atividades dos indígenas sendo realizadas ao mesmo tempo. Portanto, o objetivo seria expor a sabedoria indígena e seu conhecimento a respeito da natureza, a sua integração com esse ambiente, numa só composição. Valadão fala sobre o envolvimento do artista com Humboldt, o qual vem de uma concepção do entendimento de paisagem sob a ótica do naturalista.<sup>55</sup>

A autora cita o livro "Vistas da Natureza", no qual Humboldt apresenta o exercício do cientista do século XIX em classificar as minúcias do universo natural, num entendimento sobre o aspecto "uno" e sistêmico da natureza, onde seres, humanos e não humanos, vivos e não vivos se interligam.

Para Valadão, a habilidade de intuição dessa unidade é capaz de ser alcançada somente por meio da arte, fazendo-se essencial a colaboração entre o cientista e o artista. Ao cientista se daria a incidência da análise, e ao artista a criação intuitiva dessa paisagem.

A concepção de lugar para Rugendas parece que perpassa por um ambiente no qual ele se conecta, e faz o papel desse artista que intui sobre esse modo de interação. Uma espécie de artista cientista que traz na sua concepção, olhares de uma cultura europeia da época. Não resta dúvidas que o pintor entende essa paisagem como um lugar, diante da experiência que teve com a expedição. Ele imprime sua percepção do modo de vida dos indígenas e dá sentido à sua vivência. Porém, a partir dessa pintura, não sabemos qual foi o nível de conexão e experiência corporal que Rugendas teve, de fato, com o espaço e com os indígenas. Valadão intui que a imagem é construída pelo artista e não há indícios de um contato com essa população. Sabe-se somente que ele participou pessoalmente da Expedição Langsdorff e a deixou após um ano de estada.

---

<sup>55</sup> VALADÃO DE MATTOS, Claudia. Palestra *Visões do Brasil, Século XIX - Artes Visuais: Entre o Olho e a Paisagem existe a Cultura*. UNIVESP, 2012. (Acesso em 7/12/2024).  
<https://www.youtube.com/watch?v=hhChGN1Krnw&list=PLIXCCx0kXGeeRuTDzsEtfjKqznu63ipO0&index=10>

\*\*\*

Penso que a possibilidade de configurar um “lugar íntimo” esteja nas conexões e relações afetivas que nós estabelecemos com os espaços que ocupamos. Tuan fala que “os lugares íntimos são tantos quanto as ocasiões em que as pessoas verdadeiramente estabelecem contato”. Esses lugares são transitórios e pessoais, podem ficar profundamente guardados na memória.

Figura 12 - Esbell, Jaider, **A árvore de todos os saberes**, 2013, Acrílica sobre tela, 250,00 cm x 230,00 cm



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Percorro a revista DArtes<sup>56</sup>, edição de 2021, na qual a capa apresenta uma imagem feita pelo artista indígena Jaider Esbell, e encontro uma matéria dedicada a esse artista. Ao lê-la, procuro compreender sobre as referências de lugar para o seu povo e a população indígena da Floresta Amazônica.

### *Nota 12*

Jaider Esbell nasceu no município de Normandia em Roraima, na terra indígena Raposa Serra do Sol e faz parte da etnia Makuxi. Consolidou-se como um artista contemporâneo e forte liderança política em defesa dos direitos dos indígenas. Com destaque e projeção no cenário nacional e internacional, ele participou da 36ª Bienal de São Paulo em 2021 e, de forma repentina e trágica, faleceu nesse mesmo ano, durante o período da exposição. O Jenipapo, árvore importante para a etnia Makuxi e outros povos indígenas, aparece em suas obras. A árvore é considerada como uma entidade, tem paralelos na mitologia indígena com uma avó, como se fosse uma anciã, que com sua sabedoria carrega e difunde o conhecimento sobre toda a floresta.

Na sua obra coletiva *A árvore de todos os saberes*, o artista reúne indígenas de várias etnias e povos da Amazônia, mulheres e homens, para que cada um pintasse o seu universo, dispostos como frutos da árvore Jenipapo. Uma série de símbolos e desenhos, chamada de “assinaturas culturais” por Jaider, que prova a existência dos povos originários num território extenso, compreendido pela floresta Amazônica.

Entendo a diferença do modo de representação da paisagem de artistas indígenas para artistas ocidentais, que representaram o Brasil na época das expedições e até posteriormente, não só como um ponto de vista da época, mas também como uma perspectiva descolonial. Tanto sob uma ótica de construção da imagem, como do modo de colonização sofrido nos países da América Latina. Não só Rugendas, mas também Félix-Taunay, pintor já melhor inserido no contexto Brasileiro e a seu serviço na época, são produtos de uma máquina com visões colonialistas. Os artistas indígenas retratam as paisagens brasileiras a partir de outros reconhecimentos, com outras camadas pictóricas, símbolos e subjetividades.

---

<sup>56</sup> Revista de artes visuais. <https://dasartes.com.br/a-revista/dasartes-105/> (Acesso em: 12/12/2024)

### Nota 13

A autora Silvia Cusicanqui no livro *Chixinakax Vtxiwa - uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores* escreve sobre o uso do pensamento descolonial e um modo de interpretar imagens que evidencia esse discurso. Ela faz um longo trabalho de interpretação das imagens de um artista indígena boliviano, concebidas no século XIX, e ela vai ler nessas imagens uma espécie de movimento contra-colônia, que seria de insubordinação. Para ela, a perspectiva descolonial se relaciona diretamente com a percepção espiralar de fatos e pensamentos históricos. Cusicanqui diz que “a experiência da contemporaneidade nos compromete no presente - *aka pacha* - e contém em si mesma sementes de futuro que brotam do fundo do passado.” E cita o aforismo, “olhando atrás e adiante (ao futuro-passado) podemos caminhar no presente-futuro”<sup>57</sup>. O que muda a interpretação dos fatos e a visão da história de forma linear. No livro, a socióloga pergunta, duas vezes, o que é descolonização? E responde dizendo que não pode haver um discurso da descolonização, sem uma prática descolonizadora.

A obra *A árvores de todos os saberes* apesar de concebida num contexto de bases acadêmicas<sup>58</sup>, alavancou vozes e prestigiou um discurso descolonial, a partir de debates e palestras apresentadas na época. Portanto, ainda há exaustivas lutas desses povos, tanto no Brasil como em toda a América Latina, para encontrarem o seu espaço e direito e lugar de existência, não só numa perspectiva multicultural, reconhecida pela academia, mas também como nas políticas de estados. Como um povo que constrói sua própria ciência e arte, e é reconhecido nesse âmbito e território ocidentalizado. A imagem, como em outras obras de Jaider Esbell, é uma ferramenta política de reivindicação pelo reconhecimento de vários povos que vivem na floresta Amazônica. Em seus discursos no universo artístico, Jaider sempre citou a arte como uma possibilidade de luta política. A obra é um movimento de insubordinação contra a colônia, uma espécie de contra-imagem em relação à perspectiva de Rugendas, que afirma um lugar de existência, tanto como a árvore de Jenipapo, quanto como a floresta. E isso, na compreensão espiralar, altera a

---

<sup>57</sup> CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Chixinakax Vtxiwa - uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores*. N1, São Paulo: 2021. p.92

<sup>58</sup> A obra foi concebida em 2013, na exposição MIRA! Realizada no Centro Cultural da UFMG em Belo Horizonte. Reuniu oitenta e quatro trabalhos de cinquenta artistas indígenas da América Latina, iniciativa precursora de apontar a arte e artistas indígenas como agentes importantes no cenário das artes contemporâneas.

ordem de como avistamos hoje os fatos históricos relacionados aos indígenas. De forma espacial, esse “lugar de existência” se materializa na forma da árvore de Jenipapo, para a qual esses indígenas atribuem seus afetos, laços e impressões, e a transformam num “lugar íntimo”. Jaider Esbell concebe paisagens como o seu mundo e de acordo com a cosmologia dos indígenas que vivem na Floresta Amazônica. Por meio do sensível, transforma o espaço de convivência num lugar de afeto, com símbolos mitológicos de importância crucial para esses povos dentro do espaço da floresta.

#### *Nota 14*

O “lugar íntimo” como floresta ou a mata reproduzido como em imagens está presente não só na vida dos povos originários, mas também na vida das populações ribeirinhas, aquelas que vivem nos arredores da floresta. Quando a mata faz parte de um cotidiano e, a todo o momento, é reverenciado, o quanto é importante cuidar de toda essa terra. Assim ocorre com os trabalhos do pintor Hélio Melo<sup>59</sup>, nascido na divisa do Amazonas com o Acre. Esse artista viveu praticamente imerso na natureza a sua vida inteira, trabalhou como seringueiro e catraieiro, portanto pintava e desenhava paisagens com as quais se identificava. A grande protagonista das suas obras era a floresta, com a qual fazia representações em suas pinturas de fatos que vivia no seu cotidiano, como por exemplo a denúncia da derrubada das matas na Amazônia, ou histórias míticas da floresta com personagens fantásticos. Lugares íntimos, nos quais a conexão entre os seres da natureza eram ressaltados, como protagonistas do seu afeto.

---

<sup>59</sup> <https://braziljournal.com/helio-melo-do-seringal-a-bienal/>. (Acesso em: 01/07/2025)

Figura 13 - Melo, Hélio, **O pranto dos animais III**, óleo sob tela, 1993.



Fonte: onde está essa arte.com

### Nota 15

A ideia de “lugar íntimo” está ligada ao pressuposto mencionado sobre a paisagem ser a dimensão da nossa existência, esse vem com o entendimento do que é a forma como nos relacionamos com esse entorno. É algo que compete ao ser humano, como um ser racional, ter ciência dessa tarefa. Não só isso, mas também criar um modo relacional com a natureza e os outros seres e objetos/matérias que estão à sua volta. Jaider Esbell junto com os povos originários e o pintor Hélio Melo, trazem para o seu cotidiano e seu espaço de intimidade essa troca, como forma de conectar-se com as suas origens. Um cotidiano capaz de promover ligações afetivas e experiências sensíveis, que de certa forma, atravessam o corpo, por meio dos sentidos.

Quando Anne Cauquelin fala do sonho de sua mãe, ela enumera detalhes sobre a luz, o odor das flores e a melancolia descrita no sonho. Tudo isso, na concepção da autora, forma o que chamamos de paisagem. É a construção simbólica dos fragmentos que, ligados a esse sonho, dão origem a um espaço habitado e construído. Alguns autores defendem o jardim como paisagem e outros como um fragmento dela, como Cauquelin. Portanto não nos interessa aqui afirmar se o Jardim é uma paisagem ou não, mas é fato que fragmentos constroem esse "lugar íntimo", dentro das casas ou em espaços públicos, e são originados de um imaginário do que se entende por paisagem.

\*\*\*

Nas minhas anotações, além de palavras e frases, encontro grifos que me levam a pensar na conexão com o desenho da página seguinte do meu caderninho. Parece um jardim, mas não sei ao certo. Vejo flores, frutas, bichos e um banco. Penso sobre o jardim ser uma paisagem, ou parte dela. Nos grifos, encontro palavras como Jardim Planetário, Jardim em movimento e Jardim de resiliência.

#### *Nota 16*

Antes de partir para a reflexão do jardim como lugar íntimo, me interessa refletir um pouco sobre esses espaços entendidos numa escala mais ampla, ligados, também, ao cuidado do planeta. Numa conversa entre o paisagista Gilles Clément e o filósofo Emanuele Coccia sobre Jardins<sup>60</sup>, ambos entram em acordo sobre a questão do planeta ser uma esfera única que exige cuidado entre as espécies. Eles encaram o ambiente como um sistema interdependente e metamórfico, no sentido da adaptação às ocorrências ambientais e climáticas, colocando a presença humana como essencialmente responsável pelo zelo dos seres, por meio da educação ambiental e da convivência harmoniosa com as espécies.

O mediador da conversa, baseado nas bibliografias dos dois teóricos, coloca frases de impacto para serem comentadas por eles. Uma frase de Gilles Clément é lançada: “a Terra é um jardim e tudo o que fazemos, mesmo que individualmente, terá um impacto”. Clément diz entender o mundo tal qual um pequeno jardim, no

---

<sup>60</sup> BATE-PAPO SELVAGEM sobre JARDIM, entre Emanuele Coccia e o paisagista Gilles Clément, em parceria com o Escritório do Livro da Embaixada da França. 13 de abr. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cCoS84d5q74> (Acesso em 01/07/2025)

qual existe uma dinâmica que incorpora plantas que vêm de fora e alimentos que não são de origem do lugar, mas são introduzidos de forma orgânica nos espaços. O estudioso fala, também, sobre o significado da palavra "jardim", que tem a ver com aquilo que é cercado e protegido, e o planeta, também é protegido não por um cercado, mas dentro da biosfera.

O teórico Gilles Clément desenvolveu três conceitos<sup>61</sup> relacionados aos jardins do ponto de vista biológico: os jardins em movimento, os jardins planetários e os jardins de resistência. Os jardins planetários vem justamente desse conceito de que o mundo é um jardim e os limites desse espaço são os biomas do planeta, numa ideia de continente único. Com uma mistura planetária de espécies a partir de encontros provocados pelos humanos nômades (jardineiros) ao longo da história. Os jardins em movimento, baseiam-se no processo de sementeira de espécies que se misturam com as outras por meio de um processo natural, como o vento e os deslocamentos dos animais. São jardins que seguem o processo natural das espécies e respeitam o ciclo da vida, com seus florescimentos, frutificações, brotações ou mortes sucessivas. E por fim, os jardins de resistência, "espaços muito pouco modificados, independente da ação externa dos seres humanos, que se autoregulam de forma a se proteger"<sup>62</sup>.

Emanuele Coccia compartilha do raciocínio de Clément sobre a relação e as trocas dos vivos, mas amplia esse pensamento com sua filosofia relacionada ao universo botânico. Ele fala da importância das plantas como seres originários do planeta e sobre a relação entre os seres humanos e não humanos, pois todos são parte da mesma gênese<sup>63</sup>. Nesse diálogo, o mediador coloca a seguinte frase para que Emanuele comente: "Cada ser é o jardim e o jardineiro de outras espécies." Essa é uma frase sua, colocada no livro *Metamorfoses*, no qual o filósofo italiano diz que não há lacuna na relação entre humanos, plantas e animais, pois os seres vivos funcionam de maneira colaborativa. Como por exemplo abelhas e flores, já que uma contribui com a outra no seu convívio e funções de polinizadoras e, portanto, deveríamos usar o jardim para pensar a relação entre os seres.

---

<sup>61</sup> <https://www.gillesclement.com/index.php> (Acesso em 12/12/2024)

<sup>62</sup> BRAGANÇA, Luciana. Jardins Possíveis. Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura, Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2021. p. 56

<sup>63</sup> COCCIA, Emanuele - Metamorfoses: Rio de Janeiro: Dantes, 2020.p.32

A fala de Coccia dialoga com o trabalho de Kristina Buch, *The lover* (2012), apresentado na Documenta de Kassel XIII. Ela planta um mini jardim sobre uma plataforma suspensa na qual inclui 180 tipos de plantas e 40 espécies de borboletas<sup>64</sup>. As plantas servem como alimentos para as borboletas que são levadas diariamente para o jardim, atraídas pelo perfume das plantas. É como se fosse a criação de um ecossistema em pequena escala e, de forma poética, a artista faz refletir sobre a relação desses seres na natureza, da cumplicidade e confluência entre um e outro<sup>65</sup>. Kristina que é artista e também bióloga, realiza trabalhos que sintetizam o universo ambiental, provoca reflexões sobre a interação universo antrópico e a natureza. Durante a Documenta, ela não contratou pessoas para gerir a obra, foi ela mesma a jardineira e a criadora das borboletas em seu apartamento, relação que deu origem a um trabalho que reverberou por todo o território de Kassel. As borboletas não só conviveram nesse jardim criado pela artista, mas também no ambiente urbano, habitando outros parques e jardins da cidade, numa relação de convívio entre humanos e não humanos.

Figura 14 - Buch, Kristina, **The lover**, 2012, Instalação, 10x10m



Fonte: Documenta de Kassel. kulturwest.de

---

<sup>64</sup><http://kristinabuch.net/> (Acesso em: 12/12/2014)

<sup>65</sup> GANZ, Louise. Matagais: um ensaio sobre arte e natureza. In: *ecologias inventivas: experiências das/nas paisagens*. org. Leandro Belinaro Guimarães, Curitiba, CRV, 2015. p.10

## Nota 17

### 2.1 (O que envolve um jardim)

Anne Cauquelin em seu livro *Petit Traité du Jardin Ordinaire*<sup>66</sup> descreve a gênese dos jardins numa perspectiva de uma janela aberta no espaço, e o que a difere de uma paisagem é a presença do jardineiro para se fazer, transformar e conceber esse jardim. O jardim é parte disso, como um fragmento para a formação de uma paisagem, com um léxico e identidade própria, concebidas pelas mãos de um jardineiro.

"O jardim não é um intermediário, um feto, ou um germe de paisagem, mas ele entrega, na forma da écloga, das bucólicas, da ode, os elementos da constituição do "campestre" – a árvore, a gruta, a fonte, o prado, o outeiro, torrão ou talude, os animais e os instrumentos que complementam seu léxico próprio." (CAUQUELIN, 2007, p. 66)

Nesse fragmento da paisagem, as interações acontecem não só com o jardineiro, mas com aqueles seres, humanos e não humanos, vivos e não vivos, que estão presentes nessa pequena porção do espaço. Dentro do universo artístico e estético, o artista Eduardo Coimbra concebeu uma instalação que integra a natureza e a arquitetura. Ele propõe uma obra que potencializa o que já está disposto no ambiente, por meio de uma abordagem não passiva da paisagem. Seria a intenção de provocar uma contemplação investigativa<sup>67</sup>, por meio da interação e do uso da paisagem. Um jardim de relações com tudo o que o circunda, de forma que o espaço da galeria se transforma numa dinâmica de chão vivo, em constante movimento.

---

<sup>66</sup> ANNE, Cauquelin. *Petit traité du jardin ordinaire*. Paris: Payot et Rivages, 2003.

<sup>67</sup> COIMBRA, Eduardo. *Museu: observatório*. Organização Renata Marquez. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2011. p.71.

Figura 15 - Coimbra, Eduardo. **Museu:observatório**, 2011, instalação no Museu da Pampulha em Belo Horizonte (grama, terra, madeira vasilhos de plástico- aproximadamente 11.000)



Fonte: [eduardocoimbra.com.br](http://eduardocoimbra.com.br)

Imagine um lugar que funcionava antigamente um cassino, mas agora está totalmente tomado por vasos de plantas. É um grande salão modernista, com colunas curvas e prateadas que se espalham pelo espaço de forma arquitetonicamente desenhada. O local é um vão aberto, muito iluminado rodeado por uma cortina de vidro, formada pelas janelas com esquadrias da década de 50. Há uma rampa que interliga o mezanino, porém a instalação fica só no primeiro andar. São centenas de vasilhos de gramíneas que ocupam de forma concentrada o vão livre formando ilhas de gramados entre caminhos que inter cruzam o salão.

Na beirada dessas ilhas alguns vasilhos se deslocam, de modo que o espectador entende como foi planejada a matéria utilizada para compor a obra. Cada vasilho é chamado de "Pixels" pelo artista. Há um diálogo consistente com o lado de fora do espaço, onde as plantas tomam conta do entorno. O dentro e o fora emanam a mesma atmosfera de natureza.

Essa obra-jardim é uma instalação do artista Eduardo Coimbra chamada "Natureza da Paisagem" realizada em 2015. Ela foi concebida para a exposição

Museu:observatório do mesmo artista. Uma proposta de *site specific*<sup>68</sup> para o Museu de Arte da Pampulha em Belo Horizonte que reuniu três intervenções as quais promoviam interações com a paisagem e o espaço arquitetônico do museu. A curadora e diretora do museu na época, Renata Marquez fala sobre a aproximação de jardim e obra de arte, dois universos a princípio diferentes na sua “natureza e cultura, interior e imprevisíveis exterioridades, artista e cientista, equipe de montagem, cupins, carrapatos e capivaras”. Uma forma científica que paira na exposição e surpreende, pois “cria uma linguagem científica de um acesso direto” o que possibilita a experiência e a adesão à obra. Escreve num texto para o catálogo:

“O trabalho de Eduardo Coimbra oferece a formulação in situ do conhecimento acerca do conceito de paisagem. E interessa aqui tanto a formalização artística e crítica da teoria geográfica como o compartilhamento de tal conhecimento.”<sup>69</sup>

Marquez menciona a relação do espectador com a obra e a identifica como a experiência humana da paisagem. No mesmo catálogo, eu encontro o texto de André Brasil, “Mas o que significa observar?” Ele fala sobre a diferença entre contemplar e observar, sendo que na primeira não há uma interação com o objeto, já na segunda, sujeito e objeto se relacionam. Nas palavras do autor sobre o sentido de observar: “De um lado, a observação da paisagem participa e constitui o objeto observado - o que vem a ser a definição de paisagem do ponto de vista fenomenológico como já vimos - “do outro, a paisagem age em nós reinventando normas e condutas; olhamos os objetos e somos olhados por eles, agimos sobre os objetos e somos agidos por eles”. Nesse sentido, há uma colaboração mútua entre paisagem, sujeito e objetos que constituem o ambiente e as relações que surgem a partir do convívio entre seres.

A tese de doutorado da arquiteta Luciana Souza Bragança aborda um trabalho direcionado aos jardins do bairro São Geraldo, área metropolitana de Belo Horizonte. O estudo procura entender como os Jardins contribuem para pensar uma cidade integrada, e parte do pressuposto de que esses espaços “são elementos de conexão dos diferentes viventes, de humanos e não humanos, coletivos

---

<sup>68</sup> *Site specific* se refere a uma obra elaborada especificamente para um determinado local.

<sup>69</sup> MARQUEZ, Renata. O Museu:observatório In: COIMBRA, Eduardo. *Museu:observatório*. Organização Renata Marquez. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2011. p.8

multiespécies baseados em alianças afetivas e confluências, e constroem uma relação para além das trocas capitalistas no cotidiano."<sup>70</sup>

A arquiteta fez um interessante trabalho de mapear os jardins que estão localizados nas margens da bacia do Ribeirão Arrudas, parte desses lugares como possibilidade de união de todos os viventes - humanos e não humanos - conviverem e serem agentes da cidade. Uma forma de planejamento urbano que privilegia um pensamento cosmológico baseado no respeito entre os seres e a sua delicada integração com o espaço urbano. Na tese, a autora reconhece o jardim como "microcosmo do infinito, a representação de um mundo, de uma cosmologia" e questiona qual é a cosmovisão - sentido da vida - que estamos vivendo hoje. A partir daí, descreve várias teorias cosmológicas que colocam a conexão dos seres vivos como essenciais para o sentido da vida, além de tecer um relato histórico do que se sabe sobre jardins no mundo ocidental.

No estudo, fica claro que os jardins vão além das descrições mais conhecidas desses lugares para um prazer estético e convivência com a natureza, como bases do paisagismo inglês e francês. Na história dos jardins de Belo Horizonte a autora fala sobre um lugar projetado, limpo, higiênico e inabitável, esteticamente aprazível mas longe da vivência da cidade. Porém também menciona sobre um pensamento paisagístico que ultrapassa o senso de "simulacros da natureza", na medida em que aborda fatos históricos de vários outros tipos de jardins no universo brasileiro, como por exemplo o "jardim colonial", que é uma mistura de quintal com hortaliças, flores e frutas.

A concepção de jardim considerada por Luciana Souza Bragança em "Jardins Possíveis" é o que me interessa para a construção da proposta artística que venho desenvolvendo nesta pesquisa de mestrado. Seriam aqueles espaços que privilegiam o convívio das pessoas, construindo relações e alianças afetivas baseadas no amor<sup>71</sup>: ao próximo, à terra e aos viventes que ali residem. Lugares íntimos que produzem memórias íntimas dando significado ao entorno, lugar de permanência, da convivência entre multiespécies e a construção de laços de afeto entre essas. São relações com base no amor, ao espaço e a tudo que o envolve,

---

<sup>70</sup> BRAGANÇA, Luciana. Jardins Possíveis. Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura, Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2021.

<sup>71</sup> Ibidem, p.54

onde as pessoas se sentem acolhidas e suscetíveis a trocas sensíveis a partir dos sentidos que atravessam o corpo físico. Uma forma de resistência e entendimento sobre fazermos parte de um sistema único no planeta.

## Capítulo 3

(notas sobre jardins de afeto: um “lugar íntimo”)

### 3.1 (nota sobre o Jardim Canadá e o JA.CA - Centro de arte e tecnologia)

#### *Nota 1*

A paisagem árida do Jardim Canadá, com aspecto de sempre estar encoberta por uma camada alaranjada de minério e permeada pela sua extração, foi o que me fez pensar em trabalhar com os jardins de moradores locais. Encará-los como espaços de cuidado, onde conexões afetivas são criadas além da preservação de uma intimidade. Ao contrário de retirarem algo, fazem brotar memórias, permanências e possibilidades de laços afetivos mais fortes com todos os viventes que ali habitam. Essa pesquisa nos mostra que também o próprio bairro Jardim Canadá pode ser visto como esse espaço de cuidado e afeto. Tendo em vista o “lugar íntimo”, como dimensão e desdobramento de uma paisagem, que se caracteriza por ser um espaço com relações de memória, lembranças e vivências atreladas ao que nos rodeia. Levando isso em conta, procurei entender quando os jardins e o bairro se transformam em lugar<sup>72</sup>.

A escolha pelo Jardim Canadá como recorte geográfico para a pesquisa se dá por essa região ter, em muitos momentos, características similares a centros urbanos localizados no estado de Minas Gerais. Tais como a tensão entre a mineração, as áreas de preservação nas bordas e o fluxo de pessoas como trabalhadores e moradores locais. Dessa forma, neste estudo, entendo ser importante compreender um pouco mais as nuances desse bairro e o seu envolvimento com a arte.

No meu entender, o bairro é carente de um olhar cuidadoso por parte da gestão política, o que o torna um local periférico, uma espécie de emaranhado urbano, com galpões, residências, lotes, fábricas e comércio, containers. Além da especulação imobiliária, me parece que o planejamento urbano é carente de espaços de lazer. É também um ponto de apoio comercial de vários condomínios luxuosos na região de Nova Lima e Brumadinho, o que agrava a percepção da desigualdade social num mesmo território. Além desta complexidade, o bairro encontra-se ao lado de uma

---

<sup>72</sup> Mais especificamente abordando as "Experiências íntimas sobre lugar", capítulo descrito pelo filósofo TUAN em seu livro "Espaço e lugar", que fala sobre o lugar no espaço de intimidade, aliado ao conceito fenomenológico de percepção citado por COLLOT ao descrever o seu "pensamento paisagem", em seu livro "Poética e filosofia da paisagem".

estação de minério. Uma enorme cava que se instalou alí ao longo de alguns anos, e a contra forma da montanha agora invade a paisagem, a olho nu. Conhecida como Mina Capão Xavier, é uma grande cratera que até 2020 não se via no horizonte, e do outro lado do bairro, ironicamente, está uma área de preservação, o Parque Estadual da Serra do Rola Moça. Acredita-se ser historicamente um lugar de passagem por localizar-se em meio a uma rota de tráfego de pessoas e mercadorias do século XVIII - com a presença de ruínas de um forte nas proximidades<sup>73</sup>. Atualmente ainda vemos essa rotatividade no bairro, com pequenas fábricas que utilizam a mão de obra vinda de Belo Horizonte para trabalhar e que, volta e meia, surgem e se desfazem. Além disso, é uma região de certa peculiaridade, que tem uma mistura de cidade de interior com um lugar que predestinava-se à gentrificação. Há rumores de que o Jardim Canadá, há alguns anos, foi promessa de ser um corredor cultural como passagem para o museu do Inhotim. Instalaram-se no bairro ateliês de artistas, complexos de restaurantes e galerias de arte. Atualmente, não se tem mais notícias sobre essa promessa e vários restaurantes e empreendimentos ligados à cultura fecharam, como é o caso do Mercado da Boca e algumas galerias de arte. A única galeria que permanece é a Galeria de arte Orlando Lemos, situada na rua Rua Melita. De toda forma, a arte é ainda estimulada na região pela existência no bairro de um centro de arte contemporânea - JA.CA<sup>74</sup> - que motiva e comissiona projetos de residências artísticas nesse território.

O JA.CA. um espaço de arte que permanece há 15 anos no Jardim Canadá. Definido como Centro de Arte e Tecnologia é uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos, que tem sua sede no Jardim Canadá, fomenta pesquisas, projetos e experimentações no universo das artes, com atuação dentro e fora do bairro. O JA.CA é um centro importante para o histórico artístico do bairro Jardim Canadá, pois foi um propulsor de elaboração de vários trabalhos de arte no entorno, com a ajuda do programa de residências artísticas, que é realizado até hoje. O programa tem como objetivo promover e disseminar a cultura e arte em diálogo com o território. A sede tem moradia própria, com biblioteca e ateliê e, desde que foi fundada, “recebeu mais de 100 artistas, coletivos, curadores e pesquisadores para

---

<sup>73</sup> Brumadinho de Braços Abertos. Belo Horizonte, Brasil: Editora Letramento, 2019.

<sup>74</sup> <https://www.jaca.center/> (Acesso em 01/07/2025)

desenvolverem pesquisas e ações colaborativas voltadas ao contexto local".<sup>75</sup> Além disso, promoveu, durante esses vários anos, diversas exposições e eventos voltados para o campo artístico.

O projeto de residências do JA.CA, em específico, foi criado para provocar questionamentos e problemáticas vindas da região, além de estimular olhares sensíveis para a criação de proposições artísticas a partir do território. Desde a sua implantação, foram priorizados projetos que apontavam uma relação com o entorno, com a paisagem e com a população local. Neste sentido, os trabalhos artísticos apresentados configuram o enorme trabalho que o JACA tem feito em relação ao fomento da arte e cultura. Além disso, o centro fomenta e realiza publicações, um extenso material que serve de pesquisa, com o conteúdo de olhares artísticos sobre um território que convive com a mineração, como mencionado, algo muito similar a várias regiões do Estado de Minas Gerais. E esse material serviu como base de estudo e atravessamento reflexivo na elaboração dos relatos dos jardins que visitei.

---

<sup>75</sup> <https://www.jaca.center/> (Acesso em: 27/06/2025)

## Jardim da Gracinha



“Fui parar na casa da Gracinha numa quarta-feira com cara de chuva. [...]. Sentada no sofá da sua casa, conversamos longamente sobre o Jardim Canadá: a igreja, o comércio, as pessoas e os seus jardins, a intensa presença da mineração e o crescimento do bairro nesses últimos anos.”



### 3.2 (notas sobre mudanças na paisagem e crescimento urbano no Jardim Canadá)

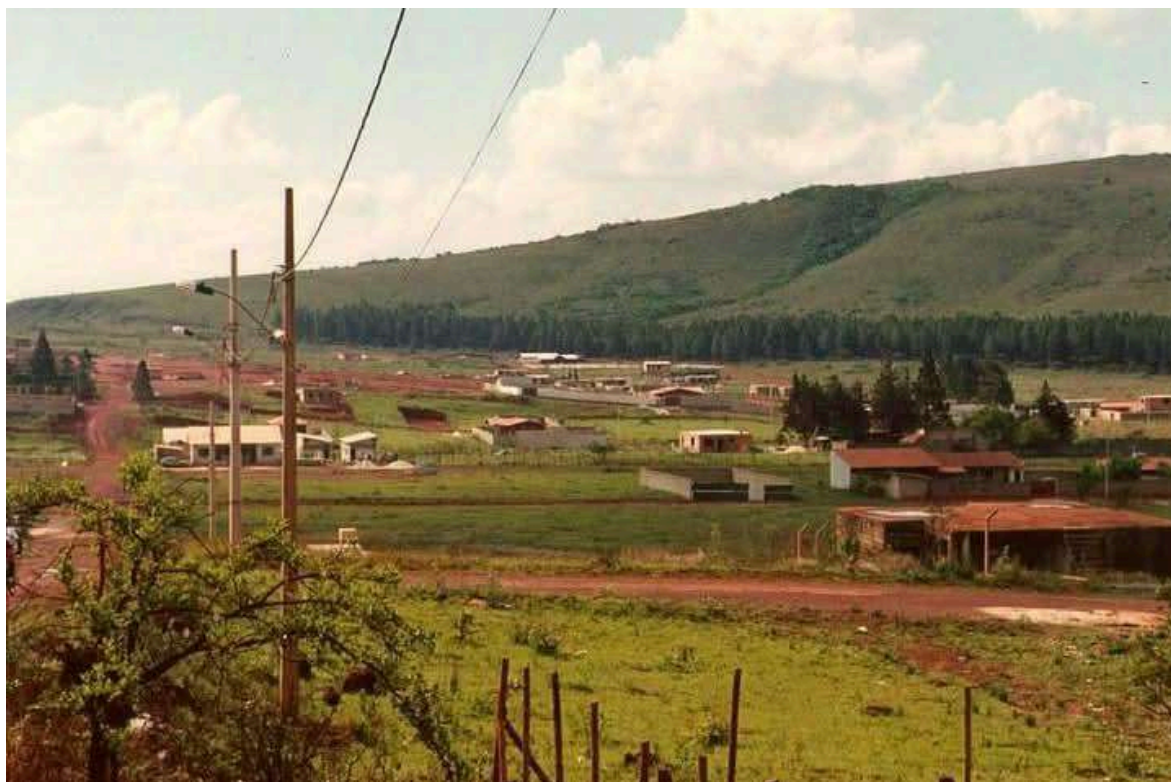
#### *Nota 1*

Gracinha ou Dona Gracinha, como é conhecida Jardim Canadá, foi uma das primeiras moradoras do bairro. Pioneira, veio da cidade de Entre Rios com a família para fazer a vida nas proximidades de Belo Horizonte. A primeira moradia foi no condomínio Morro do Chapéu, local onde seu marido trabalhava como caseiro numa "casa de fim de semana". Estabilizados na região, compraram um lote e foram viver no Jardim Canadá. Gracinha começou a trabalhar como empregada doméstica nas casas dos condomínios da região. No condomínio Retiro das Pedras, durante muitos anos, trabalhou em diferentes lugares, e uma delas foi a minha casa. Foram nove anos de proximidade, de funcionária do lar a cuidadora do meu filho, nas horas em que eu não podia estar presente. Com esse convívio estabeleceu-se uma amizade que, mesmo com minha mudança para Belo Horizonte há alguns anos, até hoje não se desfez.

A palavra solidariedade é o que une Gracinha às pessoas, a sua presença carismática no bairro faz dela uma liderança local. Em épocas de eleição, vereadores vão até a sua casa apresentar os projetos para o Jardim Canadá, na esperança de uma aliança partidária. Mas Gracinha não se envolve com a política, nem ela nem o marido, que hoje é proprietário de uma empresa de caçambas no bairro. Ele, os filhos e alguns parentes, também vindos de Entre Rios, prestam serviço para as construções no bairro e na vizinhança. Um negócio familiar que faz render o sustento de toda a família. Dentro do terreno onde moram, há um anexo que serve como base do escritório que funciona a todo vapor, afinal são muitas construções que acontecem nos condomínios vizinhos e no próprio bairro Jardim Canadá. Como antiga moradora, ela acompanha as mudanças ocorridas na paisagem do bairro.

*Nota 2*

Figura 16 - Jardim Canadá em 1990



Fonte: Acervo pessoal

Uma paisagem tipicamente rural. Logo atrás vejo o contorno da montanha e vários pinheiros que fazem uma linha contínua no pé desse mesmo morro. Um complexo de construções espalhadas sobre o verde e marrom alaranjado das estradas de terra que cortam o território. É difícil de entender, mas parece que as edificações são casas e pequenos galpões de armazenamento de qualquer coisa que venha do campo.

Perguntei à Gracinha, por whatsapp, se ela tinha alguma fotografia mais antiga do Jardim Canadá para que eu pudesse ver as mudanças na paisagem. No dia seguinte ela me mandou essa imagem e uma mensagem de voz. Disse que conseguiu com outra moradora de lá. A foto foi tirada em 1990, bem perto do período em que Gracinha se mudou para o bairro, há 36 anos. Segundo ela era só “mato”, com mais ou menos 15 casas, sem água, luz e saneamento básico. Por

coincidência, recentemente ao organizar meus documentos e fotografias antigas, encontrei junto com outros tantos negativos uma outra imagem do Jardim Canadá feita por mim em 1996. Ela faz parte de um exercício do curso livre de fotografia que realizei na Escola Guignard, enquanto ela era ainda uma fundação. Como proposta, deveríamos fotografar uma paisagem e posteriormente revelá-la no laboratório da escola. Em uma das minhas idas ao bairro fotografei a entrada.

Figura 17 - Mariana Hauck, Entrada do Bairro Jardim Canadá, 1996, fotografia analógica, 15x21cm



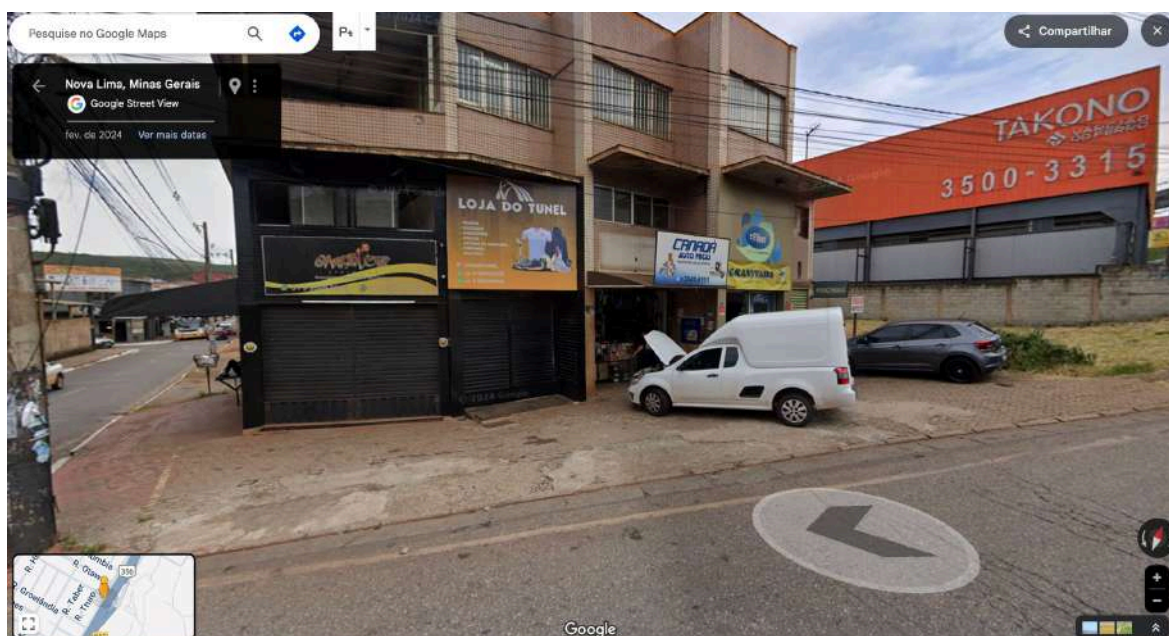
Fonte: Acervo pessoal

Um varal com roupas estendidas, um vaso sanitário, um latão e uma cadeira de metal são os elementos que vejo em primeiro plano. Lá no fundo, um casarão branco. Será a sede de uma fazenda, ou um enorme galpão? Próximo a ela e estendendo-se para o primeiro plano, avisto edificações que suponho não serem terminadas. Elas não possuem qualquer tipo de reboco, penso também sobre a precariedade financeira desse local, como nas favelas. Na imagem, vejo que o chão

é de terra e muitas plantas que encobrem o terreno, tanto de mato quanto de grandes árvores.

Essa era a paisagem avistada por mim há 29 anos. Uma fotografia tirada exatamente 6 anos depois da feitura da fotografia que me foi enviada por Gracinha pelo whatsapp. Muita coisa mudou, principalmente este local, que é a entrada do bairro. Hoje ela é atravessada pela Avenida Toronto, avenida que margeia a BR 040. Onde estava localizado o varal, existe um complexo de lojinhas de dois andares, e na sua frente, um túnel que atravessa até o outro lado da pista, para a realização do retorno.

Figura 18 - Print de tela da entrada do Jardim Canadá em 2024



Fonte: Google Maps

O bairro Jardim Canadá, que pertence ao município de Nova Lima, é fruto de um loteamento mal sucedido proposto na década de 1950 e que começou a ser ocupado, informalmente, na década de 1970. Em meados dos anos 1990 as ruas ainda eram de terra, com cara de área rural. Portanto, ali já nascia uma periferia da grande BH, já que o bairro está localizado a 13 km da capital mineira. Segundo a história do bairro, a proximidade com a BR 040 criou oportunidades para o atendimento a viajantes e ao comércio ligado à manutenção de veículos, como por exemplo posto de gasolina, restaurantes, borracheiros, além de pequenos galpões

industriais. Hoje, o bairro é configurado com atividades industriais diversas de pequeno porte, “estima-se que a região noroeste de Nova Lima possui aproximadamente 1.300 empresas, das quais cerca de 900 estão instaladas no bairro Jardim Canadá.”<sup>76</sup> A população atual é de aproximadamente sete mil pessoas<sup>77</sup>. Desde então, a paisagem vem se transformando radicalmente, seja pela presença dos grandes galpões, pequenas fábricas, comércio, seja pelas cavas das mineradoras vizinhas e casas de moradores que migraram de lugares de todo o Brasil para trabalhar na região.

Figura 19 - Vista do Jardim Canadá, 2025, fotografia digital, dimensão variável



Fonte: Acervo da artista

### Nota 3

Segundo Altamiro Bessa, em “Tempo e Paisagem”, a paisagem é uma categoria na qual o “tempo e o espaço se articulam”<sup>78</sup>. Nesse texto, Bessa utiliza argumentos do filósofo italiano Rosário Assunto e descreve que a paisagem é ocasionada por dois

<sup>76</sup> <https://historianovalima.no.comunidades.net/a-historia-do-bairro-jardim-canada> Acesso em: 25/06/2025

<sup>77</sup> ADRES, Roberto, REGALDO, Fernanda. *A natureza mora ao lado*. Visita ao Jardim Canadá. ICC Instituto Cidades Criativas, JA.CA Centro de Arte e Tecnologia, Belo Horizonte, 2011.

<sup>78</sup> BESSA, Altamiro Mol. Tempo e Paisagem. *ufmg, belo horizonte*, v. 23, n. 1 e 2, p. 180-195, jan./dez. 2016 p.182

modos: pela *temporalidade* – que significa a linha evolutiva que conserva o passado, sem impactar de forma degradante o presente– e pela *temporaneidade* – ação destrutiva e avassaladora presente nas metrópoles, devido ao desenfreado crescimento urbano. Forma na qual não há um pensamento de conservação do passado e nem uma atitude de deixar um legado futuro. O que se vê é uma desconexão entre a natureza e o homem.

A *temporalidade* seria uma forma particular de viver o tempo na constituição de uma cidade, ou um centro urbano, de modo inclusivo, que prolonga o passado no presente, e antecipa o futuro. Diferente da *temporaneidade* que, de acordo com a filósofa portuguesa Marina Reker em sua pesquisa "A filosofia do jardim em Rosário Assunto", é como "o tempo é esquecido, retilíneo, sem memórias e expectativas". [...], é aquele que nada conserva, uma pura sucessão onde cada momento que passa é destruído por um lugar inédito - não há retorno nem recordação."<sup>79</sup>

A paisagem, hoje, do Jardim Canadá com sua qualidade dinâmica no meio de tantas mudanças desde o seu reconhecimento como bairro de Nova Lima, ganha contornos de uma realidade brasileira, em termos mais específicos, mineira, no qual ela é atravessada pela presença da mineração. Portanto, mesmo não sendo uma megalópole ou um grande centro urbano, o Jardim Canadá é constituído pelo conceito da temporaneidade. Apesar do bairro ter uma atmosfera de "cidade de interior", há o fator mineração por perto, o que não deixa a paisagem ser um prolongamento do passado no presente. Isso se dá de acordo com o modo degradante como o espaço é transformado, nas formas das cavas que se abrem cada vez mais próximas quando avistamos de cima, por meio do aplicativo do Google Earth. São montanhas nas proximidades que não existem mais, por ser uma zona de mineração pesada. O que não se vê por ali também são as lagoas de rejeitos nas proximidades, paisagem típica de localidades de Minas Gerais, em áreas de extração.

Outro fator que demonstra a *temporaneidade* é a ocupação habitacional da região. A estranha divisão do território, mesmo com anos de existência, conserva lotes vagos e áreas inóspitas não só nos seus confins, mas também no interior do bairro. Por outro lado, existem partes super populosas, com terrenos que se dividem em

---

<sup>79</sup> REKER, Marina Moirika. A filosofia do jardim em Rosário Assunto. Universidade de Lisboa- Faculdade de Letras. Lisboa: 2022. p.100

duas ou três moradias. Conta-se que antes de um plano diretor, os grandes lotes foram subdivididos, sub locados ou vendidos em pequenas porções de espaço, como forma de gerar recursos aos “donos”. Contudo uma parte do bairro teve um grande crescimento nesses últimos 30 anos, gerando muitos problemas de violência e de drogas.

Acredito que essa transformação vem com a falta de critérios estabelecidos pelos governantes locais, os quais deixaram o território estabelecer-se por meio das mineradoras, ou até mesmo pela conivência desses governantes que ignoram os impactos causados no entorno. Talvez o fluxo transitório de moradores e trabalhadores desse bairro, faz com que a memória e as recordações não se conservem. Isso é um exemplo característico das periferias moldadas para atender uma demanda específica em torno de um mercado ou indústria, que por conseguinte, provoca a carência da formação de uma comunidade com uma identidade forte e estabelecida.

Marina Moirika Reker, também na sua pesquisa, cita o livro *The City in history*, de Lewis Mumford. Nessa obra, esse autor reflete sobre a industrialização e faz referência à mineração como um processo de “prática destrutiva” e também de “descontinuidade humana”. A mineração é uma atividade que passa rapidamente da “exploração do cheio ao vazio absoluto”, indo da “riqueza à exaustão e a desertificação”, sendo o oposto da agricultura em pequena escala, que retorna à terra o que lhe é retirado. São maneiras de exploração da natureza pelo ser humano que visam lucro e, segundo Reker, um efeito de temporaneidade<sup>80</sup> muito similar ao que observamos no Jardim Canadá. Montanhas que são corroídas em seu perfil, sem a possibilidade de regeneração.

#### *Nota 5*

Gracinha foi a primeira pessoa em que pensei em conversar, devido ao nosso tempo de convivência e proximidade, quando decidi visitar jardins no Jardim Canadá. Por causa do seu envolvimento com as pessoas do bairro, pela nossa amizade e de sua grande sensibilidade, pensei que poderia me indicar pessoas do seu convívio que me abririam as portas de suas casas. Dito e feito, a partir da nossa conversa, estabeleci contatos com vários outros moradores que me receberam com

---

<sup>80</sup> Ibidem, p.100

muito amor e carinho. O carisma e a simpatia de Gracinha me fizeram conhecer diferentes pessoas e seus mundos diversos, entender a relação com as plantas, com os bichos e com a terra. Com isso, experimentar essas conexões diretamente pelos olhos de alguns moradores do Jardim Canadá.

Fui parar na casa da Gracinha numa quarta-feira com cara de chuva. A ideia era conversar mais a fundo sobre o meu projeto de mestrado. Ela me recebeu muito entusiasmada e já com uma listinha de nomes das pessoas com quem eu poderia entrar em contato. Sentadas no sofá de sua casa, conversamos longamente sobre o Jardim Canadá: a igreja, o comércio, as pessoas e os seus jardins, a intensa presença da mineração e o crescimento do bairro nesses últimos anos.

#### *Nota 6*

O artista mineiro Bruno Rios realizou uma pesquisa voltada à noção de jardim no Jardim Canadá<sup>81</sup>, quando fez parte da residência artística do JA.CA em 2017. Sua motivação surgiu quando ele avistava a placa indicativa do bairro Jardim Canadá, presente na BR 040 e imaginava um grande jardim. Ao contrário disso, o que se via era uma paisagem marcada por ruínas, muros e terrenos abandonados. É a partir desta contradição que a pesquisa do artista permeia a problemática do homem versus natureza e como se dá essa relação. Utilizando a linguagem audiovisual, o artista trabalhou, em sua proposta artística chamada *Canteiros*, com tomadas a partir dos canteiros de obra do bairro. Para Rios a palavra “canteiro” serve tanto para um lugar de cultivo, como um jardim, configurado por gestos de afeto e cuidado, como um lugar de construção, mineração e especulação imobiliária, tal qual um “canteiro de obras”, tido como gestos agressivos imposto à natureza, dentro de uma lógica capitalista. Portanto, são ações humanas danosas que acontecem não só no Jardim Canadá, mas em vários outros territórios. Bruno, por meio de sua vivência no bairro, pode observar e colocar foco nessa região que vem sofrendo constantes mudanças na paisagem e que, segundo ele, é “fator que possibilita readequações e reconsiderações diárias dos nossos modos de olhar para o bairro”.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Catálogo JA.CA. Frutos, Sementes, Árvore, Jardim. 2016 - 2022. p.160

<sup>82</sup> <https://www.jaca.center/bruno-rios-br/> Acesso em 29/04/2025

Figura 20 - Bruno Rios, **Canteiros**, frames do vídeo, 2017



Fonte: Premio Pipa

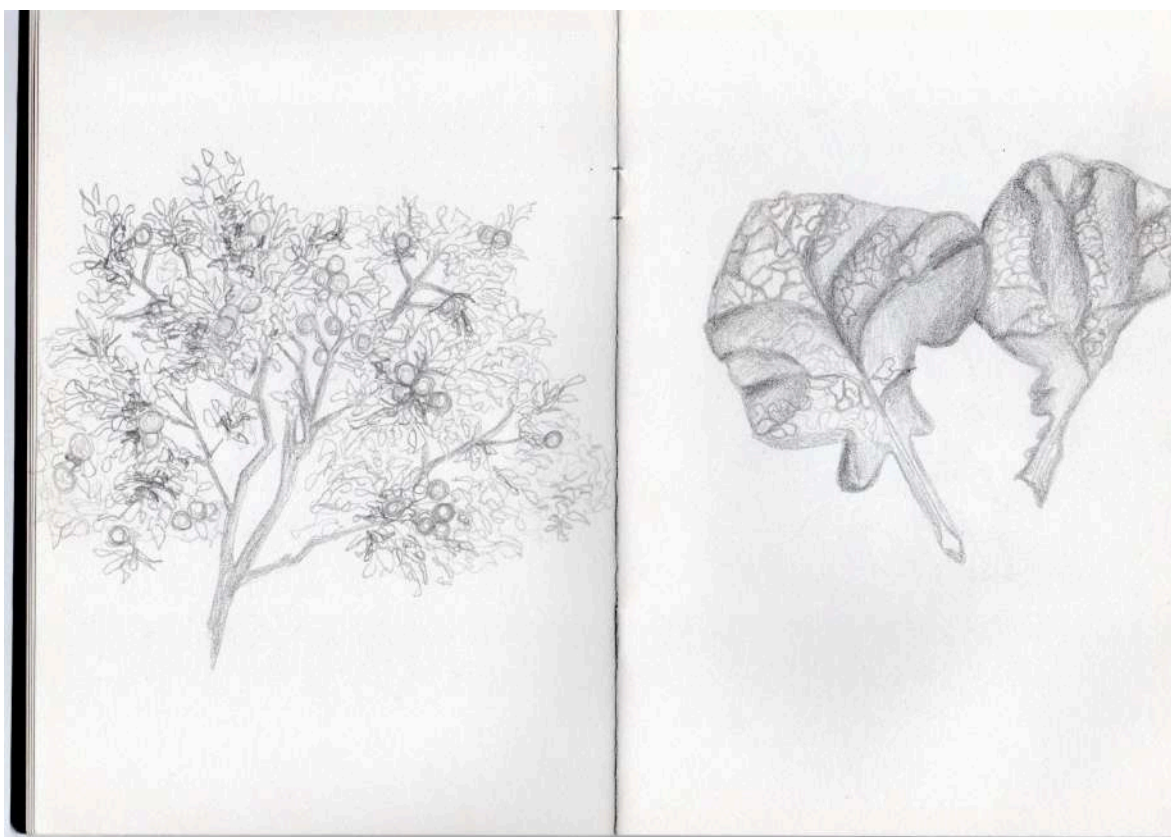
### Nota 7

Mal cheguei à casa de Gracinha e ela me levou para o seu jardim. No canto esquerdo há um altar grande, talvez de pedra sabão, onde ela coloca vasos de antúrios vermelhos. Foi lá que fiz a primeira fotografia. Devota de São Judas Tadeu, Gracinha explicou que é naquele espaço que ela faz as suas preces e pedidos. Ela sorri, mas, ao mesmo tempo, parece incomodada com algo, pede licença e vai até o interior da casa. Alguns minutos se passam, estudo a luz e o melhor ângulo para fotografar o altar-escultura. Gracinha volta vestindo outra roupa e com batom nos lábios. “Se é para sair nas fotografias, tenho que ficar bonita”. Eu sorrio e peço uma cadeira para colocarmos diante do muro de hortênsias azuis. Ela me contou que ganhou um broto de hortêncica quando trabalhava no condomínio Morro do Chapéu, há muitos anos. Talvez tenha sido uma das primeiras plantas do seu jardim, junto com a ameixeira japonesa, herdada também de um morador do condomínio. “No inverno ela fica maravilhosa, toda rosada.” Ela comenta sobre essa grande árvore.

É curioso saber que tanto a hortências quanto a ameixeira têm origens asiáticas. São plantas que cruzaram os mares e chegaram a territórios brasileiros como fruto de andanças humanas. As hortências trazidas pelos colonizadores europeus, no século XIX, e as ameixeiras pelos imigrantes japoneses, conhecida como a marca dos descendentes da colônia de nipônicos no Brasil. Fatores históricos sobre como os territórios são ocupados pelo ser humano e, como consequência, a mudança nas paisagens.

As couves na horta, ao lado das hortências me chamaram atenção. “Que tamanho de couve, Gracinha!” Com uma gargalhada ela se agacha e retira duas folhas do molho. “Com essas vou fazer uma foto!”

Figura 21 - Mariana Hauck, Fragmentos do jardim da Gracinha, ilustração em grafite, 2024



Fonte: Acervo da artista

### Nota 8

O trabalho artístico do mineiro Alexandre Brandão, realizado em 2017 como um dos residentes em arte no JA.CA, *Paisagem aberta*, versa sobre a transitoriedade da paisagem e as mudanças territoriais relacionadas à ocupação humana. O que interessou o artista foi observar um território com um processo de urbanização recente e precária, os inúmeros lotes vagos e as construções abandonadas e ruínas que compõem a paisagem do bairro Jardim Canadá. Brandão, com o sentido de não ocupar, mas de potencializar esses vazios existentes no bairro, construiu placas de sinalização, iguais às que geralmente são colocadas em lotes à venda, e nelas realizou pinturas a base de terra colhida na região. Essas pinturas eram desenhos de paisagens existentes no território, alguns geométricos remetendo às construções e galpões, outros mais orgânicos, representando as montanhas da geografia local. Depois de instaladas nos lotes vagos, o artista percebeu que as placas enferrujavam com o tempo. A oxidação do material junto ao pigmento compunham nesse suporte uma mistura de elementos que remetem à transitoriedade e metamorfose desses espaços desocupados, e à expressão arquitetônica peculiar do bairro. Brandão diz que tudo parece ser feito da mesma matéria-prima. “As chapas de alumínio e estruturas de ferro que sustentam os galpões, as máquinas [...], os portões de ferro e carcaças de veículos espalhadas pelas ruas se desintegram com a ferrugem.”<sup>83</sup> A paisagem avistada pelo artista não estava só nos lotes vagos, mas também em ruínas e construções fantasmas que ocupam o bairro. Segundo ele, uma expressão de passado, presente e futuro que cessa a linha do tempo, base para uma construção dissonante e particular do Jardim Canadá.

---

<sup>83</sup> <https://www.jaca.center/alexandre-brandao-br/> (Acesso em 01/07/2025)

Figura 22 - Alexandre Brandão, **Paisagem Aberta**, 2017.



Fonte: Premio Pipa

#### *Nota 9*

Ao lado das hortênsias, o canteiro vai tomando forma de horta, e muitas hortaliças aparecem. Cebolinha, salsinha, dentre outras. Mas a couve é o seu grande orgulho, folhas enormes e vistosas saem da terra e Gracinha me lembra dos dias em que ela me levava verduras e trocávamos pelas taiobas e caquis da minha casa. Segurando as couves gigantes, fiz alguns retratos de Gracinha. Ao lado da casa, ela me pede para pousar ao lado da jabuticabeira, uma árvore de estimação que foi replantada recentemente.

#### *Nota 10*

O jardim da Gracinha é um pedacinho dentro de um cenário maior que sofreu várias mudanças ao longo do tempo. A chegada da luz, saneamento básico e pavimentação, impactaram a vida de Gracinha positivamente. É dessa forma que ela me conta, entusiasmada, sobre a sua longa trajetória de moradia nesse bairro. Por outro lado, sabemos que a transformação de um bairro rural numa periferia

pertencente a um município que está há quilômetros de distância do centro de decisões políticas, acarretou muitas adversidades para os moradores. Altamiro Bessa fala sobre as paisagens serem “uma resposta do tempo e do pensamento às necessidades da vida nos lugares”<sup>84</sup>. Portanto as modificações do bairro Jardim Canadá correspondem a sua trajetória, de natureza um tanto quanto desordenada, desamparada pelos órgãos públicos e desgastada por fazer parte de um projeto maior de mineração, sem o próprio consentimento dos moradores.

### *Nota 11*

Durante a visita ao jardim de Gracinha, ao observar a paisagem enquanto caminhava pelas ruas áridas e empoeiradas do Jardim Canadá, tive vontade de falar sobre a mineração. De maneira poética, porém de forma mais ativa e provocadora, queria refletir sobre a questão do perímetro urbano estar “colado” ao lado de uma grande cava, a chamada Mina Capão Xavier.

Figura 23 - Frame de vídeo “Veja o tamanho dessa cava da Mina Capão Xavier, Cidade de Nova Lima, Minas Gerais, Brasil”, 2021.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=4YUfjsp8ZwE>

<sup>84</sup> BESSA, Altamiro Mol. Tempo e Paisagem. ufmg, belo horizonte, v. 23, n. 1 e 2, p. 180-195, jan./dez. 2016 p.184

Com o intuito de relacionar os jardins e a extração de minério no território, criei a ação “Com palavras eu planto um jardim”. Ela surgiu de um desejo de troca: é possível trocar plantas por palavras?

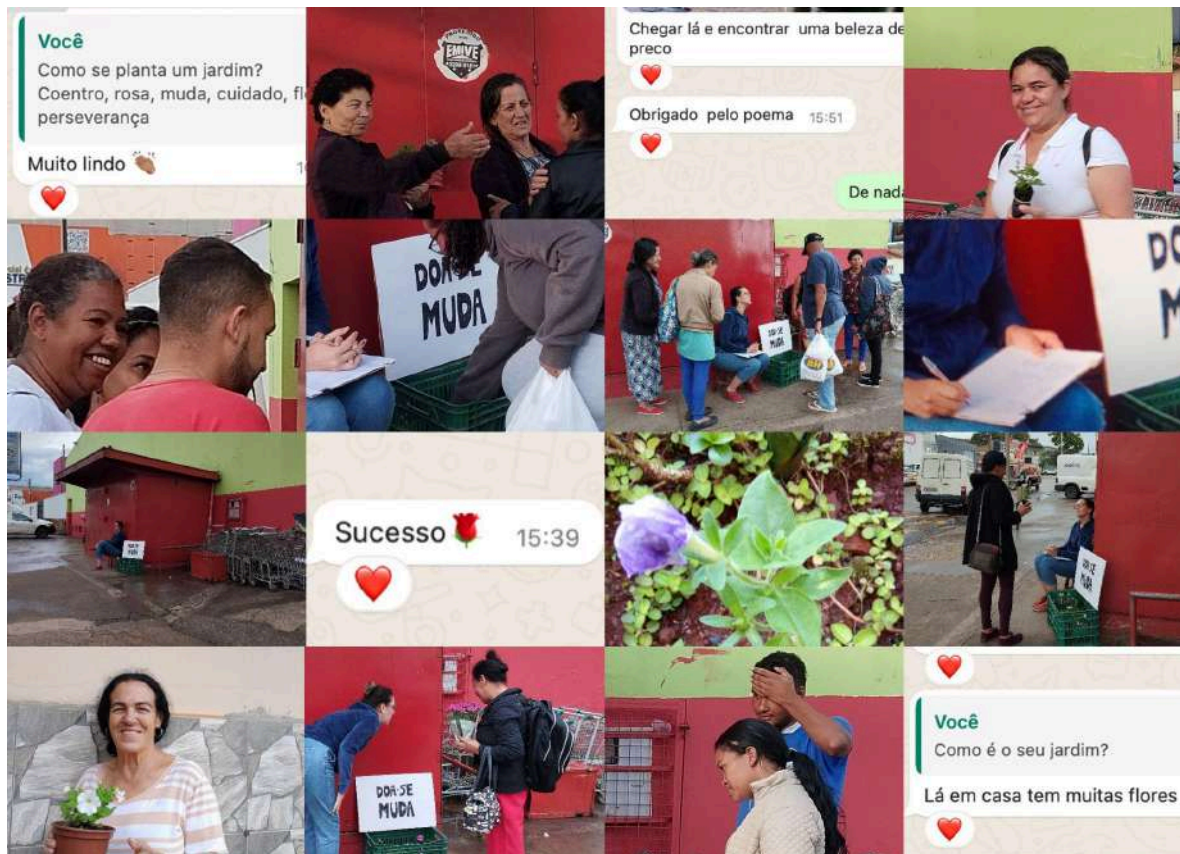
No dia 30 de setembro, de 2024, às 15h30 da tarde, cheguei, ao Jardim Canadá, com uma plaquinha, na qual se lia “Doa-se muda” e uma caixa contendo 30 mudas de Petúnia, que em tupi-guarani significa ‘flor vermelha’. Me acomodei em frente a banca de jornal, que já havia encerrado expediente, no cruzamento da Rua Toronto com a Rua Mississipi entre o Supermercado BH e o Sacolão ABC. Contei com a ajuda da Gracinha, para angariar pessoas próximas dali, e só saí quando todas as mudas foram doadas. Para cada muda, planta doada, as pessoas doavam, em troca, palavras que fui anotando num caderninho. Com essas palavras (verbos, substantivos e adjetivos) fiz um poema que, posteriormente, foi enviado, por mensagem de whatsapp, às pessoas que participaram da ação.

No primeiro momento pessoas se aproximavam, liam a placa, mas não se arriscavam a pegar uma muda de dentro da caixa. Percebi um estranhamento e, talvez, um constrangimento para apanharem a flor. Porém a ação teve um rumo interessante, com várias conexões corporais e verbais. Um grupo se formou, intrigado com a minha condição de doar uma muda por uma palavra. Interessante foram os momentos quando eu dizia que faria um poema e o devolveria pelo whatsapp. Um ar de surpresa misturado com ansiedade era instaurado. Todavia com a conversa fluida, eu contava sobre o meu trabalho de arte, baseado na paisagem e nos jardins do Jardim Canadá, e daí surgiram várias conversas e palavras sobre o tema. O cuidado e afeto eram sempre invocados quando falávamos das plantas, do espaço de cultivo e da importância de se ter por perto elementos da natureza.

“Com palavras eu planto um jardim” buscou algum tipo de reparação, ainda que minúscula e simbólica, para um território fortemente devastado pela presença da mineração. Um modo de transpor a *temporaneidade* - “constante remoção que faz prevalecer as coisas que têm prazo de validade programado, de natureza

especulativa e ação avassaladora sobre o ambiente”<sup>85</sup> - de forma poética.

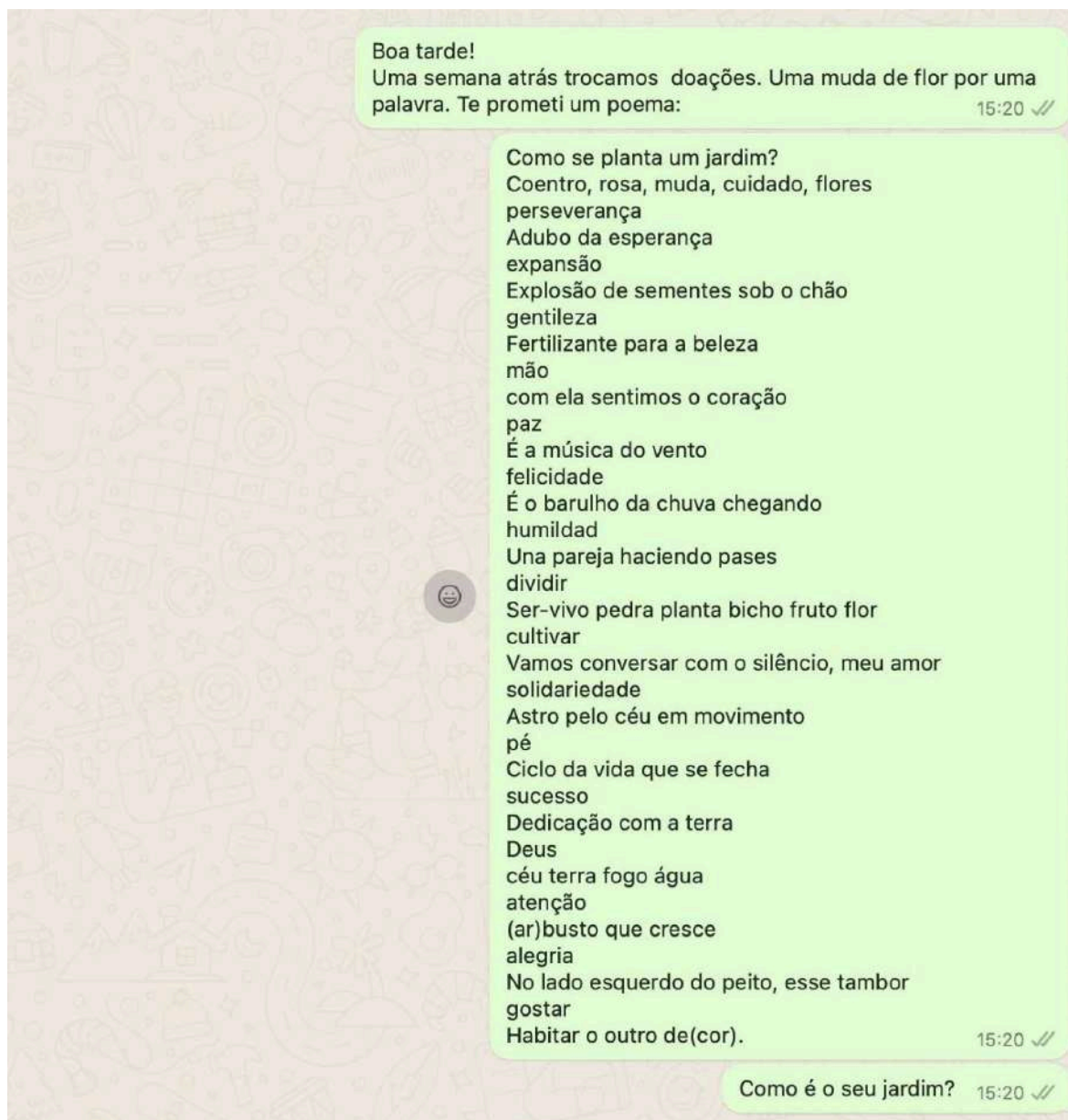
Figura 24 - Mariana Hauck, **Com palavras eu planto um jardim**, ação, 2024



Fonte: Acervo da artista.

<sup>85</sup> Ibidem. p.193

Figura 25 - Mariana Hauck, **Como se planta um jardim?**, poema derivado da ação *Com palavras eu planto um jardim*, 2024.



Fonte: Acervo da artista.

# Jardim da Madalena e Elaine



“Madá me contou que se sentia um pouco só e que as plantas e os bichos a fazem companhia. Sua mais nova alegria é uma maritaca encontrada no quintal da sua casa e que agora mora numa gaiola pendurada ao lado dos outros pássaros de seu cuidado. [...] Todos os elementos juntos - os cachorros, as plantas, os objetos - recebem o cuidado de Elaine, que cria um ambiente singular e de intimidade com esses seres e coisas.”



### 3.3 (notas sobre encontro e relacionamento de humanos e não humanos)

#### *Nota 1*

Toquei a campainha duas vezes, parecia que não funcionava, insisti batendo no portão. Madalena atendeu espantada, com cara de quem não me via há muitos anos. Era verdade! Acolhida, entrei. Sentada no sofá, expliquei sobre o meu trabalho artístico e o interesse pelos jardins do bairro Jardim Canadá. A Madá, como eu a chamava desde a infância, tinha um relacionamento muito próximo com a minha família. É daquelas pessoas que parece que a gente conhece uma vida inteira, foram muitos anos trabalhando como funcionária na casa dos meus pais. Meus pais, irmãos, cunhados, filho, sobrinhos, ela quis saber o destino de cada um.

Na sala, vi fotos de família e muitos enfeites que remetem à memória do seu passado. Sobre a mesa de jantar, um vaso de flores de plástico e, por trás da geladeira, a imagem do Sagrado Coração de Jesus. Perguntei sobre o jardim e ela me levou para o fundo da casa. Lá avisto um quintal com vasos e plantas dispostos em frente a um barracão. O verde era espalhado, desde vasos pendurados na parede e pendentes na varanda a árvores frutíferas próximas a um caramanchão, localizado na lateral da casa.

"Esse é o Jardim da Elaine, minha filha que mora aqui atrás."

"E a Elaine está?"

"Não, trabalha fora durante a semana."

"Ah, então o seu jardim é o da frente da casa" - lembrei-me que quando entrei pelo portão havia um canteiro na lateral e alguns vasos perto da porta. Mulato, copo de leite, beijinhos e rosas, foram algumas plantas que consegui identificar vendo aquele pequeno viveiro chamado de jardim. Alguns vasinhos improvisados como baldes de plástico e outros vasos no pé da porta de entrada, com plantas maiores, como espada de são Jorge.

## Nota 2

Madá disse que se sentia um pouco só e que as plantas e os bichos fazem companhia para ela. Sua mais nova alegria é uma maritaca encontrada no quintal da casa e que agora mora numa gaiola pendurada ao lado dos outros pássaros de seu cuidado. Passa os dias conversando e escutando o seu chamado - "Vó, cá!

Pensei sobre a relação entre os viventes humanos e não humanos. As plantas, os animais e as pessoas, convivendo e coabitando nesse mesmo ambiente.

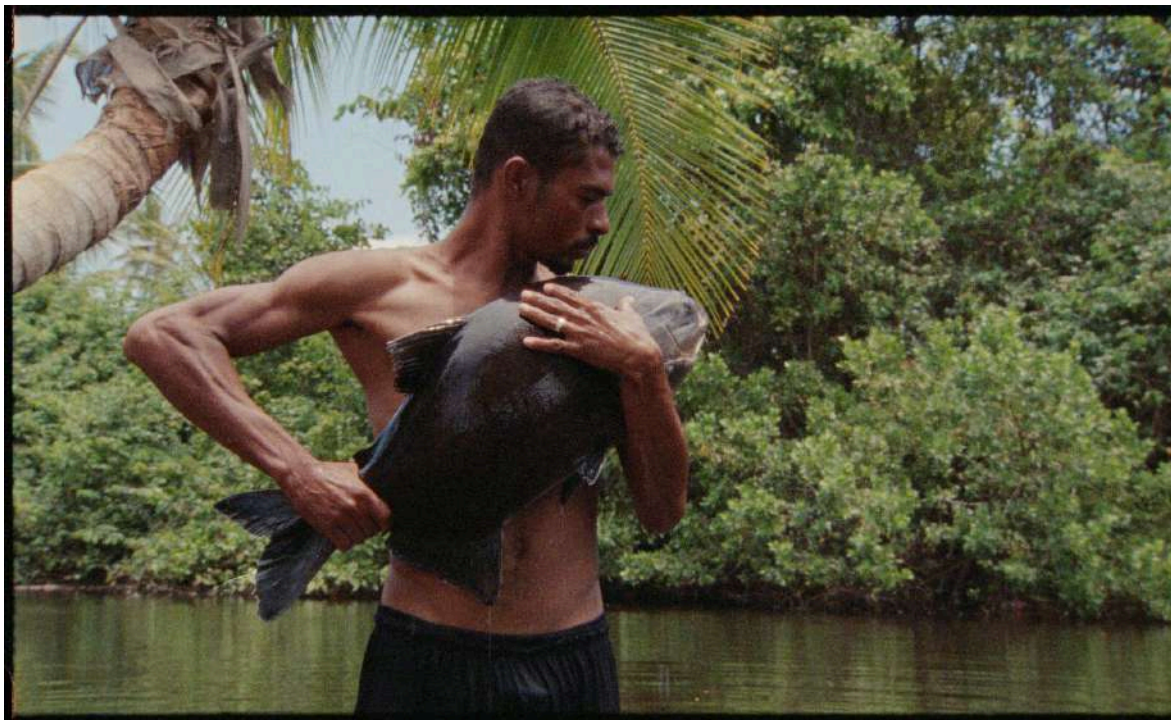
Lembrei-me da videoarte "O peixe"<sup>86</sup> de Jonathas de Andrade, artista pernambucano. Neste curta, o artista produz um documentário/ficção de caráter ritualístico numa espécie de invenção de uma tradição de afeto e proximidade entre homem e natureza. As cenas se passam entre o estado de Alagoas e Sergipe, no encontro do Rio São Francisco com o mar. Jonathas faz um convite a um grupo de pescadores alagoanos que, em meio aos manguezais, com suas canoas e redes de pesca, simulam um rito de passagem ao pescarem o peixe. Os homens, após a captura do animal o colocam nos braços como quem segura um bebê que acaba de nascer. Interação com ele, alguns fazem carinho, outros beijam, até o momento de um abraço mortal, que fica no limite entre o afeto e a violência. O que parecia atestar o domínio entre espécies, ou seja, a superioridade do humano diante do peixe, vira do avesso e toma um rumo contrário, prevalece a conexão afetuosa, por meio do afago e do carinho do homem, não mais predador, relaciona-se com o animal, não mais presa.

A obra foi apresentada pela primeira vez na 32ª Bienal de São Paulo "Incerteza Viva", em 2016. O trabalho de Jonathas Andrade está ligado ao princípio da ação e reação, em que o que se doa para o planeta, volta com o mesmo tom e nos sugere a ideia de que os seres coabitam o mesmo espaço e convivem em harmonia, cumprindo o ciclo da vida de forma generosa e afetiva.

---

<sup>86</sup> Vídeo "O Peixe" de Jonathas de Andrade, 2016. Disponível em: <https://vimeo.com/191560038> (Acesso em: 10/08/2024)

Figura 26 - Jonathas de Andrade, **O Peixe**, frame do filme, 2016.



Fonte: <https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/Jonathas-de-Andrade>

### Nota 3

O pensador indígena Ailton Krenak<sup>87</sup> fala da importância de olharmos para a natureza como parte integrante de nós mesmos, tanto que para o seu povo os rios, pedras e árvores são seres que constituem a mesma lógica da vida de um ser humano. Ele diz: "O rio Doce, que nós, os Krenak chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas." Krenak está propondo um outro tipo de interação e uma cosmogonia distinta das pessoas da cidade. Um olhar sensível que faz pensar numa relação colaborativa e afetuosa com a natureza.

### Nota 4

Penso que seja importante esse olhar para o que nos circunda dentro da cidade e criar conexão com os não humanos, de maneira afetiva e poética. O trabalho artístico "Entre Rios e ruas" da artista mineira Isabela Prado realizado no Jardim Canadá em 2017, discute a relação do território "natural" e do espaço urbano construído do bairro. Ele faz parte de uma pesquisa da artista, realizada desde

---

<sup>87</sup> KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.p. 40

2006, na qual cita as diferentes proposições sobre a presença hidrográfica na cidade de Belo Horizonte, sobre rios que foram canalizados e invisibilizados ao longo dos anos. No ano de 2017 estende-se até o bairro Jardim Canadá, pertencente ao município de Nova Lima, como um dos trabalhos propostos por Isabela como parte da residência do JA.CA - Centro de Arte Contemporânea como uma forma de se conectar com os rios que atravessam esse território. O projeto investiga as relações da cidade, paisagem, meio ambiente e o indivíduo, buscando “trazer à luz um problema ao tornar visíveis os rios e córregos que vem sendo há muito tempo encobertos na cidade”<sup>88</sup>. A partir deste trabalho, Prado projetou uma instalação interativa, em que os rios eram feitos como uma peça imantada para serem colados em uma placa de metal. Entendo esse trabalho como uma forma de compreender os rios como parte de nós mesmos, parte também da nossa natureza, que não pode ser abafada ou esquecida. São muitos os problemas sociais e urbanos que ocorrem devido ao desaparecimento desses seres, como enchentes no meio da cidade, que acarretam morte e desalojamento de pessoas.

---

<sup>88</sup><https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/projeto-entre-rios-e-ruas-que-integrou-a-mostra-universidade-cidade-desagua-em-publicacao-nomeada-sobre-o-rio/> (Acesso em 01 jul 2025)

Figura 27 - Isabela Prado, **Entre Rios e Ruas**, Instalação, 2010

Fonte: JA.CA

#### *Nota 4*

Na mesma lógica do povo Krenak o rio é um ser que vive e, o jardim de Madá, diferente das flores de plástico dispostas na sala de jantar, é também um ambiente vivo. Um espaço de intimidade e memórias afetivas que poderia ser estendido para uma dimensão maior, como um lugar onde conecta os seres em dimensões comuns e fabula novas amizades – como, por exemplo, a amizade de Madá com a maritaca e os passarinhos, e os vínculos de afeto entre os pescadores do Rio São Francisco, os peixes e os rios. Exemplos de conexões possíveis entre os seres e que dão sentido à vida e ao que é vivo.

#### *Nota 5*

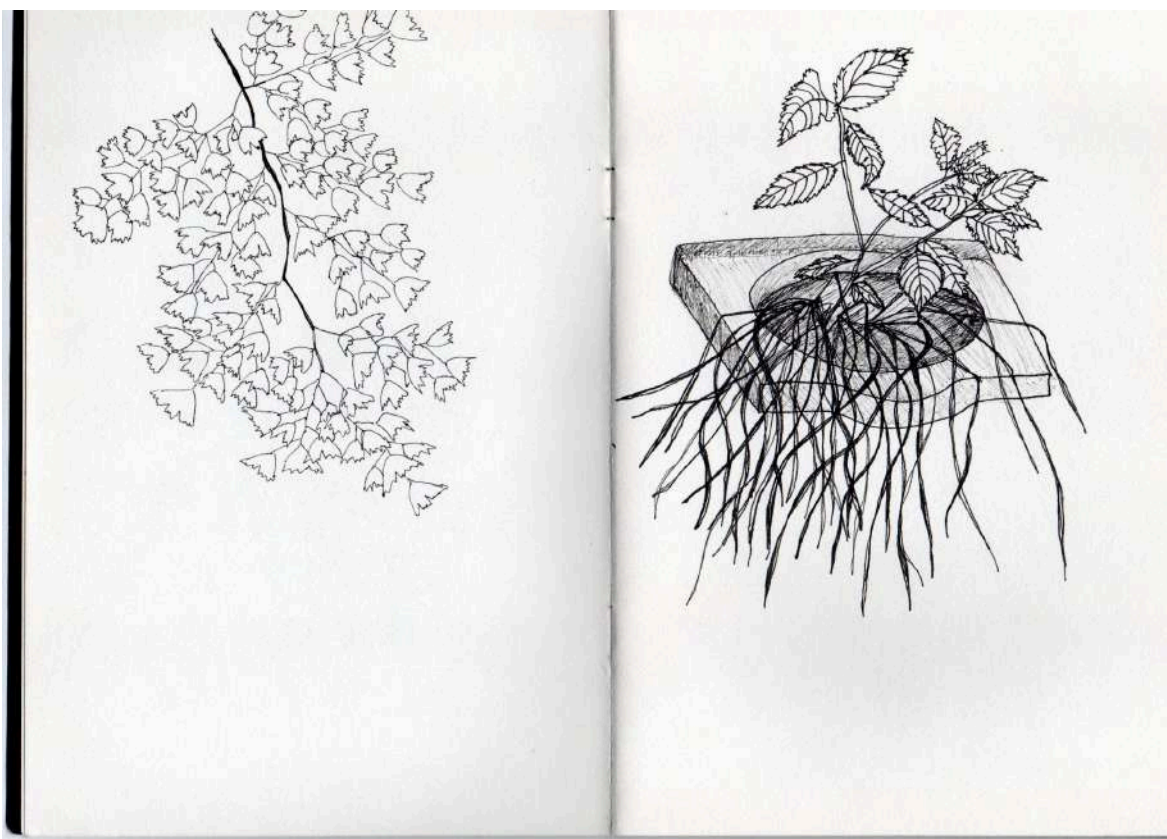
Quase um mês depois em que estive na casa da Madá cheguei na Rua Bensan - curiosamente os moradores do Jardim Canadá apelidaram esta rua de Benção. Bati palmas algumas vezes, pois já sabia que a campainha não funcionava. O portão se abriu devagar, era Elaine, a filha de Madá, dona do jardim dos fundos da casa. Hoje, Elaine mora no mesmo terreno que sua mãe, em um barracão construído há oito anos, mesma época em que começou a organizar as plantas, com mudas que

ganhou e outras compradas ali mesmo no bairro. Cumprimentei Elaine com um abraço e fui logo falando sobre a beleza do seu jardim e o tanto que ele tinha me chamado a atenção quando estive na casa da Madá.

#### *Nota 6*

O zelo é algo presente na rotina de Elaine. Noto quando ela me mostra uma foto das duas crianças de quem toma conta, num condomínio próximo ao Jardim Canadá, ou quando fala com carinho e certa preocupação com a mãe, que desde que se aposentou passa os dias dentro de casa, quase sempre sozinha. O cuidado define, também, a relação de Elaine com sua mãe e com o seu jardim. A vida atribulada do trabalho não lhe permite estar em casa durante os dias da semana, e nem mesmo ter uma relação de amizade e troca com a vizinhança. Quando chega em casa, no começo da noite, seu passatempo é cuidar do quintal, regar os vasos de plantas e os canteiros, além de brincar com os bichos. Elaine explica que a rotina de cuidados com o jardim tem nela um efeito curativo, como se a presença do verde produzisse uma espécie de tempo suspenso, uma conexão na qual as plantas e os animais são como componentes energéticos diários.

Figura 28 - Mariana Hauck, Fragmentos do jardim da Elaine, Ilustração em caneta nanquim, 2024



Fonte: Acervo da artista

### Nota 7

A estadunidense Ana Tsing é antropóloga e teórica, estuda a fundo os cogumelos matsutake, um fungo raro que serve de alimento e movimentava economias, relações sociais e políticas em algumas regiões do planeta. A autora estuda o seu modo de cultivo nos Estados Unidos e no Japão, além da relação entre os catadores e esse alimento nessas culturas. Tsing, em seus estudos, fala sobre a relação entre humanos e não humanos e o que acarreta nesse encontro. Pontua os benefícios e malefícios causados por essa conexão, muito influenciados pela era do Antropoceno. Como exemplo disso, ela problematiza a transformação das paisagens tendo em vista a ação do homem sobre a natureza, que gera efeitos danosos para o meio ambiente, sem levar em conta os efeitos futuros. Segundo a autora, compreender a “paisagem multiespécies” é um meio de avançarmos num pensamento comum, onde cabem todas as espécies, que interagem de forma sistêmica e harmônica. Sendo assim, a paisagem quando se transforma ao longo

dos tempos, “ao invés de ser um pano de fundo para a ação humana, é o arquivo de atividades humanas e não-humanas do passado”<sup>89</sup>, ela é histórica e vivida e é onde as parcerias entre multiespécies tornam esse “lugares habitáveis”.

No seu livro “Viver nas ruínas: paisagens e multiespécies no antropoceno”, Tsing apresenta vários artigos que fazem interface com sua pesquisa sobre os cogumelos matsutake. No capítulo quatro, ela fala sobre simbiose e a história da paisagem. A respeito do termo simbiose entende-se como a associação, a longo prazo, entre seres de diferentes espécies, e que, para a autora, é como uma metáfora que requer colaboração. Segundo Tsing, uma grande questão para os antropólogos é começar a reconhecer que somos incapazes de sobreviver sozinhos, sem outras espécies e as “paisagens multiespécies são necessárias para sermos humanos [...] pois somos seres dentro de teias ecológicas e não fora delas.”<sup>90</sup> O filósofo italiano Emanuele Coccia diz que “a sobrevivência de quase todos os seres vivos pressupõe a existência de outros viventes: toda forma de vida exige que haja vida no mundo.”<sup>91</sup> Portanto, nesse processo colaborativo, penso que o ser humano precisa dos animais e das plantas e, os animais, por sua vez, não sobreviveriam sem o alimento das plantas.

#### *Nota 8*

Quatro cachorros vira-latas que recebem o nome de Brisa, Luna, Apolo e Snoop, circulam e brincam em meio a orquídeas, avencas e samambaias. Há uma estrutura de madeira montada para entrelaçar a parreira e a muda de tomatinhos que num dos pés sobrevive. Mudanças plantadas em cubas de tanques e pias, que produzem uma estética peculiar. Todos os elementos juntos - os cachorros, as plantas, os objetos - recebem o cuidado de Elaine, que cria um ambiente singular e de intimidade com esses seres e coisas.

#### *Nota 9*

A artista mineira Rachel Schembri produziu em 2014 durante a sua estada no Jardim Canadá, como residente do JA.CA - Centro de Arte Contemporânea, uma

---

<sup>89</sup> MERICIA, Everton Jubini de. Diários de um cartógrafo do fim do mundo. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura, 2024. p.26

<sup>90</sup> TSING, Anna. Viver nas ruínas: paisagens e multiespécies no antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 2023. p.94

<sup>91</sup> COCCIA, Emanuele. A vidas das plantas. p14

série de desenhos de animais em tinta vermelha intitulada “Imanentes ou o que permanece” (Fig. 29). De acordo com sua experiência vivida no bairro, a partir do que ela via e sentia, a artista fez essa série como ponto de reflexão sobre os viventes que fazem parte de um território que se encontra cercado por mineradoras. A cor vermelha, partindo para o laranja, dos desenhos faz alusão ao pó do minério presente no Jardim Canadá. Como atores, os animais são parte dessa paisagem multiespécie do bairro e sobrevivem talvez pelo cuidado dos moradores. Segundo o dicionário Houaiss, a palavra *imane*nte tem vários significados: inerente, permanente e aquilo que está inseparavelmente contido na natureza de um ser ou de um objeto<sup>92</sup>. Penso que a situação desses não humanos - talvez de contaminação e muitas vezes de extinção - presente na paisagem, seja constitutiva desse território, pelo simples motivo de estar no meio de tantas cavas e pó de minério espalhados pelos arredores, e isso permanece. Anna Tsing fala sobre as questões do Antropoceno como contaminação numa paisagem. Ela usa o termo “diversidade contaminada” e fala sobre as mudanças nos modos culturais e biológicos em relação aos milhares de anos que se passaram, devido à difusão da perturbação humana”. Segundo ela, “diversidade contaminada” é a adaptação colaborativa a ecossistemas de perturbação humana.”<sup>93</sup> Por perturbação humana entende-se uma série de acontecimentos históricos, tais como o processo de colonização no nosso continente e suas práticas de destruição ambiental sistemática, a conquista imperial para fins lucrativos, dentre outras práticas. Como consequência de todas essas ações, mudanças radicais acontecem nas paisagens. Portanto a paisagem “nem sempre é bonita, mas é quem somos e o que temos disponível como uma parceria habitável”<sup>94</sup>. De acordo com o pensamento de Tsing, “viver nas ruínas” é adaptar-se ao que o Antropoceno já nos tirou, e contar com uma colaboração interespecífica entre as espécies. Nos seus estudos com os cogumelos matsutake ela estuda essa colaboração em territórios onde a ação do homem (perturbação humana) acontece, porém, o lado bom, é que a biodiversidade ainda é comparativamente elevada. Diante dessas reflexões e pensando sobre o território do Jardim Canadá, que se localiza nos limites da mineração e de uma reserva

---

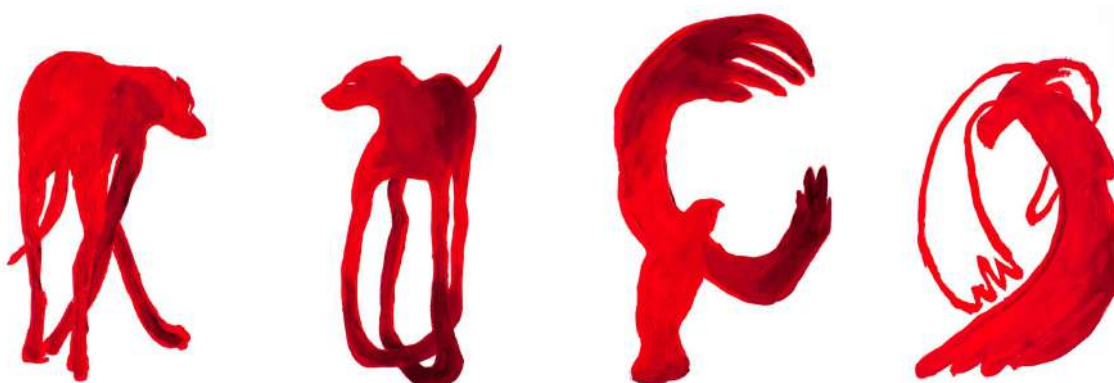
<sup>92</sup> Villar, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss de língua portuguesa*. Objetiva: Rio de Janeiro 1 ed, 2029. p.1048

<sup>93</sup> TSING, Anna. *Viver nas ruínas: paisagens e multiespécies no antropoceno*. Brasília: IEB Mil Folhas, 2023. p.23

<sup>94</sup> *Ibidem*. p.23

ecológica, o que deve ser inerente e o que deve permanecer? Como é a relação entre humanos e não humanos dentro de uma zona de conflito político tal como o perímetro urbano deste bairro? Vejo que os moradores, mesmo isolados em suas casas e sem ter muita consciência do papel que desempenham, reagem a toda essa problemática, com seus jardins e quintais, zelam pelo pedacinho da paisagem que corresponde à natureza, na tentativa de uma convivência harmônica entre os viventes que permanecem.

Figura 29 -Rachel Schembri, **Imanentes ou o que permanece**, Óleo sobre papel, 2014, 21×14,8 cm cada.



Fonte: [interartive.org/2015/02/raquel-schembri](http://interartive.org/2015/02/raquel-schembri)

#### *Nota 10*

Mais uma vez o zelo de Elaine aparece no capricho com que me recebeu. Com um café, bolo e pão de queijo. Durante a nossa conversa, ela se queixa sobre o isolamento no período da Covid e as dificuldades com os impactos na família, como a reclusão de sua mãe. Mesmo com pouca idade, mas com vivências precoces, Elaine é avó de dois netos e ajuda a filha a cuidar deles.

#### *Nota 11*

A relação que Elaine estabelece com o seu jardim me lembra a fala de Emanuele Coccia, acerca da inter-relação entre seres humanos e não humanos: um “jardina” o outro, numa perspectiva de entender o jardim não como algo criado artificialmente pelo ser humano, mas como um evento selvagem onde o planeta é um grande jardim. Em uma conversa com o paisagista Gilles Clément, Coccia fala sobre o companheirismo atento dos seres vivos e diz que “cada ser é um jardim e o

jardineiro de outras espécies"<sup>95</sup>. Versa sobre afeto mútuo entre os viventes, tanto do ponto de vista alimentar como psíquico, e exemplifica, com a relação entre a abelha e a flor, e como essa estranha aliança com dinâmica própria: tanto a flor quanto a abelha precisam uma da outra para sobreviver. Nessa relação de mutualismo, na qual as duas se beneficiam com a polinização, as abelhas polinizam as flores, enquanto as flores fornecem alimento para as abelhas.

O envolvimento diário de Elaine com todos esses seres reflete a fala de Coccia, “é um companheirismo afetivo entre uma espécie e outra”<sup>96</sup>, assim como a aliança entre a abelha e a flor, os afetos se correspondem no seu universo-jardim. É como se nesse encontro cada um se retroalimentasse, formando um ciclo entre doar e receber.

---

<sup>95</sup> BATE-PAPO SELVAGEM sobre JARDIM, entre Emanuele Coccia e o paisagista Gilles Clément, em parceria com o Escritório do Livro da Embaixada da França. 13 de abril de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cCoS84d5q74> (Acesso em 01/07/2025)

<sup>96</sup> Ibidem.

## Jardim da Dona Julia



“O jardim-pomar-horta de Dona Júlia me pareceu original e cheio de envolvimento. Com sua forma natural e orgânica de cultivo das plantas frutíferas, ornamentais, flores e hortaliças, Dona Júlia parece seguir a premissa do filósofo quilombola Antônio Bispo - sabedoria cosmológica - na qual ele aprendeu com a avó que costumava dizer: que ‘[...] a gente planta o que a gente quer, a terra dá o que ela pode e o que a gente merece’.”



### 3.4 (notas sobre o contracolonial)

#### Nota 1

Cheguei na Rua Paraíso, 590. Diante do portãozinho verde, Dona Júlia me esperava feito um retrato na parede, estática, um raio de sol cobria o seu corpo e destacava o vestido azul na paisagem. Fui recebida com um grande abraço. Nós ainda não nos conhecíamos. Passando pelo portão, ao fundo do corredor, Nina e Tiziu latiam incessantemente. Entrei na sala e fui apresentada à uma série de objetos feitos por ela, como flores de papel e uma esculturinha feita com rolinhos de jornal. Pedi para conversarmos no jardim que fica atrás da casa. Com uma sacola e uma faca nas mãos, Dona Júlia me disse que enquanto conversávamos, eu poderia comer laranjas.

É um quintal enorme onde flores, hortaliças e árvores frutíferas se entrelaçam. Em certos cantos há plantas ornamentais e, em outros, grandes árvores e um chão de terra, como uma espécie de jardim-pomar-horta. Um espaço amparado pela casa, construída com o auxílio de seu filho.

#### Nota 2

O filósofo quilombola, Antônio Bispo, em seu livro *Terra dá, terra quer*, fala da vida nos quilombos, da sua cosmovisão e como esse povo se relaciona com a terra. No capítulo "Arquitetura e Contra Colonialismo", ele menciona a importância do quintal nas casas dos quilombos. Segundo Bispo, essa parte da casa é onde "as crianças aprendem a fazer tudo"<sup>97</sup>. Talvez porque seja um espaço aberto, onde aprende-se a convivência com a terra e as plantas a dois passos de fora da casa. Ele diz sobre ser um local que sempre cabe mais construções, para alojar o resto da família, quando ela cresce. E ressalta sobre a arquitetura contracolonialista das casas construídas nos quilombos. Modelos de construção que respeitam o ambiente, o bioma e tudo que é oferecido pela terra. São moradas feitas de forma coletiva e de grande importância pois é o local onde a vida será feita e, segundo o autor, é "parte do nosso corpo, é preciso sentir o cheiro em nossa casa."<sup>98</sup> Além disso, são construções diferentes da cidade, pois tem espaço e territorialidade.

---

<sup>97</sup> SANTOS, Antônio Bispo. *A terra dá, a terra quer*. Rio de Janeiro: Ubú, 2021 p.59

<sup>98</sup> *Ibidem* p.61

### Nota 3

De acordo com Antônio Bispo, o contracolonialismo é um modo de vida diferente do colonial, uma palavra criada para enfraquecer o colonialismo. Segundo ele, “o contracolonialismo é simples: é você querer me colonizar e eu não aceitar que você me colonize, é eu me defender.”

A casa de Dona Júlia se aproxima de uma arquitetura contracolonial, com o grande terreiro atrás da casa, como um espaço que respeita o que é oferecido pela terra. Uma espécie de mini roça, com árvores de várias espécies que se misturam com as hortaliças e flores. Além disso, a casa e o quintal foram construídos com auxílio das mãos dos seus familiares, como acontece nos quilombos. A casa foi levantada há mais de vinte anos com a ajuda do seu marido, e o quintal foi produzido com muitas mudas plantadas pelo filho. Como é o caso do araçá, uma frutinha típica do nordeste, com um gosto doce e suculento; o funcho, bom para fazer chá para a cólica de criança e o peixinho, que quando frito é um ótimo substituto para a carne.

### Nota 4

Enquanto, com uma vara de bambú, Dona Júlia cutucava o pé de laranja, conversávamos sobre o seu amor pela natureza. "Quando me sinto triste, venho para o quintal e cuido das minhas plantas. Converso com elas, tiro os matinhos e fico bem." Falo pra ela sobre Emanuele Coccia, um filósofo italiano, que quando jovem estudou numa escola botânica no interior da Itália. Em seu livro *Metamorfoses*, Coccia defende a ideia de que um dia fomos plantas e que somos uma continuidade de outros seres vivos, pois temos “a mesma única mãe, Gaia.”<sup>99</sup> Ela riu, mas não rendendo assunto continuou a dizer que sem as plantas não viveria.

### Nota 5

Dona Júlia é uma senhora de sessenta e tantos anos, é católica praticante e frequenta a igreja quase todo o dia. Ela me mostrou uma roseira, da cor vermelha, e lembrou-se do dia em que levou uma rosa da igreja. Com um olhar nostálgico me falou sobre Padre Michele que sempre enfeitava o altar. Foi dali que certa vez retirou uma muda para plantar em seu jardim.

---

<sup>99</sup> COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. Editora Dantes: Rio de Janeiro, 2020. p. 35 e 179.

No fundo do quintal, uma simpática bananeira com um cacho já quase no ponto da colheita e várias canas-de-açúcar, com caules como se fossem pequenas cobras que se arrastam no chão. Mais uma vez me lembro de Coccia, foi ele que disse que reencarnamos uns nos corpos dos outros e, que “as samambaias que acariciam nossos pés quando caminhamos pela floresta, as galinhas que comemos, [...], os insetos que nos incomodam e os micróbios em nossos intestinos estão ligados por uma consanguinidade cósmica.”<sup>100</sup>

#### Nota 6

Nessa mesma lógica de Emanuelle Coccia, na qual todos os seres estão conectados e pertencem à terra, Antônio Bispo, fala da diferença entre preservar e se relacionar com a terra. Para o filósofo quilombola, se viemos da terra e estamos em comunhão com ela, não tem lógica apenas preservar e sim, se envolver. A palavra *desenvolvimento*, segundo Bispo, é uma palavra que desconecta<sup>101</sup>. Ela é muito usada no jargão político e para identificar o crescimento de algo. Dessa forma, um país para ser rico tem que se desenvolver, mas esse desenvolvimento vem, desde a revolução industrial, de certa maneira, destruindo a natureza. Além disso, fazendo um jogo de palavras, o prefixo “des” significa uma negação, portanto, um não envolvimento. Diante desta ideia, para Bispo, a palavra adequada para falar da relação entre homem e natureza seria *envolvimento*. Não só com a terra, mas com tudo que nos rodeia, “com os animais, nossos corpos, nossas roças, formas de comer, de construir casas e, sobretudo, de falar e pensar”. A falta de conexão e envolvimento é um efeito da “cosmofobia” que, de acordo com Bispo, é responsável pela destruição do meio com estímulos capitalistas, tais como o armazenamento, a expropriação e a extração desenfreada dos recursos vindos da terra. Ela vem com a “necessidade de desenvolver e de afastar-se da originalidade”<sup>102</sup>.

Antônio Bispo também descreve a “cosmofobia” como pecado original, dizendo que tudo que é original assusta o eurocristão monoteísta. Conta a história que sua avó costumava dizer aquilo que apodrece deveria ser jogado no mato, para decompor e tornar-se necessário para outras vidas. Portanto, o termo originalidade tem a ver

---

<sup>100</sup> COCCIA, Emanuelle. *Metamorfoses*. Editora Dantes: Rio de Janeiro, 2020. p. 34.

<sup>101</sup> *Ibidem*. p.30

<sup>102</sup> SANTOS, Antônio Bispo. *A terra dá, a terra quer*. Rio de Janeiro: Ubú, 2021 p.27.

com a própria cosmovisão quilombola, da convivência com a natureza de forma harmônica e sistêmica.

#### *Nota 7*

“Jardim Roubado” foi o projeto realizado pelo artista mineiro Paulo Nazareth na região do Jardim Canadá. Como residente do programa de residência artística do JA.CA, Paulo inicia o seu processo com essa proposta, que trata de questões relacionadas ao bairro, a sua população, a natureza em torno, a vida cotidiana, a mineração e as diversas nuances, que servem de elementos para subverter o conceito da arte. O projeto inicial tinha a intenção de fazer um mapeamento do bairro de forma substancial com a finalidade de encontrar elementos para os trabalhos artísticos. De forma irônica, Paulo prepara um detalhado documento de ações que pretendia no bairro, algumas como “Coleção dos rostos cobertos pela poeira do minério de ferro”, que consistia em fotografar, pintar e arquivar os rostos cobertos pela poeira do minério de ferro; “Pequenos pássaros que voam com o canto interrompido”, que seria identificar os criadores de pássaros que vivem em cativeiro, desenhar os pássaros, gravar e arquivar o canto dos pássaros em cativeiro urbano.

Com a realização da residência, o projeto foi tomando outros caminhos e Nazareth concretizou o trabalho “Cabrito não é pavão”, que consistiu em colocar um par de cabritos (díptico, segundo o artista) num espaço expositivo de galeria. O díptico faz a função de deslocar um elemento - o cabrito - tão comum no cotidiano das pessoas em territórios da periferia para o espaço expositivo, transformando-o em obra de arte contemporânea. Junto com a obra, o artista produz um folheto dizendo das diferenças entre um cabrito e um pavão. Descreve o pavão como um animal exótico e que é usado para ornamentar jardins. Já o cabrito é descrito como um animal que come tudo que vê e não serve como animal ornamental. Provocações contracoloniais que, de forma sutil, dão o entendimento do cabrito ser uma alegoria dos povos oprimidos e colonizados, enquanto o pavão dos colonizadores.

Figura 30 - Paulo Nazareth, **Cabrito não é pavão**, folheto, 2010

projeto: preencher espaço expositivo com cabras brancas e pavões machos, a sala fica totalmente preenchida — pavões machos são territorialistas: gritam e repelem outros machos / espalhar no ar o cheiro da fêmea do pavão / cabras comem tudo que vê / pavões machos erisam a pseudo-cauda quando sentem a presença da fêmea / inevitavelmente as cabras comem a pseudo-cauda dos pavões machos

**R\$ 1,00**

## CABRITO NÃO É PAVÃO

cabrito come tudo que ver / não serve como animal ornamental ... come flores do jardim... come mato coberto por terra...come papéis soltos e o que mais encontrar, mas prefere folha de árvores — originário do Mediterrâneo e Oriente Médio, é animal sociável aprecia a companhia humana de outros animais. / abre portas e portões com facilidade. / consegue pular cercas e cavar buracos sob as mesmas. / "respeita", tem medo de cerca elétrica. / com a boca investiga o ambiente onde vive, tem facilidade para aprender caminhos e guiar pessoas. / atende quando é chamado. / fica de pé para ter o pelo aparado. / é exímio escalador: sobe em casas, morros e qualquer lugar de seu interesse. / se falta comida come o que encontra pela frente, cascas de árvores, papéis, livros, e objetos mascaveis. / é dócil mas pode ser agressivo. / Em dias de chuva precisa de abrigo

animal "exótico" usado para ornamentar jardins, o pavão tem origem asiática, mais precisamente no subcontinente indiano, onde é símbolo nacional, já foi considerado sagrado. / se alimenta e reproduz no solo, mas prefere dormir empoleirado / come sementes, frutos, insetos e pequenos répteis.



project: filling the exhibition space with goats and peacocks white males, the room is completely filled — male peacocks are territorialists: scream and repel other males / spread in the air the scent of the female peacock / goats eat everything you see / male peacocks crawl pseudo -tail when they feel the presence of the female / inevitably goats will eat the pseudo-tails of peacocks

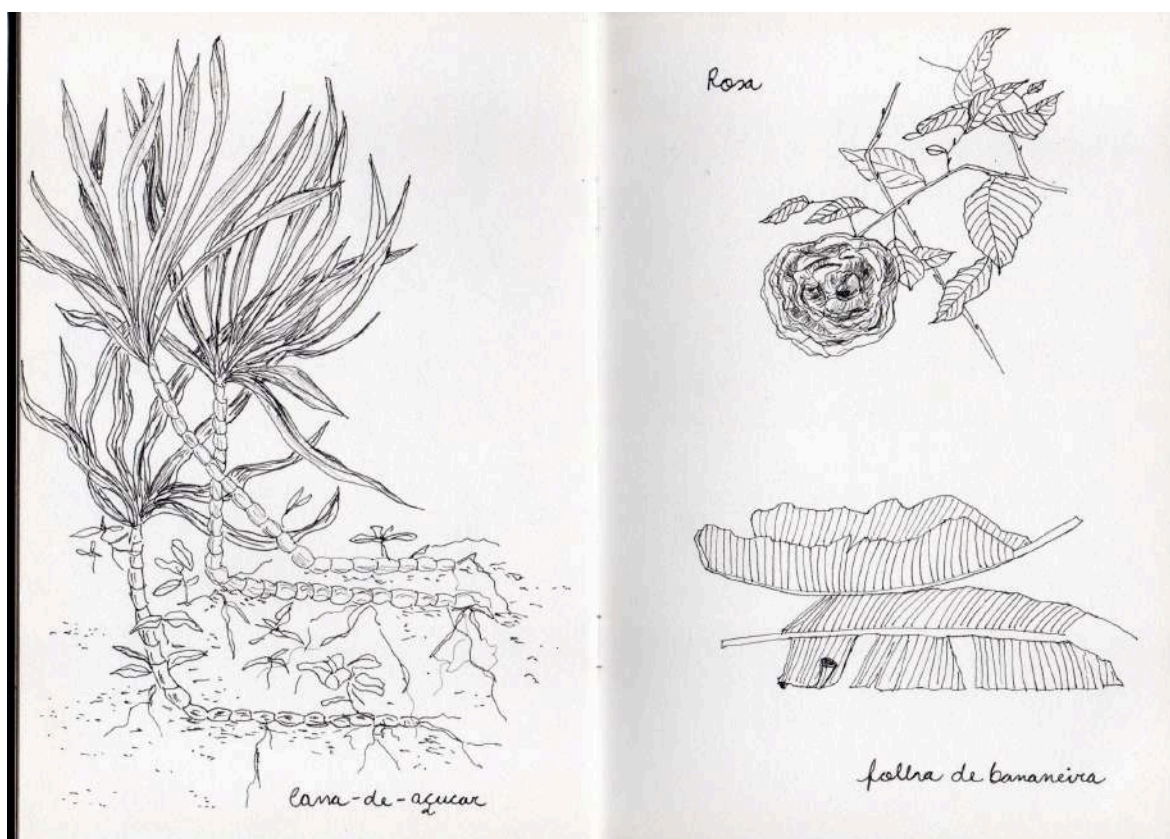
P. NAZARETH EDIÇÕES / LTDA. Nova Lima / MG \_ BRASIL. nov. 2010  
projecto & realizaveis [project & realizables: kid is not peacock]

Fonte: Catálogo [JA.CA](http://JA.CA) - Habitar o deserto

*Nota 8*

O jardim-pomar-horta de Dona Júlia me pareceu original e cheio de envolvimento. Com sua forma natural e orgânica de cultivo das plantas frutíferas, ornamentais, flores e hortaliças. Dona Júlia parece seguir a premissa de Bispo - sabedoria cosmológica - ele aprendeu com a sua avó que costumava dizer: que "[...] a gente planta o que a gente quer, a terra dá o que ela pode e o que a gente merece."<sup>103</sup>

Figura 31 - Mariana Hauck, Fragmentos do jardim da Dona Júlia, Ilustração em caneta nanquim, 2024



Fonte: Acervo da artista

<sup>103</sup> Ibidem, p.90

*Nota 9*

Ali no fundo do quintal, descascando laranjas, várias histórias foram sendo contadas. A vizinhança, que, segundo opinião de Dona Júlia, não é amistosa; o seu neto recém chegado e o relacionamento com o marido, falecido há vinte anos. Um tempo depois, entramos para tomar uma xícara de café e Dona Júlia me mostra em sua máquina fotográfica a foto que, segundo ela, eram de duas rosas gêmeas, que floresceram no ano passado. “Porque a senhora não imprimiu essas fotos”, eu pergunto. Ela responde que não sabia porque e nem como se fazia. Pedi para tirar uma foto minha e me ofereci para imprimir a dela. Em frente à costela de Adão Dona Júlia, com a sua mesma delicadeza ao me receber, fez o meu retrato.

Figura 32 - Meu retrato por Dona Júlia, 2024

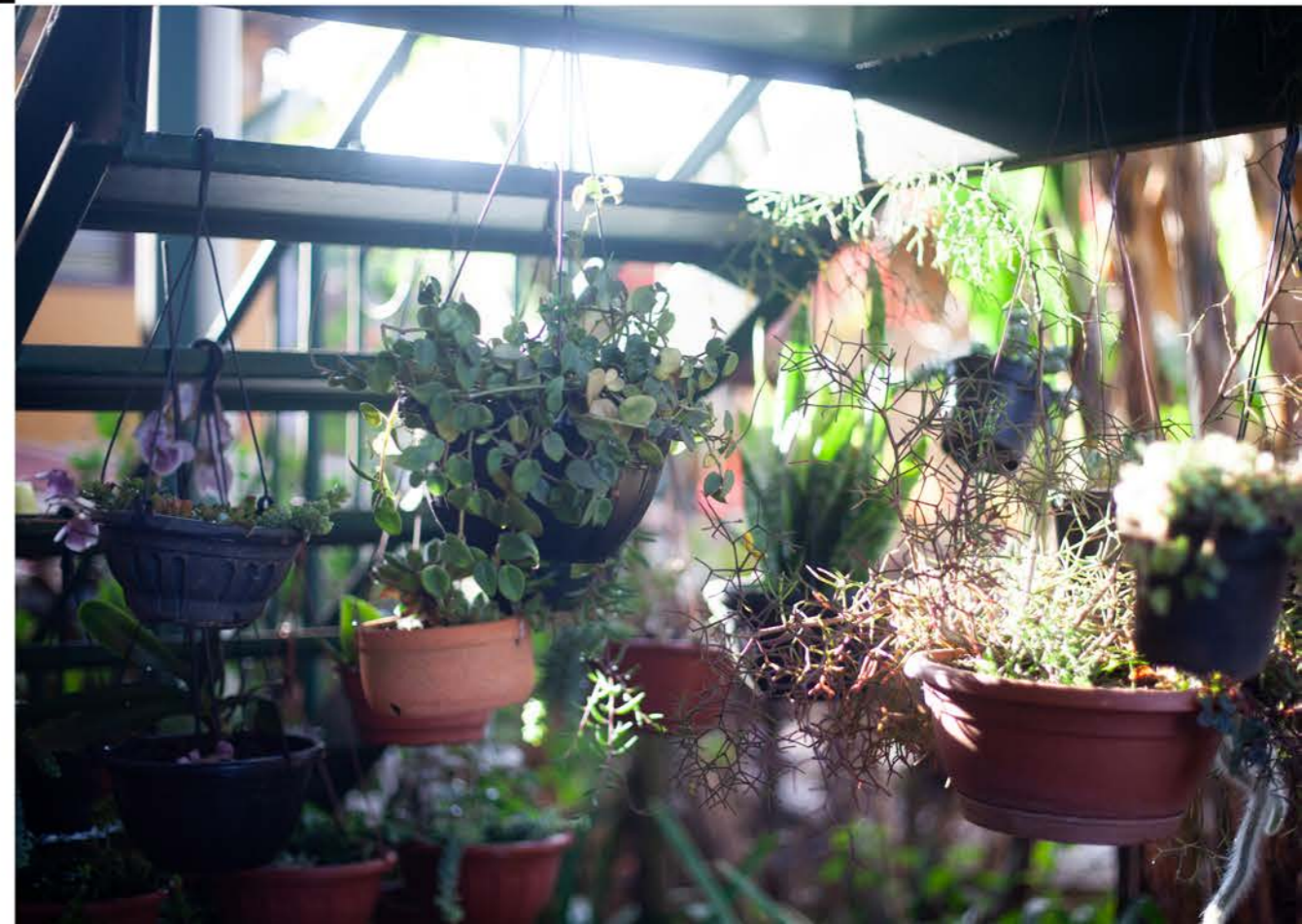


Fonte: Acervo do artista

## Jardim do José Geraldo, Silvana, Rejane e Seu Juquinha



“Releio as minhas anotações depois da minha visita ao jardim de José Geraldo, Silvana, Rejane e Seu Juquinha e percebo que tem mais ou menos umas trinta espécies de plantas catalogadas. Esse é um jardim coletivo, dividido pelos moradores de duas casas do bairro: pai e filho. Uma casa se adentra na outra formando um grande emaranhado de puxadinhos. Uma varanda na frente da casa, um galinheiro, uma pequena floresta de bananeiras, um mini canavial, uma horta e um pomar: é uma espécie de jardim-quintal-terreiro.”



### 3.5 (notas sobre jardins, quintais e terreiros)

#### *Nota 1*

Releio as minhas anotações depois da minha visita ao jardim de José Geraldo, Silvana e Seu Juquinha e percebo que tem mais ou menos umas trinta espécies de plantas catalogadas. Esse é um jardim coletivo, dividido pelos moradores de duas casas do bairro: pai e filho. Uma casa se adentra na outra formando um grande emaranhado de puxadinhos. Uma varanda na frente da casa, um galinheiro, uma pequena floresta de bananeiras, um mini canal, uma horta e um pomar: é uma espécie de jardim-quintal-terreiro.

#### *Nota 2*

É curioso perceber que dentre diversas teorias sobre a paisagem, principalmente as de origem européia, abordadas nesta pesquisa, não encontrei a diferença entre jardim, quintais e terreiro. Percebo que no Brasil em bairros e espaços da cidade de casas mais antigas, principalmente em locais periféricos e nas cidades do interior, o jardim, o quintal e o terreiro se misturam. Luciana Bragança em sua tese “Jardins Possíveis” descreve o surgimento dos jardins tecendo um histórico mundial até chegar ao universo de Minas Gerais. No Brasil, a história dos jardins se entrelaça com a dos quintais e dos terreiros. Segundo Bragança, em 1898, foi promulgado um decreto municipal que definia o código de posturas para a nova capital Belo Horizonte que regulamentava as propriedades e os comportamentos urbanos. Por exemplo, na área urbana, era proibido a existência de animais como vacas e galinhas, dentro das casas. As praças deveriam conter plantas ornamentais compatíveis com o projeto urbano, gerando uma forma de comportamento que direcionava a relação entre os cidadãos e a natureza. Ou seja, os jardins começaram a ser domesticados e jardins públicos e parques passaram a ter uma função mais cenográfica e menos de subsistência. Como reação a este conjunto de regras que limitava a possibilidade da população gerar recursos para a sua subsistência, como sempre foi feito, alguns moradores optaram por morar longe do centro da cidade, as chamadas áreas rurais, hoje algumas caracterizadas por centros urbanos periféricos, onde esse tipo de criação era permitida. Dessa forma, os espaços foram fragmentados para uma nova relação com as plantas, limitando-se jardins para as flores, hortas para as verduras e quintais para as

árvores frutíferas. Porém, Bragança afirma que os jardins de Belo Horizonte, na época curral Del Rei, e tantos outros jardins brasileiros escapavam dessa ordem e cita um estudo da historiadora Cristiane Magalhães sobre o “jardim colonial brasileiro” como “objeto importante na análise dos jardins brasileiros”<sup>104</sup>. Nesses espaços são incluídos os jardins conventuais, os religiosos e os jardins domésticos das cidades em um projeto definido.

### *Nota 3*

Segundo a historiadora, o típico jardim colonial brasileiro é uma mistura de quintal, horta, pomar, terreiro e jardim de flores. Porém, com a modernização das cidades, buscou-se separar os jardins dos quintais, mas isso não “dominou completamente os espaços e o entendimento de jardim”<sup>105</sup>. Esses lugares eram compostos por hortaliças, frutas, legumes, flores e árvores pequenas, sem muita hierarquia entre as plantas, além disso, possuíam cerca e ficavam no fundo das casas urbanas, nas fazendas e colégios religiosos, de uso restrito e familiar. A autora fala sobre a mescla desses jardins com os conhecimentos indígenas e afrodiaspóricas da flora e fauna, no qual as “plantas rituais” dos escravizados eram cultivadas pelas mulheres que trabalhavam nessas casas. Portanto, esses “jardins coloniais” surgem, também, desde o início misturados, como uma forma de preservação da memória e cultura indígena, desde sempre invisibilizada pela colônia.

### *Nota 4*

Em relação à preservação da memória e da sabedoria ancestral das plantas, há uma pesquisa da professora Angela Gomes que aborda a etnobotânica, um termo que engloba as plantas e saberes vindos da rota transatlântica África-Brasil em diferentes territorialidades. Gomes usa como recorte para essa pesquisa, os terreiros de Candomblés e os quintais das vilas favelas das regiões da grande BH. A autora defende que os quintais são áreas, presentes nos espaços urbanos, onde sobrevivem importantes biodiversidades. São lugares com plantas que promovem encontros e trocas, socialização com a vizinhança e resistem ao crescimento vertiginoso da cidade<sup>106</sup>. Neste sentido, os quintais são importantes espaços que

<sup>104</sup> BRAGANÇA, Luciana. Jardins Possíveis, p.45

<sup>105</sup> Ibidem, p.45

<sup>106</sup> GOMES, Ângela. Rotas e diálogos de saberes da etnobotânica transatlântica negro-africana: terreiros, quilombos e quintais da Grande BH. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Instituto de Geociências, 2010. p.96

conservam os saberes etnobotânicos dos afrodescendentes, dos indígenas e das mulheres. Além disso desenham uma outra cidade, aquela que o planejamento modernista das cidades tentou ignorar<sup>107</sup>.

#### *Nota 5*

Entro pela casa, converso um pouco com Rejane que estava atrasada para a missa. Ela é irmã de José Geraldo e mora na casa com os pais e hoje não trabalha para cuidar da mãe, Dona Maria. Gosta de acompanhá-la na igreja sempre às sextas-feiras. Conversamos um pouco sobre suas mini suculentas e plantinhas ornamentais. Com certa pressa, Rejane me pede licença para trocar de roupa e, antes de ir, confessa que ela não era propriamente um “dedo verde” nessa família de jardineiros. É uma geração que guarda saberes passados de pai para filho. Angela Gomes fala sobre os quintais como redutos de saberes sem limites entre o rural e o urbano, um olhar de cosmovisão africana fora dos terreiros, um lugar de encontro que ao longo da história aparece como “espaços de antigas relações homem-natureza.”<sup>108</sup> Os saberes e a relação que se dão com o ambiente externo e as multiespécies, transformam esses quintais em espaços de experiências e de memórias produzindo, como nos lembra Tuan, os lugares íntimos, ambientes em que encontros e profundas trocas são produzidas, podem também ser lugares que marcam ocasiões em que as pessoas estabelecem contato umas com as outras. São espaços pessoais e ficam profundamente gravados na memória.<sup>109</sup>

Vou até a escada onde ficam suculentas penduradas na parte debaixo. No fundo da horta vejo o gato que se estira sobre as britas. Me curvo para sentir o aroma da erva doce e reparo em um homem capinando o terreno ao lado, separado somente por um portãozinho baixo. "Quem é ele?". "Meu pai", José Geraldo responde e me convida para conhecê-lo. Seu Juquinha, nasceu e viveu no interior e, durante muito tempo, como trabalhador do campo. Mesmo vivendo na cidade, um bairro árido e urbano como o Jardim Canadá, ele mantém em sua casa um clima de sítio, com um mini bananal no fundo do terreno, junto a animais, palhas de milho e carrinhos de mão carregados de cana-de-açúcar. Para esse tipo de propriedade, Gomes dá o

---

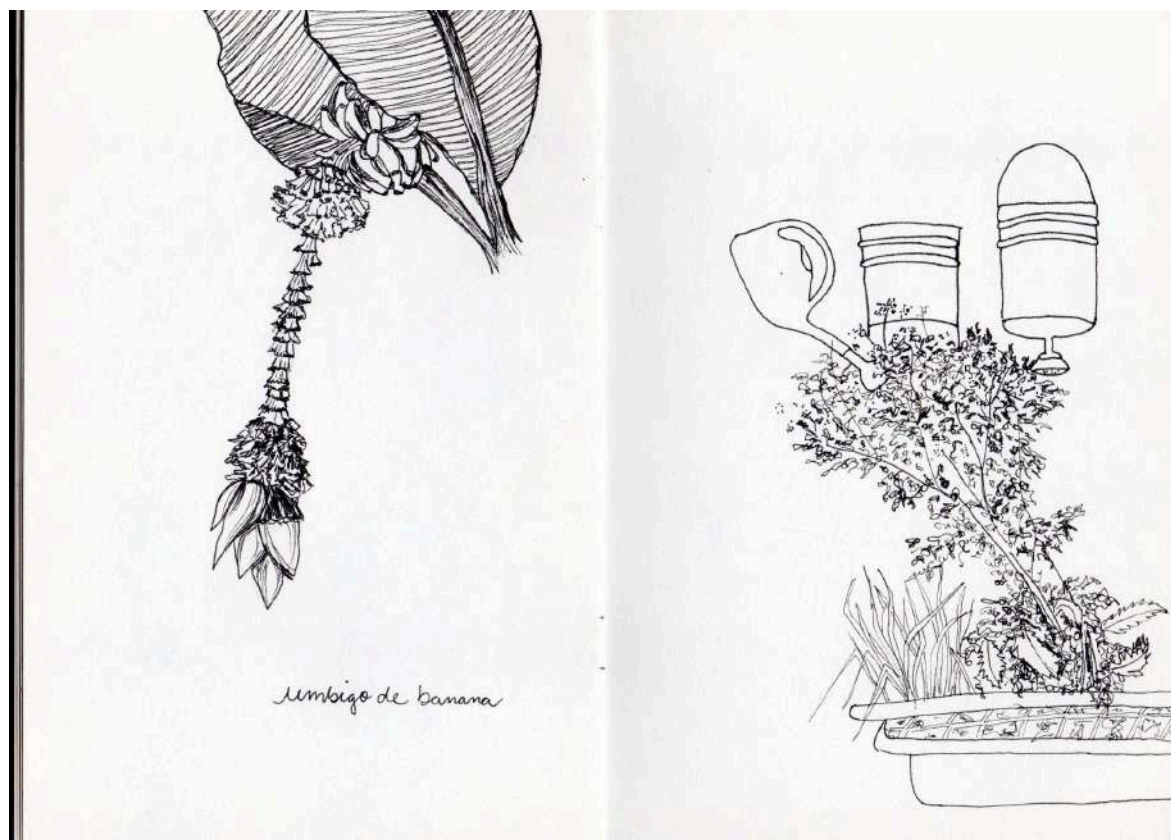
<sup>107</sup> Ibidem, p.123

<sup>108</sup> Ibidem, p. 144

<sup>109</sup> TUAN, Yi-Fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo, DIFEL, 1983. p.156

nome de *quintais agroecológicos* ou *urbanos*<sup>110</sup>, o que se destaca como modo de produção diferente do modelo rural moderno, pois favorecem a biodiversidade, respeita os ciclos das plantas e a utilização de mão de obra familiar, como vejo no jardim de José Geraldo, Seu Juquinha e Silvana, esposa de José Geraldo.

Figura 33 - Mariana Hauck, Fragmentos do jardim do Seu Juquinha, José Geraldo e Silvana, ilustração em caneta nanquim, 2024



Fonte: Acervo da artista

### Nota 6

A ecologista Carolina Neves, em sua palestra publicada pela revista *Piseagrama* "Projetar novos mundos de Coexistência", questiona o que precisamos projetar nas nossas cidades, nos nossos entornos e áreas rurais para que os saberes ancestrais em relação aos alimentos sobrevivam. Esses importantes tampões que agem contra o desmatamento e a degradação das florestas. Ela aborda os quintais urbanos como uma das formas, e explica que são locais de resistência na cidade e que, por isso, precisam ser valorizados. São modelos de pequenos ecossistemas que produzem experimentação com as plantas, trocas com outras espécies e que, às

<sup>110</sup>Ibidem, p.144

vezes, possuem plantas com um valor cultural imenso. Além disso, Neves fala, ainda, sobre a importância da interação entre quem cuida do espaço e das plantas, podem ser os vizinhos ou outras pessoas, o que leva a novas formas de resistência e convívio.<sup>111</sup>

### Nota 7

Pai e filho me levaram para o outro lado da casa e me mostraram as favas e os carás já cozidos (Fig.34), cultivados em outra parte do terreno. Seu Juquinha tem mais um terreno no Jardim Canadá, onde cultiva plantas comestíveis e mais uma rocinha, em Rio Espera, sua cidade natal, que fica no Sudeste de Minas, próximo a Barbacena. José Geraldo me mostra pelo celular um vídeo feito por um drone, com uma paisagem vista de cima, a localização exata da roça de Seu Juquinha. Adentrando a casa, vejo o melado feito ali mesmo, como uma casa de fazenda que produz o que come. Mais suculentas e um antigo bonsai me foi mostrado por Rejane, já pronta para sair. Eram vasilhinhos pequenos de golfinho, anzol e melancia.

Figura 34 - Carás, batatas-doces e batatas, 2025.



Fonte: Acervo da artista

---

<sup>111</sup> NEVES, Carolina. Projetar novos mundos de coexistência. In: Org. MOULIN, Gabriela, MARQUEZ, Renata, ANDRÉS, Roberto, CANÇADO Wellington. Habitar o antropoceno. Belo Horizonte: BDMG Cultural / Cosmópolis, 2022.

### Nota 8

O trabalho artístico “Coleção Carpoteca e Espermateca Jardim Canadá”<sup>112</sup> realizado em 2017 no Jardim Canadá, por meio do projeto de residências artísticas do JA.CA, da dupla “Cozinha Kombinada” formada pelas artistas e pesquisadoras Silvia Herval e Joseane Jorge, aborda os quintais como espaços de resistência e de crescimento de plantas em áreas urbanas periféricas. Por meio de derivas e da convivência e troca de saberes com alguns moradores do bairro, as artistas percorreram lugares onde cresciam a flora do bairro como os quintais, muros das casas (quando as plantas crescem para fora dos limites dos muros) e lotes vagos. O trabalho teve como ponto de partida a organização de uma coleção de sementes e frutas apanhadas nesses lugares. Exemplares, comestíveis ou não, foram mapeados e replantados no espaço do JA.CA - Centro de arte contemporânea do Jardim Canadá. Conversas e trocas aconteciam ao longo das visitas e, além do assunto das plantas, as realidades dos moradores se revelavam, como por exemplo, a motivação para morar no bairro. Segundo as artistas, muitas pessoas vinham de uma área rural à procura de trabalho e para fazer a vida, como é o caso de Seu Juquinha, que trouxe a família de Rio Espera e formou um legado de jardineiros trabalhadores nos condomínios próximos. Neste trabalho artístico, as experiências de escuta também foram ricas, no sentido das artistas entenderem a relação que os moradores tinham com a terra e com a alimentação, o que talvez seja a mesma relação de resistência que Carolina Neves apresenta em seu artigo. Assim como essa minha pesquisa de escuta nesses espaços, tem me ajudado a perceber como é essa troca entre os jardineiros, as plantas e as multiespécies. A Carpoteca e Espermateca gerou um documento entregue para o JA.CA que relata as vivências e apresenta vários registros das artistas no bairro.

---

<sup>112</sup> <https://www.jaca.center/cozinha-kombinada/> (Acesso em 01/07/2025)

Figura 35 - Coleta das artistas Silvia Herval e Joseane Jorge, parte do projeto **Carpoteca Espermateca**, 2017.



Fonte: JA.CA

Esse projeto artístico me fez lembrar a Sementeira Botânica SP, uma obra artística que foi exposta na Pinacoteca de São Paulo, em 2018, do artista Fernando Limberger. Refere-se a uma instalação “site specific” com sementes de 180 espécies vegetais coletadas na cidade de São Paulo, na qual o artista coloca em questão a relação do ser humano e da natureza. A enorme sementeira fica exposta no museu durante o tempo de exposição, que durou quatro meses, e faz crescer uma nova paisagem dentro do pequeno recipiente. Uma paisagem a partir de um coletor-jardineiro, tal qual Silvia e Joseane e Seu Juquinha e família fazem. Todos constroem um fragmento da paisagem em lugares diversos, quintais, jardins e uma sementeira e nos dão pistas sobre o valor da terra, o que brota dela e o potencial desse encontro com o ser humano.

Figura 36 - Fernando Limberger, **Sementeira Botânica** SP, 2018, Pinacoteca



Fonte: pinacoteca.org.br

### Nota 9

A visita terminou com uma boa prosa acompanhada de um cafezinho com melaço e biscoito de polvilho da roça. Uma dose de compartilhamento de afeto. Antônio Bispo fala que somos seres compartilhantes, não trocamos afeto, os compartilhamos. “O afeto vai e vem. O compartilhamento é coisa que rende”<sup>113</sup>. A partir desse raciocínio, o pensador quilombola fala sobre sua relação com as plantas e o território, sua vivência no quilombo e como a experiência com o meio muda o modo como vemos o território quando nos conectamos com ele. Para Antônio Bispo, no quilombo, todos são seres compartilhantes, desde que tenham nascido com o sentimento de pertencimento. Quando não é assim, o sujeito torna-se apenas morador. É interessante também o ponto de vista de Bispo quando ele fala do espaço habitado do ponto de vista da lógica do encaixe, utilizando a metáfora de um sapato<sup>114</sup>. Para os povos sintéticos, como ele chama os moradores das grandes cidades, o pé é visto como conteúdo e o sapato é visto como forma, o conteúdo se encaixa na forma. Bispo crê que esse modo é rígido e estático. Na lógica dos quilombos, o pé

<sup>113</sup> SANTOS, Antônio Bispo. A terra dá, a terra quer. Rio de Janeiro: Ubú, 2021 p.39.

<sup>114</sup> Ibidem. p.50

determina o tamanho de um sapato, como algo orgânico e maleável. Os espaços na cidade não seguem lógicas circulares, como lugares que mantêm nossa subsistência. A mesma coisa ele fala sobre a diferença entre os apartamentos construídos na cidade e as casas dos quilombos, não há uma organicidade e construção harmônica que auxilia essa circularidade da natureza. Apartamentos são caixinhas projetadas de forma rígida e estática, generalizando aquele que irá habitá-la. Portanto a lógica de habitar orgânico, tal qual as casas dos quilombos, é a que pude vivenciar nos jardins do José Geraldo, Silvana e Seu Juquinha, com o melão que adoçou o meu café, retirado agora mesmo do seu próprio terreno. É um jardim comunitário, o oposto do jardim moderno, onde plantas, horta e animais são separados. O jardim de José Geraldo e de Seu Juquinha interliga os espaços formando corredores que integram a diversidade biológica e a variabilidade dos viventes: pessoas, plantas e bichos. Tal como a lógica do sapato de Bispo, há uma organicidade circular que conecta esses espaços, um estilo de vida que é suprido por meio desse encontro com a natureza.

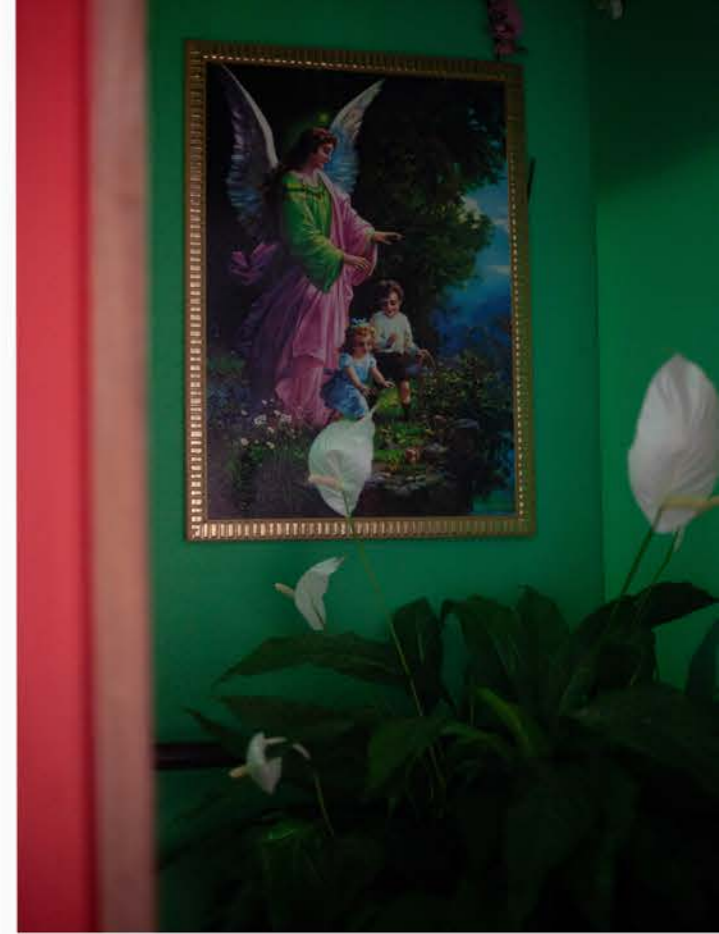
#### *Nota 10*

A reunião da família na varanda, os cheiros e gostos que senti do café com melão, do amendoim e dos alimentos retirados do jardim, são experiências que atravessam o corpo, lembrança de cheiros que já ficaram inscritas na minha memória.

## Jardim da Ednalva



“Ednalva me contou sobre os chás curativos enquanto colhia pequenos raminhos para que eu pudesse sentir o cheiro. “Hortelã Pimenta é bom para dor de cabeça, pressão alta e dor no corpo, manjericão para indigestão, capim santo é um ótimo calmante e o boldo cura dor no estômago”. Uma aula sobre as propriedades das plantas de conhecimentos passados de mãe para filha, tal como os saberes ancestrais.”



### 3.6 (notas sobre os saberes da terra)

#### *Nota 1*

Rosa de São José, Rosa do deserto, Brilhantina - cama de noiva, Beijo, orquídeas, Rabo de macaco, Antúrio, Jerônimo, Samambaia, Suculentas, chorão, Espada de São Jorge, Flor de maio, Sapatinho de Nossa Senhora, Rosas, Manjeriço, Margarida, Mirra, Hortelã Pimenta, Jabuticaba, Mamão, Café, Amoxicilina e Orquídeas de vários tipos.

São mudas que foram trocadas, doadas e algumas até roubadas, mas nunca compradas. O jardim suspenso de Ednalva fica no segundo andar e, dali, expande-se pela casa. No primeiro andar encontrei mini suculentas dispostas na janela e, no pé da escada, um vaso de Mão de Nossa Senhora. A trajetória das plantas estende-se para o quintal perto da garagem, e em seguida vai para fora da casa, com um canteiro que fica ao lado do portão de frente da calçada. Como se todo o ambiente fosse tomado por plantas.

Numa longa conversa conheci o universo de Ednalva e o seu amor pelas flores e ervas do seu jardim. Ela me contou sobre os chás curativos enquanto colhia pequenos raminhos para que eu pudesse sentir o cheiro. “Hortelã Pimenta é bom para dor de cabeça, pressão alta e dor no corpo, manjeriço para indigestão, capim santo é um ótimo calmante e o boldo cura dor no estômago”. Uma aula sobre as propriedades das plantas de conhecimentos passados de mãe para filha, tal como os saberes ancestrais.

#### *Nota 2*

Enquanto Ednalva falava sobre os chás e várias outras formas de práticas curativas, eu me lembrei, mais uma vez, do estudo da professora Angela Gomes que escreve sobre os saberes da etnobotânica transatlântica negroafricana nos terreiros, quilombos e quintais da Grande BH. Por “etnobotânica” entende-se como saberes complexos das plantas, também como um campo de estudos de interpretação e conhecimento, além do significado, manejo e o uso tradicional da flora<sup>115</sup>. Em sua

---

<sup>115</sup> GOMES, Ângela. Rotas e diálogos de saberes da etnobotânica transatlântica negro-africana: terreiros, quilombos e quintais da Grande BH. Belo Horizonte: *Universidade Federal de Minas Gerais, Instituto de Geociências*, 2010. p.96

publicação, Gomes traça a trajetória histórica de como esse conhecimento chegou até o Brasil. Narra todo um contexto da vinda dos colonizados de partes do continente Africano, com seus diferentes povos e etnias, cruzando o Atlântico e finalmente chegando ao Brasil, uma rota cultural do transatlântico África-Brasil. O objetivo da autora é produzir uma reflexão sobre o poder de apropriação cultural desses saberes pela ciência moderna, com a finalidade econômica e justiça ambiental. Gomes fala que a produção de conhecimento da ciência moderna é fragmentada e separa o conhecimento da vida e, com isso, contribui para a crise ambiental. Isso porque não são levados, ainda, em consideração os conhecimentos de cosmovisões dos povos tradicionais, nos quais a relação com a natureza se faz de outra forma, possibilitando a conservação da biodiversidade em outros contextos culturais. Nas culturas ocidentais a natureza é olhada como recurso, matéria-prima para a produção de algo, que segue o modelo capitalista. Portanto esse modelo de onde só se retira, explora, alimenta a crise ambiental, gera grandes impactos imprevisíveis. A autora em seu estudo faz um convite à reflexão sobre a capacidade econômica, social e ecológica dessas habilidades não-europeias, que são ainda tratadas como invisíveis e com o status de "primitivas" e "acientíficas". É um estudo da fauna que vai além de uma classificação tradicional, leva em consideração não só a morfologia das plantas, mas também a sua simbologia, seu emprego místico, litúrgico e terapêutico. Portanto é um diálogo com outros campos de conhecimento, "uma ecologia dos saberes das significações culturais das plantas."<sup>116</sup>

Esse importante debate proposto pela professora é colocado em questão como formas de combater a fome e a mudança de perspectiva sobre como nos relacionamos com a natureza. Uma maneira de olhar contracolonial, fora dos padrões ocidentais como fonte restrita de conhecimento. Em seu estudo, Gomes cita vários autores, pertencentes ao mundo ocidental<sup>117</sup> que concordam com esse tipo de pensamento. Defendem a democratização dos saberes ancestrais e da terra, assim como a inclusão desses sujeitos sociais e suas várias metodologias de pesquisa na comunidade científica. São chamados pela autora de "saberes autóctones ou saberes populares, etnociência"<sup>118</sup>.

---

<sup>116</sup> Ibidem p.86

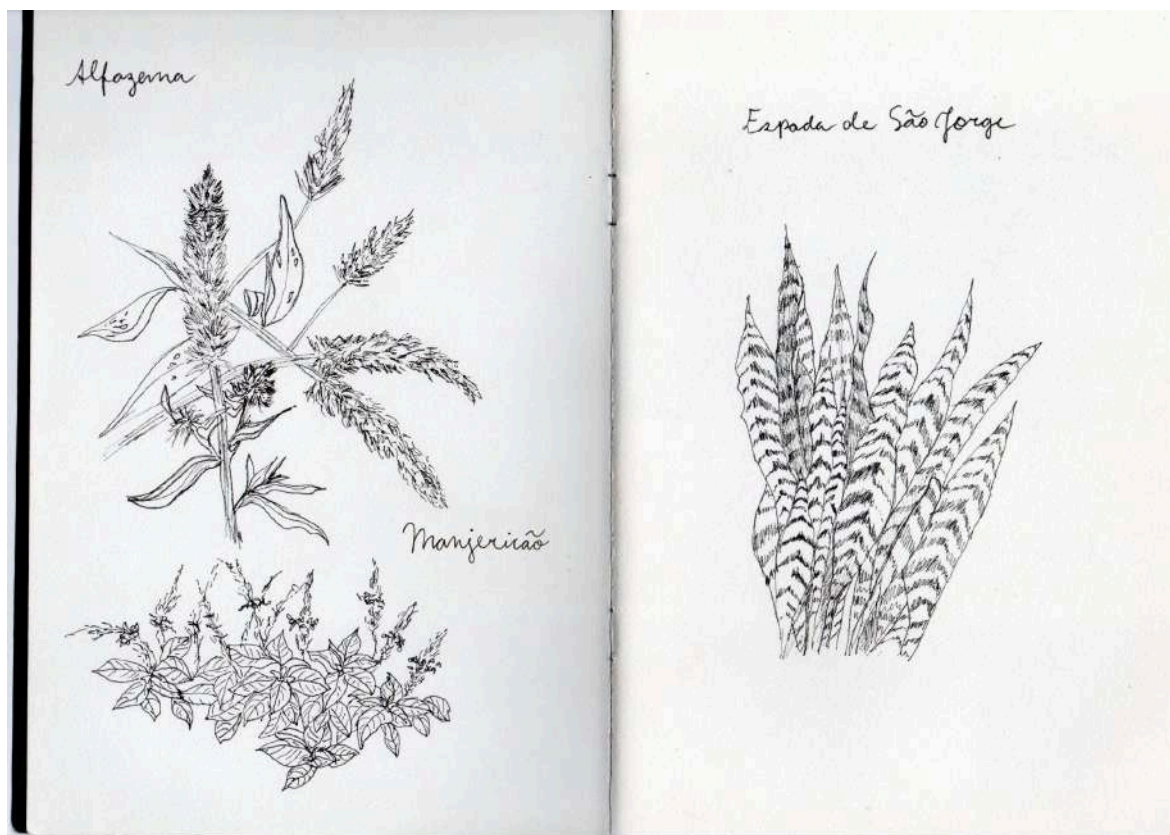
<sup>117</sup> Ibidem p.84. Os autores citados são: Santos (2004), Shiva (2001, 2003), Leff (1998), Capra(1996), Porto-Gonçalves (2001), Hissa (2002).

<sup>118</sup> Ibidem. p.84

### Nota 3

O dia de Ednalva estava cheio. Ela acabava de chegar do sopão semanal da igreja, onde cozinha como voluntária. Com os pés descalços para aliviar o calor, comenta que dali a pouco desceria para Belo Horizonte para distribuir a comida às pessoas em situação de rua. "A população deles cresceu" - ela me disse. Respondi com a cabeça fazendo sinal de "sim", e, angustiadas, fizemos silêncio. Ednalva é presidente da Associação dos Vicentinos, da Igreja de São Judas Tadeu do Jardim Canadá. Com outros voluntários do bairro e condomínios vizinhos fazem as ações sociais propostas pela Associação. Uma forma solidária de aliviar essa angústia. Do seu jardim colhe manjerição para fazer a sopa, uma outra forma de colaborar com a diminuição da fome nas ruas.

Figura 37 - Mariana Hauck, Fragmentos do jardim da Ednalva, ilustração em caneta nanquim, 2024



Fonte: Acervo da artista

#### Nota 4

Conheci Ednalva por indicação da Gracinha, também frequentadora e devota da Igreja São Judas Tadeu. Hoje, com 60 anos de idade, Ednalva mora há 42 anos no Jardim Canadá. Veio de uma cidade pequena, Bertópolis, e acabou se estabelecendo no bairro. Trabalhou quase quarenta anos como babá em duas casas no condomínio Retiro das Pedras, e casou-se com João Carlos, que hoje é pedreiro, mas jardineiro no mesmo condomínio. Uma de suas filhas, Joseane, mora no barracão atrás da casa, com as netinhas, Selena e Karine “É a maneira que encontramos para a família estar por perto” ela diz. Sua paixão pelas plantas tem ligação com a sua mãe, que tinha um grande jardim com as mesmas plantas que Ednalva cultiva. Além disso, foi com sua mãe que aprendeu sobre o cultivo e muitas maneiras de utilizar as plantas para a sua própria subsistência, com receitas que utilizam a vegetação que vem do próprio quintal.

#### Nota 5

O trabalho artístico de Louise Ganz e Ines Linke realizado em 2012, *Cozinhas temporárias: pelos quintais do Jardim Canadá*, consistiu em mapear quintais no Jardim Canadá e, a partir desse mapeamento, cultivar, coletar e inventar receitas culinárias, e ainda cozinhar em locais abertos dentro do próprio bairro.

Linke e Ganz caminhavam pelo bairro e localizavam os quintais onde houvesse o plantio produtivo de hortaliças, frutas, verduras e legumes, além de criações de animais e produção de ovos. O projeto visava discutir a autonomia alimentar dos moradores em relação ao sistema econômico de mercado, como alternativa para driblar a escassez de alimentos, que assola a população pobre no Brasil. Portanto, foi feito um convite aos moradores e algumas empresas da região que abriram a suas portas para que as artistas produzissem uma refeição coletiva, utilizando alimentos específicos dos quintais e terrenos do bairro.

O trabalho mostra o quanto os saberes da terra, mesmo abandonados em certas localidades, podem retornar aos quintais e jardins que ainda conservam um tipo de cultivo de subsistência. Possibilidades que hoje são estudadas e refletidas no campo do paisagismo e arquitetura. Tal qual o “jardim de resistência”, conceito

criado pelo arquiteto e paisagista francês Gilles Clément que vimos no Capítulo I<sup>119</sup>. Para ele os jardins são uma espécie de obra em aberto, que existe de modo orgânico, onde um sistema complementa o outro. É, portanto, um espaço com mínimas intervenções, com uma visão ecológica de ecossistemas completos, ou seja, que se estabelecem naturalmente. A expedição realizada pelas artistas no Jardim Canadá foi uma resposta ao possível uso da terra e o quanto esse território é fértil em suas riquezas naturais e conhecimentos tradicionais, mesmo estando em um local onde a mineração prevalece.

Figura 38 - Louise Ganz e Inez Link, **Cozinhas temporárias: pelos quintais do Jardim Canadá**, ação artística, 2021, Jardim Canadá



Fonte: JA.CA

<sup>119</sup> Ver a nota 16 do Capítulo 1, p. 52.

### Nota 6

Saí da casa de Ednalva, com um bouquet de ervas e flores. Uma explosão de aromas nas mãos que, posteriormente, coloquei para secar num livro grosso que foi do meu avô e que, por sinal, faz parte da trilogia da Expedição de Langsdorff ao Brasil<sup>120</sup>, mencionada no Capítulo 1, com desenhos da fauna e flora brasileira (Fig.39). Taunay, Rugendas e Florence são os autores dessa série. Entre esboços, desenhos e croquis de um Brasil colonial as plantas curativas do Jardim de Ednalva secam. Curiosamente, me conecto com um passado de descobertas da natureza brasileira, representada por Hércules Florence, botânico francês, contratado para participar desta expedição, realizada entre 1821 a 1829. O artista mapeou parte da natureza e paisagens do Brasil, com suas aquarelas e desenhos em grafite. Uma forma de retratar o entorno, a paisagem experimentada por ele. Os traços, mesmo para a finalidade de ilustração científica, que possui certa rigidez e objetividade na representação, passavam pelo seu corpo com gestos poéticos. Formas, cores e cheiros eram transpostos para o papel por meio de gestos e olhares clínicos desses artistas expedicionários.

---

<sup>120</sup> Expedição de Langsdorff ao Brasil, 1821-1829. Rugendas, Taunay e Florence. Edições Alumbamento / Livroarte Editora, Rio de Janeiro, 1988.

\*Ver a nota Nota 10 do Capítulo I, p. 42.

Figura 39 - Ramo de folha seca no livro, 2025.



Fonte: Acervo da artista

### Nota 7

Curiosamente, Hercules Florence foi um dos pioneiros da fotografia no Brasil. Depois de participar da Expedição Langsdorff, o pesquisador casou-se com a brasileira Maria Angélica e fixou moradia na vila de São Carlos, atual Campinas. Com a intenção de publicar um estudo intitulado “Zoophonie”<sup>121</sup>, sobre os sons emitidos por animais coletados no período da expedição, Florence se deparou com a falta de oficinas de impressoras na província de São Paulo, na época. Decidiu então, criar seu próprio modo de impressão. Conseguiu informações sobre as propriedades do “nitrito de prata”, químico responsável pelo fixador da imagem em suporte ou superfícies (papel, tecido, chapa de metal). Em 1832, ele inventou a “Polygraphie”, um modo de impressão dos seus escritos e desenhos, baseados no princípio da fotografia.

<sup>121</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9rcules\\_Florence](https://pt.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9rcules_Florence). (Acesso em 13/06/25)

*Nota 8*

Fiz uma expedição no jardim de Ednalva, ouvindo atentamente suas histórias sobre as plantas curativas e transpondo de forma poética para a máquina fotográfica os sentidos daquela conversa. Ao escutar e procurar compreender a relação de Ednalva com as plantas e seus saberes da terra, fotografo da minha maneira. A partir desse nosso encontro, experimento descrever a riqueza de cores, texturas e modos de plantio que percebi e vivenciei naquele dia.

## Jardim da Ana e Bruno



“O jardim de Ana foi o primeiro que me chamou atenção no bairro. Ele foi construído praticamente no passeio em frente ao portão principal da casa. Debaxo de uma grande árvore, há um banquinho - uma placa de ardósia em cima de dois tocos de madeira - e vários vasos coloridos. [...] Penso na generosidade de estender um espaço de convivência para fora da casa, o privado se tornar público, uma pequena semente do pensamento sobre o dentro e o fora. [...] No jardim de Ana e Bruno alguns desses detalhes me chamam a atenção. Um objeto com a imagem de um trevo de quatro folhas na parede, o lixo pendurado na árvore do lado de fora da casa, e vários vasos de planta adaptados e decorados conforme o senso estético do jardineiro.”



### 3.7 (notas sobre o dentro e o fora e gambiarras de jardim)

#### *Nota 1*

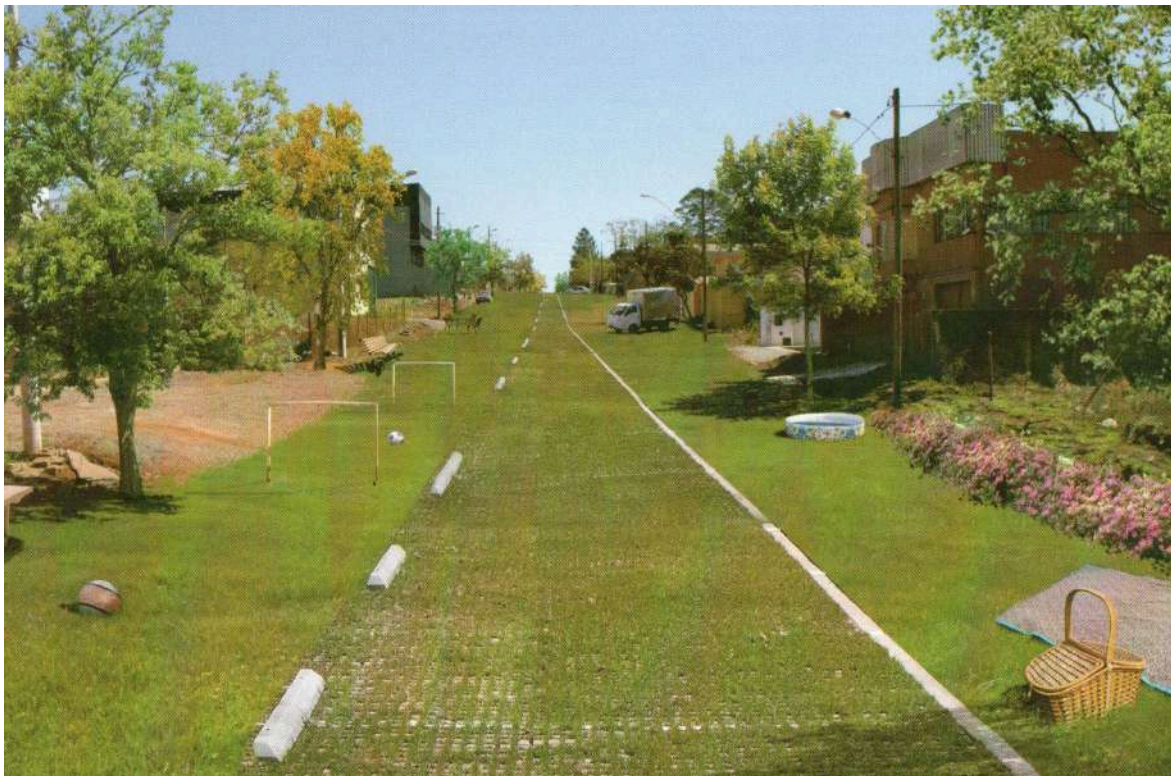
Apanhei Ana na portaria do Retiro das Pedras. Quando combinamos o encontro pelo WhatsApp, Ana me disse que trabalhava neste condomínio há 31 anos, numa casa de família. Mais duas amigas entraram no carro, todas moradoras do Jardim Canadá. No caminho, conversamos sobre o meu projeto artístico e as visitas que tenho feito aos jardins. Conteí sobre as casas onde já estive e Ana conhecia algumas dessas pessoas.

O jardim de Ana foi o primeiro que me chamou atenção no bairro. Ele foi construído praticamente no passeio em frente ao portão principal da casa. Debaixo de uma grande árvore, há um banquinho - uma placa de ardósia em cima de dois tocos de madeira - e vários vasos coloridos. Ana me disse que a vizinha, volta e meia, se senta no banquinho para olhar a rua. Penso na generosidade de estender um espaço de convivência para fora da casa, o privado se tornar público, uma pequena semente do pensamento sobre o dentro e o fora.

O trabalho artístico “Jardim anexo”, realizado pelos mineiros Fernanda Regaldo e Roberto Andrés em 2010 no Jardim Canadá, proveniente de uma residência artística realizada no JA.CA - Centro de Arte e Tecnologia, é um exemplo que encontro sobre essa discussão. O trabalho traz o que, supostamente, encontra-se dentro das casas - jardins como uma espécie de quintal de casa - para o lado de fora, ocupando a rua pública.

## Nota 2

Figura 40 - Fernanda Regaldo e Roberto Andrés, **Jardim anexo**, arte digital, 2010.



Fonte: JA.CA

É um dia ensolarado. Uma rua verde se estende num plano profundo, e lá longe ainda vejo pequenas árvores que acompanham o trajeto. Posso chamá-la de rua-jardim. Vejo um cesto de piquenique acompanhado de uma toalha no canto inferior direito e, logo acima, uma piscina de plástico de bebê. Do outro lado, um mini campo de futebol montado com dois gols no canto esquerdo da foto. As bolas estacionadas lembram pessoas que acabaram de estar nessa rua. Banquinhos e mesinhas mais acima providenciam um local de descanso ou até mesmo de socialização. Os canteiros de flores, árvores altas e a grama parecem ter um cuidado minucioso, como se fosse um jardim público ou um parque ecológico numa área urbana.

Fernanda Regaldo e Roberto Andrés, ela cientista política e ele arquiteto e urbanista, realizaram a empreitada de construir uma essa rua-jardim em uma das avenidas mais áridas do bairro do Jardim Canadá. A imagem representa um protótipo feito por eles, dentro de um projeto entregue à Prefeitura de Nova Lima. A intervenção era uma espécie de canteiro no meio da rua, com a finalidade de

embeleazar e promover experiências de trocas entre os moradores do bairro. De acordo com os registros encontrados num encarte referente a esse trabalho, parece que a proposta feita à prefeitura foi negada. Mas os artistas encararam o desafio e, mesmo assim, resolveram plantar um jardim industrial. O projeto foi realizado, com o despejo de várias sementes que produzem um asfalto verde - “espécie de asfalto às avessas, a gosma produziria em até 30 dias, um vigoroso jardim matagal, cujas bordas seriam plantadas duas linhas de sequências de eucaliptos”<sup>122</sup> - no meio da avenida Canadá, entre as ruas Ontário e Hudson. Anunciado por uma faixa pendurada no local, foi realizado um pequeno evento de inauguração com feirinha e piquenique. A carta endereçada ao prefeito, na época em que apresentaram o protótipo à prefeitura, foi escrita e instalada numa placa bem na beira da rua-jardim. Os proponentes contam nesta carta que tiveram a ideia de fazer um jardim.rua.escola.pomar, combinado com o tráfego de veículos e com outras atividades. “Em um bairro onde 60% dos moradores trabalham a pé ou de ônibus, as ruas poderiam ser calçadas, ajardinadas, cheias de bancos, árvores e frutas? Não seria melhor que os carros andassem pelo cantinho, e os pedestre no centro?”<sup>123</sup>

---

<sup>122</sup> Texto encontrado no encarte referente ao "Jardim anexo" produzido pelo JA.CA - Centro de Arte e Tecnologia, s/p.

<sup>123</sup> "Jardim anexo" produzido pelo JA.CA - Centro de Arte e Tecnologia, s/p. Trecho da carta endereçada ao prefeito de Nova Lima, transposta em uma placa no local da instalação.

Figura 41 - Fernanda Regaldo e Roberto Andrés, **Jardim anexo**, arte digital, 2010.



Fonte: JA.CA

O projeto supostamente não deu certo no seu intuito de ser um espaço transformador, como era a ideia dos idealizadores. Meses depois a rua se tornou uma espécie de lote vago, sem o cuidado das esferas locais e dos moradores. Acredito que projetos dessa natureza tendem a ter mais sucesso quando vindos de uma demanda local, ou por meios de uma política pública aliada a um abraço da comunidade. Mas entendo a proposta e a concepção - mesmo sem consentimento público - do trabalho para a reflexão e sensibilização a respeito da falta de espaços de lazer em bairros periféricos. Assim como a dificuldade do crescimento de qualquer planta neste território, devido às densas camadas de minério. Um jardim, que do lado de fora das casas funcionaria como um lugar de convívio e interação entre moradores, passantes, plantas, animais, além disso uma oportunidade de gerar memórias e bem estar para essas pessoas. O projeto que por um lado, infelizmente, não teve êxito como uma experiência urbanística de uma cidade

possível, por outro lado causou muitas reflexões e pensamentos ecológicos e sociais dentro do território, e nos mostra como poderíamos pensar o dentro e o fora.

### Nota 3

O geógrafo, urbanista e antropólogo David Harvey em seu livro *Cidades Rebeldes* retoma o conceito de Lefevre do “Direito à cidade”. Uma ideia instituída em 1967 que caracteriza-se por encarar a vida urbana como uma alternativa menos alienada e mais significativa, com a ocupação consciente dos bens públicos a fim de beneficiar a sociabilização das pessoas<sup>124</sup>. Ele amplia essa discussão, inserindo problemáticas e realidades urbanas da atualidade, assim como o choque provocado por ocupações territoriais que surgem a partir da monetização dos espaços, como produtos do neoliberalismo.

David fala do “espaço comum”<sup>125</sup> como espaços coletivos compartilhados que não sejam mercantilizados, produzem vida em comum e experiências comunitárias. São lugares que promovem a convivência social, como praças, parques, terrenos e a própria rua.

Em seu livro, o autor problematiza o cercamento do espaço quando esse se transforma num território capitalizado, como é o caso dos condomínios fechados. Porém existem tipos de cercamento, com a finalidade de controle social e apropriação, que promovem as qualidades humanas de uma cidade, como é o caso das delimitações dos espaços e bens públicos com a finalidade de fruição da população. Portanto, segundo Harvey há uma diferença entre “espaços e bens públicos” e “espaços comuns”<sup>126</sup>. Os “espaços e bens públicos”, são de ordem e gestão do governo, mas nem sempre são entendidos como um “espaço comum”, pois o modo de ocupação não incentiva as trocas de experiências comuns. Para o autor, é necessária uma política dos cidadãos e das pessoas para a apropriação desses ambientes, como modo de tornarem-se “espaços comuns”. Ele cita o exemplo de uma praça em Barcelona que tornou-se um bem comum, a partir das apropriações dos cidadãos como um espaço para expressão de opinião política e reivindicações<sup>127</sup>.

---

<sup>124</sup> HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. Trad.: Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2014 p.11

<sup>125</sup> Ibidem. p.143

<sup>126</sup> Ibidem. p.143

<sup>127</sup> ibidem. p. 144

O trabalho artístico de Fernanda Regaldo e Roberto Andrés poderia ser uma prática transformadora do território da rua como um “espaço comum”, capaz de promover a sociabilidade das pessoas de forma comunitária, se fosse aliada a um processo maior, politizado e apropriado pelos moradores e pessoas frequentadoras da região. De toda forma, a ideia deles era a de fabular o que se tem, em alguns casos, dentro de casa - um jardim - e levá-lo para fora, como uma forma de experiência. O banquinho localizado na porta do jardim de Ana e Bruno nos dá essa ideia, uma micropolítica que poderia espalhar-se pelo bairro. De forma sutil, convida aos passantes a experimentar um jardim que poderia estar somente do lado de dentro da casa. Porém, o território não apresenta outros convites nas ruas áridas nas quais circulei, nem mesmos “espaços comuns”, portanto não encontro acolhimento e conforto como na casa de Ana e Bruno.

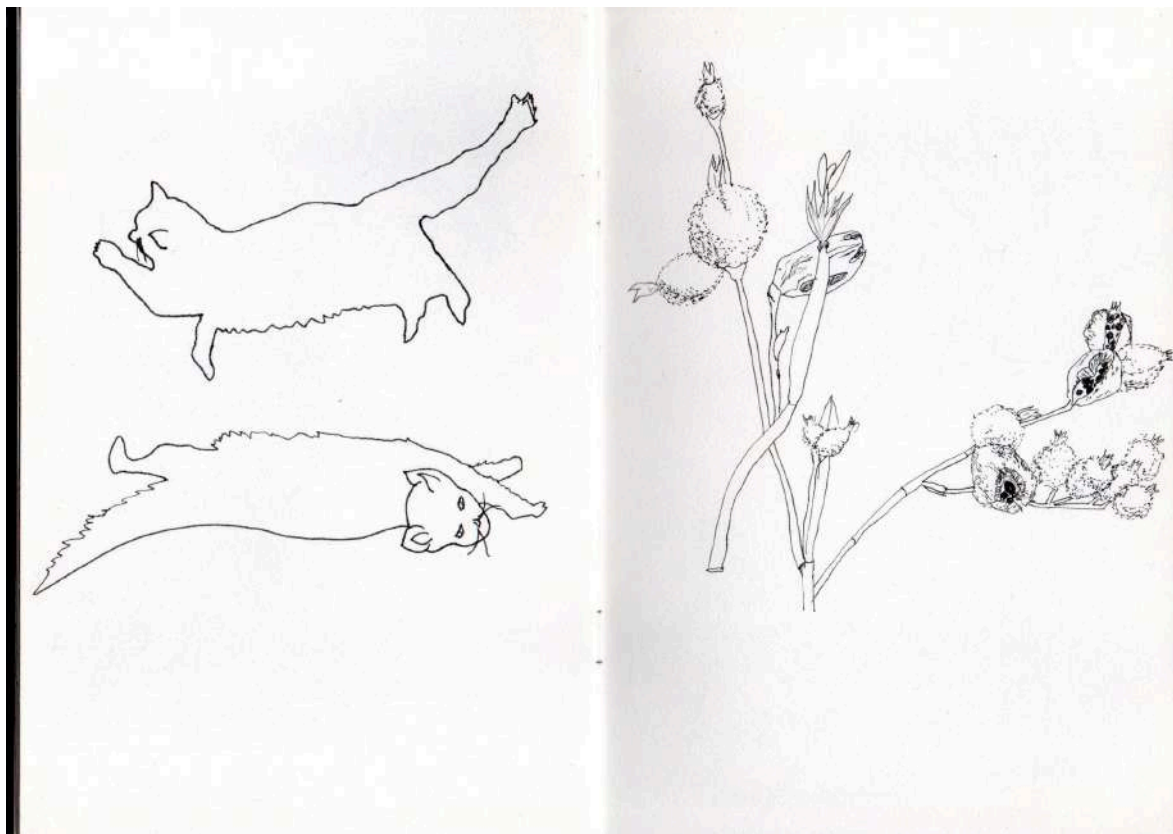
#### *Nota 4*

Entrando na casa, encontro a extensão do jardim de fora. Um espaço cimentado, porém repleto de vasos coloridos. Atravesso a casa por dentro e chego num quintal, localizado no fundo da residência. Para a minha surpresa, estátuas de anjos enfeitam esse quintal-jardim e, perto do muro, há uma pequena horta com hortaliças, verduras e vários vasinhos pendurados compondo o ambiente.

Ana me disse que o dedo verde da casa é de Bruno, seu filho. Enquanto eu fotografava e conversávamos sobre o dom do filho com as plantas, ele chegou do trabalho. "Vim para fotografar o jardim da sua mãe, mas ela acaba de dizer que você é o responsável por todas essas belezas". Ele sorriu e quis saber mais sobre a minha pesquisa. Expliquei um pouco sobre minha trajetória artística. Como pesquisadora da paisagem, me interessei pelo Jardim Canadá por ser uma região que retrata a realidade de tantos bairros e áreas urbanas do estado de Minas Gerais. Um espaço localizado ao lado de uma grande mineradora, que despeja o seu pó tóxico diariamente dentro das casas das pessoas. O propósito de trabalhar com os jardins, surgiu justamente a partir do nome do bairro, que enviesadamente não é o que observamos do lado de fora das casas. As ruas com a cor do minério, a aridez que clama por plantas e sombras, e uma carência de espaços de lazer e de encontros dos moradores nada tem a ver com a concepção e o imaginário que temos de um jardim. Diante das características deste território urbano, a motivação

foi conversar com os moradores e encontrar espaços íntimos, de resistência, entender as relações entre humanos e não humanos, e os encontros e conexões com a terra, a natureza e as memórias a partir dos pequenos jardins e quintais que alguns moradores cultivam.

Figura 42 - Mariana Hauck, Fragmentos do jardim de Ana e Bruno, ilustração em caneta nanquim, 2024



Fonte: Acervo da artista

#### Nota 5

Durante minha conversa com Bruno, abri a mochila e peguei três fotografias polaroids. Uma delas era justamente a fachada da casa dele, com o mesmo banquinho convidativo, embaixo da árvore. Conte que aquele jardim me chamou a atenção enquanto rodava de carro pelo Jardim Canadá. Fiquei tão comovida com o cuidado com as plantas e com o banquinho, que estacionei e saí do carro para olhar mais de perto e tirar uma foto. Neste dia, eu circulava pelo bairro com o objetivo de

encontrar *pequenas urbanidades livres*<sup>128</sup>, que são pequenos espaços, quase sempre abandonados pelo urbanismo e “sacrificado, ao qual se pode acessar a partir do espaço público, sendo na maior parte das vezes inútil”<sup>129</sup>. Esse conceito vem de uma experiência realizada pelo grupo LEVE da UFMG, no LEU - Laboratório de Experiências Urbanas, em 2013. No texto “Habitar a imagem: práticas de percurso e compartilhamento na arte”, a artista e professora idealizadora do grupo, Elisa Campos, conta que esse conceito foi tirado de uma Companhia francesa chamada *Katha*, a partir de um projeto que promove questionamentos sobre o espaço urbano, apropriações e iniciativas artísticas.

Segundo Campos, são normalmente “pequenos vazios, e se apresentam muitas vezes como resquícios ou espaços residuais de arquiteturas ou estruturas que já foram demolidas” e por serem assim possuem “potências expressivas, poéticas, pela solidão que emanam, sendo então insignificâncias prenes de possibilidades disponíveis para a fantasia, para a impregnação de sentido, para a expressão.” No meu entendimento, podem ser objetos em espaços geográficos que, por um motivo estético ou, até mesmo intrigante, chamam nossa atenção, são possibilidades de olhares diversos para a cidade, que abrem a porta para o sensível aguçando esses olhares para o espaço comum.

#### Nota 6

A paisagem do Jardim Canadá está repleta destas pequenas urbanidades tais como pneus que servem de banquinho, latas de tinta como vasos de flor, tocos de madeira como placa de sinalização, arame farpado com varal de roupas. Penso que algumas *gambiaras*<sup>130</sup> do artista Cao Guimarães poderiam se encaixar em exemplos de objetos poéticos que nos chamam a atenção tais como as *pequenas urbanidades livres*. Talvez pela precariedade, o improvisado e a criatividade em torno dos objetos que ocupam o espaço, algo que vemos muito no universo brasileiro.

O artista Cao Guimarães faz esse trabalho chamado *gambiaras* desde a década de 90, no qual ele coleta exemplos de objetos criativos criados a partir da escassez. São fotografias que, segundo o artista, produzem uma reflexão sobre as atitudes

---

<sup>128</sup> Laboratório de Expedições Urbanas / LEVE - Laboratório de Estudos e Vivências da Espacialidade, [organização]. – Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes da UFMG, 2017. Acesso em: <https://leveufmg.wixsite.com/leveufmg/>

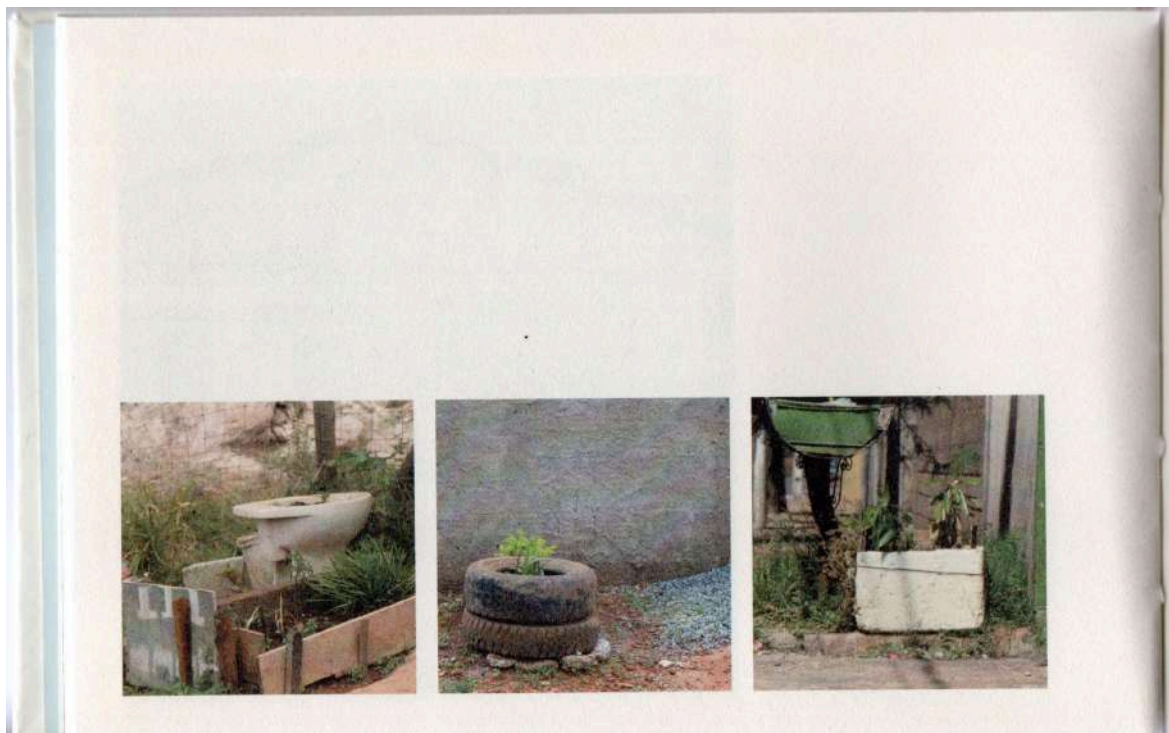
<sup>129</sup> Ibidem, p.11

<sup>130</sup> Site oficial do artista Cao Guimarães: <https://www.caoguimaraes.com/foto/gambiaras/> Acesso em: 01.07/2025

similares ao conceito da gambiarra, que são formas de improvisação expressivas e criativas para lidar com a precariedade e a falta de possibilidades. Nem sempre são formas positivas, pois podem provocar acidentes ou problemas a longo prazo, no entanto, provisoriamente, servem como arranjos para lidar com realidades economicamente carentes. Destituem a descartabilidade dos objetos e estimulam a reutilização deles, mesmo que de outras formas, muitas vezes tornando-se expressões poéticas, como é o caso de um dado posicionado sobre a agulha de uma vitrola para que essa toque o vinil ou uma batata servindo como suporte para pedidos de um restaurante, encontrados no trabalho do Cao.

#### *Nota 7*

Além das *gambiarrras*, outro trabalho artístico de Fernanda Regaldo e Roberto Andrés, como o livro “A natureza mora ao lado”, publicado pelos artistas em 2011, tem a ver com o modo de lidar com a escassez de forma criativa (Fig.41). O livro conta sobre os espaços, jardins e peculiaridades do Jardim Canadá. Os autores, a partir de fotografias e textos debatem sobre naturezas presentes no bairro. O que me chamou a atenção foi o capítulo “Paisagismo” que, segundo eles, contém “uma trama paisagística invisível ao primeiro contato”, são pequenos espaços e objetos “onde brotam silenciosas brechas de delicadeza”. Assim como uma taxinha que prende a ponta de uma toalha de mesa nas *gambiarrras* de Cao e as *pequenas urbanidades leves* do grupo LEVE da UFMG, encontramos no meio das ruas de minério do Jardim Canadá objetos que chamam a atenção: um pneu onde brota uma plantinha, uma panela, vaso sanitário ou caixa de isopor servindo de vasinho e por aí vai.

Figura 43 - Fernanda Regaldo e Roberto Andrés, **A natureza mora ao lado**, 2011.

Fonte: JA.CA

### Nota 8

Os jardins e os quintais, com sua vasta liberdade decorativa, também se configuram nesta categoria com latas de tinta como vasos de flor, cabos de vassoura que seguram caules de plantas, pias e banheiras que se transformam em canteirinhos. No jardim de Ana e Bruno alguns desses detalhes me chamam a atenção. Um objeto com a imagem de um trevo de quatro folhas na parede, o lixo pendurado na árvore do lado de fora da casa, e vários vasos de planta adaptados e decorados conforme o senso estético do jardineiro.

Com as fotografias na mão de algumas *pequenas urbanidades livres* do bairro, pergunto a Bruno “Você quer ficar com as fotos? Ele responde que sim. Ana e Bruno moram juntos desde que ela se separou. Ana tem por volta dos 50 anos e, muito jovem, veio de Capelinha, sua cidade natal, para morar no Jardim Canadá. Veio à procura de trabalho e uma vida melhor. Bruno tem 32 anos e hoje trabalha com jardins numa empreiteira em Belo Horizonte. Ele faz parte da equipe contratada para construir os jardins dos edifícios em obras, ou seja, sua habilidade natural com as plantas o levou a exercer profissionalmente o trabalho de “mexer” com a terra e

construir canteiros. Para essa função, ele não fez nenhum curso de jardinagem, mas me contou que se interessa muito em seguir esse caminho.

*Nota 5*

Enquanto Ana saiu para passar um café, continuei a conversa com Bruno. Falamos das plantas e do seu sentimento, e como de alguma forma elas pediam a sua atenção. Não sabia explicar como, era como um diálogo sensorial que, nesse entendimento mútuo e, a partir do seu cuidado, esses viventes - plantas - se desabrocham. Bruno contou ainda da sua adolescência difícil, de um caminho sombrio que poderia levá-lo até a morte, mas que com ajuda de pessoas próximas e coragem, foi desviado. Do jeito que contou a história da sua vida, entendi que o contato com as plantas e a terra, de certa forma, o fazia transmutar para um outro plano. Disse que antes de conceber um jardim, o visualizava em seus pensamentos.

## Jardim do Marco Paulo



"O jardim tem uma propriedade heterotópica, que segundo o conceito de Michel Foucault é um espaço que representa outros espaços: "a heterotopia tem o poder de justapor num só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios justapostos." O descanso, o lazer e o ofício de Marco Paulo se confundem e, ao mesmo tempo, se entrelaçam nesse ambiente, como uma espécie de elo de diversos lugares incompatíveis e contraditórios num só espaço."



### 3.8 (notas sobre o jardim como extensão do ateliê e o encontro com a arte)

#### *Nota 1*

Desde a minha graduação na Escola Guignard eu me lembrava do Marco Paulo falando de sua relação com as plantas e os seres que habitam a sua casa-ateliê. O cultivo de várias espécies botânicas, desde orquídeas à suculentas. Na época da pandemia, conversamos sobre a alimentação das lagartas, a beleza da metamorfose desse bichinho e os cuidados com esses pequenos seres. Volta e meia, ele postava, nas redes sociais, imagens do seu refúgio, uma espécie de paraíso íntimo que sempre fui instigada a conhecer. Talvez pela admiração que tinha pelo artista e professor.

O dia da visita foi combinado pelo whatsapp, com uma semana de antecedência. Entramos pela sala, ou melhor, pelo ateliê. A casa, que na verdade é um galpão, foi adquirida há muitos anos, reformada para ser seu lar e local de trabalho, permeada por um espaço de respiro e pausa durante as suas concepções artísticas: o jardim. Espaço também de inspiração, memórias e pequeno reduto para alguns trabalhos feitos pelo artista.

#### *Nota 2*

No entendimento do filósofo francês Bachelard a casa é o nosso “canto no mundo”, um verdadeiro cosmos onde acessamos nossa imaginação, memórias e devaneios. É o nosso primeiro recanto e universo.<sup>131</sup> Portanto penso que a casa para Bachelard é um lugar seguro, íntimo, acolhedor, no qual nos conectamos com nossa sensibilidade e nos permite sonhar. Talvez elementos essenciais para o exercício artístico, a imaginação, os sonhos e a sensibilidade. Habitar um espaço que possua plantas e animais, penso também nos conectar com o sensível.

No mundo das artes, vários artistas possuíam casas originais, com jardins acolhedores e singulares que eram verdadeiros “cosmos” para criações artísticas.

#### *Nota 3*

A artista mexicana Frida Khalo morou toda a sua infância e parte da sua vida adulta, na Casa Azul. Hoje essa casa virou um museu em Coyoacán, no México, que expõe

---

<sup>131</sup> BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. 2005, p.24

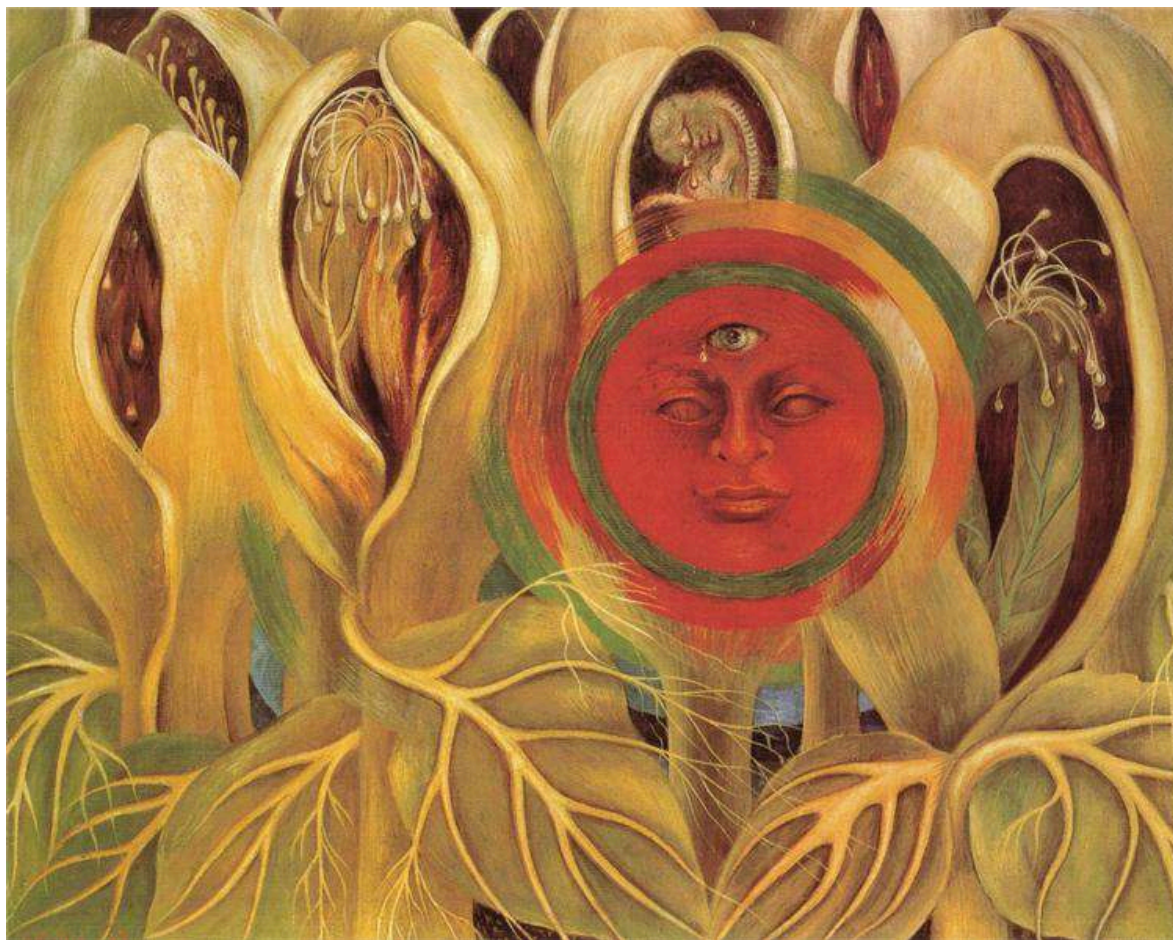
suas obras e seu cotidiano como artista. Quem visita essa casa, hoje, tem acesso ao jardim e à sua coleção de plantas, na maioria espécies nativas e importantes para a cultura mexicana. Frida nutria um grande interesse pelo mundo natural e isso, constantemente, era representado em suas pinturas. Quando criança colecionava plantas e espécies de parques naturais de Coyoacán, sua cidade natal. Já na fase adulta, colecionava objetos baseados em plantas, guias botânicos, publicações científicas e as plantas vivas que habitavam o seu jardim. Portanto, folhas, folhagens e frutas aparecem nas imagens produzidas pela artista, todas inspiradas no seu jardim<sup>132</sup>. As obras da artista que refletem sua intensa relação com o cultivo das plantas e com o seu jardim viraram exposição, em 2015, no Jardim Botânico em Nova York, chamada Frida Kahlo: arte, jardim e vida. Nessa exposição foram trazidos fundamentos “conceituais compreendidos na sua arte como o hibridismo, a dualidade, a independência”<sup>133</sup>, os quais essa artista trazia na sua pintura.

---

<sup>132</sup>Matéria produzida pela revista ARTSOUL em julho de 2022  
<https://blog.artsoul.com.br/as-nuances-da-obra-de-frida-kahlo/> (Acesso em: 23/04/2025)

<sup>133</sup> Exposição Frida Kahlo, Art Garden Life. Vídeo produzido com a curadora e organizadora para apresentar a exposição em 2015 no canal Artnet. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TzILyxMMau8> (Acesso em: 23/04/2025)

Figura 44 - Frida Kahlo, **Sol e Vida**, óleo sobre tela, 1947, 40 x 50 cm



Fonte: wikiart.com

O jardim de Kahlo não era um espaço projetado arquitetonicamente, trata-se de um ambiente caseiro e afetivo, do qual a própria artista cuidava e podia se relacionar com a natureza, além de vivenciar momentos com os amigos e a família, portanto um lugar onde Kahlo passava um tempo dos seus dias. Não muito distante das motivações e inspirações de Marco Paulo em relação ao seu jardim.

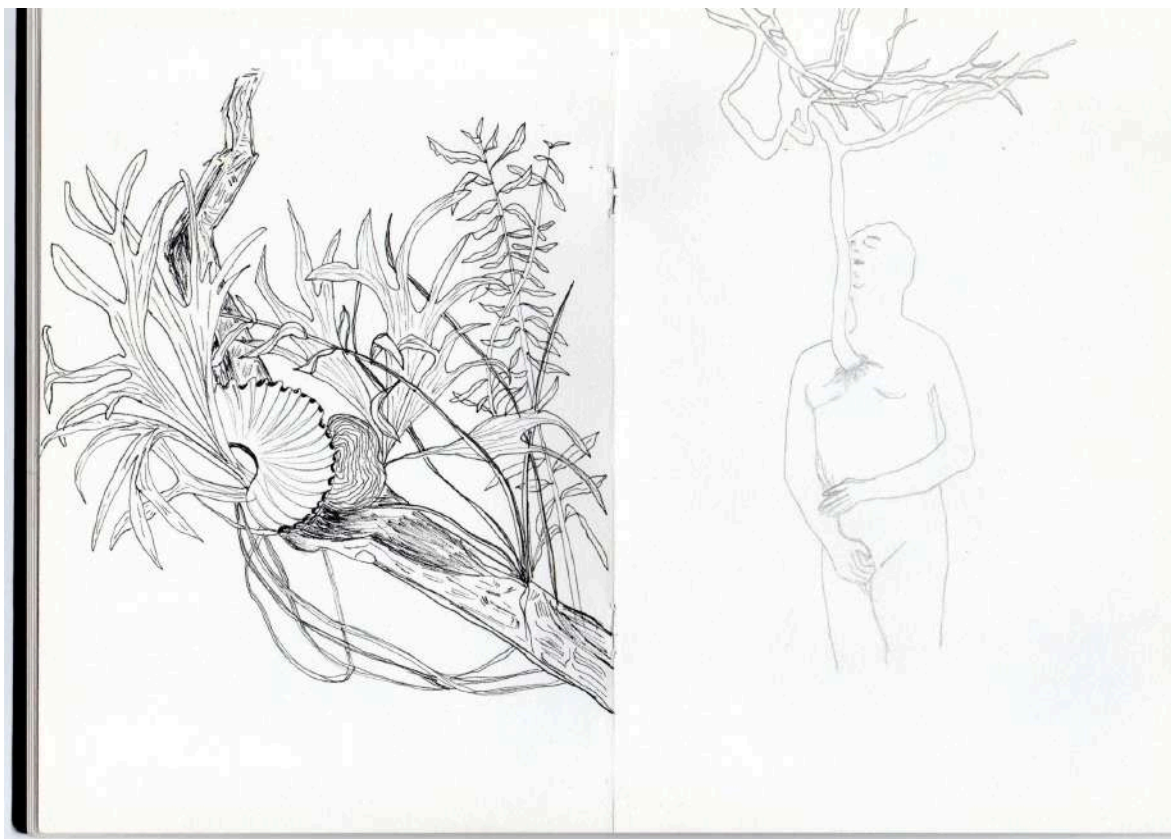
#### *Nota 4*

Marco Paulo é do interior, de uma cidade chamada São Domingos do Prata, no leste de Minas Gerais, é artista e professor da Escola Guignard. Mudou-se para o Jardim Canadá a procura de mais espaço para a sua produção artística e um cotidiano mais tranquilo, um lugar onde a vida se misturasse com a arte.

Antes de nos sentarmos para conversar, um café com cheiro de canela foi servido. O papo iniciou com ele dizendo sobre a sua forte conexão com a natureza e as

memórias “de quintal” da sua casa no interior. Contou-me sobre a morada da avó paterna, numa pequena fazenda de subsistência, onde aprendeu sobre a densidade da escuridão e a brincar com as plantas. Lembranças de infância que, de certa forma, explicam seu vínculo com o seu jardim. Outras memórias apareceram como a sua recente percepção sobre a árvore Trombeta, situada na frente da porta da sala. Era a mesma paisagem que avistava quando estudava na Fundação de Educação Artística, com uma árvore no meio de um pátio, lugar de afeto que frequentava quando adolescente, de importante formação intelectual e artística para ele.

Figura 45 - Mariana Hauck, Fragmentos do jardim do Marco Paulo, ilustração em caneta nanquim, 2024.



Fonte: acervo da artista

### Nota 5

Santiago, Valparaíso e El Quisco são as três localidades em que o poeta chileno Pablo Neruda possuía moradias, todas situadas no Chile com os respectivos nomes: La Chascona, La Sebastiana e Isla Negra. As casas atualmente são museus

e fazem parte da Fundação Pablo Neruda. Em 2002, numa viagem ao Chile, tive a oportunidade de conhecê-las. O poeta, com sua notável sensibilidade plástica e estética, tinha uma aproximação com o universo da arquitetura e quis seguir os projetos e a concepção de perto do arquiteto Rodríguez Arias, responsável pelas construções de todas as suas casas. Los Guindos foi a sua primeira moradia e não faz parte do circuito turístico. Atualmente, essas moradas são muito estudadas por arquitetos e fazem parte de pesquisas acadêmicas por serem construções ímpares e com características únicas. São casas orgânicas que, em alguns casos, expressam a sua aproximação com o oceano, elemento natural e parte da paisagem vista pela janela das moradas Isla Negra e La Sebastiana.

O designer Curro González de Canales realizou um ensaio, na revista de arquitetura Vitruvius<sup>134</sup>, sobre a natureza na arquitetura doméstica de Neruda, no qual ele narra a vida do poeta e descreve a influência dessas construções nas suas relações afetivas, trabalhos e vida política. O autor fala também sobre a sua conexão com um bem estar estético, ao ser muito ativo no acompanhamento dos projetos arquitetônicos das suas moradas. Na minha viagem ao Chile, nas casas de Neruda que visitei, também pude constatar o seu bem estar estético. Todas elas fazem parte de uma história do poeta e serviram de inspiração para a sua arte. Na sua primeira casa, Los Guindos, a qual não estive, o designer Canales fala sobre o seu modo de construção que tinha uma grande interação com o lado de fora. “De dentro da casa, abria-se grandes vidraças para o jardim, lugar em que Neruda se reunia com os amigos intelectuais ao redor do teatrinho situado ali.”<sup>135</sup> Neruda apelidou esse espaço de Teatro Francisco Garcia Lorca. Já em Isla Negra, pude observar que o jardim é voltado para o pacífico, onde foram sepultados os restos mortais do poeta e sua última esposa, Matilde Urrutia. Em La Chascona, construída em homenagem a Matilde Urrutia (*chascona* significa emaranhado na língua quíchua, e faz referência ao cabelo de Urrutia), a casa possui uma arquitetura irregular, com pisos entrecortados por jardins e muitas plantas. E por último, La Sebastiana, de todas as

---

<sup>134</sup>Ensaio escrito pelo designer Curro González de Canales, como adaptação da sua tese de doutorado intitulada "Arquiteturas de ida e volta. Natureza e transculturação na auto-experimentação doméstica entre 1937 e 1959" pela Universidade de Sevilha: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.080/278> (Acesso em: 19/04/2025).

<sup>135</sup> Ibidem p.3

três residências, a que apresenta o jardim mais selvagem e irregular, segue o curso da arquitetura integrada com as casas de Valparaíso.<sup>136</sup>

Figura 46 - Casa La Chascona, atual Museu de Pablo Neruda



Fonte: Superstock

#### Nota 6

Recentemente, li um ensaio sobre a casa de Yves Saint Laurent, em Marrakech, e o seu jardim, chamado Jardim Majorelle, em homenagem ao pintor que habitava, anteriormente, a casa. No ensaio que li, a autora, Carol Garcia, narra seu passeio por esse lugar de forma turística, descrevendo-a como “trilhas imperdíveis no Jardim Majorelle”. Jacques Majorelle foi um pintor francês que habitou ali durante anos e concebeu um jardim com mais de 300 espécies de plantas, nativas da região do norte da África<sup>137</sup>. De acordo com Garcia, tanto o pintor Jacques Majorelle quanto Saint Laurent tinham grandes inspirações vindas do jardim. Um espaço de trocas e

<sup>136</sup> Matéria da BBC News Brasil de novembro de 2014  
[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/11/141106\\_vert\\_tra\\_viagem\\_neruda\\_dg](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/11/141106_vert_tra_viagem_neruda_dg)  
(acesso em: 19/04/2025).

<sup>137</sup>GARCIA, Carol. Janelas: jardim das Delícias. São Paulo: *dObras*] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, v. 6 n. 14, 2013.p.6

cuidados, construído com plantas ornamentais e típicas da região misturadas à arquitetura local marroquina.

Figura 47 - Jardim Majorelle, Casa de Yves Saint Laurent.



Fonte: wikiart

### Nota 7

O jardim tem uma propriedade heterotópica, que segundo o conceito de Michel Foucault é um espaço que representa outros espaços: “a heterotopia tem o poder de justapor num só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios justapostos.”<sup>138</sup> O descanso, o lazer e o ofício de Marco Paulo se confundem e, ao mesmo tempo, se entrelaçam nesse ambiente, como uma espécie de elo de diversos lugares incompatíveis e contraditórios num só espaço.

Segundo Foucault, os jardins sagrados na Pérsia antiga, concentravam simbologias e representações de todo o planeta, como uma espécie de microcosmos. Ele

---

<sup>138</sup>FOUCAULT, Michel. *Conferência Outros espaços*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p.118

completa dizendo que os tapetes são representações desses jardins, portanto os tapetes são jardins que se movem no espaço e levam consigo características heterotópicas. Dessa forma, o jardim é o mais antigo exemplo de espaço heterotópico, sendo a “menor parcela do mundo e também sua totalidade.” Penso que tanto o jardim como o ateliê para um artista são espaços heterotópicos, pois cabe todo o seu mundo dentro deles.

Assim como as casas desses outros grandes artistas - Frida Khalo, Pablo Neruda e Yves Saint Laurent - e seus respectivos jardins, o que podemos pensar é que esses espaços não eram apenas lugar só de descanso, mas de encontros e de trocas entre humanos e não humanos, bem como lugares de criação artística, produção, e exposição de suas obras e trabalhos, como um jardim-ateliê-galeria.

#### *Nota 8*

*Mim Andar Avenida Canadá*<sup>139</sup> é um trabalho artístico realizado em 2010, pelo americano Zachary Fabri, como parte do programa de residência artística do JA.CA. Zachary no seu depoimento sobre essa experiência, diz que seria muito difícil produzir um trabalho com críticas sociais relevantes em tão pouco tempo de residência e conhecimento sobre o bairro Jardim Canadá<sup>140</sup>. Com isso, ele se lembrou da bauxita, um material muito utilizado em seus trabalhos artísticos, e que possui proximidade com o minério de ferro, algo que existe em abundância no bairro. Segundo o artista, a “terra vermelha é um fator unificador comum na vida de qualquer pessoa do bairro, independente do seu status econômico”. Por meio de caminhadas no Jardim Canadá e com uma vestimenta branca, providenciada por ele mesmo, ele vai se manchando com a terra vermelha. A partir dessa experiência, desenhos são elaborados com a transferência dessas manchas de suas vestimentas para o papel. Portanto Zachary foi surpreendido com a paisagem vermelha ocasionada pelo pó mineral do Jardim Canadá e, com esse material realizou um desenho expandido, transformando as ruas de terra em seu ateliê. Algo que o entorno faz com os artistas. Como o jardim do Marco Paulo o inspira, e diariamente contribui para a sua produção artística, a paisagem que circunda

---

<sup>139</sup> Matéria sobre a residência artística no JA.CA de Zachary Fabri.

<https://artatimelikethis.com/intervention-of-possibility/project-five-748cx-df777> (Acesso em: 01/04/2015)

<sup>140</sup> Catálogo Habitar o deserto. Organização Francisca Caporali. Belo Horizonte: JA.CA, 2011. p.241

Zachary, tomada por montanhas, minério e estradas de terra, são revertidas em arte.

Figura 48 - Zachary Fabri, Mim Andar Avenida Canadá, Performance, 2010.

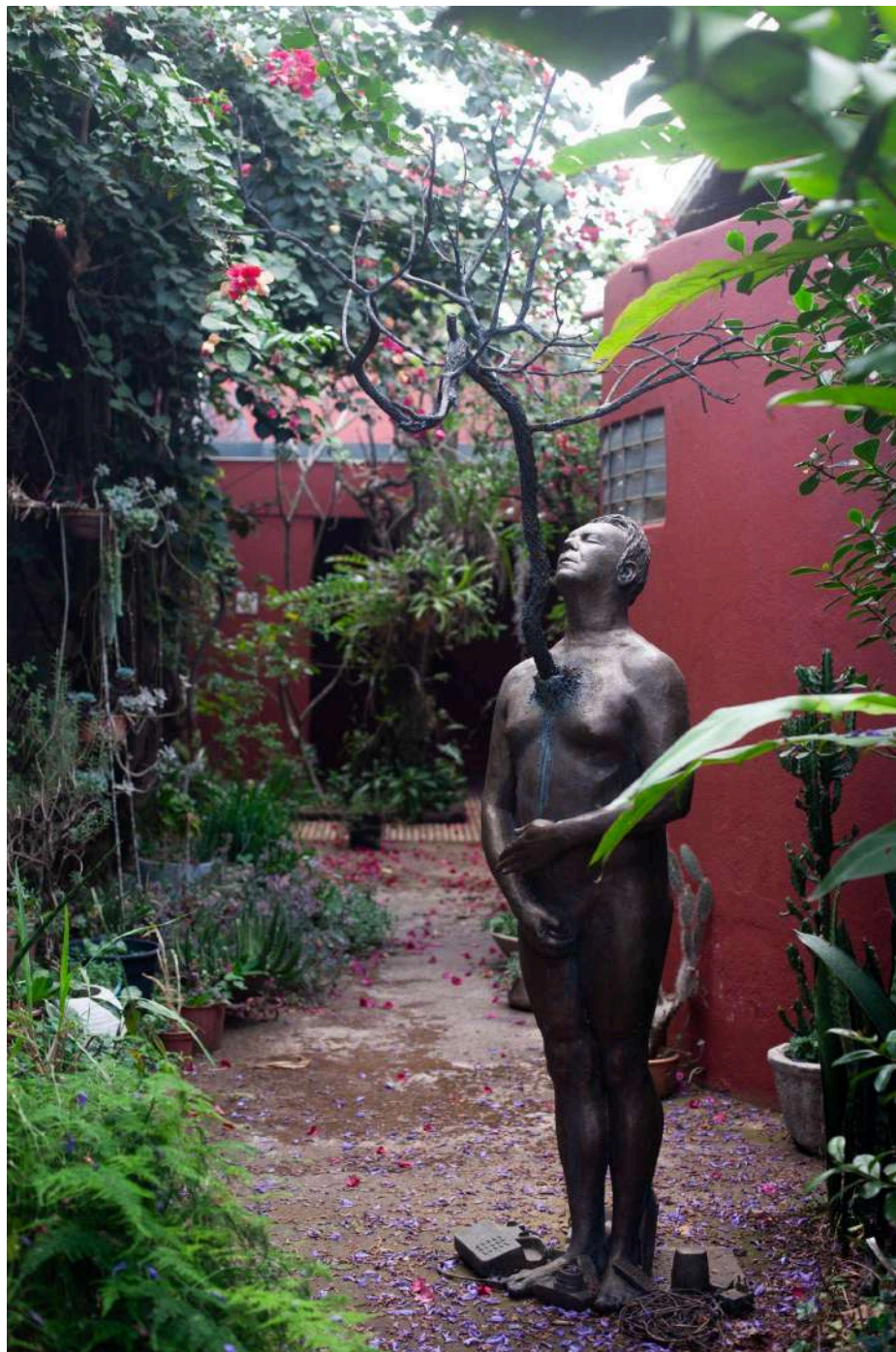


Fonte: Catálogo [JA.CA](#). Catálogo Habitar o deserto, 2011

*Nota 9*

No jardim de Marco Paulo, para além das memórias com as plantas, o seu trabalho artístico *Nascimento do Amor* (Fig. 48) é o seu apogeu. Uma escultura de seu próprio corpo feita em bronze, em tamanho natural. Segundo ele, uma "bronze performance", uma ação performática que levou muitas horas, moldes e pessoas para ser concebida. Nessa escultura, do seu peito sai uma árvore que brota e cresce apontando para o céu. Na altura dos pés, objetos como telefone, computador e máquina fotográfica. Bens materiais ligados a comunicação fazem uma crítica às tecnologias que substituem às relações humanas, a desmaterialização do contato físico e presencial entre as pessoas, isso tudo atravessado por um corpo que transmuta, do humano para o não humano chegando ao estado de natureza plena, o nascimento de um amor próprio.

Figura 49 - Marco Paulo Rolla, **Nascimento do amor**,  
escultura em bronze, 2019, 290 x 160 x 140 cm.



Fonte: Acervo da artista

Ao ver essa escultura, lembrei-me, mais uma vez, do livro "Metamorfoses", de Emanuele Coccia, no qual o filósofo italiano descreve de forma estética e poética as nossas origens, o nosso relacionamento com o planeta e as mutações incessantes dos nossos corpos, pelo fato de sermos originários de uma mesma matéria<sup>141</sup>. Percebo que as imagens do artista visual Luiz Zerbini que ilustram a edição brasileira do livro de Coccia são similares à ideia da escultura de Marco Paulo. Com aquarela, nanquim e às vezes grafite, Zerbini traduz as palavras de Coccia com figuras humanas sendo atravessadas por uma espécie de energia transmutadora que hora vem em forma de líquido, com aguadas que penetram o corpo de um ser humano, e hora em forma de desenhos de árvore e plantas. São figuras femininas, creio serem as diversas Gaias do artista, que se alimentam de um plasma vital que contribui para a metamorfose. Em uma conversa de Coccia com o Zerbini<sup>142</sup>, os dois dialogam sobre as trocas entre seres, as metamorfoses que acontecem tanto na natureza como na arte, onde o processo de monotipia é também uma metamorfose, assim como a oxidação do bronze da escultura de Marco Paulo. Coccia fala sobre o processo de metamorfose de forma muito delicada, dizendo que tudo que parece distante e incompatível, é apenas uma única e só vida. "Temos a mesma vida de tudo que está ao nosso redor: a relação entre nós e as árvores, pedras, rochas, minerais, é a mesma lógica da que a lagarta é a borboleta."<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> Coccia em seu livro *Metamorfoses* fala sobre o nascimento e o fato de sermos natureza. Numa passagem ele descreve: "*Ter nascido ou seja, ser a natureza, significa ter que constituir, erigir seu próprio corpo a partir da Terra, a partir de toda a matéria do mundo disponível deste planeta do qual somos ao mesmo tempo a modificação e a expressão, a articulação e a dobra. Ter nascido, significa ser feito da mesma matéria da qual são feitas todas as coisas que temos diante de nós.*" (Coccia, 2020, p. 31)

<sup>142</sup> Diálogo sobre a parceria entre Emanuele Coccia e Luiz Zerbini na plataforma SELVAGEM ciclo de estudos sobre a vida, ocorrida em junho de 2020. Acesso em 14/10/2024:

<https://www.youtube.com/watch?v=ebNAjCiQQQs>

<sup>143</sup> *ibidem*.

Figura 50 - Ilustração de Luiz Zerbini no livro *Metamorfose* de Emanuelle Coccia, 2021.



Fonte: Editora Dantes

### Nota 10

As trocas, risadas e histórias contadas por Marco Paulo naquela tarde propiciaram um encontro transformador. Um encontro para falar das plantas e do jardim que me fez pensar sobre as relações humanas e a importância da partilha desses afetos. Adentrei no mundo íntimo dele e encontrei a lagarta que se transforma em borboleta, formas de vida tão diversas que na base são o mesmo ser. “A metamorfose é a condição de possibilidade e história.” como descreve Coccia em seu livro *Metamorfoses*<sup>144</sup>. Assim como a escultura *Nascimento do Amor* de Marco Paulo Rolla, parte de uma metamorfose, e nós, ao estarmos conectados com a natureza, temos a possibilidade de se sentir parte dela, e sermos também natureza.

---

<sup>144</sup> COCCIA, Emanuelle. *Metamorfoses*. Editora Dantes: Rio de Janeiro, 2020, p. 179

## Jardim da Luciana



“No início da criação, a árvore de Huluppu foi plantada às margens do Eufrates, um vento a arrancou e ela foi levada água abaixo. A rainha do Céu e da Terra Inanna, deusa do amor, recolheu esta árvore a levando para um jardim sagrado. Com os seus cuidados e proteção, a árvore sobreviveu com a fecundidade do seu jardim. Tempos depois, a árvore foi transferida para a cidade e seus ramos e frutos converteram-se em dádivas aos habitantes. Essa pequena lenda pode ser entendida como a metáfora de um jardim íntimo. Lugar de natureza concentrada com o zelo, proteção e arte, no qual encontro uma relação com o jardim de Luciana.”



### 3.9 (notas sobre o cuidado)

#### *Nota 1*

O arquiteto paulista Vladimir Bartalini no seu texto "Jardim, imensidão e intimidade" nos conta sobre o mito da árvore de Huluppu. No início da criação, a árvore de Huluppu foi plantada às margens do Eufrates, um vento a arrancou e ela foi levada água abaixo. A rainha do Céu e da Terra Inanna, deusa do amor, recolheu esta árvore a levando para um jardim sagrado. Com os seus cuidados e proteção, a árvore sobreviveu com a fecundidade do seu jardim. Tempos depois, a árvore foi transferida para a cidade e seus ramos e frutos converteram-se em dádivas aos habitantes. Essa pequena lenda pode ser entendida como a metáfora de um jardim íntimo. Lugar de natureza concentrada com o zelo, proteção e arte, no qual encontro uma relação com o jardim de Luciana.

#### *Nota 2*

Viúva, na casa dos sessenta e poucos anos, mãe de três filhos e avó de três netos, Luciana é formada em jornalismo e trabalha como revisora de textos para uma editora. Hoje almeja um estilo de vida menos atarefado, portanto o seu sossego ali vale mais do que qualquer dinheiro. Como ceramista, faz peças e pequenas esculturas que enfeitam o seu jardim. Luciana, não está interessada em projeções como artista. Ela ocupa parte do seu tempo com essa atividade criativa, o que a faz se conectar com o mundo sensível e tentar transfigurá-lo. Faz lembrar o entendimento do artista indígena Jaider Esbell que disse que "a arte está essencialmente no dia a dia, nas comunidades, na coletividade, nas práticas que transcendem uma habilidade manual ou oral."<sup>145</sup> Para os povos indígenas, a arte está inserida no cotidiano e não na preocupação de expor em galerias ou qualquer outro âmbito institucional.

---

<sup>145</sup> Entrevista do artista dada ao jornal *EL PAÍS*, antes de sua morte, em set de 2021: <https://www.insurgencia.org/blog/morre-jaider-esbell-o-artista-indigena-que-segurava-o-ceu?categoryId=25294> (Acesso em: 01/04/2025)

### *Nota 3*

Nos sentamos para conversar na varanda do fundo da casa. De frente para o jardim, eu conto sobre a minha pesquisa e as visitas que venho fazendo pelas casas do bairro. Luciana pergunta por que escolhi o Jardim Canadá e eu falo sobre as peculiaridades do bairro e suas muitas camadas sobrepostas. Ela responde elencando algumas dessas peculiaridades locais como a mescla das residências com o comércio, cervejarias, containers, casas de eventos, mineradora ao lado de um parque ecológico e uma gestão pública praticamente de abandono. Pergunto se ela tem histórias sobre o jardim, memórias que poderiam torná-lo um lugar íntimo. Nessa hora, nós levantamos e, enquanto caminhamos sobre o tapete verde de grama, ela começa a recordar de alguns episódios.

As primeiras árvores plantadas foram as quaresmeiras, com sementes doadas por um amigo, são árvores que se crescessem num ambiente livre atingiriam quase trinta metros de altura, mais ou menos um prédio de 10 andares. As plantas compõem com os diferentes tons de verde um cenário de éden. Uma flor aqui e outra ali dá cor ao ambiente. Limoeiro, figueira, amoreira, acerola, araçá e diversas plantas ornamentais estão espalhadas pelos canteiros e vasos em vários cantos do lado de fora da casa. A constante transformação do espaço faz surgir plantas levadas pelos passarinhos, que produzem frutos mais saborosos do que as que foram plantadas. Luciana conta que há alguns anos plantaram uma muda de amora nesse quintal, mas ela nunca deu frutas doces, já a amoreira que surgiu depois, de forma espontânea, trazida por algum passarinho, dá frutas deliciosas.

### *Nota 4*

Luciana e João compraram o terreno no Jardim Canadá no início da década de 1990 e, em 1998, construíram a casa com material de demolição. João era arquiteto e estudou para escolher um terreno no bairro que estivesse mais próximo do limite com o Parque Estadual da Serra da Rola Moça. A casa foi concebida para ser um refúgio de final de semana, quando o Jardim Canadá ainda era um lugar com cara de cidade de interior, com estradas de terra que cruzavam o bairro, e muita área verde nas bordas do território. Hoje Luciana inverteu a lógica, descansa ali durante a semana e no fim de semana vai para a cidade aproveitar os encontros e a vida cultural em Belo Horizonte.

Essa relação com o bairro me faz lembrar do trabalho artístico do fotógrafo mineiro Pedro David chamado “Jardim”. Um ensaio poético com imagens realizadas no bairro Jardim Canadá que provoca reflexões sobre a expansão dos limites da cidade grande. O fato de locais periféricos, que ocupam o território da Grande BH, muitas vezes surgirem para suprir uma demanda de imigrantes de outras regiões à procura de trabalho na capital, ou até mesmo, são locais que funcionam como espaços de descanso e lazer, para aqueles que almejam estar mais perto da natureza. É como “um caos gerado pelo crescimento vertiginoso”, como o próprio artista cita. São lugares que, em pouco tempo habitados, já estão em ruínas.

Figura 51 - Pedro David, Jardim, 2014, fotografia digital.



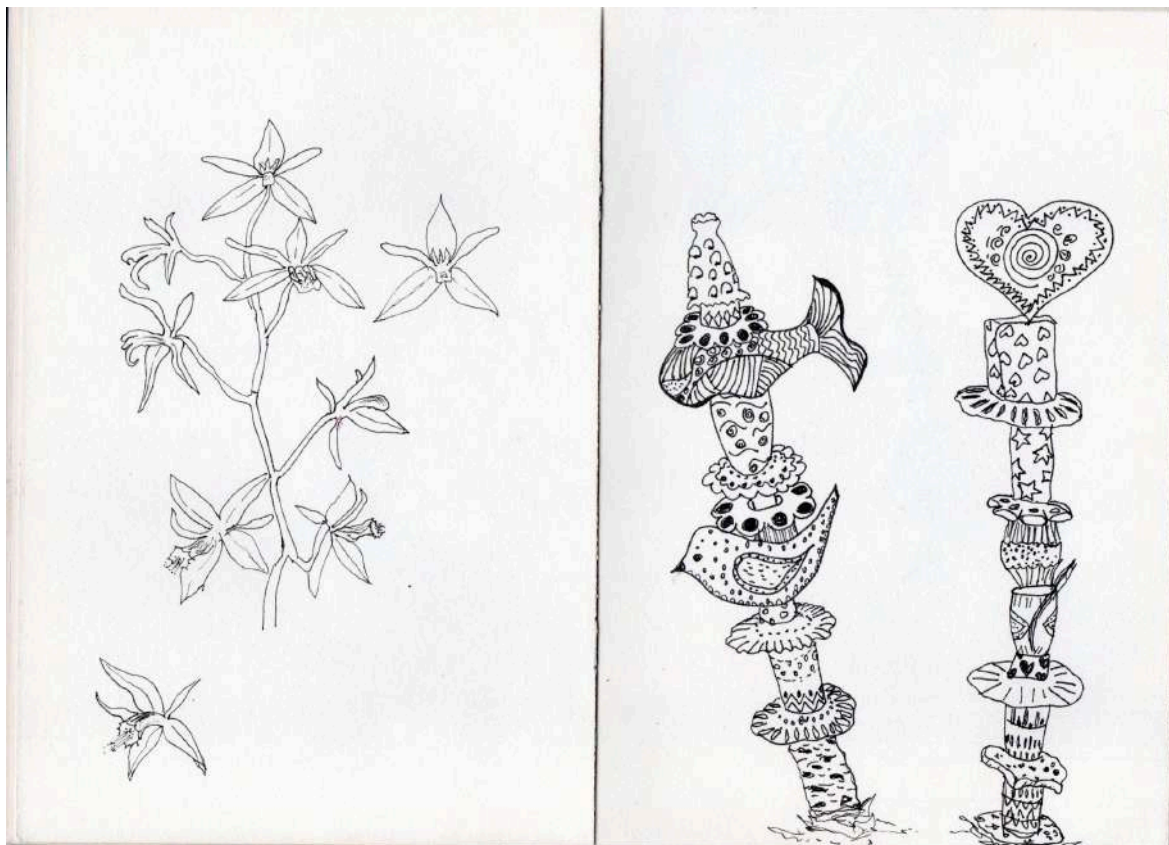
Fonte: pedro david.com

### Nota 5

O que mais me chamou atenção no jardim da Luciana foram as esculturas de cerâmica. Ela conta que frequentou aulas com uma professora junto com o João, seu marido. Ele fez artes plásticas já numa fase madura da vida, tem vários trabalhos artísticos em cerâmica, que agora compõem o interior da casa. Já os “inutilitários”, como Luciana chama as suas peças, integram o lugar e dão delicadeza para o ambiente. São peixes, plantas, vasos, corações, desenhados e coloridos com os esmaltes próprios para a queima da cerâmica. Peças originais feitas de barro, com formas arredondadas e orgânicas. Elas estão espalhadas por todo o jardim e penduradas numa amoreira enorme que fica na frente da varanda. Comentei que até parecia a árvore da vida, do Klimt, com a mesma atmosfera de

cores e texturas que compõem essa obra. Esses objetos têm histórias, desde um peixe com um esmalte diferente, que Luciana testou e gostaria de fazer mais, mas não guardou a cor, até uma reprodução de um peixe sininho feito por sua neta.

Figura 52 - Mariana Hauck, Fragmentos do jardim da Luciana, ilustração em caneta nanquim, 2024



Fonte: Acervo do artista

### Nota 6

O cuidado e a ligação de Luciana com as artes lembrou-me o filme “Dias Perfeitos”<sup>146</sup> do diretor Win Wenders. O protagonista Hirayama trabalha como faxineiro, limpa os banheiros públicos de parques e praças de Tokyo, no Japão. Nesses dias, em que os acontecimentos parecem banais, Hirayama vive intensas relações consigo mesmo, com o silêncio e com a natureza. É capaz de observar beleza em tudo o que faz, desde coletar uma muda de planta, a escolha de um livro,

<sup>146</sup> Dias perfeitos. Win Wenders, TAKASAKI, Takuma Alemanha/Japão, 2023.

fotografar as árvores, contemplar a beleza das sombras ou até mesmo fazer a limpeza de banheiros públicos como um ofício. O protagonista com a tranquilidade e o cuidado de quem observa e usufrui cada momento no que se faz, nos transmite um equilíbrio, que é uma das marcas da cultura japonesa.

O tempo também é algo marcante nesse filme, pois ele não é cronológico e nem produtivo, mas vivido. Algo que penso ser muito característico ao cuidado dos jardins e o que ele envolve. Em *Louvor à terra*, Byung-Chil Han narra sua relação com o jardim da casa onde ele vive. O filósofo fala desse tempo quando cuida de seu jardim, dizendo que a partir do momento que começa a trabalhar nele sente o tempo de outra maneira. “Ele passa de modo essencialmente mais lento. Ele se dilata.”<sup>147</sup>

Figura 53 - Frame de uma das cenas do filme *Dias Perfeitos*, 2024



Fonte: Amazon Prime.

---

<sup>147</sup> Han Byung-Chil. *Em louvor à terra. Uma viagem ao jardim*. Vozes: Petrópolis, 2023. p.23

### Nota 7

Byung-Chil Han em suas reflexões, enquanto toca a terra, diz que o jardim o afasta do seu próprio ego, ele não tem filhos, mas com o jardim ele aprende o valor do cuidado e a preocupação com o outro. Para ele o jardim é “um lugar de amor”, e é “o tempo do outro”<sup>148</sup>.

Han também fala desse outro como o planeta terra, que somos um ser planetário, e que é necessário uma *consciência planetária*<sup>149</sup> e isso consiste em cuidar da Terra. Segundo ele, “cuidar significa devolver à Terra a sua essência”. Essa premissa é muito próxima à cosmovisão dos povos originários e dos quilombolas, os quais enxergam a Terra como parte das próprias vidas, e esse cuidado está intrínseco em suas atividades, assim como o modo como eles levam a vida. Portanto, cuidar do outro, das plantas, da natureza e de tudo que nos cerca, é cuidar de nós mesmos. Significa deixar um legado para a posteridade, que na língua sintética, como expressa o filósofo quilombola piauiense Antônio Bispo, significa sustentabilidade. Ele mesmo prefere outra palavra, que seria a *biointeração*<sup>150</sup>. Seria uma relação entre humanos e natureza de comunhão prazerosa, na qual a utilidade da terra seria sempre como uma via de mão dupla, portanto, dessa maneira, nada se exaure só se refaz.

### Nota 8

Dentro da casa está a força ancestral em objetos pessoais, como se o jardim de memórias e afetos adentrasse o ambiente. Dispostas na cozinha há uma coleção de antigas panelas francesas, feitas de aço, que foram da bisavó de Luciana. E ainda, uma parede na sala de jantar com uma coleção de pratinhos antigos, delicadamente desenhados, onde as famílias de Luciana e João se cruzam num universo de coincidências e de semelhanças, objetos herdados de seus antepassados (Fig.54).

---

<sup>148</sup> Ibidem. p.23

<sup>149</sup> Ibidem. p.32

<sup>150</sup> SANTOS, Antônio Bispo. *A terra dá, a terra quer*. Rio de Janeiro: Ubú, 2021 p.14

Figura 54 - Coleção de pratinhos antigos, 2025.



Fonte: Acervo da artista.

### Nota 9

O Jardim de Luciana parece estar cheio de sua energia doadora e criadora. Dedicou o seu tempo à arte e aos outros que a rodeiam. Como Inanna, do mito da árvore de Huluppu, Luciana, por meio do afeto e de carinho, transfere suas dádivas para aqueles com quem se relaciona. Das mãos que doam o tato e o gesto para a confecção das peças de cerâmica que compõem o lugar; do espaço que é generosamente cedido para os amigos e parentes, como cenário de festas e eventos; do tempo que é oferecido à sua neta ao ensinar a arte de moldar o barro; a sua sabedoria transferida aos filhos sobre como é viver naquele território.

## Jardim da Vânia



“Vânia naquela tarde me preencheu de alegria, tem um olhar atento e cheio de poesia para as questões sérias que vivemos em relação à ecologia, ao antropoceno e à mineração. As longas conversas sobre seu jardim, livros interessantes e as suas intervenções artísticas no Jardim Canadá, como defensora do meio ambiente, me inspiraram profundamente. Com certeza, era essa sensibilidade que pretendia encontrar quando entrei no seu jardim.”



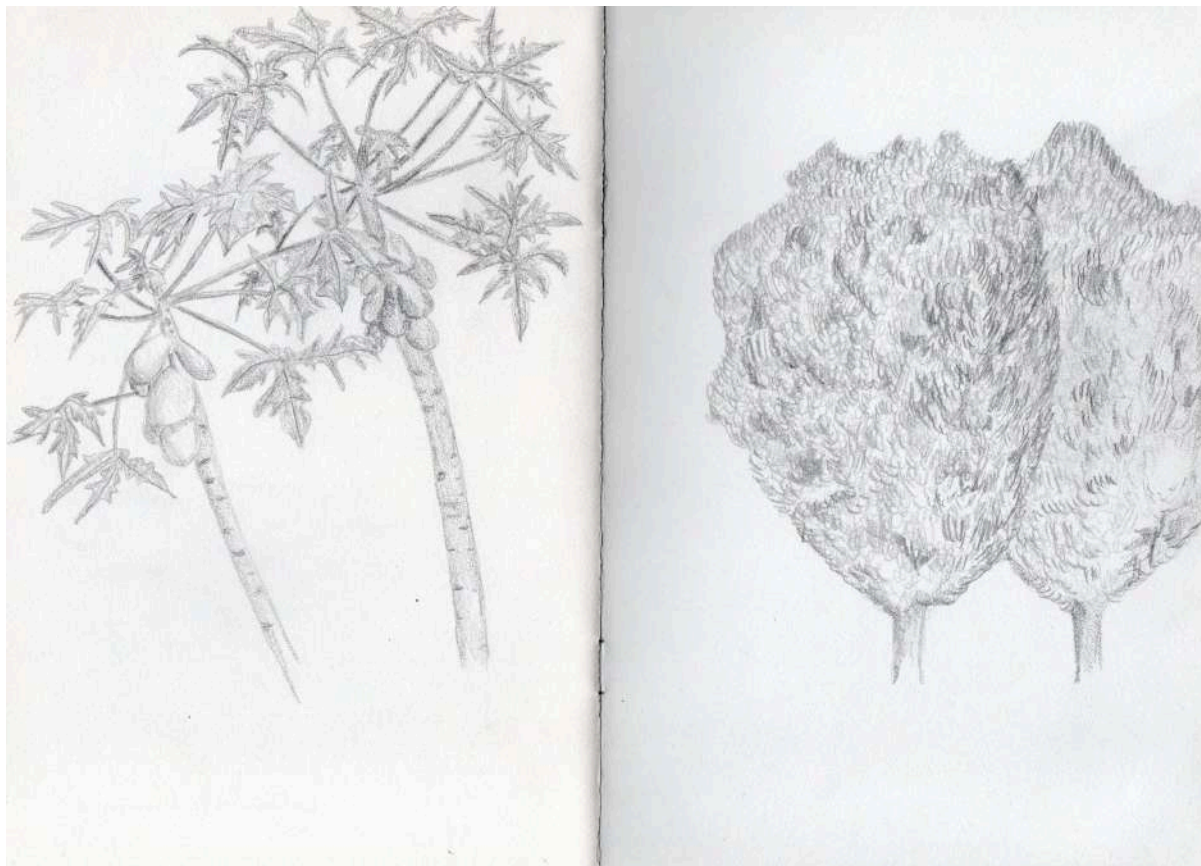
3.10 (notas sobre o antropoceno, impactos da mineração e a natureza como sujeito de direito)

*Nota 1*

Cheguei na casa de Vânia e fui recebida com um abraço apertado de saudades. Ela é muito afetuosa e fazia um tempo desde o nosso último encontro. A mesa de lanche montada com pães, sucos e café foi como se fosse um outro abraço caloroso e cheio de cuidado. Fiquei muito à vontade para escolher onde sentar na sua casa-ateliê para iniciarmos a nossa conversa. Com tantos mimos diante de mim, não pude recusar o lanche. Sentamos e, com o primeiro gole de café, começamos o papo.

Vânia me contou que a princípio gostaria de plantar mamonas no seu jardim. Eu fiquei curiosa com esse desejo e quis saber o porquê. Ela disse que foi o que mais chamou sua atenção nos terrenos do Jardim Canadá, e acredita que o ideal seria ter um jardim com plantas locais. Achei pertinente, mas quis escutar mais sobre o porque o jardim havia se desenhado de outra forma. Uma história interessante! Seu ex-marido Aloísio, falecido em 2012, era neto de jardineiro. Um imigrante português chamado Sr. Augusto Serra, que trabalhou vários anos no Palácio da Liberdade, sede do governo de Minas Gerais. Ele tinha um verdadeiro amor pelas plantas. Aloísio era médico, mas herdou do avô esse cuidado pela natureza. Em 1990 plantou na jardineira do apartamento, em Belo Horizonte, mudas de pinheiro, comuns na época de natal. Colocava compostos, fertilizantes e adubos, molhava todos os dias e essa água acabava indo para uma árvore da rua, do mesmo lado e direção da jardineira. Essa árvore, que, indiretamente, também recebia os seus cuidados, hoje é a maior da rua. Já os pinheiros cresceram tanto que tiveram que ser retirados da varanda. Foram arrancados cuidadosamente e levados para o atelier de Vânia. Lá ganharam espaço para aprofundar suas raízes sem nada impedir seu desenvolvimento.

Figura 55 - Mariana Hauck, Fragmentos do jardim da Vânia, ilustração em grafite, 2024



Fonte: Acervo da artista

### *Nota 2*

Vânia é artista, natural da cidade de Pequi, e tem 68 anos. Seus trabalhos artísticos compreendem várias linguagens e são ligados ao tema da ecologia e a sua conexão com a natureza. A sua casa no Jardim Canadá é na verdade seu ateliê, sua morada mesmo fica em Belo Horizonte. Porém, no ateliê, que é um grande galpão, existe um mezanino com uma cama e um espaço para dormir, quando Vania engata em seus trabalhos por lá. O espaço é impactante, o pé direito é alto e tem um segundo andar estilo corredor, dá a volta em cima do galpão. Nesse corredor estão as pinturas de Vânia, apresentadas como se fossem uma verdadeira galeria. No andar de baixo fica o seu espaço de trabalho, com mesas, materiais e muitos elementos que servem de inspiração para a artista, como pedras, conchas, tecidos e outros.

Fora do ateliê está o jardim, muito especial, cheio de seus trabalhos artísticos. A maioria deles, do período em que Vânia trabalhou com a borracha como elemento principal de inspiração para as suas esculturas.

Terra, fogo, luz, fim, belo, holocausto, são algumas palavras carimbadas em blocos de borracha, de diversos tamanhos formando um retângulo, pregados no muro dos fundos. Ao lado, uma grande mandala que parece um relógio, com números que circundam essa espécie de roda, também pregada na parede. Logo à frente, montinhos de borrachas que simulam cordas e pedras. Neste mesmo recinto, nos cantos, vasos e esculturas de bichos do Vale do Jequitinhonha, trazidos de uma viagem feita à região.

Figura 56 - Jardim de Vânia, fotografia digital, 2025



Fonte: Acervo da artista

A borracha segue o seu percurso até o outro lado do terreno. Penduradas no muro como esculturas amorfas, ou com um montinho de sapatos ao lado da amoreira, ou ainda, como cordas que parecem estar penduradas em varais. Perto dos pinheiros, há um simpático pé de mamão e logo à frente uma cama de casal, ao relento. Parece ser um ótimo jeito de ver as estrelas nas noites do Jardim Canadá.

O material utilizado por Vânia em suas esculturas e instalações, assemelha-se muito à madeira queimada e dá um nó na cabeça quando entendemos que é borracha. Essa história começou com a sua mudança para Pará de Minas, aos cinco anos. Nessa cidade, Vânia teve acesso à uma fábrica de reciclagem de borracha. E com isso, brincava em montanhas de pó de borracha e via os caminhões chegarem carregados com o “material descartado”. Dentro da fábrica, encantou-se vendo o processo de transformação da matéria e a possibilidade de uma nova utilização. Estava aí inserido o cuidado pela natureza, trazendo novas oportunidades para aquilo que já estava descartado na superfície. Mais tarde, quando escolheu a arte como profissão, esse material não podia ficar fora de seu trabalho. A borracha, foi um dos materiais escolhidos.

Dentro do jardim de Vânia, a gente vive uma experiência sensorial por meio da sua arte, e chega quase a esquecer que o que cerca o território do Jardim Canadá são as cavas da mineração. E que esta paisagem está por todo o lado, embora exista uma maquiagem realizada pelas mineradoras que nos fazem não vê-las. São projetos de extração regidos pela era do Antropoceno.

### *Nota 3*

Para explicar melhor o fenômeno do Antropoceno, a antropóloga Alyne Costa em seu artigo “O Antropoceno é o nosso tempo” comenta sobre a produção de autores que falam sobre esse assunto, como Bruno Latour, Eduardo Viveiros de Castro, dentre outros. A partir dessas obras, Costa argumenta que o Antropoceno atesta o fim na divisão de como o mundo era visto: de um lado o ser humano, que age, faz história e atua sobre o meio ambiente e do outro a natureza: um cenário inerte para atuação desses agentes<sup>151</sup>. Vivenciamos, atualmente, uma era geológica que “não se trata de mais uma degradação ambiental que seguia a lógica antiga da natureza”<sup>152</sup>, mas colapsos que beiram a irreversibilidade, cada vez mais com velocidades difíceis da natureza se regenerar, e isso, em curtos períodos de tempo. Nesse sentido, o antropoceno é um conceito em disputa, para alguns autores ele começa na revolução industrial e para outros é um fenômeno mais contemporâneo, mas o que podemos entender é que o Antropoceno marca uma era geológica na

---

<sup>151</sup> COSTA, Alyne. O Antropoceno é o nosso tempo. In: Org. MOULIN, Gabriela, MARQUEZ, Renata, ANDRÉS, Roberto, CANÇADO Wellington. Habitar o antropoceno. Belo Horizonte: BDMG Cultural / Cosmópolis, 2022. p.

44

<sup>152</sup> Ibidem.p.47

qual a presença do homem é determinante na modificação da natureza. Portanto, todos esses autores falam da mudança da relação do ser humano com a natureza ao longo dos tempos. Isso se deve ao modo de lidar com a terra e com o consumo, que atualmente segue uma lógica capitalista, a qual contribui para a destruição e para o imediatismo do consumo ávido pela criação de novos objetos, independentemente da sua criação impactar a natureza.

Outro ponto marcante do Antropoceno, é que vivemos numa sociedade global onde as catástrofes e impactos também são globais. Algo que acontece no Brasil pode reverberar em outros cantos do mundo. Alyne Costa fala da emissão de gases de carros no Brasil atingir uma escala até o Alasca. Em consequência disso, nesse mundo sistêmico, a mineração que acontece no Jardim Canadá poderá repercutir do outro lado do planeta. Portanto, segundo Costa, a imagem que deve mudar é da ecologia como um grande holismo, onde “todos somos ligados a tudo”. Argumenta que precisamos conectar os saberes tradicionais aos saberes científicos, de acordo com o relatório da ONU sobre o Painel Intergovernamental de Mudanças Climáticas lançado em 2023, o qual norteia as ações mundiais em relação ao clima.

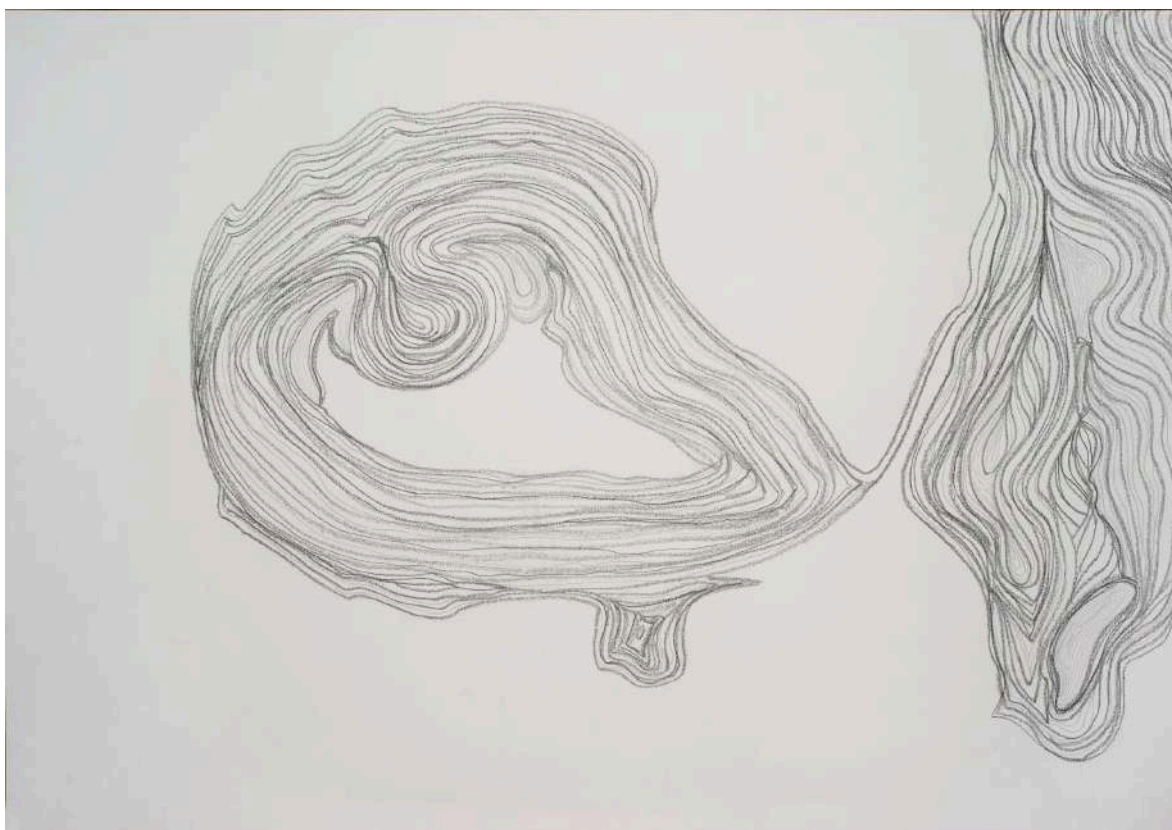
#### *Nota 4*

Vânia transferiu seu atelier para o Jardim Canadá há 25 anos, quando as ruas do bairro ainda nem eram asfaltadas e não existia rede de esgoto no bairro. A praça *Quatro Elementos*, que fica no fim da sua rua, ainda nem tinha sido construída. Depois de algum tempo instalada em seu terreno, segundo ela, a propaganda era que o Jardim Canadá seria um recanto de artistas, com galpões e galerias por perto, algo que nunca vingou. Hoje sabe-se que o local tomou um outro rumo, com uma configuração difusa na qual vários galpões viraram fabriquetas de cerveja, terrenos se transformaram em alojamento de containers e algumas galerias de arte migraram para outros lugares. O planejamento urbano foi sendo realizado ao longo do tempo que Vânia se firmou no bairro, com a pavimentação das ruas e a construção de uma área de lazer - a praça. Porém, a paisagem parece ser ainda de uma região sem muitos cuidados, com a cor laranja do pó do minério que é espalhado diariamente nas ruas e casas dali, resquícios da mina Capão Xavier localizada nas bordas do bairro. Para mim, retrato da dominação humana sobre o território que visa o lucro a

qualquer custo, ação que contribui para esse tipo de extração, onde as formas de impactos parecem ser impensadas.

Impactada pela foto<sup>153</sup> do Google Earth que mostra o território do Jardim Canadá visto de cima, ao lado da Mina Capão Xavier, e do outro lado da BR, um pedaço da Mina Mar Azul no território de Macacos (São Sebastião das águas Claras), realizei uma série de oito desenhos com vários materiais e formatos (série inteira em anexo). Um trabalho em processo, que externaliza as camadas retiradas da montanha, e transformam-se em linhas concentradas numa espécie de marca no território.

Figura 57 - Mariana Hauck, Cavas, série de desenhos, grafite sobre papel (1 de 8 desenhos), 100x80cm

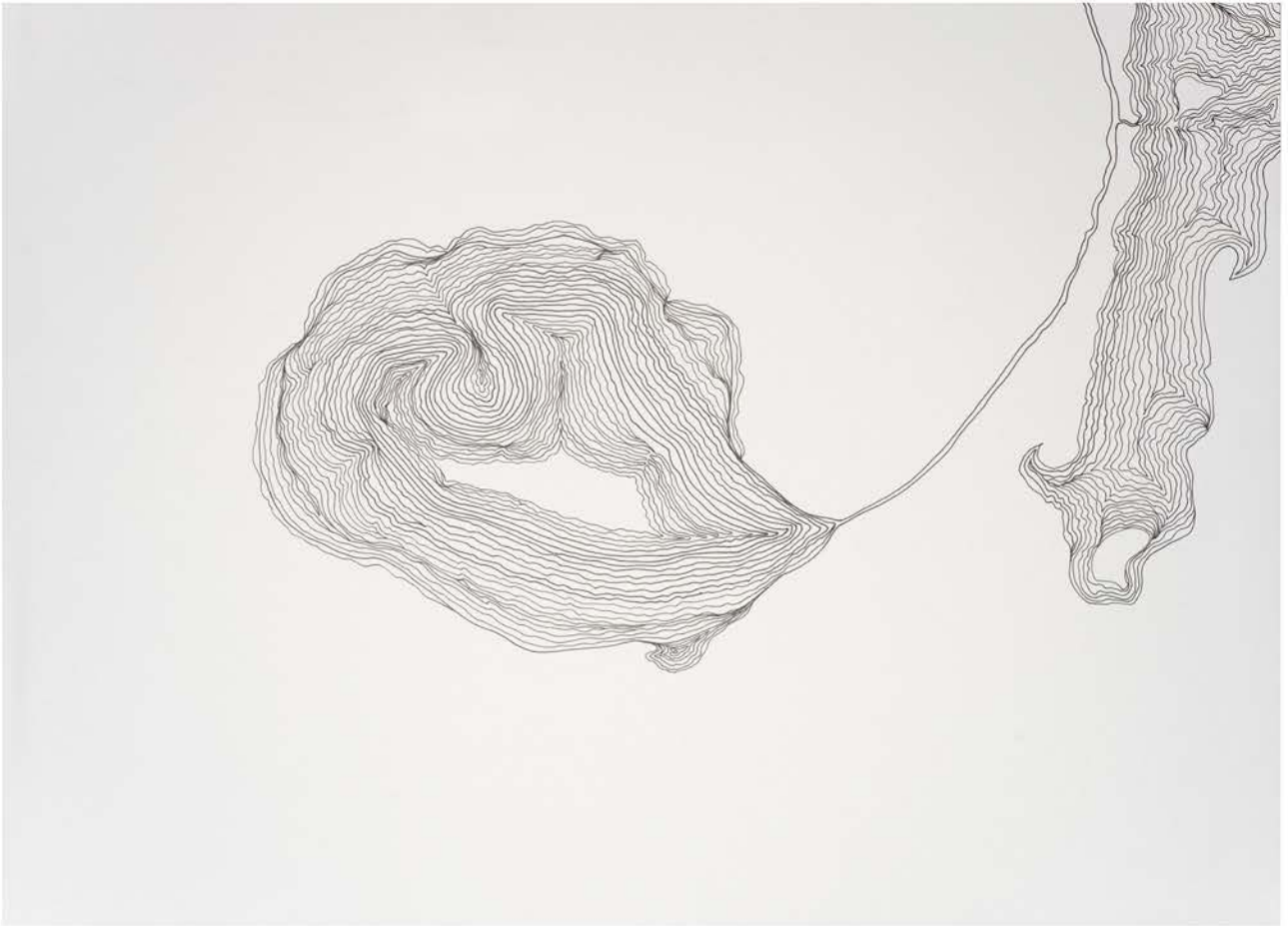


Fonte: Acervo da artista

---

<sup>153</sup> Rever p.17

Figura 58 - Mariana Hauck, Cavas, série de desenhos, caneta nanquim sobre papel  
(2 de 8 desenhos), 2025, 40x60cm



Fonte: Acervo da artista

Figura 59 - Mariana Hauck, Cavas, série de desenhos, caneta nanquim sobre papel  
(2 de 8 desenhos), 2025, 40x60cm



Fonte: Acervo da artista

### *Nota 5*

Vânia Barbosa é o seu nome como artista visual. Em seus recentes trabalhos artísticos ela faz questionamentos sobre o impacto da mineração. Parte destes questionamentos foram apresentados na sua última exposição. "Grafiás do Tempo" foi realizada em 2024, no Centro Cultural da UFMG em Belo Horizonte, e teve a oportunidade de visitar e participar como artista convidada para uma intervenção.

Por meio de trabalhos realizados no território do Jardim Canadá e em várias mídias como fotografias, vídeos, performance e instalações, Vânia expressa sua poética em torno da problemática das mineradoras próximas à região. Todas as linguagens utilizadas por Vânia registram a passagem de tempo num lugar onde a mineração está presente. Um projeto iniciado em 2021, a partir do momento em que a artista entrou na Mina Capão Xavier, cava de mineração à céu aberto situada nas vizinhanças do seu ateliê, no Jardim Canadá. A obra que mais me marcou foi a que dá nome à exposição - Grafiás do Tempo. Uma instalação que utilizou duas toneladas de terra, retiradas de barrancos do bairro e espalhadas num salão. Nela há um desenho com a representação do mapa do bairro do Jardim Canadá, e nele, consta a indicação de pontos onde 40 bandeiras brancas foram fincadas pela artista neste território, por um período de nove meses. A artista com essa ação, buscou mostrar a poeira existente no ar.

Figura 60 - Vânia Barbosa, **Grafias do Tempo**, instalação no Centro Cultura da UFMG, 2021



Fonte: Acervo da artista

Nesta exposição, Vânia contou com a colaboração de vários artistas para falar sobre a mineração em rodas de conversas, palestras e performances. Tive a honra de participar, junto à artista Claudia Figueiredo, com uma performance chamada *Acúmulos*. Um trabalho que fala das várias camadas que acumulamos de riqueza com o consumo, em contraposição às camadas retiradas das montanhas. Também faz referência ao acúmulo de metais pesados, rejeitos, capital, estoque e corpos perdidos nos desastres com o rompimento de mineradoras. No primeiro salão da exposição, de frente ao vídeo do trem que transporta o minério, despejamos 100 kg de terra mineral. Com ela desenhamos caminhos, espalhando esse material por todo o ambiente. Posteriormente, juntamos e varremos a terra com o próprio corpo, na tentativa de reconstruir a montanha e, por fim, carimbamos com parte de nossos corpos - mão, pé, cara - no monte formado, fazendo referência aos corpos perdidos nos desastres de Mariana e Brumadinho.

Figura 61 - Mariana Hauck e Cláudia Figueiredo, **Acúmulos**, performance no Centro Cultural da UFMG, 2024.



Fonte: Acervo da artista

Outro trabalho performático de Vânia no Jardim Canadá foi a mostra *Impregnação*, apresentada no centro cultural do BDMG em 2022, como um recorte da exposição "Grafiar do tempo" sobre a mineração. Nessa mostra, a artista apresenta em várias mídias, a sua caminhada de 40 dias pelo território do Jardim Canadá com uma bata branca, um cajado e chinelos no pé<sup>154</sup>. Essa performance surgiu para denunciar a poeira gerada por esse tipo de extração. O pó impregnado na sua roupa - a mesma usada durante os 40 dias - dá visibilidade ao que é inspirado pelos moradores diariamente.

<sup>154</sup> <https://vaniabarbosa.art/trabalhos/videoarte/> (Acesso em 01/07/2025)

Figura 62 -Vânia Barbosa, **Impregnação**, fotografia digital, 2023.



Fonte: <https://vaniabarbosa.art/>

#### Nota 6

Minha conversa com Vânia foi interrompida pelo técnico solicitado para um serviço no seu ateliê. Ela me pede desculpas e vai atendê-lo. Aproveitei para ir ao jardim e fazer algumas fotos. No meio do caminho me chamou a atenção um livro que estava sobre o catálogo “Grafias do Tempo”, em cima de uma mesinha perto da porta. O título: *Troncos e animais se reuniram. Um grito de união com o universo. 5.295 árvores saudáveis foram cortadas*. Pensei sobre o fato de troncos e animais se reunirem nesse grito de união com o universo. Uma imagem me veio à cabeça, mas que faz sentido quando pensamos sobre cosmologia dos povos originários, onde plantas, animais e minerais são tratados e respeitados como entidades, parte de uma grande família, convivendo de forma harmoniosa e respeitosa.

#### Nota 7

A doutora em Ecologia, Carolina Levis, pesquisa as dimensões culturais das florestas tropicais e o seu reenquadramento no Antropoceno. Em sua palestra

*Projetar novos mundos de coexistência*, publicada pela revista *Piseagrama*, lança a seguinte pergunta: “Nós somos programados para alterar a natureza de forma negativa?”<sup>155</sup> Ela responde que na verdade não. Inevitavelmente o ser humano altera e impacta a natureza, mas segundo a autora, em muitas comunidades e culturas essas mudanças podem ocorrer de forma positiva e harmoniosa, o que subverte a lógica destrutiva do Antropoceno. No debate nessa mesma palestra, envolvendo a pesquisadora e o professor de arquitetura da UFMG Wellington Cançado, Carolina Levis procura explicar o sentido de natureza e a constatação de que somos parte dela, na medida em que interagimos de forma conectada, assim como as sabedorias ancestrais que viviam na floresta. Ela faz um resgate com dados históricos para nos mostrar que as sociedades vêm transformando o espaço de diversas formas. Levis cita o recente trabalho de arqueologia do pesquisador colombiano Morcote-Rios que encontrou um sítio arqueológico em Cerro Azul, na Colômbia, com pinturas rupestres de vários animais já extintos e plantas da região. Uma prova dessa relação do ser humano e natureza desde os primórdios da história. O que Levis também nos traz são exemplos de sociedades, povos originários, que alteram a natureza de forma harmoniosa e respeitosa, e que podem servir de modelos para construções sustentáveis. Ela cita o exemplo das cidades circulares, que são construções de centros maiores conectados a centros menores, que permitem jardins no entorno e uma melhor convivência com outros seres. São modelos encontrados no Território Indígena do Xingu e outras construções ancestrais existentes na Amazônia, mapeadas pelo arqueólogo Michael Heckenberger<sup>156</sup>. Dessa forma, esses teóricos atualizam questões que já existem desde a década de 60, quando foi o início do pensamento ecológico como um movimento.

#### *Nota 8*

O economista equatoriano Alberto Acosta, em *O bem viver: uma oportunidade para imaginarmos outros mundos* cita propostas para novas realidades a partir de conhecimentos ancestrais, vindo dos povos originários. São alternativas para o modelo capitalista e sua lógica de devastação socioambiental. A pesquisa tem como

---

<sup>155</sup> LEVIS, Carolina. *Projetar novos mundos de coexistência*. In: Org. MOULIN, Gabriela, MARQUEZ, Renata, ANDRÉS, Roberto, CANÇADO Wellington. *Habitar o antropoceno*. Belo Horizonte: BDMG Cultural / Cosmópolis, 2022. p.24

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 29

ponto focal a convivência harmoniosa entre seres humanos e não humanos, um conjunto de ordens sociais, políticas e econômicas, a partir da ruptura com a noção de desenvolvimento que estamos acostumados, que é pautada no acúmulo de capital e exploração dos recursos naturais. No capítulo seis, *O bem viver e os direitos da natureza*, Acosta menciona o reconhecimento da constituição equatoriana, em 2008, em estabelecer os Direitos da Natureza. Isso seria considerar a natureza como "sujeito de direitos" e atribuir-lhe direitos de restauração caso seja degradada.<sup>157</sup> Uma medida baseada no conceito de consciência Pacha Mama (Mãe Terra, na língua indígena quíchua), oriundo de povos tradicionais indígenas da América Latina. Um esforço político para liberar a condição da natureza como objeto (inerte) e transformá-la em sujeito. O autor propõe que para a implantação dos direitos da natureza é preciso que haja uma transição do antropocentrismo ao biocentrismo, filosofia ética e ecológica que aceita e reconhece que todos os seres têm o mesmo valor, independentemente de sua utilidade para os seres humanos.

O biocentrismo tem como pressuposto a biodiversidade no centro de tudo. Diferente e em oposição ao antropocentrismo, que tem como o centro do universo o ser humano e esse, considera a natureza somente como um recurso de subsistência, como se ela estivesse ali apenas para servir a humanidade. Em outras palavras, o biocentrismo valoriza a vida de todos os seres, e a sua preservação e bem-estar devem ser considerados igualmente relevantes.

Portanto, não há como negar que existem várias propostas estudadas por pensadores de diversas áreas como antropologia, economia, arquitetura para que haja uma convivência de maneira menos degradante com nosso entorno. Autores que falam sobre o perigo iminente do modo em que ainda se vive, explorando a natureza e esse entendimento que não fazemos parte dela. Mas, de forma otimista, propõe formas que garantem um bem viver, conectadas ao modo de ver a vida dos povos originários, onde a natureza e os humanos são seres integrados. Acosta, chama a atenção para diferença entre o bem viver e o viver melhor<sup>158</sup>, na qual a segunda opção requer a acumulação de recursos e capital, o que incita a competitividade e portanto, o individualismo. Diferente do "bem viver", que propõe

---

<sup>157</sup> ACOSTA, Alberto. *O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*. São Paulo: Autonomia Literária, Elefante, 2016. p.122

<sup>158</sup> *Ibidem*. p.90

uma convivência respeitosa e harmoniosa com todos os seres vivos, parte da natureza.

Segundo Acosta, podemos entender o “bem viver” em oposição ao “viver melhor” da cultura ocidental. O “viver melhor” explora e exaure os recursos fontes de vida existentes para um bem próprio, em detrimento da grande maioria. Um pensamento capitalista que não mede consequências ou se importa se outros vivem pior. O “viver bem” ou “bem viver”, não coloca em risco a vida das próximas gerações e se concentra em “desmontar os privilégios existentes e as enormes brechas entre os que têm tudo e os que não têm nada”<sup>159</sup>.

#### *Nota 9*

Eu ainda estava fotografando o jardim quando Vânia chegou e, com um bordado nas mãos, sentou-se no banquinho encostado no muro dos fundos, ao lado dos pinheiros e da grande “mandala relógio”. Sorrindo disse que queria ser fotografada produzindo algo. Eu queria um plano mais aberto, para que o jardim e as suas esculturas aparecessem.

Vânia naquela tarde me preencheu de alegria, tem um olhar atento e cheio de poesia para as questões sérias que vivemos em relação à ecologia, ao antropoceno e à mineração. As longas conversas sobre seu jardim, livros interessantes e as suas intervenções artísticas no Jardim Canadá, como defensora do meio ambiente, me inspiraram profundamente. Com certeza, era essa a sensibilidade que pretendia encontrar quando entrei no seu jardim.

---

<sup>159</sup> ibidem p.84

## Capítulo 4

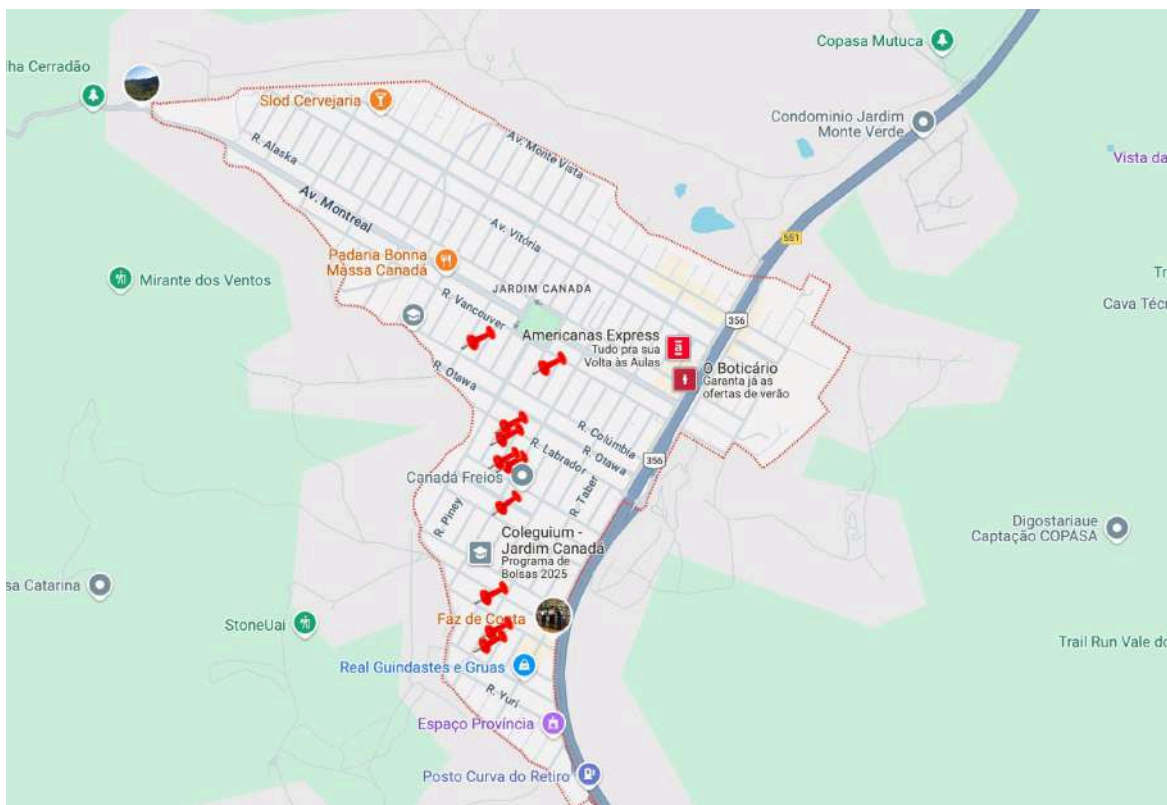
(considerações finais)

Um dia desses me sentei em minha mesa de trabalho e reli os escritos no caderninho de anotações feitos durante as minhas visitas aos jardins no bairro Jardim Canadá. Folheando suas páginas, tento encontrar o rastro do meu percurso e agora compreendo um pouco mais os passos que foram percorridos.

\*\*\*

O Jardim Canadá é um bairro de contrastes que convivem em tensão, natureza e mineração, pobreza e riqueza, comércio/indústrias e residências. Além dessas contradições, sempre compreendi que o bairro é uma pequena representação do que acontece nas paisagens do estado de Minas Gerais, com aglomerados urbanos que convivem, ao mesmo tempo, com estações de minério e natureza no seu entorno, e foi esse território que me dispus a investigar. Propus assim, visitar jardins de moradores desse bairro (Fig. 60) para compreender a relação que essas pessoas estabeleciam com esses espaços privados, e entender como esses, de alguma forma, reverbera o envolvimento com a paisagem do Jardim Canadá. Portanto, como início dessa pesquisa, fui em busca do conceito de paisagem por meio das teorias de pensadores da filosofia da paisagem.

Figura 63 - Mapa dos Jardim Canadá com os espaços visitados.



Fonte: google maps

Compreendi, neste estudo, que a paisagem é uma categoria que não se limita ao que é observado, ela também depende da nossa subjetividade e da maneira individual de enxergar o mundo. Além disso, a paisagem reflete sobre nossa ligação com o que está em nosso entorno e se constrói a partir de experiências vividas.<sup>160</sup> Na história da arte ocidental, sob concepção europeia, a paisagem está ligada à percepção sensível do artista que vai além do visível, como uma “potência de transbordamento”<sup>161</sup>. Isso se dá de acordo com as nossas vivências, em uma linha do tempo histórico. Nessa cronologia da história ocidental, nos deparamos com o entendimento de que estamos inseridos na paisagem e que fazemos parte de um todo, como bem vimos no Capítulo 1 a descoberta de Petrarca<sup>162</sup> ao subir o monte Ventoux. Seres humanos, animais, plantas assim todos os viventes pertencem a um

<sup>160</sup> CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

<sup>161</sup> BESSE, Jean-Mark. *Ver a Terra - Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*, São Paulo: Perspectiva, 2006.

<sup>162</sup> BARTALINI, Vladimir. Petrarca é o culpado. *Arquitetismo*, São Paulo, ano 01, n. 010.04, Vitruvius, dez. 2007

Acesso em: 24/10/24 <[www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitetismo/01\\_010/1386](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitetismo/01_010/1386)>.

mesmo sistema, e com isso percebi que a paisagem é “a dimensão da nossa existência”<sup>163</sup>. Assim como Lefebvre fala sobre o direito à cidade, fala-se do direito à paisagem, como instrumento de formação política, já que dependemos dela para viver, do mesmo modo como ela depende de nós para a sua constituição e preservação.

Neste estudo, entendi as diferentes formas de relação entre o ser humano e o ambiente, assim como os modos de habitar o planeta, e assim, me orientei pelas categorias da paisagem como espaço, território e lugar. O espaço é onde tudo acontece, onde os objetos e as ações se interagem por meio do tempo, e é o que dá aspecto à paisagem<sup>164</sup>. Já o território é uma parte delimitada do espaço que denota a sua fração funcional, para um funcionamento político, como por exemplo, uma cidade ou um bairro. E, finalmente, o lugar que se resume pela porção do espaço quando contém significados, construção de memórias e laços afetivos. Como parte dessa categoria, mencionei sobre o “lugar íntimo”, um espaço que conecta as multiespécies, com relações de afeto, onde “nos sentimos em casa”, cuidamos e estabelecemos trocas com o ambiente e com todos aqueles que nos cercam. Todo este estudo sobre o conceito da paisagem me levou a entender a importância da paisagem, com as experiências vividas no espaço, assim como as formas de como ele é habitado.

Ao visitar os jardins do Jardim Canadá, percebi que a minha noção de paisagem havia sido amplificada. Como um fragmento da paisagem<sup>165</sup>, esses jardins que visitei - equivalentes a um quintal, pomar ou até mesmo, em certos casos, a extensão de um ateliê - tornavam-se um “lugar íntimo”, a partir do momento em que eu escutava histórias, acessava memórias e os significados desses espaços de intimidade. Dessa forma, fui atravessada pelo olhar desses moradores/jardineiros e isso me auxiliou a elaborar relatos de visitas, de forma poética e fragmentada, nos quais faço relações com assuntos e teorias contemporâneas diversas, a fim de refletir sobre a expansão dessa paisagem. Além de estabelecer modos de como, a partir desses micro espaços, estabelecemos conexões com o planeta. Portanto, extrapolei a paisagem desses micro espaços e abordei assuntos como: os saberes

---

<sup>163</sup> SOUZA, Reginaldo José de. Paisagem e Socionatureza : olhares geográfico-filosóficos. Chapecó: Ed. UFFS, 2018. p.73

<sup>164</sup> SANTOS, M. Metamorfoses do espaço habitado. São Paulo. HUCITEC, 1998 p. 72.

<sup>165</sup> Ver página 51.

da terra e o modo de sua ocupação; o cuidado; a conexão entre as multiespécies; a arte como conectora dessas espécies; as transformações da paisagem do bairro e os problemas gerados pela mineração.

Outra forma que encontrei de extrapolar os cercados dos jardins privados e trabalhar a percepção da paisagem no espaço público do bairro, foi a realização de uma ação que envolvia os moradores e passantes do bairro Jardim Canadá chamada “com palavras eu planto um jardim”<sup>166</sup>. Para essa ação, tinha uma questão em mente: É possível fazer brotar algo vivo no meio de tanto pó de minério? Foi então que tive a ideia de criar essa ação que consistia em doar 30 mudas de plantas e obter em troca palavras, para elaboração de um poema que seria enviado pelo whatsapp, às pessoas que participaram da ação. Um trabalho que buscou promover o encontro entre artista e não-artistas, configurando-se como uma experiência estética da percepção da paisagem e do sensível.

Uma maneira que também ampliou a minha noção de paisagem, enquanto artista, foi por meio de elaborações artísticas como: os retratos dos moradores/jardineiros em seus respectivos jardins; registros fotográficos realizados durante as visitas; as ilustrações concebidas após as visitas, tendo como referências esses registros (anexo); os desenhos da cava da mineração da Mina Capão Xavier e Mina Mar Azul (anexo); relatos de visita no formato de notas, como num diário de bordo, assim como expedicionários e viajantes fazem em suas visitas; me apropriei de um modo poético e afetivo de escrita, tocada pelas experiências e interação com as pessoas e os jardins visitados. Essas criações artísticas, assim como o contato com o território, seus moradores e as multiespécies, me fizeram perceber a paisagem de forma subjetiva, como uma experiência sensível, tal qual falarei mais adiante.

Nessa jornada no bairro Jardim Canadá, um espaço de suma importância foi o JA.CA, centro de arte contemporânea, em função de ser um espaço voltado à arte há mais de 15 anos e que acolhe artistas residentes que desenvolvem trabalhos justamente sobre a interação complexa do bairro. Os catálogos do JA.CA foram importantes para que eu conhecesse esses trabalhos e, com alguns, estabelecer atravessamentos nos relatos dos jardins visitados. Foi a partir de uma pesquisa destes catálogos que pude conhecer uma diversidade de artistas que trabalham

---

<sup>166</sup> Ver Jardim da Gracina, p.79.

essa tensão que mencionei. Trabalhos como por exemplo dos artistas mineiros Bruno Rios<sup>167</sup> e Alexandre Brandão<sup>168</sup>, que problematizam a transformação da paisagem do jardim Canadá com a especulação imobiliária e as diversas reformas, como obras públicas, realizadas constantemente no bairro. Propostas artísticas que abrangem o território e suas especificidades como a mineração e o pó de minério espalhado pelas ruas. Como é o caso da obra artística *Mim Andar Avenida Canadá*<sup>169</sup> do artista americano Zachary Fabri, que transformou as ruas do bairro em ateliê e realizou experiências corporais para carimbar o pó vermelho da mineração na sua roupa, como um desenho expandido em seu corpo.

Para além da contribuição do JA.CA, como instituição, que me levou a conhecer o Jardim Canadá, tive o apoio e a colaboração da Gracinha, moradora do bairro e personagem chave que estabeleceu a interlocução com os moradores dos jardins que visitei. Expandimos a nossa relação, pois Gracinha passou de antiga funcionária da minha casa para alguém com quem tive trocas constantes sobre a vida no Jardim Canadá. Formamos um vínculo horizontal, capaz de gerar confiança mútua, de fundamental importância para essa pesquisa. Sempre soube que Gracinha era uma mulher de grande influência no Jardim Canadá. Como uma das mais antigas moradoras, fundadora da paróquia de São Judas Tadeu e atuante como voluntária nas questões sociais do bairro, compreendi que é uma formadora de opinião e que exerce um papel de liderança local. Dessa forma, considero que o sucesso dessa pesquisa e a forma como fui recepcionada, tão cuidadosa e acolhedora, por alguns moradores, foi devido ao empenho e disponibilidade da Gracinha. Assim como o seu envolvimento no dia da ação “com palavras eu planto um jardim”, mencionado anteriormente, imprescindível para reunir e mobilizar as pessoas que se encontravam ali próximas ao local.

Resolvi, então, voltar à casa da Gracinha para entender um pouco mais sobre a sua colaboração, assim como a das outras pessoas envolvidas nesse projeto. Voltar a sua casa e ouvi-la, trouxe riqueza e entendimento sobre a minha percepção da paisagem do Jardim Canadá.

---

<sup>167</sup> Ver p. 73.

<sup>168</sup> Ver p. 75.

<sup>169</sup> Ver p.153

Gracinha me recebeu com um abraço. Estava na frente do antigo jardim tomando sol quando cheguei no portão. O jardim agora virou uma horta. Gracinha retirou as hortênsias para plantar hortaliças. Disse que estava melhor assim, pois para cozinhar podia apanhar no quintal todos os produtos que precisava.

Disse que queria conversar com ela sobre o projeto dos jardins, que eu estava finalizando. Sentamos na mesa da copa e eu com um envelope nas mãos retirei as impressões das imagens feitas de cada jardim visitado.

‘Nossa, quanto lugar lindo!’

‘Olha o meu oratório, ficou ótimo na foto!’ E essas hortênsias, tenho mesmo que replantá-las em algum lugar’. Ela se referia às imagens do seu próprio jardim.

‘Ah, essa maritaca é demais! E quanto cachorro tem aqui!’ Comentou sobre o jardim da Madalena e Elaine.

‘Nossa, que esculturas lindas nesses lugares tão coloridos!’ Foi a sua percepção sobre os jardins de Marco Paulo, Vânia, Ana, Bruno e Luciana.

Perguntei o que ela achava e o que entendia sobre a pesquisa. Com um sorriso no rosto disse que talvez seria para mostrar o quanto são belos os jardins do bairro. “Tanta beleza escondida, a gente nem imagina” ela disse. Pontuei sobre o jardim ser um fragmento da paisagem e iniciamos uma conversa sobre como ela percebia o Jardim Canadá dentro e fora das casas, os espaços públicos, a rua, a praça, o território. “Eu adoro o Canadá, mas a poeira do minério aqui é demais. Quando a Vale entrou depois da MBR, fez várias reuniões prometendo coisas. As lixeiras na frente das casas é uma delas, nada foi feito, o lixo continua exposto na rua.” Mostrei a foto do Google Earth do ambiente urbano ao lado da cava da Mina Capão Xavier. Espantada, ela falou sobre rumores de uma indenização aos moradores próximos dali. “Muitos reclamam do barulho, buraco nas ruas e poeira constante.” E ainda, com o olhar cabisbaixo, mencionou a situação do Canadá II, região do bairro ainda mais pobre e distante do comércio, local que ainda não possui saneamento básico. “Não tem rede de esgoto, é ruim ficar lá perto com o mal cheiro e a água podre. A gente precisa cuidar do que está em volta, que nem a gente cuida do nosso jardim, né?”

Neste dia, presenteei Gracinha com o seu retrato feito no dia em que estive no seu jardim pela primeira vez. Levei os retratos de Dona Júlia e Ednalva, para que ela pudesse entregá-los.

Figura 64 - Gracinha e o seu retrato, 2025.



Fonte: Acervo da artista.

Poder visitar Gracinha novamente e escutar sua opinião sobre o meu projeto e a percepção da paisagem do Jardim Canadá foi o meu presente. A sua fala sobre a necessidade que temos que cuidar do que está em volta, assim como cuidamos do nosso jardim talvez sintetize o que eu tenho buscado durante essa pesquisa. Acredito que, perceber o entorno, a partir de uma experiência sensível, faz germinar uma semente do entendimento que fazemos parte de um todo. Compreendo que estamos distante de racionalizar todos esses sentimentos e vivências durante esse estudo, porém creio que o mínimo, através da arte, é possível alcançar. Sobre este mínimo, podemos falar da criação de consciência por meio do sensível.

A experiência sensível é sentida do mesmo modo como a experiência fenomenológica da paisagem, mencionada nesta pesquisa. Podemos dizer que a primeira está dentro da segunda, pois estabelece o modo de como sentimos sobre o que nos rodeia. Tal qual nos colocaram os pensadores Collot e Berque<sup>170</sup>, vistos no Capítulo 1, sobre o *pensamento paisagem*, entendido por ser uma relação íntima entre ser humano e a Terra, com experiências que passam pelo corpo e pelos sentidos. É também uma forma de nos conectarmos com as nossas origens, além de ser um meio de estabelecer relações com outros seres, objetos/matérias situados na paisagem.

Entendo as percepções de Gracinha sobre a minha pesquisa serem uma semente para a conexão com o dentro e o fora das casas, portanto com o território onde ela vive. Mesmo sendo um bairro cheio de problemas, ela o vê, assim como o seu próprio jardim. Como um lugar que possibilita criar memórias, afetos e vínculos com todos os viventes - pessoas, animais, plantas. Tanto o Jardim Canadá, como os jardins privados, são “lugares íntimos”, como paisagens que preenchem o imaginário de Gracinha e, talvez, dos outros moradores/jardineiros que visitei.

A compreensão de “lugar íntimo” foi vista durante toda essa pesquisa. No jardim de Madalena e Elaine, a partir do encontro delas com as multiespécies como os cachorros, os passarinhos e a maritaca recém adotada, além de todas as espécies de planta que rodeiam esse jardim. As conexões afetivas no Jardim do Zé Geraldo, Silvana, Rejane e Seu Juquinha, habitantes de um só espaço, mas que dividem vários quintais e relações amorosas entre a família e os que a frequentam. O jardim de Luciana, onde se concentra o cuidado e serve como um espaço de criação e memória. Como também o jardim de Marco Paulo, que inspira o seu fazer artístico e ascende às lembranças da sua constituição como artista. O afeto com a terra e com as plantas por parte de Dona Julia. O jardim de Ana e Bruno, que se conecta com ambiente público, por meio de um banquinho, e convida para uma interação com os vizinhos, além das gambiarras cheias de significados. As plantas curativas no jardim de Ednalva. E, por fim, o jardim cheio de engajamento político e recordações familiares da Vânia.

---

<sup>170</sup> Ver página 35.

As conversas e visitas com os moradores foram fundamentais para a percepção do jardim como um lugar de intimidade. Essas participações muitas vezes foram de mão dupla, como o envolvimento da Gracinha ao me indicar outros jardins para visitar, assim como as recepções que obtive quando estive no jardim de desses moradores, também encaro como um ato de afeto. Como não lembrar da mesa posta com quitutes da Vânia Barbosa, do bolo quentinho de Elaine, do café coado com gostinho de canela do Marco Paulo, das laranjas da Dona Júlia, dos carás, amendoins e melaço do Seu Juquinha e sua família. Fui recebida sempre com um sorriso de interesse e disponibilidade em contribuir com o meu trabalho. Ao longo das visitas, muitas vezes em uma tarde inteira, compreendia sobre qual era a relação desses moradores com as plantas, animais e a terra. Escutei muitas histórias acontecidas nestes jardins e na vida pessoal de cada um, por vezes, uma relação de afeto e confiança se construía. Dona Júlia me confiou suas fotos em troca da minha fotografia. Num pendrive deixei-as com a Gracinha, na esperança de uma colaboração mútua. Ednalva me encheu de ramos e plantas curativas, para que eu pudesse experimentar os chás de que tanto falava. E finalmente todos, se dispuseram a ser retratados junto aos seus jardins. Portanto, as trocas me fizeram perceber a reciprocidade dos afetos e conexões existentes nesse “lugar íntimo”.

#### 4.1 (plantar um jardim)

Fiz no início desse estudo perguntas que me guiaram durante toda esta pesquisa. Elas abordaram sobre como podemos nos conectar com o planeta, qual é o nosso papel e porque importa percebermos o espaço que nos circunda, e por meio dele criarmos afetos. Portanto, esse estudo serviu como uma semente de reconexão com o planeta Terra, assim como uma possibilidade de refletirmos sobre o quanto é importante cuidarmos do que está em nosso entorno como base para viver melhor. Acredito que o cuidado com o que nos circunda anuncia um cuidado com a Terra. No livro *Louvor à terra uma viagem ao jardim*, o filósofo Byung-Chul Han cita uma passagem sobre a importância de conhecermos a história do planeta Terra. Só assim seria possível, segundo ele, sentirmos “veneração por ela”, e o filósofo continua (HAN, 2023, p. 31):

“Deveríamos reaprender a nos espantar com a Terra, com sua beleza e estranheza, com sua unicidade. O que vivencio no jardim é que a Terra é magia, enigma e mistério. Se a tratarmos como recurso a ser explorado, já a teríamos destruído.”

Adotei o conceito de paisagem e seus atributos e construí um diálogo com a arte, compreendi a paisagem como “a dimensão da nossa existência”, visitei jardins e a partir daí construí dialéticas e reflexões por meio de teorias contemporâneas pautadas no sentido de outras formas de ocupação da Terra e relações com a paisagem. Todavia as perguntas acima ainda permanecem, enquanto desastres e caos natural continuam acontecendo. Amenizá-las é saber que fazemos parte de algo maior, um planeta conectado, que cada ação reverbera em outro canto do mundo. E que ao cuidarmos desses elementos naturais - nossos ancestrais - como enraizado na crença dos povos originários, estamos cuidando de nós mesmos. Ailton Krenak no seu livro “Futuro Ancestral”, no capítulo “Saudações aos rios”, pergunta se o que o ser humano está fazendo quando suja as águas que existem há mais de 2 bilhões de anos no mundo é acabar com a própria existência. Nosso corpo é feito de 70% de água, e Krenak continua dando um importante recado, “respeitem a água e aprendam a sua linguagem. Vamos escutar a voz dos rios, pois eles falam. Sejamos água, em matéria e espírito, em nossa movência a capacidade de mudar de rumo, ou estaremos perdidos.”<sup>171</sup> Portanto, observar o que está diante de nós, criar conexões afetuosas e cuidar dessa natureza assim como cuidamos de um jardim, é fazer florescer possibilidades e esperança. Mesmo que seja uma pequena semente de cuidado, com a Terra, com outro e com a gente mesmo. E acredito que, isso feito de modo coletivo, a reverberação pode alcançar dimensões mais efetivas. Desse modo, cuidar de um jardim, das plantas e dos animais, cuidar das relações com as pessoas, compartilhar o próprio jardim com a rua por meio de um banquinho, utilizar suas ervas para a sopão comunitário, preocupar-se com o lixo espalhado no bairro, transformar a própria morada em espaço de criação e arte, são pequenas iniciativas que, desenvolvidas de forma coletiva e somadas a várias outras, têm a possibilidade e potência de causar certa transformação, e é nessa força em que eu acredito.

---

<sup>171</sup> KRENAK, Ailton. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022 . p.27

## REFERÊNCIAS

ACOSTA, Alberto. O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Autonomia, Literária, Elefante, 2016.p.122

ADRES, Roberto, REGALDO, Fernanda. *A natureza mora ao lado*. Visita ao Jardim Canadá. ICC Instituto Cidades Criativas, JA.CA Centro de Arte e Tecnologia, Belo Horizonte, 2011.

ARGAN, Giulio Carlo. *A arte moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010. p.17

BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. In

BARTALINI, Vladimir. Petrarca é o culpado. *Vitruvius*, ano 1 Dez 2007. Disponível em: [www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/01.010/1386](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/01.010/1386).(Acesso em: 24 out 2025)

BARTALINI, Vladimir. Jardim: intimidade e imensidão. p.358 in: ROZESTRATEN, Artur, BECCARI, Marcos, DE ALMEIDA, Rogério (Orgs.) *Imaginários intempestivos: arquitetura, design, arte & educação*. São Paulo: FEUSP, 2019.

BRAGANÇA, Luciana. Jardins Possíveis. Belo Horizonte: *Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura*, Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2021.

BERQUE, Agustin. *Cinq Propositions pour une Théorie du Paysage*. Paris: Editions Champ Vallon, 1994.

BESSA, Altamiro Sergio Mol. *Entre a casa e o mundo*. Uma teoria da paisagem. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2020.

BESSE, Jean-Mark. *Ver a Terra - Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*, São Paulo: Perspectiva, 2006.

CAPORALI, Francisca (org). *Habitar o Deserto*. Belo Horizonte, JA.CA, 2011.

CAPORALI, Francisca (org). *Frutos, sementes, árvores, jardim*. Belo Horizonte: JA.CA, 2016 a 2022.

CAPORALI, Francisca (org). *Sobre tempos*. Belo Horizonte, JA.CA, 2024.

CAPORALI, Francisca (org). *Vende-se / Aluga-se*. Belo Horizonte: JA.CA, 2014.

COSTA, Alyne. O Antropoceno é o nosso tempo. In: Org. MOULIN, Gabriela, MARQUEZ, Renata, ANDRÉS, Roberto, CANÇADO Wellington. *Habitar o antropoceno*. Belo Horizonte: BDMG Cultural / Cosmópolis, 2022. p. 44

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CAUQUELIN, Anne. *Petit traité du jardin ordinaire*. Paris: Payot et Rivages, 2003.

CLARK, Kenneth. *Paisagem na arte*. Lisboa: Ulisseia, 1961.

COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas - Uma metafísica da mistura*, Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*: Rio de Janeiro: Dantes, 2020.

COIMBRA, Eduardo. *Museu:observatório*. Organização Renata Marquez. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2011. p.71.

COLLOT, Michel. Poesia, paisagem e sensação. *Revista de Letras* - NO. 34 - Vol. (1) - jan./jun. - 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2401> (Acesso em: 01 fev 2025)

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. São Paulo: Oficina Raquel, 2018.

DIAS, Karina. Notas sobre a paisagem: visão e invisão. *Revista Visualidades*, 17° Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais. Florianópolis: 2018. p.1801-1803. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/visual/article/view/18075> (Acesso em: 01 fev 2025)

FOUCAULT, Michel. Conferência Outros espaços. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p.118 Disponível em: [https://teoriadoespacourbano.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/01/outros\\_espacos1.pdf](https://teoriadoespacourbano.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/01/outros_espacos1.pdf) (Acesso em: 01 fev 2025)

GARCIA, Carol. Janelas: jardim das Delícias. São Paulo: *dObras[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda*, v. 6 n. 14, 2013.p.6 Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/46> (Acesso em: 01 jul 2025)

GANZ, Louise. *Imaginários da Terra*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/16498/11452> (Acesso em: 01 fev 2025)

GANZ, Louise. Matagais: um ensaio sobre arte e natureza. In: *ecologias inventivas: experiências das/nas paisagens*. org. Leandro Belinário Guimarães, Curitiba: CRV, 2015. Disponível em: [file:///Users/mariana/Downloads/cleitonlmeida,+15+Resenhas+Andre%C3%83\\_%C3%82\\_+Leal%20\(1\).pdf](file:///Users/mariana/Downloads/cleitonlmeida,+15+Resenhas+Andre%C3%83_%C3%82_+Leal%20(1).pdf) Acesso em: 01 jun 2025

GOMBRICH, E.H. *A teoria renascentista da arte e a ascensão da paisagem*. In: *Norma e Forma*. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 141-160.

GOMBRICH, E.H. *História da Arte*. Rio de Janeiro, LTC, 2015.

GOMES, Ângela. Rotas e diálogos de saberes da etnobotânica transatlântica negro-africana: terreiros, quilombos e quintais da Grande BH. Belo Horizonte: *Universidade Federal de Minas Gerais, Instituto de Geociências*, 2010. p.96

HAN, Byung-Chul. *Louvor à terra - Uma viagem ao jardim*. Petrópolis: Vozes, 2023.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. Trad.: Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2014 p.11.

HUVEN, Paula. Reativar o vivo, atravessar a floresta. Belo Horizonte: *Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Pós Graduação em artes visuais*, 2022.

LATOURE, Bruno. Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza do antropoceno. São Paulo: UBU, 2020 p.19.

LEVIS, Carolina. Projetar novos mundos de coexistência. In: Org. MOULIN, Gabriela, MARQUEZ, Renata, ANDRÉS, Roberto, CANÇADO Wellington. Habitar o antropoceno. Belo Horizonte: BDMG Cultural / Cosmópolis, 2022. p.24.

MARANDOLA, Hugo Leonardo e OLIVEIRA, Livia de. Origens da paisagem em Augustin Berque: Pensamento Paisageiro e pensamento da paisagem. *Geograficidade* | v.8, Número 2, Inverno 2018.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022 p.42

NEVES, Carolina. Projetar novos mundos de coexistência. In: Org. MOULIN, Gabriela, MARQUEZ, Renata, ANDRÉS, Roberto, CANÇADO Wellington. Habitar o antropoceno. Belo Horizonte: BDMG Cultural / Cosmópolis, 2022.

RESENDE, Bruno Ricardo Peixoto e DRUMOND, Guilherme Badaró. As implicações do poder e do afeto. In: CARDOSO, Sâmela Pedrada (org). Práticas organizacionais contemporâneas: coletânea do Grupo de Estudos em Simbolismos e Práticas Cotidianas no Organizar do *Programa de Pós- Graduação em Administração da Universidade Federal do Espírito Santo*, Vitória: Edifes, 2024. p. 63 e 67.

REKER, Marina Moirika. A filosofia do jardim em Rosário Assunto. Universidade de Lisboa- Faculdade de Letras. Lisboa: 2022. p.100. Disponível em: <https://repositorio.ulisboa.pt> (Acesso em: 01 fev 2025)

SAES, Sílvia Faustino de Assis. Percepção e imaginação. São Paulo: Martin Fontes, 2010.

SANTOS, Antônio Bispo. *A terra dá, a terra quer*. Rio de Janeiro: Ubú, 2021 p.15.

SANTOS, M. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: HUCITEC, 1998 p.72.

SAQUET, Marcos Aurelio, SILVA, Sueli Santos da. MILTON SANTOS: concepções de geografia, espaço e território. *Geo UERJ - Ano 10, v.2, n.18, 2º semestre de 2008*. P. 24-42. Disponível em: [www.geouerj.uerj.br/ojs](http://www.geouerj.uerj.br/ojs) (Acesso em: 01 dez 24)

SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). Filosofia da paisagem: uma antologia. Lisboa: *Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa*, 2013. p. 410.

SOUZA, Reginaldo José de. Paisagem e Socionatureza: olhares geográfico-filosóficos. Chapecó: Ed. UFFS, 2018.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss de língua portuguesa*. Objetiva: Rio de Janeiro 1 ed, 2029. p.1048

VALADÃO DE MATTOS, Claudia. Paisagem e poder: algumas reflexões sobre o mito da autonomia da arte no Ocidente e no Oriente. In: CAMPOS, Marcelo et ali (Org). *História da arte: Ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 2011, pp. 152-160. Disponível em:  
[https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id\\_cpmenu/3430/HA\\_ensaios\\_contemporaneos\\_LUIZ\\_CLAUDIO\\_DA\\_COSTA\\_15167205135295\\_3430.pdf](https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/3430/HA_ensaios_contemporaneos_LUIZ_CLAUDIO_DA_COSTA_15167205135295_3430.pdf) Acesso em: 01 jun 2025

VALADÃO DE MATTOS, Claudia. *O enfrentamento entre homem e natureza na pintura de paisagem do Brasil no século XIX*. UNICAMP, XXIX Colóquio CBHA 2009 p. 291-292. Disponível em:  
[http://www.cbha.art.br/pdfs/cbha\\_2009\\_mattos\\_claudia\\_art.pdf](http://www.cbha.art.br/pdfs/cbha_2009_mattos_claudia_art.pdf) Acesso em: 01 jul 2025

#### sites:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/17862> (Acesso em: 01 jul 2025)

<https://www.pinturaaoarlivre.com/> (Acesso: 01 jul 2025)

<https://www.jaca.center/> (Acesso em: 27 jun 2025)

<https://www.artchive.com/> (Acesso em: 25 ago 2024)

<https://braziljournal.com/helio-melo-do-seringal-a-bienal/>. (Acesso em: 01 jul 2025)

<https://www.gillesclement.com/index.php> (Acesso em: 12 dez 2024)

<http://kristinabuch.net/> (Acesso em: 12 dez 2024)

<https://www.gillesclement.com/index.php> (Acesso em: 12 dez 2024)

<https://dasartes.com.br/a-revista/dasartes-105/> (Acesso em: 12 dez 2024)

<https://historianovalima.no.comunidades.net/a-historia-do-bairro-jardim-canada> (Acesso em: 25 jun 2025)

<https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/projeto-entre-rios-e-ruas-que-integrou-a-mostra-universidade-cidade-desagua-em-publicacao-nomeada-sobre-o-rio/> (Acesso em: 01 jul 2025)

[https://pt.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9rcules\\_Florence](https://pt.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9rcules_Florence). (Acesso em: 13 jun 25)

<https://www.caoguimaraes.com/foto/gambiarra/> Acesso em: (01 jul 2025)

<https://blog.artsoul.com.br/as-nuances-da-obra-de-frida-kahlo/> (Acesso em: 23 abr 2025)

<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.080/278> (Acesso em: 19 abr /2025)

[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/11/141106\\_vert\\_tra\\_viagem\\_neruda\\_dg](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/11/141106_vert_tra_viagem_neruda_dg) (Acesso em: 01 jul 2025)

<https://vaniabarbosa.art/trabalhos/videoarte/> (Acesso em: 01 jul 2025)

#### Vídeos:

BATE-PAPO SELVAGEM sobre JARDIM, entre Emanuele Coccia e o paisagista Gilles Clément, em parceria com o Escritório do Livro da Embaixada da França. 13 de abr. de 2021.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cCoS84d5g74> (Acesso em: 01 jul 2025)

Exposição Frida Kahlo, Art Garden Life. Vídeo produzido com a curadora e organizadora para apresentar a exposição em 2015 no canal Artnet. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=TzILyxMMau8> (Acesso em: 23 abr 2025)

Diálogo sobre a parceria entre Emanuele Coccia e Luiz Zerbini na plataforma SELVAGEM ciclo de estudos sobre a vida, ocorrida em junho de 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ebNAjCiQQQs> (Acesso em: 14 out 2024)

Entrevista do artista dada ao jornal *EL PAÍS*, antes de sua morte, em set de 2021. Disponível em:

<https://www.insurgencia.org/blog/morre-jaidier-esbell-o-artista-indigena-que-segurava-o-ceu?category/d=25294> (Acesso em: 01 abr 2025)

"O Peixe" de Jonathas de Andrade, 2016. Disponível em: <https://vimeo.com/191560038> (Acesso em: 10 ago 2024)

VALADÃO DE MATTOS, Claudia. Palestra *Visões do Brasil, Século XIX - Artes Visuais: Entre o Olho e a Paisagem existe a Cultura*. UNIVESP, 2012.

Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=hhChGN1Krnw&list=PLIXCCx0kXGeeRuTDzsEtfjKqznu63ipO0&index=10>

(Acesso em: 7 dez 2024).

# ANEXO DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA

## DESENHOS E ILUSTRAÇÕES

# CAVAS

## Cava 1

Desenho em grafite sobre papel  
100x80cm

## Cava 2

Desenho em grafite sobre papel  
40x60ccm

## Cava 3

Desenho em caneta nanquim sobre papel  
40x60 cm

## Cava 4

Desenho em lápis de cor sobre papel  
30x40 cm

## Cava 5

Desenho em nanquim sobre papel  
40x60 cm

## Cava 6

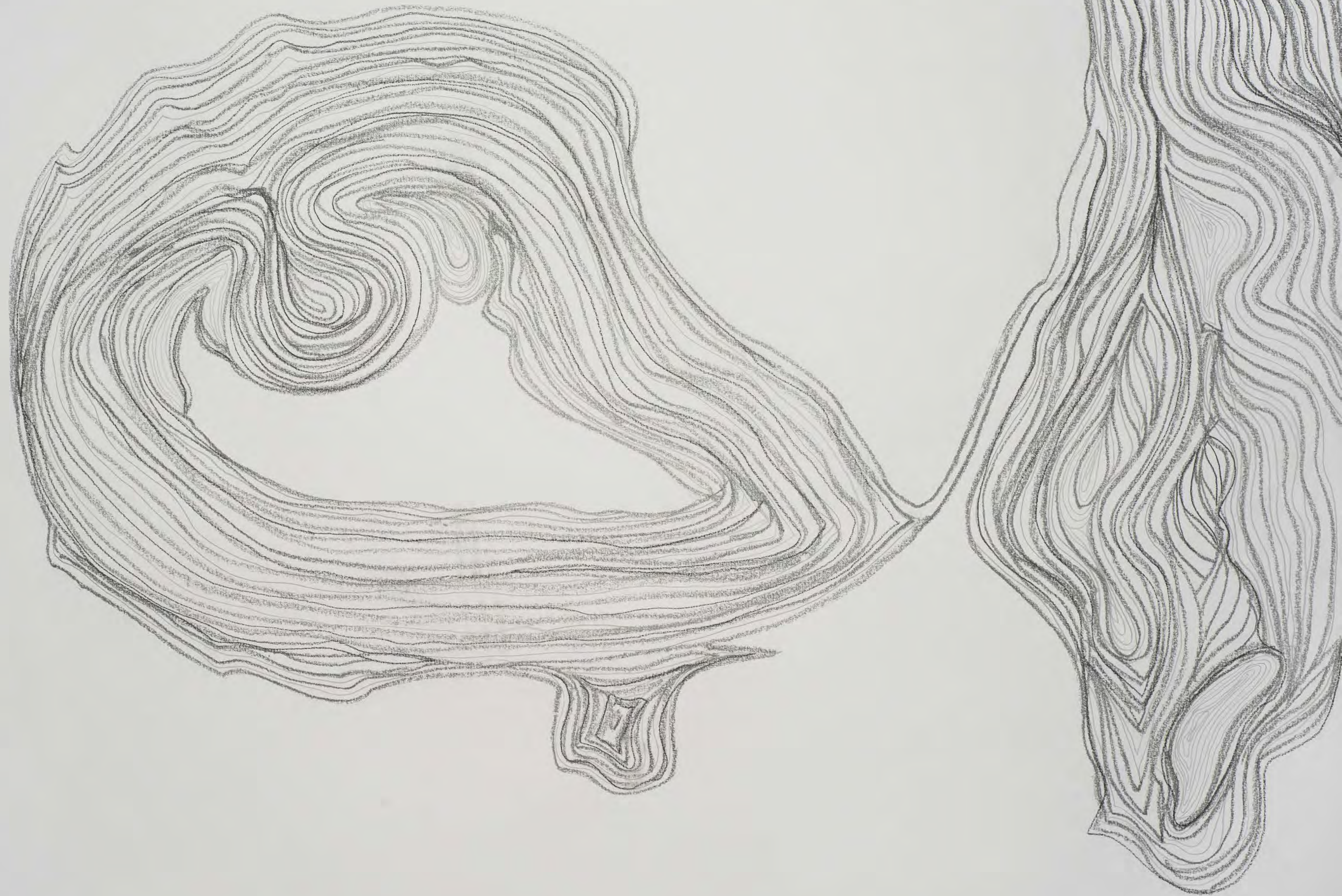
Desenho em caneta permanente, caneta acrílica e lápis de cor  
sobre papel  
40x60 cm

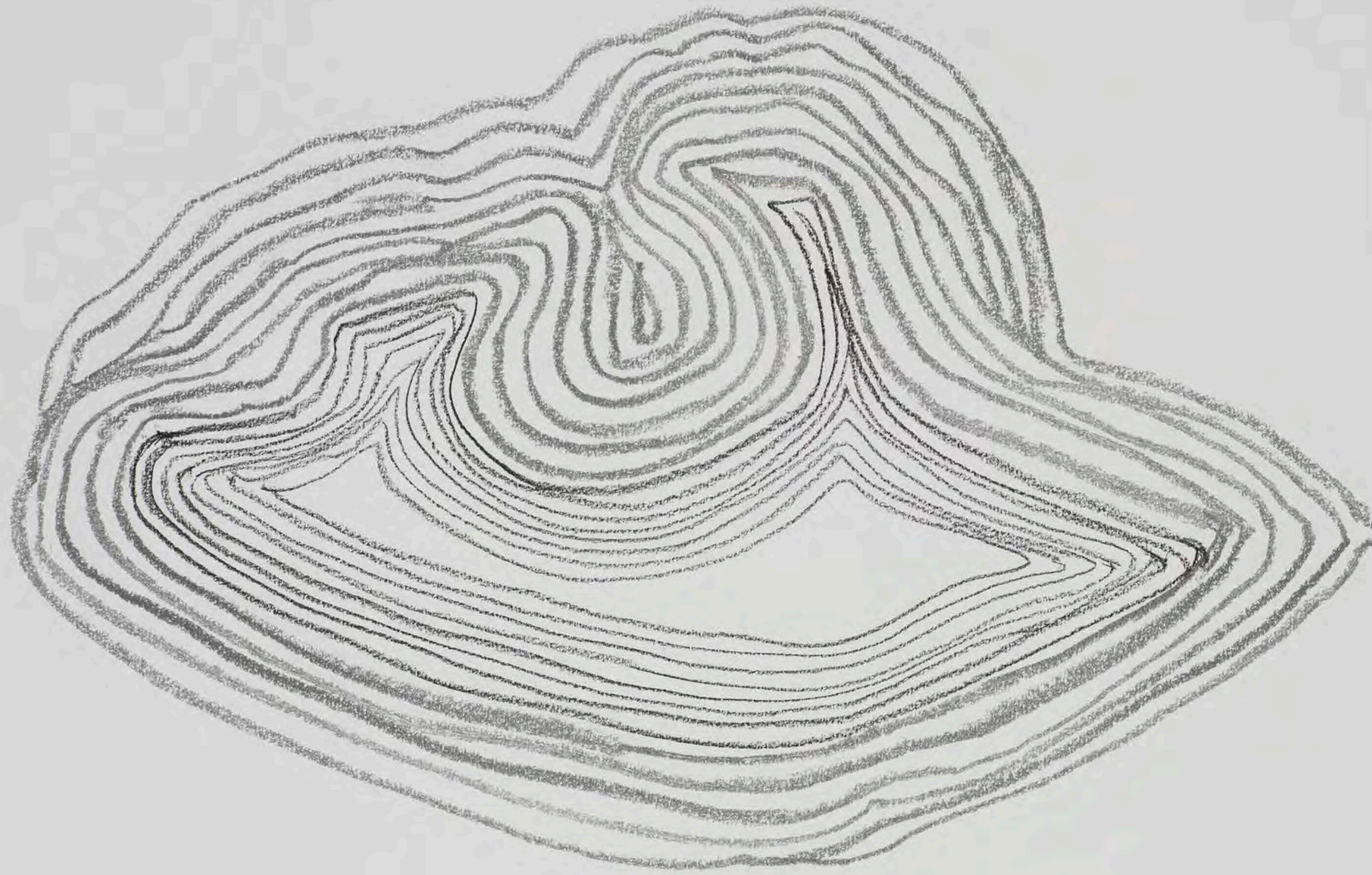
## Cava 7

Desenho em caneta permanente, caneta acrílica e lápis de cor  
sobre papel  
60x40cm

## Cava 8

Desenho em grafite sobre cartões  
30x40cm total

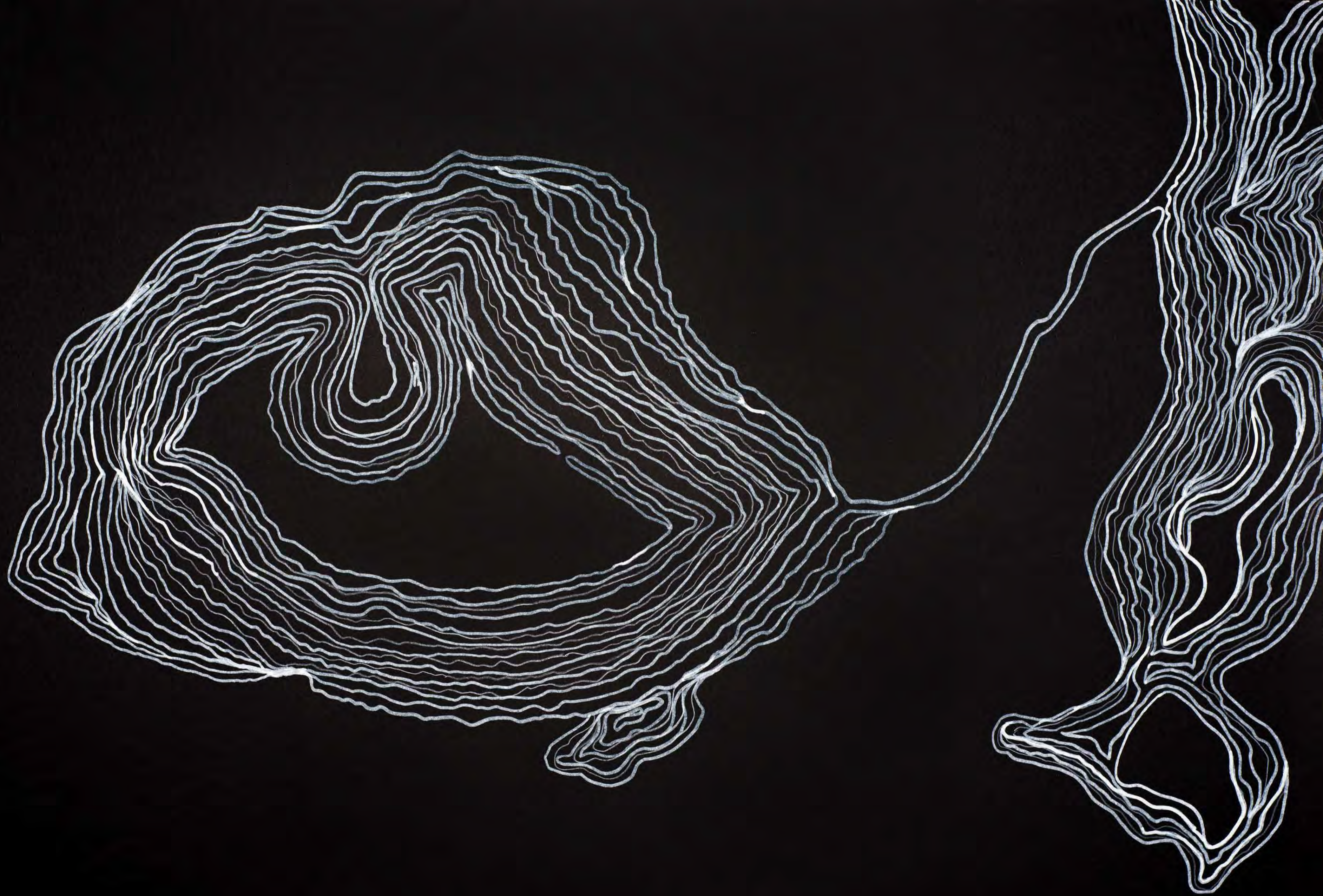








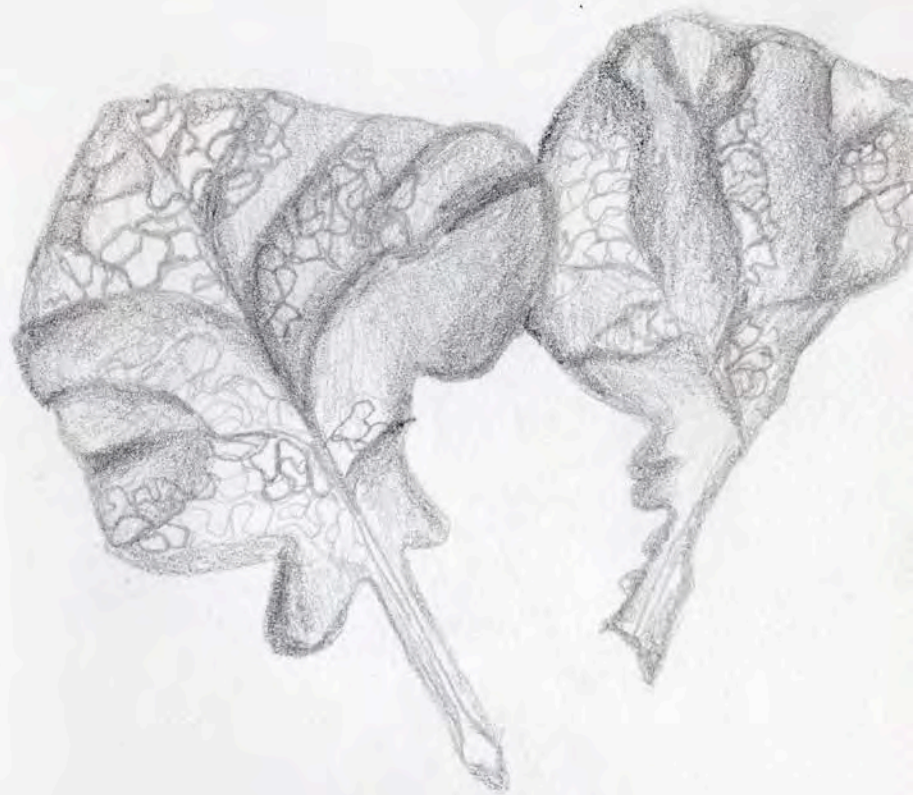


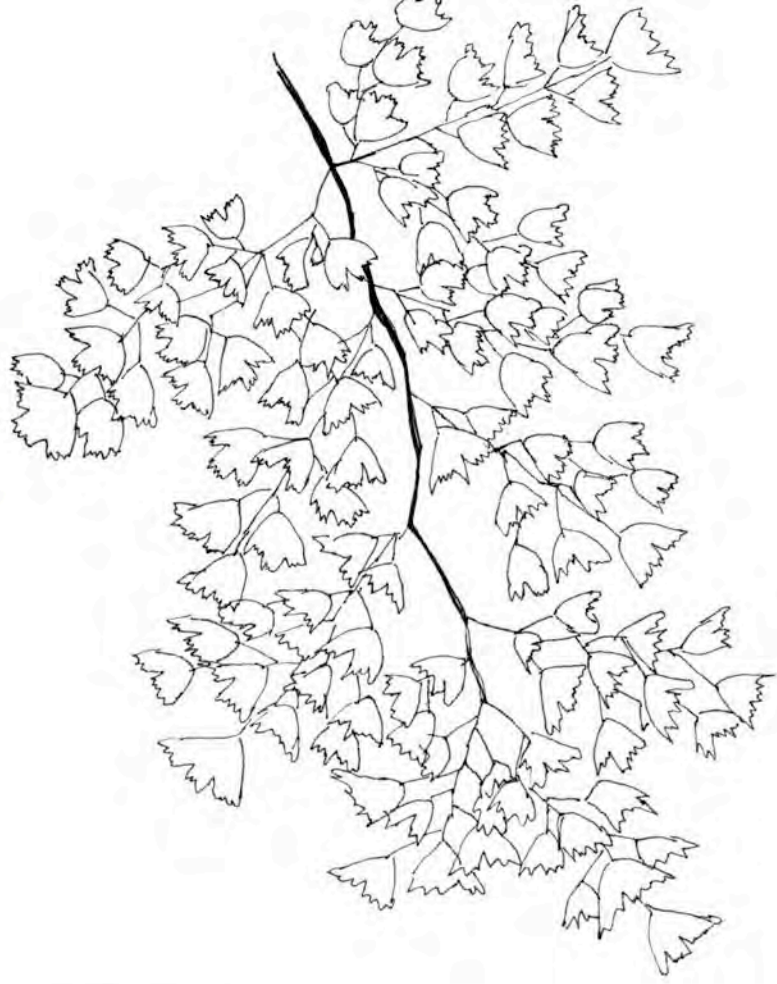




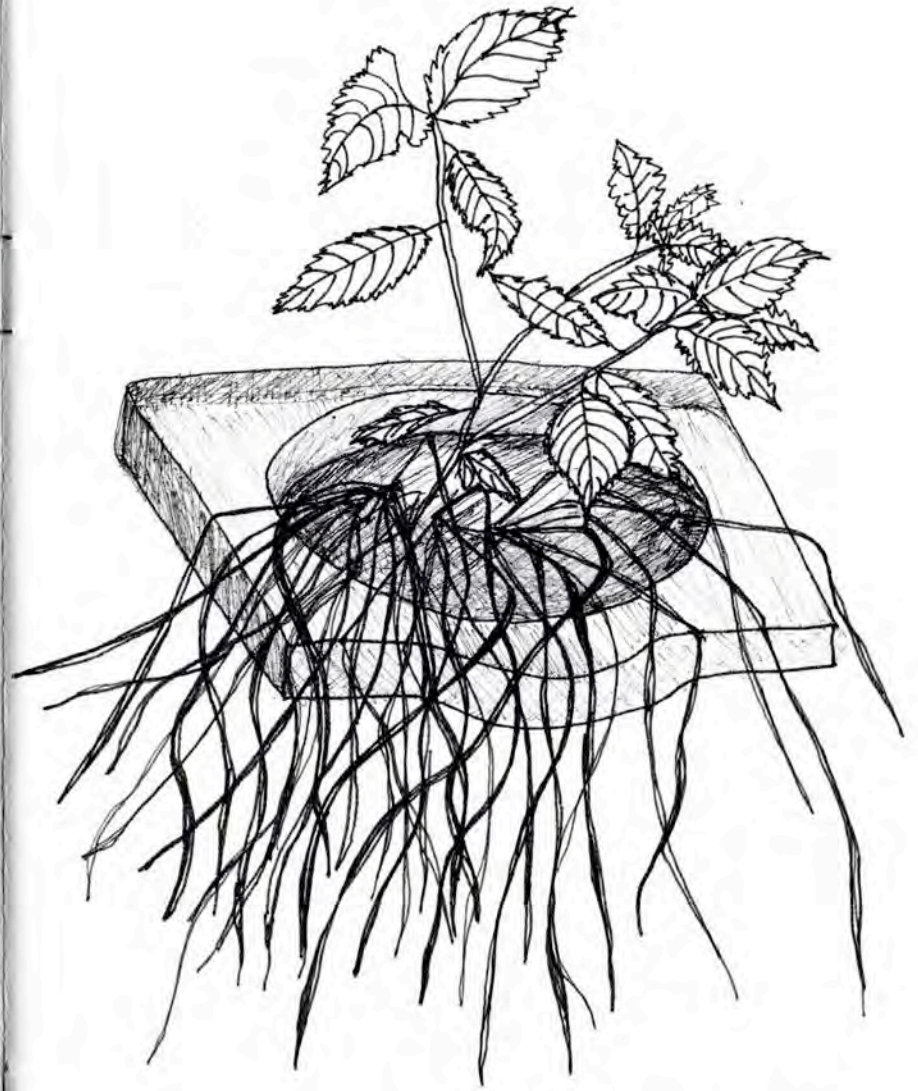


# ILUSTRAÇÕES





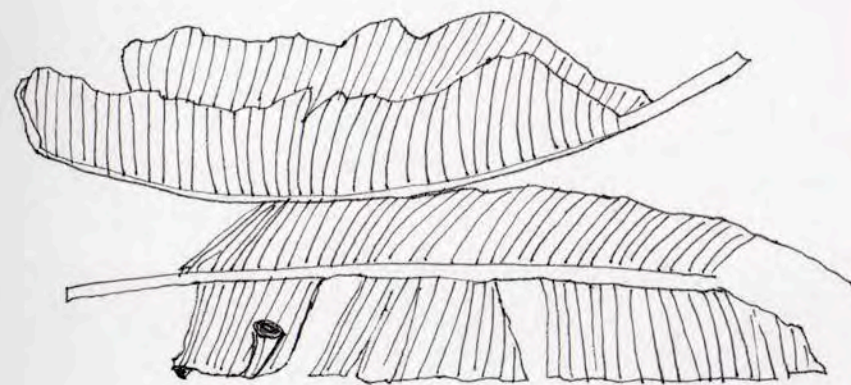
*Avena*



*Lortelä*



Rosa



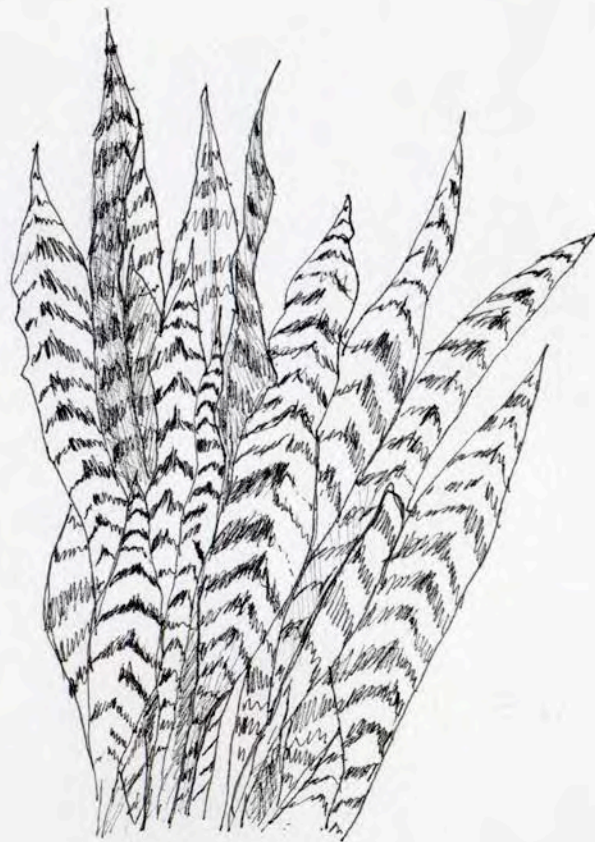
Alfazema



Manjeriçã



Espada de São Jorge





umbigo de banana

