



Fig. 1: Hugo Fortes: *Jardim do autor*, 2023. Fonte: Acervo do artista.



# UM PASSEIO PELOS JARDINS DA ARTE

Hugo Fortes

**Resumo:** O artigo apresenta reflexões sobre as relações entre os jardins e a arte através da análise de exemplos de obras de artistas contemporâneos. São discutidos aspectos formais, estéticos, sociais, históricos, filosóficos, culturais e ecológicos nas práticas artísticas que envolvem jardins.

**Palavras-chave:** Jardim. Arte Contemporânea. Paisagismo. Ecologia. Vegetal.

## A TOUR THROUGH THE GARDENS OF ART

**Abstract:** The paper presents reflections on the relationships between gardens and art through the analysis of examples of artworks by contemporary artists. Formal, aesthetic, social, historical, philosophical, cultural, and ecological aspects of artistic practices involving gardens are discussed.

**Keywords:** Garden. Contemporary Art. Landscaping. Ecology. Vegetal.



Início a escrita deste texto sentado em meu jardim ou, mais precisamente, no quintal aos fundos de minha casa. A escolha deste local pouco usual para essa finalidade certamente afetará minha forma de pensar e escrever sobre o jardim. Distante da assepsia fria e acadêmica do escritório, aqui estou rodeado de plantas, gatos, insetos, vento, sol, terra, ruídos, banco, vasos, mas também inserido em uma situação arquitetônica que, embora me aproxime da natureza e me abra a possibilidade de ver o céu, é também circunscrita aos limites dos muros que me separam de meus vizinhos, ao mesmo tempo me protegendo e me isolando. Dois conceitos que fundamentam a significação dos jardins já estão aqui presentes. De um lado, o *locus amoenus*, este local agradável onde a natureza se distancia do selvagem e se aproxima da cultura enquanto lugar aprazível e adaptável à escala humana. De outro lado, o *hortus conclusus*, o espaço cercado e privado, que remete ao recato e a pureza, como nas representações medievais das cenas da Virgem Maria que ocorrem neste cenário idílico. O jardim, como *hortus conclusus*, se aproxima assim do paraíso, apartado das tentações e ameaças que a vida mundana apresenta.

Entretanto, como humano atavicamente expulso do paraíso, não me é concedida a possibilidade de chegar ao meu quintal de forma assim tão pura. Venho munido de camadas de cultura e percepções históricas e filosóficas diversas que carrego comigo e que se evidenciam nos livros que trago ao meu lado para embasar minhas reflexões ajardinadas. Assim, encontro, por exemplo, em um texto de Wendelin Schmidt-Dengler (2002), uma interessante aproximação entre os conceitos de jardim, livros e arte. Schmidt-Dengler cita o estudo de Friedmar Apel intitulado *Die Kunst als Garten* (A arte como jardim), que parte de uma pintura de Hans Thoma (1839–1924), na qual se vê um livro aberto apoiado sobre uma janela com um jardim ao fundo. Para Apel, “o livro, a arte e o jardim seriam igualmente seduções à totalidade, e assim estão em latente contraposição à realidade” (Apel, 1983, p. 8 *apud* Schmidt-Dengler, 2002, p. 13)<sup>1</sup>. A este pensamento de Apel, Schmidt-Dengler acrescenta ainda que



[...] o jardim não se apresenta de maneira nenhuma apenas como um motivo literário, indicação sociológica ou possivelmente como um cenário escolhido e intercambiável; mais do que isso aqui ocorre uma indicação mais clara sobre a completude de um texto e sua posição em um maior contexto discursivo (Schmidt-Dengler, 2002, p. 13)<sup>2</sup>.



Fig. 2: Hans Thoma (1839–1924): *Die Öd (Blick auf den Holzhausenpark)*, 1883. Óleo sobre tela, 85,5 x 117 cm. Foto: DeAgostini/Getty Images. Fonte Coleção Städel Museum: <https://tinyurl.com/mr2jysnp>.

1 Tradução do autor. Texto original: “Das Buch, die Kunst, der Garten sind gleichermaßen Verführungen zur Totalität und damit latenter Feindschaft der Wirklichkeit gegenüber” (Schmidt-Dengler, 2002, p. 13).

2 Tradução do autor. Texto original: “Mit dem Garten ist keineswegs nur ein literarisches Motiv, eine soziologische Indikation oder ein beliebiger, möglicherweise auch auswechselbarer Schauplatz gegeben; vielmehr erfolgt dadurch ein höchst deutlicher Hinweis auf das Ganze eines Textes und auf seine Stelle in einem größeren diskursiven Zusammenhang” (Schmidt-Dengler, 2002, p. 13).





A compreensão do jardim como um texto que articula seus elementos semânticos presentes em seus componentes naturais e culturais para produzir um discurso da totalidade nos remete à ideia de poética, presente tanto nas artes literárias como visuais. Anne Cauquelin corrobora esta visão quando afirma que “o jardim não é, portanto, a paisagem em formato reduzido; ele tem seu esquema simbólico próprio” (Cauquelin, 2007, p. 65). É através da escolha e da disposição das plantas em uma determinada configuração espacial, do acréscimo de rochas, fontes, caminhos, estátuas ou outros elementos arquitetônicos que se constitui toda uma retórica dos jardins. Através dos séculos e das culturas, vários estilos de jardim foram se constituindo. Entre os mais clássicos, podemos citar os jardins franceses, nos quais o desenho ornamental e geométrico se impõe sobre a natureza, criando verdadeiros bordados feitos de plantas, como nos jardins do palácio de Versalhes. A este estilo se contrapõem os jardins ingleses, em que se busca recriar a natureza, dando a impressão de que ela ali teria crescido livremente, porém ressaltando seus aspectos pitorescos e aprazíveis. As culturas orientais também têm seus próprios estilos de paisagismo, como os meditativos jardins japoneses, nos quais os elementos naturais como água e pedras também ocupam um papel simbólico relevante, assim como nas culturas islâmicas, em que podemos encontrar a presença de fontes e forte geometrismo nos pátios internos dos edifícios.

A modernidade traz uma série de complexidades para a constituição dos jardins, como a valorização das plantas e culturas locais em contraposição aos costumes europeus. O novo vocabulário de formas trazido pela arte moderna também passa a influenciar os paisagistas. Como exemplo, podemos citar o trabalho do brasileiro Roberto Burle Marx (1909–1994) que, além de valorizar plantas nativas, cria seus jardins a partir de formas geralmente orgânicas que muitas vezes remetem à estética encontrada em suas telas.

Para além do paisagismo, os jardins também se tornam tema e matéria para a realização de trabalhos de artistas contemporâneos, que ressignificam de forma crítica e poética nossa relação com o espaço



plantado. Sobretudo a partir da segunda metade do século XX, plantas começam a surgir em instalações e ambientes criados por artistas. Um dos principais movimentos artísticos a ampliar as possibilidades de uso de materiais variados ao longo do século XX foi a Arte Povera. Reunidos sob este nome dado pelo crítico Germano Celant (1940–1960), esse grupo de artistas italianos passou a incorporar diversos materiais tidos como menos nobres na história da arte, muitos deles advindos do mundo natural, como plantas e animais. Estes seres vivos, quando incorporados às instalações contemporâneas, além de trazerem consigo uma forte carga simbólica, também imprimiram uma nova dinâmica na apresentação das obras de arte, que incorporaram aspectos mais efêmeros e instáveis.

Entre os artistas da Arte Povera, é Giuseppe Penone o que faz mais referência ao mundo vegetal em seus trabalhos. Embora seus trabalhos não sejam exatamente jardins, o artista frequentemente incorpora árvores em suas obras, muitas delas como partes vivas de arranjos escultóricos. No famoso trabalho *Continuerà a crescere tranne che in quel punto* (Continuará a crescer exceto neste ponto), iniciado em 1968, Penone prende a uma árvore plantada em um parque uma escultura em bronze com o formato de sua própria mão, como se ele estivesse agarrando o tronco lenhoso. Com o passar dos anos, a escultura permanece ali, sendo aos poucos engolida pela árvore que cresce. O trabalho nos faz pensar na força transformadora da natureza e na nossa existência efêmera diante de seres que vivem mais tempo do que nós.

Além dessa obra, Giuseppe Penone também realiza diversos outros trabalhos inseridos em parques e jardins, ressaltando os aspectos simbólicos e materiais destes locais. No trabalho *Elevazione* (2000–2001), instalado em Inhotim, na cidade de Brumadinho/MG, Penone suspende uma escultura de bronze no formato de uma árvore em escala natural prendendo-a a outras árvores reais que a circundam. Com o passar do tempo, a árvore de bronze deve ser elevada pela força do crescimento das árvores reais. Além de assinalar o aspecto vivo do trabalho, o artista também salienta o caráter ilusório da representação



artística, uma vez que sua árvore de bronze em muito se assemelha a uma árvore real. Aqui a obra não é apenas a escultura fundida, mas sim a intersecção entre o mundo físico natural em fluxo constante e sua própria cópia estática.

A força transformadora da natureza é também o assunto do trabalho do artista holandês herman de vries<sup>3</sup>, porém, de forma diversa. Suas obras têm forte apelo ecológico e poético. O artista é autor de trabalhos muito significativos com o uso de plantas vivas, como a obra *Sanctuarium* (1997), instalada em um parque na cidade de Münster, na Alemanha. Trata-se de um muro circular de 3 metros de altura e 14 metros de diâmetro que encerra uma grande quantidade de plantas e árvores que crescem desordenadamente em seu interior. O observador não tem acesso ao espaço interno do muro, podendo notar o crescimento das plantas apenas através de alguns buracos posicionados nas laterais do muro. Do lado de fora do muro, pisamos sobre um gramado que é constantemente cuidado pela administração do parque, evitando que ali cresçam ervas daninhas. Do lado de dentro da obra, entretanto, a natureza cresce livre e preservada do contato humano. O trabalho se apresenta assim como um jardim às avessas, que, ao invés de consistir de um lugar aprazível e recatado, celebra a potência selvagem do mundo natural. Em outras obras, o artista coleta folhas e galhos e as arranja em colagens que às vezes são apresentadas junto a poemas.

A relação entre poesia e jardins também pode ser observada no trabalho do artista e poeta escocês Ian Hamilton Finlay (1925–2006). A partir de 1966, Finlay passa a habitar uma fazenda próxima a Edinburgh, na Escócia, transformando-a em uma grande obra instalativa que mescla esculturas, poemas gravados em pedras e elementos arquitetônicos e paisagísticos. Cada peça é cuidadosamente posicionada de maneira a criar relações estéticas e poéticas com a paisagem. Alguns trabalhos remetem a elementos da antiguidade clássica e da filosofia sobre o



mundo natural, enquanto outros fazem referência a questões bélicas ligadas à Segunda Guerra Mundial ou à Revolução Francesa. O terreno possui cerca de 270 trabalhos distribuídos em uma grande área rural, que o artista batizou de *Little Sparta*. Este imenso jardim é, portanto, composto por diversas *specific landscapes*, termo utilizado por Finlay para nomear seus trabalhos. A contraposição entre texto, artes visuais e jardins nesta obra corrobora a noção de totalidade poética apresentada neste artigo anteriormente na análise da obra de Hans Thoma.



Fig. 3: Ian Hamilton Finlay: *Little Sparta*. Fonte: <https://littlesparta.org.uk>.





Bastante conhecida por trabalhos realizados com textos em painéis luminosos, a artista americana Jenny Holzer também possui obras realizadas em jardins, como o trabalho público *Black Garden*, instalado em Nordhorn, na Alemanha, a partir de 1994. Esta obra consiste em uma praça circular criada pela artista ao redor de um pilar remanescente de um monumento de 1929, construído em homenagem aos “heróis caídos” em batalhas que a Alemanha participou em 1870 e 1871 e de 1914 a 1918. O monumento original consistia em uma base circular na qual eram gravados os nomes dos mortos na guerra e sobre ela havia uma estátua de um menino ajoelhado. Em 1933, os nazistas removeram a estátua do menino, pois a consideravam pouco apropriada, visto que, além de o menino estar nu, ele também tinha feições de um negro, características inaceitáveis para o racismo alemão da época, que preferia erigir monumentos heroicos. Após anos de abandono, o monumento foi restaurado pela prefeitura na década de 1950, porém sem conter mais a estátua original.

Ao ser convidada para realizar um trabalho nesse local no final da década de 1980, Jenny Holzer começa a estudar essa história e propõe um trabalho que provoca reflexões sobre os horrores e a tristeza das guerras. Assim, ela cria um jardim circular ao redor da pilastra remanescente onde estão gravados os nomes dos mortos do monumento original. Este jardim, entretanto, é plantado apenas com plantas escuras, de folhas e flores pretas, conferindo um aspecto lúgubre e meditativo ao lugar. Apenas próximo à pilastra original são plantadas flores brancas. Além disso, os canteiros circulares remetem propositalmente à forma de um alvo e estão circundados com bancos de pedra nos quais estão gravados textos que descrevem os horrores da guerra. Dessa forma, o jardim apresenta-se como um poderoso espaço meditativo e poético, que nos faz pensar nas relações entre vida e morte, refletindo sobre os aspectos violentos e trágicos da história da humanidade.

Embora muitas vezes possamos pensar que as plantas que nos circundam servem apenas como elementos paisagísticos, elas também podem afetar nossos estados emocionais, quer seja de



maneira positiva, fazendo-nos sentir mais próximos da natureza e da vida, quer seja nos conduzindo a estados mais meditativos, como nesse caso do trabalho de Jenny Holzer com a utilização de plantas escuras em uma ambientação mais sombria. A influência das plantas em nossa saúde física e mental foi muito propagada principalmente a partir de meados do século XIX, com o surgimento dos movimentos naturalistas na Europa. Na Alemanha, por exemplo, o interesse por uma vida mais saudável e próxima da natureza tornou-se conhecido como *Lebensreform*, ou seja, reforma da vida. Seus adeptos propalavam os benefícios dos exercícios físicos no campo, da alimentação natural e da convivência com a natureza.

No esteio desse movimento surgem os conhecidos *Schrebergarten* ou *Kleingarten*, pequenos terrenos destinados ao cultivo de frutas e vegetais por membros da classe média que não tinham quintais em suas casas, mas que podiam comprar ou alugar uma pequena parcela de terra para esta finalidade. O nome *Schrebergarten* se deve ao fato de estes jardins terem se popularizado a partir das indicações de um médico chamado Dr. Schreber, que recomendava o seu cultivo para uma vida saudável. A cultura destes pequenos jardins tornou-se uma prática muito conhecida na Alemanha, existente até os dias de hoje. Estes pequenos jardins são geralmente dispostos um ao lado do outro e seus proprietários se reúnem em associações que estabelecem regras rígidas para sua utilização, proibindo a construção de moradias nesses terrenos que devem se destinar mais a atividades ecológicas e reuniões sociais ao redor da natureza. As associações de proprietários dos pequenos jardins também promovem concursos e atividades culturais para seus associados, como competições entre os jardins mais bem cuidados, etc. Apesar de ainda serem bastante comuns, a participação nessas associações é considerada por alguns como uma atividade pequeno-burguesa antiquada e muito tradicionalista.

Alguns artistas contemporâneos, como o inglês Jeremy Deller e o alemão Reinhard Krehl, realizaram trabalhos artísticos que têm como foco a cultura dos *Schrebergarten*. Convidado para participar



do Skulptur Projekte Münster em 2007, uma exposição de obras no espaço público que ocorre a cada dez anos nesta cidade alemã, Jeremy Deller inicia um trabalho de longa duração que só irá terminar na edição seguinte do evento, em 2017. O artista distribui diversos álbuns em branco para os proprietários desses pequenos jardins, que, ao longo de dez anos, devem preenchê-los com suas anotações sobre a colheita, fotos de suas estadias no lugar, documentações de eventos e atividades locais. Dessa forma, ele coleta uma grande quantidade de informações sobre a vida nestes jardins, expondo suas dinâmicas, recolhendo seus conhecimentos sobre as atividades de jardinagem e também expondo as relações sociais que se desenvolvem neste ambiente. Ao final dos dez anos, o artista reúne todos os álbuns em uma pequena biblioteca montada em uma casinha existente em um desses jardins, permitindo que o público possa mergulhar nas tradições e contradições presentes nos *Schrebergarten*.

Já Reinhard Krehl se apodera da cultura dos pequenos jardins existentes na cidade de Leipzig para realizar provocações de fina ironia sobre a propriedade privada nestes terrenos diminutos. O artista cria uma Agência de Intercâmbio de Pequenos Jardins, através da qual o proprietário de um dos jardins pode reservar alguns dias no terreno de outros proprietários, para ali desenvolver atividades recreativas como churrascos, colheita de vegetais ou reuniões em família. Dessa forma, Reinhard Krehl procura dissolver os rígidos limites da propriedade privada que separam os vizinhos, promovendo o intercâmbio entre pessoas que muitas vezes nem se conhecem, embora tenham todas interesse pelas atividades ao redor desses pequenos jardins.

Em outro trabalho, intitulado *Servant Neophyt - Das Bodenpersonal*, Reinhard Krehl e os artistas Katja Heinecke e Bertram Weisshaar propõem uma espécie de jogo botânico em um parque para repouso de idosos na cidade de Bad Oeyhausen. Realizando pesquisas em livros de botânica, os artistas constataram que nestas publicações são descritas certas plantas introduzidas na Alemanha provenientes de países estrangeiros que foram se alastrando e ameaçando a vegetação nativa (Fortes, 2014).



Nos textos encontrados pelos artistas sobre estas plantas, nota-se certa xenofobia vegetal, contrária à idealizada pureza de uma vegetação essencialmente germânica. Assim, a pesada história da discriminação racista que marcou a Alemanha é retomada criticamente a partir de um ponto de vista da botânica. O trabalho artístico em si consiste na plantação intencional dessas espécies vegetais estrangeiras nos canteiros do parque em questão. Antes de serem plantadas, as plantas foram dispostas em carrinhos com informações sobre sua origem e trechos dos textos pesquisados pelos artistas. Os carrinhos e outros apetrechos dos jardineiros foram pintados com estampas de camuflagem de guerra. A estampa de camuflagem e a introdução de plantas estrangeiras serviam como metáfora para as conflituosas relações entre nativos e imigrantes. Entretanto, os processos de integração e naturalização das novas plantas no jardim poderia trazer uma nova vida para o local, assim como a introdução de imigrantes pode trazer novas perspectivas a um país. Ao investigar os processos sociais e históricos ocultos por trás da classificação botânica, Reinhard Krehl nos mostra que a botânica nem sempre é tão neutra como se pretende, mas parte de um contexto social determinado para estabelecer seus postulados.

Ideia semelhante foi abordada pela artista brasileira Giselle Beiguelman em seu trabalho *Botannica Tirannica* (2022). A artista realizou uma pesquisa sobre diversas plantas cujo nome popular remetia a preconceitos machistas ou racistas, como *sapatinho-de-judia*, *catinga-de-mulata*, *maria-sem-vergonha*, entre outras. Em sua exposição realizada no Museu Judaico em São Paulo, Beiguelman apresenta um pequeno jardim de vasos com estas plantas e os nomes preconceituosos que elas receberam juntamente com imagens criadas com inteligência artificial que mesclam diferentes plantas, dando origem a novas espécies virtuais, que buscam romper com essa herança sexista, antissemita e colonial. Um vídeo que mesclava trechos documentais com narrativas poéticas sobre estas questões também integrava a exposição.





Fig. 4: Daniel Caballero: *Cerrado Infinito*. Intervenção botânica na Praça Homero Silva. Fonte: [www.cerradoinfinito.com](http://www.cerradoinfinito.com).

Questões suscitadas pelo pensamento decolonial também estão em jogo no trabalho do artista paulista Daniel Caballero. Seu projeto de longa duração *Cerrado Infinito* consiste na criação de um grande jardim de plantas originárias do bioma do cerrado, que um dia ocupou grande parte dos terrenos da cidade de São Paulo, mas que pouco a pouco foi desaparecendo em função da introdução de espécies ornamentais importadas e pouco típicas da paisagem original. A primeira intervenção do *Cerrado Infinito* ocorreu na Praça Homero Silva, também conhecida como Praça da Nascente, no Bairro do Sumaré, na cidade de São Paulo. Ali, com a ajuda de alguns colaboradores, o artista plantou uma grande área somente com plantas originais do cerrado e instalou placas que as identificam e contam um pouco a história do trabalho.





O lugar também é utilizado para a realização da série de eventos performáticos *Descolonization*, nos quais Daniel Caballero convida outros artistas para desenvolver ações na praça e, às vezes, colaborar no plantio de novas mudas. Depois dessa experiência na Praça da Nascente, ainda existente após diversos anos, o *Cerrado Infinito* se expandiu para outros locais na cidade de São Paulo e continua em desenvolvimento. Juntamente com a plantação das mudas, o artista também publicou um livro com preciosos desenhos botânicos de sua autoria sobre as plantas do cerrado e promove frequentemente conversas e ações ativistas em defesa da natureza. O artista tem plena consciência do caráter utópico de seu trabalho e sabe que não é possível restaurar toda a paisagem original do território, nem é essa a intenção do trabalho, mas sim levantar discussões sobre o nosso ímpeto colonizador e destruidor da paisagem natural no contexto urbano.

Outra artista brasileira que também tem se dedicado a examinar os aspectos culturais, sociais e históricos dos jardins no contexto urbano é Teresa Siewerdt. Em seu trabalho *Jardim Parasita*, de 2014, Siewerdt propõe a criação de um jardim ficcional sobre a estrutura de um edifício abandonado no centro de São Paulo. Para isso, ela cria uma série de imagens simulando como ficaria este edifício após a introdução das plantas e insere estas imagens em folhetos promocionais de um fictício lançamento imobiliário que ocorreria nesse local com o nome de Jardim Parasita. Também é desenvolvida uma espécie de estande para a distribuição dos folhetos, além da contratação de homens que carregam placas em formato de flechas indicando a localização deste empreendimento fictício, como é comum na divulgação de lançamentos imobiliários em São Paulo. Utilizando elementos performáticos e provocadores, Siewerdt nos leva a pensar sobre o desaparecimento de espaços de natureza em uma cidade em que a especulação imobiliária se sobrepõe a tudo.

No trabalho *Jardim de Passagem* (2013–2015), Teresa Siewerdt constrói um jardim efêmero que se realiza de forma temporária através da ação performática de colaboradores que entram em ônibus ou trens, cada um carregando um vaso de plantas e transformando o ambiente destes meios de transporte. Cada participante da performance



deve entrar no veículo a cada ponto de parada de uma mesma linha, de forma que ao final do trajeto o veículo esteja repleto de vasos, tornando-se um verdadeiro jardim em movimento. A performance insere um dado inesperado no dia a dia dos usuários do transporte público, chamando novamente a atenção para nosso distanciamento do mundo natural no contexto metropolitano. Mais recentemente, a artista tem deslocado sua atenção para as práticas insurgentes ligadas à terra, não necessariamente ligadas à constituição de jardins, mas sim ao manejo agrícola realizado por comunidades tradicionais e indígenas.

Como se pode observar, a questão dos jardins na arte apresenta uma imensa variedade de facetas, dependendo das condições históricas e epistemológicas do momento em que eles surgem, dos aspectos culturais das sociedades que os engendram, das finalidades estéticas, ecológicas ou críticas a que eles se destinam, das questões sociais ligadas à urbanização, à tecnologia, à economia e aos aspectos identitários dos povos com os quais se relacionam. Entretanto, compreender a constituição de um jardim como um processo enunciativo de produção de sentidos a partir da disposição de elementos vivos, como as plantas, embora seja válido para nossa percepção humana da natureza, parece não abarcar toda a totalidade de relações interespecíficas com nossos companheiros não humanos.

Conforme têm demonstrado autores como Stefano Mancuso, Emanuelle Coccia, entre outros, nossa relação com as plantas não se dá apenas de modo unidirecional, de maneira que os humanos simplesmente se imponham sobre o mundo natural, explorando seus recursos da maneira como bem entendem. A natureza possui sua própria força produtiva e transformadora e os seres animais, vegetais e até fungos e minerais possuem seu papel ativo nos processos transformadores que ocorrem em nosso planeta Gaia, mesmo que sejam constantemente ameaçados por nossas ações humanas. Tais pensamentos, juntamente com a valorização das concepções indígenas sobre nossas relações com outras espécies e com o ambiente, têm provocado uma revolução nos conceitos humanistas, que colocavam o humano no centro de tudo, levando a uma virada antropológica que



busca imaginar possibilidades menos destruidoras da relação dos humanos com os não humanos. Ainda que estas ideias nem sempre sejam totalmente conscientes para os artistas que trabalham com jardins, sua sensibilidade e sua capacidade de fabulação poética permitem que através da arte se abram novas portas para a percepção do mundo natural.

Assim, para concluir este texto, devo retornar ao interior de meu próprio jardim, no qual iniciei esta escrita. Após um extenso passeio por concepções artísticas diversas e breves considerações filosóficas sobre os conceitos de jardim, me vejo novamente sentado em meu quintal, pronto a observá-lo com novos olhos. Percebo vários elementos culturais que envolvem as plantas que aqui estão, como a presença de uma árvore de romã e um cipreste que, de certa forma, trazem consigo raízes italianas que se relacionam à colonização e aos processos migratórios da cidade de São Paulo. Estão presentes aqui também alguns temperos e plantas presenteadas por vizinhos e conhecidos que fazem parte de minhas relações afetivas. Observo ainda que, junto ao muro, instalei redes de proteção para evitar que meus gatos domésticos fujam, o que conta um pouco sobre a vida urbana e seus cerceamentos. Mas o que me chama mais atenção neste momento específico é que a noite vem chegando, a temperatura cai e algumas plantas já não apresentam o mesmo viço que possuíam no calor da manhã. Em seus processos fotossintéticos e biológicos que pouco consigo entender, elas seguem seu fluxo vital, e se transformam, me transformando. Por mais esforço teórico e filosófico que eu tenha feito para me aproximar dos jardins ao longo dos tempos e das concepções artísticas, há algo de irreduzível e misterioso em um jardim real. Agora cai a noite e devo me recolher ao abrigo cultural da casa em que vivo. Agora, no jardim permanecem apenas a escuridão, o frio, a umidade, o vento, os insetos que por ali passeiam ou voam, o farfalhar das folhas, o aprofundar-se das raízes e o movimento sutil da seiva que transporta e alimenta o saber vegetal.



## REFERÊNCIAS

- APEL, Friedmar. **Die Kunst als Garten**. Zur Sprachlichkeit der Welt in der Deutschen Romantik und im Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Euphorion, 20. Heft, 1983.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.
- COCCIA, Emanuelle. **A vida das plantas: uma metafísica da mistura**. São Paulo: Cultura e Barbárie, 2018.
- FORTES, Hugo. Interações entre natureza e ciência na arte contemporânea. Art & Sensorium. **Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais**. UNESPAR/EMBAP, n. 2, v. 1, p. 79-96, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.33871/23580437.2014.1.02.79-96>. Acesso em: 21 maio 2023.
- MANCUSO, Stefano. **Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin. Eine kleine Literaturgeschichte des Gartens. In: \_\_\_\_\_ **GARTEN KUNST**. Wien: Historischen Museums der Stadt Wien, 2002.
- SHEELER, Jessie. **Little Sparta: the garden of Ian Hamilton Finlay**. London: Frances Lincoln Ltd., 2003.

**Hugo Fortes** é artista Visual, Curador, Designer e Professor da Universidade de São Paulo. Como artista, já apresentou seu trabalho em mais de 15 países. De 2004 a 2006 viveu em Berlim como bolsista do Serviço de Intercâmbio Acadêmico Alemão (DAAD), para realização de estágio doutoral. Em 2006 defendeu a tese *Poéticas Líquidas: a água na arte contemporânea*. Em 2016 tornou-se livre-docente com a tese *Sobrevoos entre Homens, Animais, Tempos e Espaços: Pensamentos sobre Arte e Natureza*.

