

DO JARDIM À PAISAGEM (E VICE-VERSA)

Lilian Maus Junqueira
Sérgio Luiz Valente Tomasini

Resumo: O artigo traz reflexões sobre a atividade artística enquanto estratégia de ativação, revelação e ressignificação do patrimônio cultural e natural. São analisadas duas experiências que refletem sobre os conceitos de jardim e paisagem a partir da perspectiva de possíveis intercâmbios simbólicos, perceptivos e afetivos gerados pela arte em contato com o campo do paisagismo urbano. Enquanto a primeira se inspira na prática do paisagismo para explorar a imaterialidade do jardim por meio de um jogo poético, a segunda constrói um percurso alegórico do jardim à paisagem pelo viés da representação pictórica e da produção de imagens. Discute-se o potencial da arte contemporânea para a sensibilização e o reconhecimento de patrimônios vulneráveis.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. Patrimônio Natural. Paisagem. Jardim. Arte Contemporânea e Natureza.

FROM THE GARDEN TO THE LANDSCAPE (AND VICE VERSA)

Abstract: The article presents reflections on artistic activity as strategy for activating, revealing and reframing cultural and natural heritage. Two experiences that reflect on the concepts of garden and landscape from the perspective of possible symbolic, perceptive and affective exchanges generated by art in contact with the field of urban landscape design are analyzed. While the first one is inspired by the practice of landscape design to explore the immateriality of the garden through a poetic game, the second one constructs an allegorical journey from the garden to the landscape through the bias of pictorial representation and image production. The potential of contemporary art for raising awareness and recognizing vulnerable heritage is discussed.

Keywords: Cultural Heritage. Natural Heritage. Landscape. Garden. Contemporary Art and Nature.



PATRIMÔNIO, CULTURA E NATUREZA

De acordo com Zanirato e Ribeiro (2006), a relação entre patrimônio cultural e natureza é resultado do amadurecimento do conceito de patrimônio, possível a partir da ruptura com uma concepção que reconhecia como passíveis de serem mantidos à posteridade apenas os feitos de heróis e das camadas dominantes.

De um discurso patrimonial referido aos grandes monumentos artísticos do passado, interpretados como fatos destacados de uma civilização, se avançou para uma concepção do patrimônio entendido como o conjunto dos bens culturais, referente às identidades coletivas. Desta maneira, múltiplas paisagens, arquiteturas, tradições, gastronomias, expressões de arte, documentos e sítios arqueológicos passaram a ser reconhecidos e valorizados pelas comunidades e organismos governamentais na esfera local, estadual, nacional ou internacional (Zanirato; Ribeiro, 2006, p.251).

A formulação atual do conceito de patrimônio natural está diretamente ligada à emergência das preocupações com o esgotamento dos recursos naturais do planeta, a partir da década de 1960, que culminaram com a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano, ocorrida em Estocolmo em 1972. No mesmo ano, em Paris, aconteceria a Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural, convocada pela UNESCO, onde se buscou definir o patrimônio pelo duplo aspecto cultural e natural, por entender que o homem interage com a natureza e se faz necessário preservar o equilíbrio entre ambos, incluindo no rol de bens patrimoniais as criações da cultura e da natureza (Zanirato; Ribeiro, 2006).

A dicotomia entre patrimônio cultural e natureza, contudo, seria superada somente em 1992, através da Convenção do Patrimônio Mundial, primeiro acordo internacional a reconhecer as denominadas “paisagens culturais” como patrimônio a ser protegido (Carvalho; Marques, 2019).



A construção do conceito de paisagem cultural envolve uma longa discussão oriunda, de um lado, da produção acadêmica, sobretudo na ciência geográfica, e, por outro, da experiência internacional a partir dos trabalhos da UNESCO e da Convenção Europeia da Paisagem. Segundo o conceito, a paisagem é produto de uma construção social e histórica que se dá a partir de acréscimos e transformações sobre a base material constituída pela natureza (Nascimento; Scifoni, 2010).

A Convenção do Patrimônio Mundial organiza as paisagens culturais em três principais categorias: a) paisagem claramente desenhada e criada pelo homem; b) paisagem evoluída organicamente; c) paisagem associativa. Dessas, a primeira seria mais fácil de ser identificada, incluindo, por exemplo, paisagens de jardins e parques. A segunda abrangeria paisagens resultantes de um imperativo inicialmente social, econômico, administrativo e/ou religioso, tendo desenvolvido sua forma atual através da associação com seu meio natural e em resposta ao mesmo. Por fim, a terceira incluiria paisagens que apresentam poderosas associações religiosas, artísticas ou culturais do elemento natural, em vez de evidências culturais materiais, que podem ser insignificantes ou mesmo ausentes (ICOMOS, 2011).

Carvalho e Marques (2019) lembram que, ao ser concebida como um produto da cultura, a paisagem cultural representa uma especificidade de um conceito mais amplo, que é o da paisagem em si. Interessa a este artigo abordar não somente o conceito de paisagem cultural, mas também o conceito de jardim e a diferença entre ambos, dado que, segundo a Convenção do Patrimônio Mundial, reconhece-se o segundo enquanto patrimônio a partir de uma das categorias das paisagens culturais.

A teórica francesa Anne Cauquelin, no livro *A Invenção da Paisagem*, busca diferenciar as noções de “paisagem” e de “jardim” sem situar este último apenas como um “gérmen” daquela. A autora localiza o nascimento do termo “paisagem” por volta de 1415, na Holanda, a partir do refinamento das leis da perspectiva (Cauquelin, 2007, p.35). Em razão disso, a autora define ser ela concebida a partir do ponto de fuga na representação pictórica – lugar utópico onde as linhas da perspectiva convergem



no horizonte do olhar do observador. Desse modo, a partir dessa noção, o homem estabelece uma relação com o mundo natural mediante a um olhar para “além da linha do horizonte”, que aponta para o “absoluto”. Por outro lado, o jardim seria um lugar habitado, que estabelece outro tipo de relação do homem com a natureza: trata-se de um espaço de convívio aprazível com o mundo natural, onde os pés pisam a terra e as mãos cultivam flores e hortas com suas técnicas e artifícios. Nas palavras da autora: “O jardim oferece, com efeito, esse paradoxo amável de ser “um fora dentro” (Cauquelin, 2007, p.63). Em síntese, a filósofa busca diferenciar a noção de “jardim” daquela de “paisagem”, sublinhando que enquanto esta última está atrelada à linha do horizonte e ao conceito de absoluto, o jardim, pelo contrário, é aquele espaço íntimo concebido para o cultivo do conhecimento junto à experiência com a terra.

Por outro lado, para Ailton Krenak (2020), líder indígena e escritor, em entrevista a *Vozes da Floresta – A Aliança dos Povos da Floresta de Chico Mendes*, a diferença entre jardim e a paisagem da mata é inexistente. O pensador reforça a ideia – atualmente defendida por dezenas de arqueólogos – de que mesmo florestas originárias como a Amazônia, tidas como selvagens, são, fundamentalmente, resultado do cultivo e da interação permanente entre os diversos entes do sistema ecológico que a conformam. Nas palavras de Krenak:

A floresta nós cultivamos. A floresta é um jardim que a gente cultiva. A floresta não é pré-histórica. A floresta é agora! A floresta é alguma coisa dinâmica, que vive. Diferente daquela ideia do séc.XIX, do Darwin e demais naturalistas, de que a floresta era uma espécie de Jardim do Éden que Deus esqueceu aqui na Terra, no último assalto. Não! A floresta é uma coisa produzida por pássaros, primatas, gente, chuva... A floresta foi feita assim: não teve nenhum evento que a implantou, feito Jardim Botânico (Krenak, 2020).

Em entrevista às pesquisadoras Raquel Campos e Andrea Daher, publicada na revista *Topoi* (2013), o antropólogo francês da natureza



Phillipe Descola, integrante da escola de Lévi-Strauss e influenciado pelas tribos amazônicas, reforça o limite tênue das categorias simbólicas construídas na relação entre humanidade e natureza. No que diz respeito ao conceito de paisagem, Descola apoia-se nas ideias de “artialização *in visu*” e “artialização *in situ*”, cunhadas pelo filósofo da paisagem Alain Roger. O primeiro termo definiria a “transformação visual da pintura sobre o ambiente”, por meio do “gesto mimético”. O segundo, reforçaria o paisagismo como “ação direta sobre o espaço”, a exemplo dos “jardins de lazer chineses”, ou “ingleses”, ou mesmo de alguns “jardins de subsistência”, em que os elementos têm uma função utilitária e também uma estética. Estão imbricadas, nessas ações, também manipulações de escala para facilitar a percepção de mundo. O cultivo da paisagem permitiria criar “um protótipo realizado de uma única maneira”, como se fosse uma “miniatura” que permitisse a “emoção estética” a partir da relação entre homens, animais, pedras e plantas com o ambiente. Desse modo, a paisagem pode ser definida como “um pedaço de meio ambiente transformado num signo de outra coisa que ele mesmo. Ele pode ser uma figuração, ou ainda um pedaço de meio ambiente manipulado (como um jardim)” (Descola, 2013, p.22-23). Nesse sentido, o antropólogo francês também anula a diferença entre paisagem e jardim e reforça sua inter-relação.

Retomando a discussão sobre jardim e paisagem como patrimônio, é interessante lembrar que os denominados jardins históricos¹ são atualmente reconhecidos como paisagens culturais classificadas como “paisagens claramente definidas”.

[...] Essa atribuição evidencia uma tendência atual no âmbito internacional para incluir os jardins históricos na globalidade da paisagem cultural. Em contrapartida, dado o fato de

¹ Jardim histórico é definido na Carta de Florença (ICOMOS, 1982) como “[...] uma composição arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta um interesse público. Como tal, é considerado um monumento”. São exemplos famosos de jardins históricos os jardins do Palácio de Versalhes e de *Stourhead House*, expoentes dos estilos de jardim francês e inglês, respectivamente.



a discussão ser recente, inclina-se a deduzir que a definição de jardim histórico aparece ainda como um conceito em transformação, cujo caráter monumental cede cada vez mais lugar à abordagem culturalista (Cardoso, 2016, p.153).

A abordagem culturalista sobre a preservação patrimonial tem trazido reiterados questionamentos sobre o que preservar e para quem. Iniciativas recentes têm recorrido ao campo das artes visuais para problematizar e redefinir os usos da memória e do patrimônio, como o interessante exemplo do edital *Arte e Patrimônio*, promovido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Ao analisar a efetividade do edital, nas suas diferentes convocatórias (2007, 2009 e 2013), em seu objetivo de promover a reinterpretação do patrimônio cultural brasileiro a partir das poéticas visuais contemporâneas, Macedo (2017) faz a seguinte ressalva:

[...] o incentivo a essas reconsiderações não modifica necessariamente a seleção dos bens culturais, porque seus critérios permanecem intrínsecos, dificultando a compreensão de escolhas, a reafirmação de heranças, bem como a resistência a transformações e atualizações mais amplas (Macedo, 2017, p. 3112).

Visando contribuir para a reflexão sobre as práticas artísticas enquanto estratégia de ativação, revelação e ressignificação do patrimônio cultural e natural, apresenta-se, na sequência do artigo, duas experiências artísticas, desenvolvidas pelos seus autores. Através de poéticas que abarcam os conceitos de jardim e paisagem, ambas as experiências se constroem a partir de ações colaborativas que envolvem processos de sensibilização e o reconhecimento de valores associados a lugares, observados mediante diferentes contextos e escalas, os quais podem se constituir em patrimônios para os atores locais e que se encontram potencialmente vulneráveis.



JARDIM, PRESENÇA E CUIDADO

A pesquisa artística intitulada *O Jardim Essencial* foi apresentada, em 2013, como parte do trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais. Partindo de seu envolvimento com a prática paisagística, o autor propôs-se a realizar uma investigação poética sobre a presença de espaços abertos residuais, localizados junto aos prédios históricos do Campus Centro da UFRGS, partindo dos questionamentos: Poderiam existir ali jardins? Como eles seriam?

O processo de desenvolvimento da proposta para *O Jardim Essencial* inicia com o percorrer do Campus Centro pelo autor em busca de espaços abertos, potencialmente apropriados para abrigar jardins, e com a atenção voltada às impressões causadas em si pelos mesmos, registradas por meio de fotografias, desenhos e anotações. A experiência é guiada pela observação de possíveis intenções da construção de jardins naqueles locais e pela imaginação do autor, que procura atribuir relações entre os espaços observados e sua compreensão sobre o conceito de jardim.

O Campus Centro da UFRGS não foi projetado originalmente como um campus universitário, mas se adaptou e se desenvolveu com essa função ao longo de mais de cem anos de ocupação de uma área situada, atualmente, no Centro Histórico de Porto Alegre² (Tonioli, 2013). Recorrentes sobreposições de planos e projetos de edificações e espaços abertos resultaram em um conjunto bastante diversificado dos pontos de vista espacial e arquitetônico, composto por dois quarteirões que somam, aproximadamente, 69.000 m². Uma característica comum em meio a essa diversidade, contudo, é a presença de fragmentos de espaços abertos, aparentemente desprovidos de cuidados e uso, dispersos ao longo de toda a área do Campus.

² Núcleo original da instituição, o Campus Centro se localiza em região central da cidade e é composto por dois quarteirões contíguos que abrigam um conjunto edificado formado por prédios construídos entre os anos de 1898 e 2013, dentre os quais se encontram exemplares com características das arquiteturas eclética e modernista, reconhecidos como patrimônio cultural nos âmbitos municipal, estadual e nacional (Tonioli, 2013 p.VI).



Dessa experiência, resultou a definição de um percurso, a partir do qual foi construído um dispositivo relacional na forma de um “guia de jardins”, para promover a interação entre *O Jardim Essencial* e o público que circula diariamente pelo Campus. O guia foi produzido na forma de um livro-mapa desdobrável, impresso em papel *offset* nas dimensões de 60x40cm, com tiragem de 300 cópias, contendo textos e desenhos, elaborados pelo autor, sobre os seis jardins do percurso (Fig. 1). Cada página é dedicada a um dos jardins e, ao seu final, são apresentadas as instruções para o uso do guia, as quais orientam as pessoas (comunidade acadêmica e público externo) a produzirem seus próprios registros ao percorrerem esses espaços, repetindo a ação do artista, utilizando, para isso, os espaços em branco deixados junto ao mapa (Tomasini, 2013).

A proposta para *O Jardim Essencial* sugere ao público a experiência do deslocamento através e entre os espaços do percurso e a tentativa de decifrar o próprio significado do jardim. Assim, ao longo do trajeto, o leitor-caminhante, provavelmente, defrontar-se-á, a cada espaço visitado, com perguntas como: Isto é um jardim? Se sim, por que o é? O dispositivo constituído pelo mapa, portanto, permite que se estabeleça uma situação de jogo baseada no potencial simbólico do jardim para promover a significação ou ressignificação desses espaços, trazendo-os de volta ao sensível mediante uma operação de “resgate poético”.

Embora o deslocamento sugerido pelo guia (livro-mapa) possa, eventualmente, permitir a apreciação dos prédios históricos do Campus, formalmente reconhecidos como bens culturais, *O Jardim Essencial* propõe-se a trazer à tona impressões, afetos e memórias relacionadas a espaços abertos não reconhecidos pela memória institucional. Ao colocar os participantes em diálogo com o artista, procura-se romper as condições de invisibilidade e de vulnerabilidade de um componente importante na paisagem do Campus Central, recorrendo-se às concepções individuais de cada participante sobre o jardim e o seu significado.

Como aponta Cooper (2006), o jardim pode ser muitas coisas e ter muitos significados diferentes para as pessoas. Há jardins que



podem ser comparados a obras de arte, por estarem muito próximos às mesmas ao nível de concepção e objetivos. No outro oposto, tem-se o jardim do cotidiano, mais próximo da intimidade das pessoas (talvez muito mais carregado de valor simbólico), ou seja, o jardim da “boa vida” (*good life*).

O *Jardim Essencial* procura aproveitar a fertilidade dos espaços residuais do Campus Centro, dada pela sua aparente condição de abandono e descuido, enquanto possibilidade de acessar os jardins do cotidiano das pessoas que circulam diariamente pelos espaços da instituição. Citando as palavras do autor, contidas no verso do livro-guia:

Os Jardins do Campus Central da Universidade Federal
do Rio Grande do Sul
não são os jardins dos planejadores e dos paisagistas.
São os jardins:
das intenções,
das pequenas iniciativas,
da ausência de iniciativa,
dos olhares indignados e passivos,
das vivências individuais ou partilhadas,
do lembrado e do esquecido.
Este guia convida você a percorrer esses jardins, senti-los e
tentar compreender conosco o que eles são e o que significam
(Tomasini, 2013, p.7).



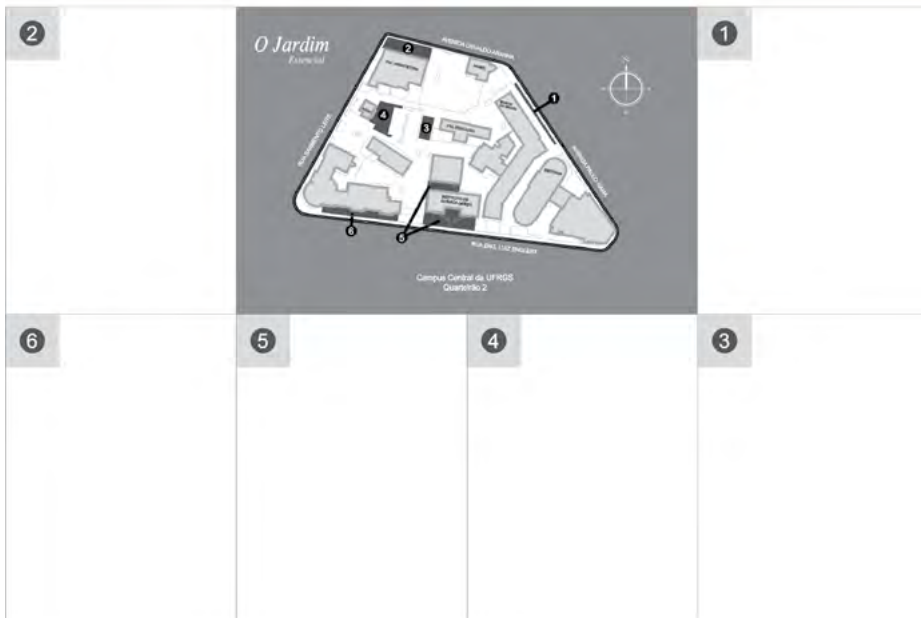


Fig. 1: Sergio Tomasini: *O Jardim Essencial*, 2013. Projeto gráfico do guia (livro-mapa desdobrável) – frente (superior) e verso (inferior). Fonte: Tomasini, 2013.



VIVER A PAISAGEM NA PARAGEM DAS CONCHAS

A Paragem das Conchas não é um lugar inventado e, sim, descoberto. Ao procurar pistas em enciclopédias e arquivos históricos, o nome aparece registrado como a primeira sesmaria do Rio Grande do Sul – terra concedida por Portugal, em 1732, ao colono lusitano Manoel Gonçalves Ribeiro, para o cultivo e a criação de gado. Hoje esse território corresponde a um conjunto de municípios do Litoral Norte Gaúcho, dentre os quais está Osório.

Com 46.815 mil habitantes (IBGE/2021), Osório é um corredor ecológico onde o vento sopra com vigor sobre um relevo dividido. De um lado está a Planície Costeira – formada pelos campos banhados por 23 lagoas e pelo mar, na qual reside a maior parte dos moradores e onde também está localizado o centro histórico, com sua catedral, hospital e comércio. Do outro lado, está a Serra Geral – revestida pela Mata Atlântica, preservada nas Áreas de Proteção Ambiental (APAs), além das áreas rurais, onde reside a comunidade do Morro da Borússia e se encontram as vertentes que deságuam nas lagoas da planície (Shäffer; Lanzer; Scur, 2017).

Desde 2006, a cidade recebeu o slogan “*Terra dos Bons Ventos*” (decretado pela governadora na lei 13.169, de 25 de maio de 2009, publicada no DOE n.º 097, de 26 de maio de 2009). Tal expressão de linguagem surge após a implantação, na época, do maior complexo de Parques Eólicos da América Latina pela companhia Ventos do Sul Energia, controlada pela empresa Enerfín Enervento Exterior (Espanha), com participação da CEEE-GT (Brasil) e Wobben Windpower (Alemanha). Os mais de 425 gigawatts de energia anuais produzidos pelo contato do ar com as pás dos rotores – acoplados às torres de concreto dos cata-ventos de 98 metros (Trespach, 2014) – vêm mudando os significados do vento para os moradores locais, que passam a valorizá-lo. Trata-se de um importante projeto de geração de energia para o estado do Rio Grande do Sul que vem acompanhado do discurso político sobre os benefícios econômicos à cidade.

Apesar da energia dos cata-ventos ser considerada limpa por não emitir CO2 na atmosfera, há uma série de impactos ambientais implicados na sua distribuição. A construção das torres de transmissão requer



o desmatamento parcial das áreas em que são implantadas e, depois de instaladas, elevam a temperatura do solo, além de obstruir a rota natural das aves, dos répteis e dos anfíbios (Ruppenthal, 2017). Ainda hoje a expansão das torres para transmitir a energia excedente dos rotores da LT 230 kV Gravataí 3 – Osório 3 é alvo de ação judicial, no Ministério Público, movida pela Associação dos Amigos e Moradores do Morro da Borússia. A associação reivindica estudos mais aprofundados sobre os impactos socioambientais gerados pelo desenho inicial do projeto da empresa Eletrosul, ainda interditado por prever passagens das Linhas de Transmissão de Energia em áreas prioritárias de APA (Área de Proteção Ambiental), o que implicaria em desmatamento das zonas de Mata Atlântica do Morro da Borússia protegidas por lei.

Foi esse o local escolhido para a expedição que acompanhou, de 2012 a 2016, a tese de doutorado intitulada *(Des)apre(e)nder o ver com a paisagem: a expedição pela Paragem das Conchas*. As incursões por terra, água e ar permitiram *ir (vi)ver* a paisagem e *apre(e)nder* o ver enquanto a artista Lilian Maus andava pela mata, navegava pelas lagoas, voava de parapente ou retornava ao ateliê/casa para pintar e estudar essa paisagem. Trata-se de um trabalho que aborda a relação fenomenológica, ou seja, estuda a percepção da paisagem enquanto fenômeno da consciência do sujeito que a percebe, compreendendo esta como “linha do horizonte” ao alcance do olhar e à disposição do corpo, sem separar, nesse processo, razão e sensibilidade. Segundo o filósofo Michel Collot (2013, p.27), há um “pensamento-paisagem” que envolve pelo menos três componentes, imbricados em uma relação complexa: “um local, um olhar e uma imagem. Podemos identificar esse “pensamento-paisagem” no conjunto de trabalhos da série de cartões postais *Estudos sobre a terra* (Fig. 2). O local é o Morro da Borússia, o olhar são os avistamentos da flora e da fauna durante as caminhadas e trilhas na mata e as imagens são produzidas em aquarela e, posteriormente, digitalizadas para o formato postal, buscando dialogar com a história dos artistas viajantes que, como o naturalista Saint-Hilaire, há dois séculos, estiveram percorrendo este mesmo local, embora em uma distinta paisagem.



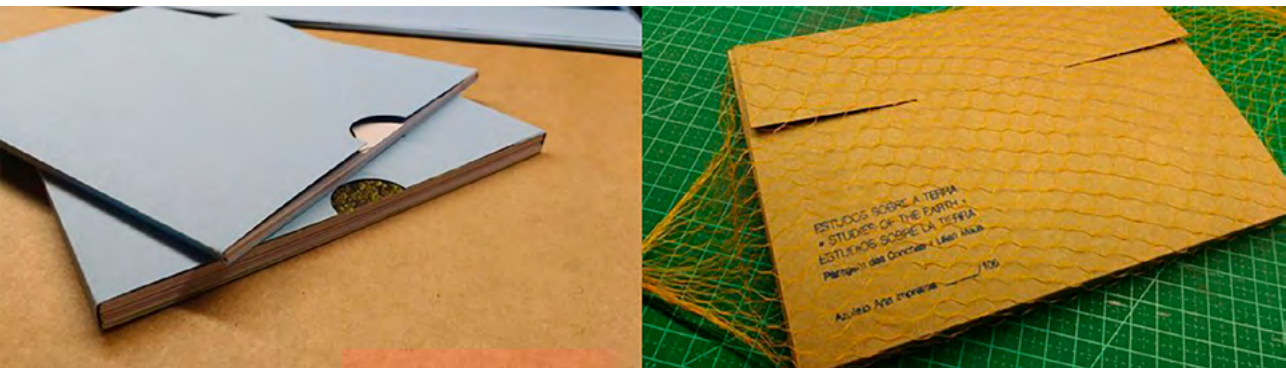


Fig. 2: Lilian Maus: *Estudos sobre a terra*, 2017. Coleção de postais editada pela Azulejo Arte Impressa, tiragem de 100 exemplares. Fonte: Editora Azulejo Arte Impressa, 2017.



Fig. 3: Lilian Maus: *Inventário de Fauna e Flora, Morro da Borússia*, 2016. Aquarelas sobre papel, 24x34cm (cada), obra que deu origem à coleção de postais *Estudos sobre a terra* – Editora Azulejo Arte Impressa, 2017. Fonte: Maus, 2016.



A expedição foi desenvolvida a partir do olhar itinerante de quem se identifica com a figura do *flâneur*, ou seja, do passante, termo cunhado pelo poeta Charles Baudelaire na multidão da Paris modernizada no século XIX. No entanto, essa mirada busca revisitar experiências anteriores, dos viajantes-expedicionários, presentes já na Antiguidade e que se popularizaram a partir da colonização das Américas. Embora possuam origens e demandas diferentes, ambos os olhares têm em comum a curiosidade, a sensibilidade e o senso crítico, que impulsionam o perambular rumo ao desconhecido, a fim de apreender o que o primeiro chamará de *paisagem* e o outro, *natureza*. A paisagem não está em um lugar externo, nem reside apenas dentro da imaginação do viajante, ela é um espaço de encontro da linguagem com o mundo. Segundo o teórico Michel Collot (2013, p. 27), “essa troca entre o interior e exterior não diz respeito apenas à percepção individual, mas também à relação que as sociedades humanas mantêm com seu ambiente”. Nesse sentido, a artista busca atribuir a suas pinturas o gênero paisagem mesmo quando representam detalhes da natureza, como pode ser visto na Figura 3.

Abaixo segue a imagem (Fig. 4) de um dos poemas da coleção publicada pela editora Azulejo Arte Impressa (Maus, 2017). Nota-se que no verso do postal da *Abelha Tubuna - Scaptotrigona bipunctata* (abelha nativa sem ferrão) é citado também o naturalista francês Saint-Hilaire, em sua Viagem ao Rio Grande do Sul (1820-1821):

ABELHA TUBUNA – *Scaptotrigona bipunctata*

Matutinas, as cinco mil abelhas evitam forragear nas horas mais quentes do dia. Negras e pequeninas, parecem moscas musicistas. No tronco da açoita-cavalo desmiolada, constroem sua trombeta de cerume escuro, onde sopra uma melodia oca que ambienta o cultivo do mel úmido. Com sabor ácido e pouco adocicado, seu aroma varia de acordo com a flor polinizada no pampa e na mata. Há séculos os indígenas utilizam esse mel como remédio, por sua ação antibactericida, antifúngica, cicatrizante e antioxidante, que a medicina ocidental só agora comprova. Durante o zum zum zum, as abelhas são arredias à plateia, mas, sem ferrão, revidam em ataques kamikazes, grudando nos



cabelos do espião com suas mandíbulas vorazes. Durante a coleta e degustação, nem tudo são flores. Entre 1820 e 1821, o abelhudo Saint-Hilaire, em expedição pelo Rio Grande do Sul, provou do mel da vespa lechiguana. Acompanhado de José Mariano e Matias, sentiu o cheiro da morte ao provar, curioso, apenas duas colheradas. Atirado embaixo da carruagem, com a cabeça apoiada sobre a pasta de um herbário, melava-se no terror de vozes fantasmagóricas que, aos gritos, alertavam: "Ele não se perderá, há um anjo que o protege" (Maus, 2016).



Fig. 4: Lilian Maus: *Abelha Tubuna - Scaptotrigona bipunctata*. Detalhe do *Inventário de Fauna e Flora, Morro da Borússia*, 2016. Aquarela sobre papel, 24x24cm. Fonte: Maus, 2016.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A difusão do conceito de paisagem cultural possibilitou uma importante aproximação entre as noções de patrimônio cultural e natural. Revisões recentes do conceito, entretanto, levam a uma superação da ideia de uma paisagem natural fisicamente alterada pelo Homem para dar lugar a abordagens que “[...] integram a consciência social sobre o lugar, os significados conferidos pelas comunidades locais e pelos visitantes [...]” (Carvalho; Marques, 2019, p.94).

As pesquisas artísticas apresentadas neste artigo, embora não tenham sido desenvolvidas com o propósito explícito de participar de processos de identificação e de proteção do patrimônio cultural, associam-se às discussões atuais sobre o tema a partir de uma perspectiva culturalista sobre os estudos da paisagem. Da mesma forma, do ponto de vista metodológico, convergem na utilização da abordagem fenomenológica por Collot (2013) no que se refere aos estudos da paisagem e por Freire (2019) como uma alternativa para os estudos sobre patrimônio. Tanto no espaço delimitado do jardim, como no horizonte expandido da paisagem, ao percorrerem o espaço com o olhar “*flâneur*” e “*expedicionário*” em exercícios de alteridade, ambas as propostas artísticas buscam renovar percepções e afetos em ações colaborativas.

É a partir de um pensamento sistêmico e através de uma perspectiva holística da fenomenologia da paisagem que buscou-se desenvolver as práticas artísticas aqui descritas. Propondo o cultivo da relação entre arte e natureza, objetivou-se semear uma consciência ecológica em que a paisagem pudesse ser considerada – assim como nos propõe o ecologista Eduardo Gudynas (2019) – não apenas como valor utilitário humano. Nesse sentido, a compreensão do patrimônio paisagístico faz-se inseparável do estudo e da tomada de consciência estética, histórica, cultural, religiosa e espiritual das comunidades a que pertencem.



REFERÊNCIAS

- CARDOSO, Mariana G.P. Da Preservação à Restauração: políticas e métodos aplicados aos jardins históricos. **Paisagem e Ambiente: Ensaios**. N.38 - São Paulo - p.147-163. 2016. <https://doi.org/10.11606/issn.2359-5361.v0i38p147-163>
- CARVALHO, Raquel; MARQUES, Teresa. A evolução do conceito de paisagem cultural. **Revista de Geografia e Ordenamento do Território (GOT)**, n.º 16 (março). Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território, p.81-98, 2019. <dx.doi.org/10.17127/got/2019.16.004>
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.
- COOPER, D.E. **A philosophy of gardens**. New York: Oxford University Press, 2006.
- DESCOLA, Philippe; CAMPOS, Raquel; DAHER, Andrea. A antropologia da natureza de Philippe Descola. **Topoi (UFRJ)** [online]. 2013, vol.14, n.27, p.495-517. ISSN 2237-101X. <http://dx.doi.org/10.1590/2237-101X014027013>.
- FREIRE, Janaína M. Patrimônio(s) Cultural(is): Abordagem fenomenológica para estudos de patrimonialização. **PatryTer – Revista Latinoamericana e Caribenha de Geografia e Humanidades**, 2 (4), p.83-99. 2019. DOI: <https://doi.org/10.26512/patryter.v2i4.22999>
- GUDYNAS, Eduardo. **Direitos da Natureza: ética biocêntrica e políticas ambientais**. São Paulo: Elefante, 2019.
- ICOMOS. **Historic Gardens** – The Florence Charter 1981. Paris: International Council on Monuments and Sites, 1982. Disponível em: https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/gardens_e.pdf Acesso em: 28 maio 2019.
- ICOMOS. **World Heritage Cultural Landscapes**. Description of World Heritage Cultural Landscapes with a Bibliography based on documents available at the UNESCO-ICOMOS Documentation Centre. 2011. Disponível em: https://www.icomos.org/centre_documentation/bib/2011_Cultural_landscapes_complete.pdf Acesso em: 20 nov. 2020.



KRENAK, Ailton. **Vozes da Floresta** - A aliança dos Povos da Floresta de Chico Mendes a nossos dias, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KRTJlh1os4w>. Acesso em: 17 fev. 2021.

MACEDO, Adriana, M.C. Artes Visuais Contemporâneas e Patrimônio Cultural Brasileiro. In: MEMÓRIAS E INVENTAÇÕES. **Anais** [recurso eletrônico] do 26º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, setembro de 2017, Campinas, SP; [Luisa Paraguai [et al.] (orgs.)]. – Campinas: ANPAP: PUC-Campinas, 2017. 1 e-book, ISSN 2175-8212, p.3103-3113.

MAUS, Lilian. **Estudos sobre a terra**. Porto Alegre: Azulejo, 2017.
_____. **(Des)apre(e)nder o ver com a paisagem**: a expedição pela Paragem das Conchas. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016.

RUPPENTHAL, E. L.; FERMINO, F. S. Impactos socioambientais de projetos de linhas de transmissão de energia sobre a Área de Proteção Ambiental Morro de Osório/RS. **Conjecturas**, 22(12), p.640-654, 2022.

SAINT-HILAIRE, August de. (1779-1853). Viagem ao Rio Grande do Sul. Brasília: Senado Federal, 2002.

SHÄFER, Alois; LANZER, Rosane; SCUR, Luciana. **Atlas socioambiental do município de Osório**. Caxias do Sul, RS: Educus, 2017.

TOMASINI, Sérgio. **O Jardim Essencial**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

TONIOLI, Renata M. **Cidade e Universidade**: Arquitetura e configuração urbana do Campus Centro da UFRGS. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

TRESPACH, Rodrigo. **Cidade dos ventos**. Porto Alegre: Pragmatha, 2014.

ZANIRATO, Silvia H.; RIBEIRO, Wagner C. Patrimônio cultural: a percepção da natureza como um bem não renovável. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 26, no 51, p. 251-262, 2006.



Lilian Maus Junqueira (Salvador/BA, 1983) – Possui Bacharelado em Artes Plásticas: Desenho (IA/UFRGS) e Licenciatura em Artes Visuais (IA/UFRGS), é Mestre em História, Teoria e Crítica da Arte (PPGAV-IA/UFRGS) e Doutora em Poéticas Visuais (PPGAV-IA/UFRGS). É artista multimídia e atua como docente no Departamento de Artes Visuais da UFRGS na área de pintura.

Sérgio Luiz Valente Tomasini (Porto Alegre/RS, 1972) – É graduado em Agronomia (UPF) e Artes Visuais (UFRGS), mestre e doutor em Engenharia (Construções-UFRGS). Atua como docente junto ao Departamento de Horticultura e Silvicultura da UFRGS na área de paisagismo e meio ambiente.

