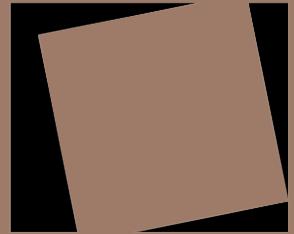


PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

50

V. 28
DEZEMBRO 2024
e-ISSN-2179-8001

PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DO INSTITUTO DE ARTES DA UFRGS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitora
Marcia Barbosa

Vice-Reitor
Pedro Costa

INSTITUTO DE ARTES

Diretor
Raimundo José Barros Cruz

Vice-Diretora
Jéssica Araujo Becker

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Coordenadora
Teresinha Barachini

Coordenadora Substituta
Niura Aparecida Legramante Ribeiro

Assistente Administrativo
Rafael Brum de Oliveira

Bolsista PPGAV
Thiago Costa Rolin

PORTO ARTE: REVISTA DE ARTES VISUAIS

EQUIPE EDITORIAL

Alberto Semler
Alexandre Ricardo dos Santos
Claudia Vicari Zanatta
Eduardo Ferreira Veras (editor-gerente)
Marilice Villeroy Corona

Bolsista PAEP
Mat Jardim Santos

CONSELHO EDITORIAL

Afonso Medeiros (UFPA, Belém, Para)
Androula Michael (UPJV, Amiens, França)
Annateresa Fabris (USP, São Paulo, Brasil)
Isabel Sabino (FBAUL, Lisboa, Portugal)
Joaquin Barriendos (ITESM, Guadalajara, Mexico)
Raquel Henriques da Silva (UNL, Lisboa, Portugal)
Raquel Stolf (UDESC, Florianópolis, Brasil)
Suzete Venturelli (UnB, Brasília, Brasil)
Victor I. Stoichita (UNIFR, Fribourg, Suíça)

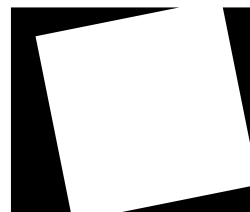
PROJETO GRÁFICO

Geovane Neves da Silva

EDITORAÇÃO E DIAGRAMAÇÃO

Thaís Franco

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Porto Arte. – v. 1, n. 1 (jun. 1990). Porto Alegre : Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 1990 - .

Semestral (jan./jun.)

A partir do v.5, n. 8 (nov. 1993) passa a incorporar o subtítulo Porto Arte : Revista de Artes Visuais.

Os anos de 2015 e 2016 tiveram uma edição comemorativa por ano. As edições semestrais seguem em janeiro de 2017 com o n. 36.

e-ISSN 2179-8001 (versão digital)

1.Arte : Periódicos. 2. Artes Visuais – Periódicos. I. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

CDU 7 (05)

Silvia Holler – CRB 10/2456

Versão digital:

<http://seer.ufrgs.br/portoarte>
portoarte@ufrgs.br

Como citar:

Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: PPGAV- UFRGS, v. 28, n 50, dez.2024. e-ISSN 2179-8001





O baldio domesticado

La friche apprivoisée

Gilles Clément

Escola Superior da Paisagem de Versailles

Tradução: Fercho Marquéz-Elul

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

ORCID: 0000-0002-4302-8156

Resumo

Este artigo apresenta o *baldio* como conceito em que se parte de paisagens e espaços sem uso. O pensamento é interrogado pelo fato biológico que, por sua vez, desorganiza sistemas do saber, deslocando-o rumo à desordem natural na qual poderes orgânicos dinamizam a vida. Tal movimento se estabelece como método complexo de manipulação da paisagem e do jardim tendo permissividade, manejo de plantas com tendência à vagabundagem e reflexões que extrapolam compreensões ecológicas fechadas como bases para um jardim planetário.

Palavras-chave

Baldio. Paisagem. Jardim em movimento. Plantas vagabundas.

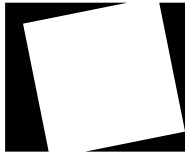
Abstract

This article presents the wasteland as a concept that involves unused landscapes and spaces. Biological fact poses questions to thought, which, in turn, disorganizes knowledge systems, moving them towards natural disorder in which organic powers dynamize life. This movement establishes itself as a complex method of manipulating the landscape and the garden with permissiveness, management of plants with a tendency to wander and reflections that go beyond ecological understandings that form the basis for a planetary garden.

Keywords

Wasteland. Landscape. Garden in movement. Vagabond Plants.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

Sobre um terreno abandonado do sul, uma árvore-roda-de-fogo veio abaixo. Imóvel, confundido com uma rocha seca da região de Kuring-Gai, um lagarto diabo-espinhoso marrom espera erigido. O incêndio distante deixou pontos enegrecidos sobre os troncos de eucaliptos. A estrada abandonada esbarra em uma borda saltada do chão. O asfalto arreventado deixa escapar um mato cinzento e ali vespas-de-pedreiro instalaram um ninho.



FIG. 01:

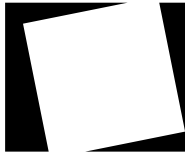
Gilles Clément, Cidade de Tautira após passagem do ciclone Veena, Taiti, França, 1984. Fonte: arquivo do autor.

O fato biológico interroga

Longe dali tal qual um inseto seco estendido sobre as lavas negras de Santiago, na organização cintilante de salinas abandonadas, um trator de esteira enferruja em Galápagos. Em Bercy, epilóbios e budleias emergem do chão pavimentado onde ainda é possível encontrar vestígios da presença dos tanoeiros, beirando os limites dos entrepostos.

Todas essas manifestações, para mim, constituem senão uma mesma e única paisagem. Um único estalo do tempo. Um grito quase doloroso nascido do deslizamento de acordos que se alteram; ele conduz o pensamento para uma deriva vertical que poderia conectar a crosta terrestre ao resto do universo passando pelas células dispersas que povoam o vazio.

Ao observar essas paisagens de soslaio tal qual os cães fazem com as moscas, um deslocamento se impõe como interrogação.



Esse deslocamento me interessa. Esse pensamento vertical capaz (talvez) de nos situar de outro modo em termos de um confronto que não cessam em opor as ilusões de ordem às de desordem. Ao observar uma área baldia, não estou somente fascinado pela energia da reconquista, busco também compreender como estou encerrado nesse fluxo potente. E de igual forma, como poderia orientá-lo, controlá-lo de um modo diferente do que simplesmente esterilizá-lo. Se abordo o *baldio* já de início, é porque me parece que é no interior do movimento que o anima que melhor sentimos tal deslocamento a que me refiro. Contudo, há diversos tipos de deslocamentos. Quando o homem abdica de seu poder sobre a natureza, nem sempre o resultado disso é a decomposição (essa também é uma forma de vida), mas, com mais frequência, um resíduo estéril que macula a paisagem.

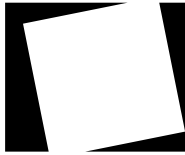
A própria degradação de ações finalizadas (por exemplo, as construções) parece fornecer-me uma base de reflexão inútil, mesmo que eu acredite que sua sobrevivência seja um refúgio custoso da nostalgia do passado humano. A energia que se consome para conservar seus edifícios desativados pode explicar-se senão pela *assimilação daquilo que faz de sua cultura suas raízes profundas*. Através desse comportamento, demonstra-se que essa *energia é inteiramente dirigida contra o seu fundamento biológico*, exatamente como se houvesse ali um pecado original do qual tivesse que, a qualquer custo, *ser expiado*.



FIG. 02:

Gilles Clément, Jardim de La Vallée, Creuse, França, s. d.
Fonte: arquivo do autor.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

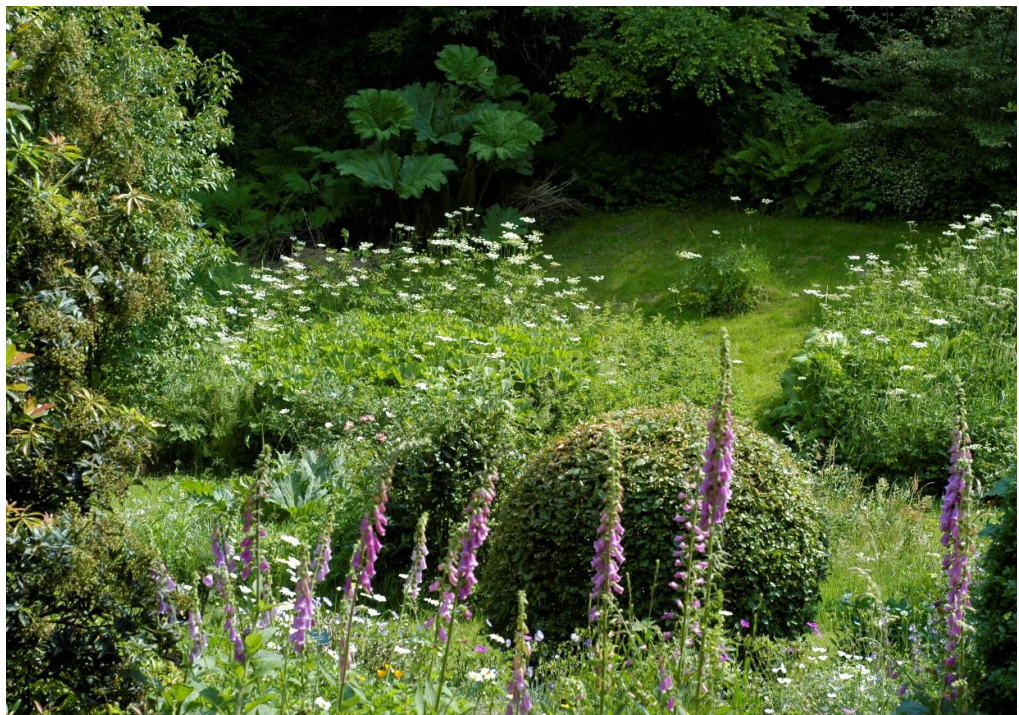
Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

Em compensação, a história mostra que essa energia se concentra ao redor de imagens suscetíveis de exprimir a emergência do homem acima do que prontamente é identificado como um marasmo. Nos países mais distantes e por vezes, nos mais pobres, o que lhe mostram é, antes de mais nada, o mais novo arranha-céu tratado como uma conquista. Em um país como a França, quando um município possui áreas legadas a um estado *baldio* o prefeito se alarma: ele sente vergonha. Um recuo do poder legível do homem é considerado como uma grave derrota. É compreensível, visto que essa atitude de pensamento conduziu a uma formulação extrema dos modos de criação: não havia outro meio de exprimir uma supremacia e de oferecê-la à leitura. E sem dúvida isso provém também disso que a forma – *a forma dominada – desempenha como poder exorbitante em nos prevenir de remanências diabólicas do desconhecido.*

Exatamente do que se tem medo? Ou melhor, do que ainda precisamos ter medo? Há na sombra espessa do sub-bosque ou na lama dos pântanos, uma inquietação que o inconsciente tende a repelir. O que é limpo e claro tranquiliza. O restante está povoado de seres malignos... O fim deste século nos vê vacilar novamente sobre esquemas simplistas que o romantismo tornou pesado. *Para mudarmos os jardins é necessário que mudemos a lenda:* parece que nós tínhamos os meios. Hoje chegamos a reconsiderar a totalidade do modo de apreensão que formava nosso universo – quer dizer, a imagem que desejávamos ter – e que, efetivamente construía nossos sonhos. O que aconteceu?

FIG. 03:
Gilles Clément, Jardim de La
Vallée, Creuse, França, s. d.
Fonte: arquivo do autor.



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

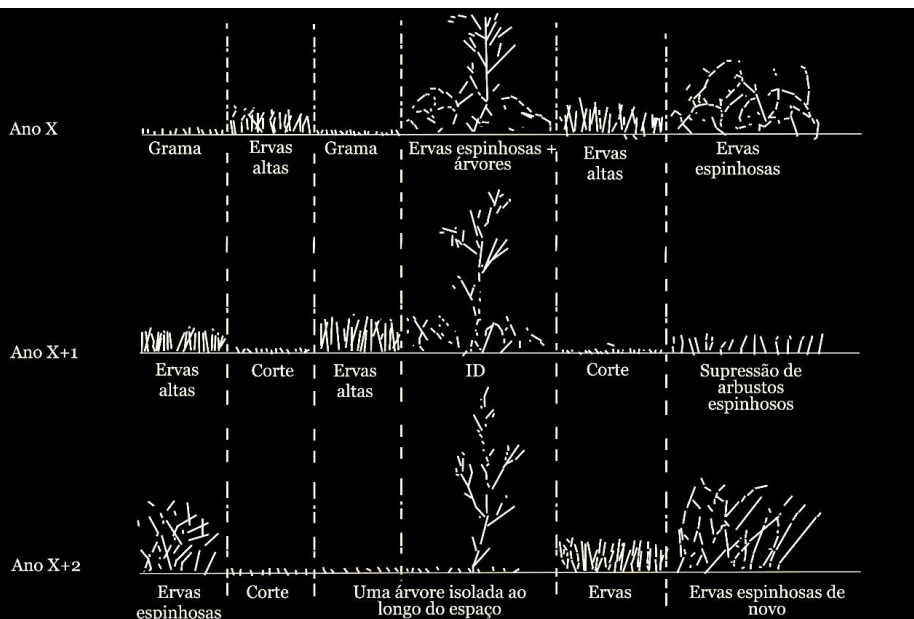
O fato biológico desorganiza

Há cem anos ainda classificávamos as coisas e os fenômenos, listávamos e os reagrupávamos por afinidades. Esgotamos assim uma tipomania que servia de base para a reflexão. As plantas não escaparam de uma ordem sistemática na qual se convencionou dispô-las.

Hoje um fato novo apareceu fazendo explodir todas as ordens classificatórias e transgredindo as mais intransigentes das leis. Por sua vez, o jardim se explode como prolongamento de um pensamento ordenado.

Isso que aportou e que poderíamos chamar do “*fato biológico*” abalou, sem dúvida, de maneira irreversível, os modos e as premissas de qualquer concepção. No século XIX a biologia não existia; somente os elementos vivos eram dignos de existência (Foucault, 2007). Hoje qualquer consciência está atenta *também* ao que ocorre *entre* os elementos vivos. Não é possível mais se contentar em justapor os elementos classificados, nem de preencher o espaço de indivíduos bem confinados em sua definição, infinitamente isolados de suas visões, já que, em sua realização, não foi previsto o vínculo que poderia haver entre eles. O jardim atual – espécie de terreno privilegiado de experimentações – parece ter escapado dessa grande modificação e isso parece muito contraditório. Contudo, talvez ele se mantenha afastado por prudência, como se fosse somente para decantar o essencial de uma mensagem um tanto pesada?

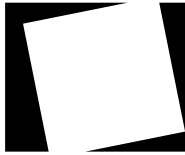
FIG. 04:
Gilles Clément, Exemplo de
gestão de uma área baldia
em três anos em um espaço
dado. Na perspectiva de um
jardim totalmente móvel, s. d.
Adaptação gráfica e tradução:
Fercho Marquéz-Elul.
Fonte: arquivo do autor.



O recurso da arquitetura ainda parece a única maneira de mensurar apropriadamente a desordem natural. É um modo de dizer que a ordem biológica – de uma natureza outra – não foi ainda percebida como uma possibilidade de concepção nova. Ignoram-na, como se as pessoas que entram em contato com a paisagem estivessem excluídas das ciências que revelam a inteligência. Pergunto-me o motivo disso.

EXEMPLO DE GESTÃO DE UM TERRENO BALDIO AO LONGO DE 3 ANOS
EM UM DETERMINADO ESPAÇO.
NA PERSPECTIVA DE UM JARDIM TOTALMENTE MÓVEL.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

O reconhecimento do poder orgânico

O fato da Federação Internacional de Arquitetos Paisagistas identificar as áreas industriais legadas a um estado *baldio* como sendo uma paisagem em perigo é muito revelador. Cabe denunciar a reconquista de um solo compreendido como uma degradação, quando é o contrário. Trata-se aqui de uma remanência de certezas congeladas: o homem que conquistou terreno não deve perdê-lo.

Contudo é exatamente no encontro entre poderes orgânicos e inteligentes em que se confrontam as mais fortes dinâmicas da paisagem. Como se a ação natural entrópica – essa aspiração à degradação de uma energia, rumo a um aumento da desordem – solicitasse a presença de uma ação artificial, totalmente humana, neguentrópica – essa aspiração à imortalidade dentro da ordem – para de verdade existir.

Tudo aquilo que o homem abandona ao tempo oferece à paisagem uma chance de ser, por um lado, por ele marcada e de estar, por outro, dele liberta.

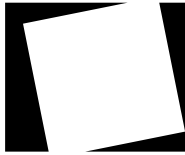
O movimento na base

A propósito do que se deixa abandonar ao tempo e a propósito do que se pretende escapar, vejo que o que sabemos hoje pode levar-nos a reconsiderar totalmente nosso contato com a paisagem e, talvez finalmente, com o tempo.

A primeira vez que esbarrei nisso que chamo de um pequeno deslocamento, foi por causa de uma história com a grama. Eu não queria estar na obrigação de sempre ter de cortá-la. Havia decidido que não haveria mais grama e isso foi uma decisão *drástica* quando hoje paro para pensar: ela me levaria a definir as ordens desse novo jardim e a reconhecer que não se pode escapar delas. Possuía esperança de me inserir em um *fluxo* condutor muito vasto e rico. Para isso não queria interromper seu ritmo. Investiguei sua cadência, assim como fazem nas manobras a cavalo, para escolher o melhor momento de montá-lo. A quem serviria cortá-lo as patas? É dessa maneira que adentrei no *baldio*.

Por que o *baldio*?

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

No início eu não suspeitava que viria a utilizar o conceito de *baldio* como uma abertura possível para o jardim e para a paisagem. Hoje, sem ter certeza absoluta, parece ter prolongado uma intenção secundária para além de seus limites e desembocado um tanto bruscamente em um terreno de vozes múltiplas onde as menores prospecções que eu ali empreendia constituíam-se tão somente como possibilidade de acesso. É necessário dizer que a história me ajudou. Vi formar ao redor de mim novas paisagens que se costumam chamar, com um pouco de desprezo, de “baldias”: elas estavam legadas a última posição do *ranking* de solos citados onde até as máquinas as haviam abandonado.

Quase toda a França conheceu essa inversão da paisagem: os planaltos emparcelados, os vales íngremes abandonados. Deste modo as sebes desaparecem, ao passo que os espaços inacessíveis, outrora de pastagem – e portanto, roçados – desenvolviam uma vegetação hesitante, caótica, rumo a um equilíbrio único e preciso e, no entanto, móvel.

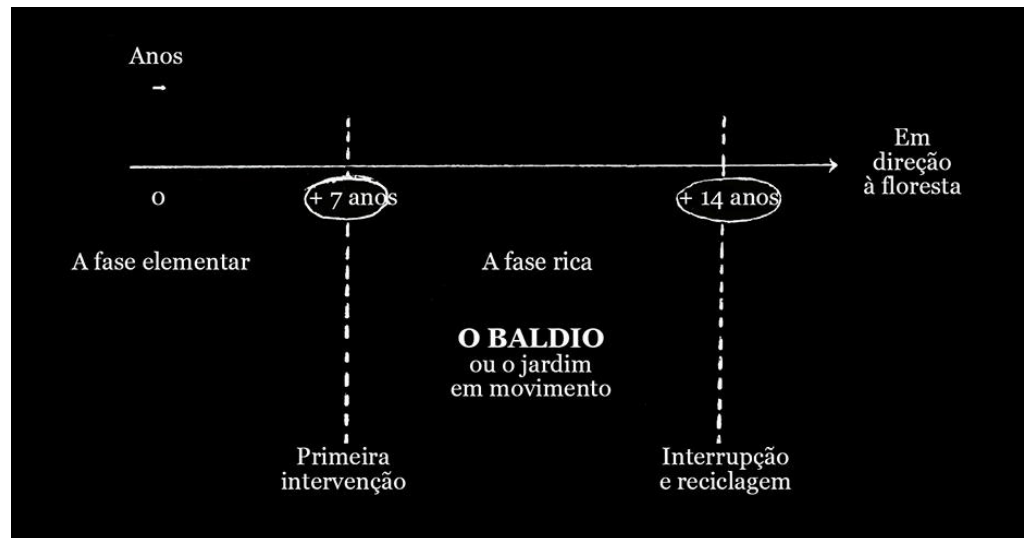


FIG. 05:

Gilles Clément, Diagrama de gestão de áreas baldias ou do jardim em movimento, s. d.

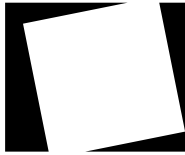
Adaptação gráfica: Fercho Marquéz-Elul.

Fonte: Acervo do autor.

Um clímax

Na ecologia vegetal, o clímax é o nível ideal de vegetação para um determinado lugar. Às vezes é uma floresta, às vezes, um matagal. Ao observar o solo nu atingindo seu ápice, vê-se passar sob os olhos todos os elementos constitutivos do jardim, todos seus arquétipos, todos seus objetos, porém eles se imbricam uns nos outros seguindo uma lógica biológica que alternadamente os protege e os destrói. Uma rosa-brava outrora oferecendo abrigo a um jovem carvalho perecerá sob sua sombra

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

alguns anos depois. Através desse olhar, em um pequeno fragmento de tempo, rodopia um cortejo de ervas, de cipós, de bulbos e de tudo isso que os devora e que, por eles, é possibilitado vida. Isso torna infinitamente secundários a rosa-brava e o carvalho e oferece ao turbilhão o peso de uma realidade. É sobre ela que falaremos. Na verdade, hoje os canteiros de roseiras *polyanthas* podadas a três olhos no meio de um gramado bem limpo me dão a impressão de rodela de cenouras presas em gelatina de carne.

Isso que se fala no *baldio* – o movimento – resume toda a problemática do jardim ou da paisagem.

Ignorar esse movimento não é apenas considerar a planta como um objeto finito, mas também isolar sua história e biologia do contexto que promove sua existência. Isso conduz fatalmente a uma utilização plástica de uma espécie de “álibi”. O tempo corrói os álisis: há, dessa forma, trechos de barreiras e fileiras de árvores agarradas à paisagem de uma forma um pouco desesperada, apenas para alertar uma memória, para interrogar uma emoção, para solicitar uma nostalgia.

O *baldio* como método

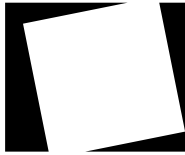
Amo o *baldio* porque ele não se refere a nada que perece. Em seu leito, as espécies se entregam à invenção. A caminhada pelo *baldio* se abre, uma vez mais, para a perpétua interrogação, pois tudo é feito para que as especulações mais arriscadas sejam frustradas. Minha experiência com o *baldio* data de oito anos. Tentei inscrever-me dentro de seu movimento, compreendê-lo e finalmente manipulá-lo.

A partir de um solo legado ao abandono, considere que um estágio de +7 (7 anos depois) era particularmente favorável (sob nosso clima temperado) no estabelecimento daquilo que se poderia chamar de um jardim *baldio*.

Encontra-se ali todos os estratos da geração representados: árvores, arvoretas, arbustos, cipós, plantas herbáceas, bulbos etc., bem como a potente matéria da sombra e da luz.

Ao buscar explorar essa mobilidade, percebi que era necessário, por vezes, interromper o curso de certos estratos se quisesse manter a riqueza do meio e evitar transformá-lo sistematicamente em uma floresta: é desta forma que cheguei a um jardim inteiramente móvel onde todas as fases do

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

modo vegetal pudessem ser questionadas a qualquer momento, inclusive a decisão de derrubar árvores perfeitamente saudáveis caso servisse ao objetivo. Se há a compreensão de que a clareira assim criada é um ponto de partida de um novo terreno de experiência para o *baldio*, inscreve-se sua ação paisagista na problemática geral que interessa todo o mundo vivo. Situa-se dentro do movimento de modo consciente e não como escravo dele. Creio que aqui é essa a lição que nos aporta o raciocínio e que também creio estarmos ainda muito distantes de ter o campo de suas aplicações inventariado.

Em todos os jardins que nós conhecemos atualmente a concepção se sobrepõe a sua implementação.

Para o jardim *baldio* a concepção intervém depois: é uma maneira escultórica que talha no substrato vivo em que os ciclos estão sendo por ela acompanhados. É uma intervenção do tipo biológico inteiramente submetida à manutenção de um espaço entre os limites de uma mobilidade que por nós foi aprisionada. Com isso, cabe dizer que a concepção desse jardim é perpetuamente relançada pelo movimento e pelo tempo e que, de mesmo modo, ela pretende dirigir esse movimento e esse tempo.



FIG. 06:
Gilles Clément, Jardim de La
Vallée, Creuse, França, s. d.
Fonte: arquivo do autor.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 07:

Gilles Clément, Jardim de La
Vallée, Creuse, França s. d.

Fonte: arquivo do autor

FIG. 08:

Gilles Clément, Jardim de La
Vallée, Creuse, França, s. d.

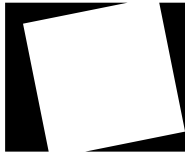
Fonte: arquivo do autor

Os prolongamentos do método

Não tinha nenhuma ideia das consequências longínquas que esse tipo de jardim pudesse ter. Apenas a experiência recente me forneceu alguns indícios. Depois da fase de desconcerto ("desapontamento"), até mesmo de abandono, que sempre tem lugar nesse jardim, dir-se-ia que as pessoas buscam reajustar suas referências formais ou estruturais da ordem difusa – não linear – do *baldio*. Esse exercício parece doloroso como se o enquadramento de formas *simples*, que o homem produz para assegurar seu poder, sofresse insuportavelmente para se sobrepor às formas difusas de vida. Entretanto, ao mesmo tempo, essa busca desemboca na inovação do modo de deslocamento pelo jardim. Este, ao invés de direcionar ou mesmo sugerir (uma espécie de encaminhamento induzido), torna-se permissivo e esse grau de permissividade faz explodir a noção própria de encaminhamento. Além disso, pode-se estimar que a progressão se faz por meio de saltos e que ela provém de um modo de percepção global, multidirecional e não dedutivo.



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

Distante da ecologia pura e dura

Os saltos, os hiatos traçados como técnica de apropriação do espaço (objetos reconhecidos e, portanto, apropriados) me induziram a empregar os vegetais que, de preferência a outros, tivessem uma tendência à vagabundagem. É o caso das plantas bianuais que servem muito bem a esse tipo de jardim. Minha lista hoje é completamente diferente daquela de dez anos atrás, em que são encontradas tanto dedaleiras, verbascos ou epilóbios, quanto espinheiros exóticos de folhagem prateada, flores-de-lis gigantes do Himalaia, ruibarbos do Tibete, rosas chinesas ou vulgares ancólias. É desse mesmo modo que o discurso que sustenta esse jardim é muito distante do “ecologismo” puro, visto que, em lugar de confinar espécies nativas dentro de um vaso fechado, elas saem largamente de limites territoriais para melhor integrarem o sonho exótico de sua dinâmica interna.

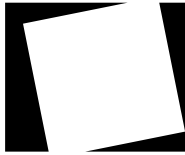
Paralelamente a essa aparente complexidade, creio que há na gestão do *baldio* uma espécie de apaziguamento. E isso não advém daquilo que se agita menos; acredito que, de igual maneira, é um jardim como qualquer outro, mas que surge, sem dúvida, daquilo que tem conhecimento do motivo pelo qual se agita.

Parece-me que a gestão da mobilidade como interrogação de um deslocamento conduz o indivíduo a integrar sua existência ao movimento biológico e a apenas lutar contra ela mesmo senão por conhecimento de causa. Eu considero o *baldio* como uma incoerência estética da ordem da centelha: um reencontro fugaz que clareia um fragmento de tempo.

Referências

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.28 n.50

Dez 2024

e-ISSN: 2179-8001

GILLES CLÉMENT

Jardineiro, paisagista, biólogo, botânico, entomologista, filósofo e escritor francês (Argenton-sur-Creuse, França, 1943). Conhecido por sua reflexão sobre as inter-relações entre humano, elemento vegetal e paisagem a partir do jardim, cunhou conceitos como *jardim em movimento*, *jardim planetário* e *terceira paisagem*, cujos entrecruzamentos estão presentes em diversas publicações desenvolvidas, tais como *Le jardin en mouvement* (1991), *Traité succinct de l'art involontaire* (1997), *Le jardin planétaire* (1999) e *Éloge des vagabondes* (2002). Entre suas obras célebres em jardinagem e paisagismo, se encontra a intervenção no Parque André Citroën em Paris (1992). Lecionando desde 1979 na Escola Superior da Paisagem de Versailles.

FERCHO MARQUÉZ-ELUL (TRADUTOR DO ARTIGO)

Artista visual, pesquisador, professor, tradutor, escritor e editor. Doutorando pelo PPGAV/UFRGS, com bolsa de estudos CNPq, integra o projeto de pesquisa *As extensões da memória: a experiência artística e outros espaços*, na linha de pesquisa *Linguagens e contextos de criação*, coordenada pela Prof.^a Dr.^a Maria Ivone dos Santos. Executou, entre 2022-2023, doutorado sanduíche PRINT/CAPES com o projeto *Arte e palavra: deslocamento, língua e entremeios*, cotutelado pelo Prof. Dr. Jaume Fortuny-Agramunt na Universitat de Barcelona.

E-mail: feruchomaruquesu@gmail.com

O presente artigo foi publicado originalmente em *Urbanisme*, nº 209, set., 1985, p. 91-95. Traduzido com autorização do autor.

Como citar: Marquéz-Elul, F., & Clément, G. (2024). O baldio domesticado. PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais, 28(50).

Doi: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.141887>