

The
Artist as
Translator

The
mushroom
as
artist

The Translator
as ~~mushroom~~
mushroom

Revista  Valise

Porto Alegre, v. 11,
n. 19, ano 12,
julho de 2022.

Dance / Ingold

Artistas en
tradutores

cogumelos
en
artistas

tradutores
en
cogumelos

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Reitor

Carlos André Bulhões

Instituto de Artes

Diretor

Raimundo José Barros Cruz

Vice-diretora

Daniela Pinheiro Machado Kern

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais

Coordenação

Teresinha Barachini

Niura Aparecida Legramante Ribeiro

Revista-Valise

Editores

Aduaany Pieve Zimovski

Charles Monteiro

Eduardo Veras

Fercho Marquéz-Elul

Fernanda Soares da Rosa

Guilherme Figueiras Dable

Juliana Proenço de Oliveira

Thaís Franco

Conselho Editorial

Ana Albani de Carvalho, UFRGS

Alexandre Ricardo dos Santos, UFRGS

Carlos Gerbase, PUC-RS

Daniela Mendes Cidade, UFRGS

Éder da Silveira, UFCSPA

Elida Tessler, UFRGS

Flávio Gonçalves, UFRGS

Jacinto Lageira, Paris I, Panthéon-Sorbonne

Leila Danziger, UERJ

Luiz Cláudio da Costa, UERJ

Mabe Machado Bethônico, UFMG

Maria Amélia Bulhões Garcia, UFRGS

Maria Ivone dos Santos, UFRGS

Maria Lúcia Bastos Kern, PUC-RS

Marilda Oliveira de Oliveira, UFSM

Paulo Silveira, UFRGS

Regina Melim Cunha, UDESC

Rosangella Leote, UNESP

Sidney Tamai, UNESP

Suzane Weber Silva, UFRGS

Projeto Gráfico

Marina Bortoluz Polidoro

Diagramação

Thaís Franco

Editoração

Charles Monteiro

Eduardo Veras

Fercho Marquéz-Elul

Fernanda Soares da Rosa

Juliana Proenço de Oliveira

Imagen da capa

Jorgge Menna Barreto

Revisão

Fercho Marquéz-Elul

Fernanda Soares da Rosa

Juliana Proenço de Oliveira

Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

R454

Revista-Valise - ano 1, vol. 1, n. 1 (jul. 2011). - Porto Alegre:
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes,
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2011-.

Ano 12, v. 11, n. 19 (jul. 2022).
Semanal com publicações nos meses de julho e dezembro.
ISSN 2238-1375 (versão online)

1. Artes visuais - Periódicos I. Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais.

CDU 7

Bibliotecária responsável
Catherina da Silva Cunha
CRB 10/1981



SUMÁRIO

PÁGINAS INICIAIS

EDITORIAL

ENSAIOS VISUAIS

Enquanto tradutor Jorgge Menna Barreto	.15
<i>Politische gesten / Gestos políticos / Um arquivo de gestos</i> Cristina T. Ribas	.25
Ficha técnica da coxa dela Violeta Adelita Ribeiro Sutili	.40

ENTREVISTA

Das artimanhas da linguagem ao cuidado com a voz do outro Eduardo Veras entrevista Paulo Neves	.48
---	-----

ARTIGOS

Traduções em arte e antologias de fontes primárias Daniela Pinheiro Machado Kern	.64
Como capturar imagens: sobre apropriações, cópias, rastros e traduções Marina Bortoluz Polidoro	.79
A carne da imagem: Interferências entre traduções Ricardo Perufo Mello	.98
Esse não é o meu desenho Diego Rayck	.116
Poder macio – Um processo de tradução do poema coreano Chiclete a partir de uma perspectiva das Artes Visuais Eduardo Montelli	.136

Notas de pensamentos vagos: a publicação de artista como meio de dar outro sentido às palavras e àquilo que nos atravessa Fernanda Fedrizzi Loureiro de Lima	.149
O que é ser uma estrangeira? Antworde e a experiência performativa de um corpo imigrante Andressa Cantergiani Fagundes de Oliveira	.169
"Imperatriz de si mesma" ou tradução como estratégia de procedimento artístico: relato de processo Gabriela Camargo e Patrícia Helena Freitag	.189
Palavra, imagem e elo: A escrita como fio condutor estruturante da obra de Arthur Bispo do Rosário Vanessa Magalhães Pinto	.209
Leituras sobre a obra de Nhô Caboclo Barbara Passeau	.227
Torres García e a metafísica da pré-história indoamericana Helena Wilhelm Eilers	.240
Para além do trágico: Traduções do sublime na arte contemporânea Jônia Rodrigues de Lima	.261
Imagens-acaso Yuri Alexander Figueiredo Flores Machado	.280

TRADUÇÕES

Uma estética do des/locamento: Os 38 dias de recordações de Steve Sabella Ella Shohat	.297
Plantando um jardim de encosta Sue Finlay	.305
Os mundos da AIDS: entre resignação e esperança Christa Brunswick, Martine Anderfuhren e Simon Njami	.323
Reificação como despolitização estrutural: A ontologia política de György Lukácz e Guy Debord Johan Frederik Hartle	.350
Momentos e temporalidades das vanguardas "no, do e sobre o feminino" Griselda Pollock	.385

THE PLANTING OF A HILLSIDE GARDEN

PLANTANDO UM

JARDIM DE ENCOSTA¹

Sue Finlay

Resumo: Este artigo retoma a experiência de criação, produção e execução do projeto em jardinagem *Little Sparta*, estabelecido em 1966 na Escócia pelos artistas Sue Finlay e Ian Hamilton Finlay. A artista reflete sobre as dinâmicas de implementação do jardim, idealizado por Ian Hamilton Finlay, quando à época era a responsável executiva por todos procedimentos em jardinagem, expondo a criação do jardim por meio de **método experimental e intuitivo**. Através de um uso brilhante do relato ensaístico, Sue Finlay aborda as dificuldades, as incertezas e as surpresas envolvidas no processo de cultivo do jardim, as escolhas estéticas e paisagísticas, as experiências quando criança com jardins, desdobrando-as em uma investigação sobre a vida imbrincada com a natureza, sobre o relato de memórias vividas, sobre a vida como arte do viver.

Palavras-chave: Little Sparta. Jardim. Processo. Plantio. Ensaio.

Abstract: This article takes up the experience of creating, producing and executing the gardening project Little Sparta, established in 1966 in Scotland by artists Sue Finlay and Ian Hamilton Finlay. The artist reflects on the dynamics of implementing the garden, idealized by Ian Hamilton Finlay, when at the time she was the executive responsible for all gardening procedures, exposing the creation of the garden through an experimental and intuitive



method. Through the use of a brilliant and essayistic writing, Sue Finlay addresses the difficulties, uncertainties and surprises involved in the garden cultivation process, the aesthetic and landscape choices, the experiences as a child with gardens, unfolding them in an investigation about life intertwined with nature, about the story of lived memories, about life as the art of living.

Keywords: Little Sparta. Garden. Process. Planting. Essay.



Figura 1. Jack Sloan, *Little Sparta* (a partir do *New Arcadian Journal* 61/62, 2007), 1984, desenho.



Quando nós chegamos à Stonypath as ovelhas pastavam na porta. Você vê as colinas das redondezas, o vale que se esparrama para baixo, o caminho pedregoso e áspero levando a pequena e isolada propriedade da fazenda, as charnecas se estendendo para atrás ao norte com a velha estrada rumando sobre elas. Esta velha estrada coberta por capim não era tão antiga quanto as cabanas da idade da pedra no meio das quais ela cruzava. Tudo o que restou delas foram círculos de relva levemente levantados com as entradas da porta se abrindo para o sudoeste, de frente para o monte Tinto cuja forma inequívoca e presença solitária certamente indica uma encosta “sagrada”. As charnecas atrás, os campos verdes à frente, sem árvores nem vizinhos, um *clima* farto.²

Outubro de 1966: nevascas chegam cedo, os dias parecem tão escuros quanto as noites. Um pequeno filho para cuidar, uma nova casa para transformá-la em lar. No momento em que estou trabalhando na cozinha, olho para fora da janela e vejo figuras sombrias escavando um largo buraco lamacento onde o antigo sambaqui costumava ficar. Eu discuto com o responsável pela escavação. “Você não pode fazer um lago ali – toda a água entrará para dentro da cozinha!”

A primavera chegou [1967] e eu sou capaz de me ver cavando as margens, pedaço por pedaço lentamente [sod by slow sod], na fraca luz de março, com o bebê perto no carrinho. Não havia nenhum carrinho de mão, então eu fiz um grande monte de pedras e mato. (O monte permaneceu por muito tempo como um elemento do jardim – até que finalmente foi retirado dali. Eu não podia trabalhar muito, havia sempre alguma outra tarefa urgente – mas eu percebi que se eu continuasse simplesmente a insistir, eventualmente haveria algo para mostrar.³ Trabalhei dessa forma



até eu estar adiantada demais na gravidez do nosso segundo bebê para conseguir me inclinar ao usar a pá. E não me *lembro* de fazer nenhum plantio. Lembro-me apenas da escavação interminável, contudo, as plantas devem, provavelmente as de ciclo anual, ter crescido a partir de semente e de sobras jogadas fora por amigos e parentes.

Enquanto isso, Ian fez o lago, que segundo meus olhos incrédulos, inundaria a cozinha – isso nunca chegou a acontecer! Ele já tinha cavado outro buraco no centro do jardim da frente. Nessa ocasião foi feito o jardim submerso. Lembro-me de encomendar Anêmonas rosas para revestir suas paredes para os muitos anos que viriam. Quando a encomenda com elas chegou, eu estava fora com as crianças e foi terrivelmente triste perder seu plantio, nossa primeira encomenda de plantas ‘já de maior’! Nessa ocasião, plantas foram obtidas, sementes foram semeadas, mudas foram doadas, e frações e pedaços de desbastes herbáceos cruzaram nosso caminho e alguma ideia em fazer duas ‘margens com ervas’ se enraizou em minha mente.

Por muito tempo o jardim em Stonypath consistia apenas em uma área em frente à casa. Por muitos anos essa área foi um retalho de canteiros cultivados, caminhos aparados e lugares selvagens, não cultivados e não ainda encarados pelo garfo de jardim ou pela pá. Dificuldades – principalmente nossa pobreza relativa e minha falta de tempo. O potencial do ‘solo’ [ground] – o desejo de Ian de fazer trabalhos ‘ao ar livre’, para jardins. Nossa ignorância em jardinagem⁴, sobre onde assentar esses trabalhos. O processo de aprendizado. O amor envolvido neste processo. Aquela absorção amorosa – o dia a dia cuidando dos poemas. Suas áreas dos arredores imediatos, seja pavimentadas, cobertas de grama ou





Figura 2. Jack Sloan, *Little Sparta* (a partir do *New Arcadian Journal* 61/62, 2007), 1984, desenho. Jardim da frente (em primeiro plano à esquerda) com o Jardim submerso (centro) e os Jardins romanos e pompeianos no lado direito. Piscina do templo (atrás da casa) no então sambaqui. Templo de Apolo (à esquerda da piscina, com chaminé). Templo de Fílemon e Baucis (à direita da piscina) com horta na parte de trás. Jardim do bosque (para além dos prédios). Notar gruta [*grotto*], 'ordem presente', cabana do pato e coluna à esquerda do pequeno lago (coluna mais tarde realocada como uma ruína); 'vela nuclear' à direita.

de plantas, sempre precisaram de bastante atenção individual no verão. Quando o relógio de sol chegou, Ian propôs dispô-lo em uma posição central.⁵ Ele foi rodeado por folhas de Ruibarbo! Mais uma vez, a céтика, ergueu a voz: “Você não pode pôr uma coisa dessas em um lugar como esse!” (Mas você pôs e eventualmente o lugar começou a estar à altura de **seus** sonhos).

Refletir sobre a infância de um jardim é como refletir sobre a própria infância. Pode tudo realmente ter sido tão pequeno e



incerto? Havia tão pouca solidez? Tanta coisa estava incorporada em um sonho de futuro? As pequenas árvores que nós plantamos tinham a intenção de formar um quebra-vento – durante todos esses anos que nós as olhávamos de cima *a baixo*, como nós vivemos com puro potencial, tão pouco real? Em todo caso, nós plantamos, mesmo: Abetos [Spruce] e Pinheiros [Fir] para abrigo, Cerejeiras-bravas, Sicômoros, Tramazeiras para robustez contra os vendavais. Mais tarde nós investimos em Cedro-do-óregão para adicionar uma densidade perene. As primeiras plantas que plantamos tinham de ser içadas por cordas após os vendavais e amarradas à cerca para manter-se levantadas!

Quando chegamos em Stonypath havia duas fileiras de matagais de Groselha em cada lado do caminho principal bem em frente ao jardim: Pretas à direita e Vermelhas à esquerda. As Groselhas vermelhas ainda existem e dão fruto em abundância quase todos os anos. As Pretas não estavam em condição tão boa. Elas existiram por muitos anos, mas finalmente foram arrancadas e jogadas foras. Quer dizer, eu tentei jogá-las fora, mas Ian as resgatou e as plantou no jardim selvagem da encosta! Também bordeando o jardim original da frente, estavam arbustos de Lilases e Cotoneáster-das-pedras. Não podíamos suportar arrancá-los. Eles eram o sinal para ‘Jardim’.

Dois marcos em nossos primeiros dias de jardim: o dia em que Stuart Mills nos visitou com um suprimento anual de velhas cópias de *Amateur Gardening*; o dia em que Gillian Johnstone nos levou dez, sim dez, Rosas Rambler. Algumas daquelas Rosas ainda florescem. Quantas riquezas estão incorporadas naquelas Rosas. Quantos sonhos! Treliças foram feitas para elas, esterco foi recolhido para elas, tesouras de podas foram adquiridas para elas.



Devorando as páginas de *Amateur Gardening*, eu comecei a aprender sobre como cultivar plantas, como plantá-las, como dividir e fazer mudas, como semear, podar e alimentar. Muito desse conhecimento tinha apenas de ser trazido à superfície. As famílias de minha mãe e meu pai foram ambas famílias jardineiras e eu cresci com um grande jardim murado cercado pelo terreno do que anteriormente foi um alojamento de tiro escocês. Deram para mim um canto do jardim murado quando era criança. Mais tarde na escola no parque Duncombe nos limites das charnecas de Yorkshire, eu absorvi, por osmose, ao nível do chão, eu diria, ao nível de uma criança de dez anos, um lindo jardim clássico com seus terraços, florestas e templos.

Essas heranças agora imergiram e enquanto os bebês se tornaram crianças de colo, escavação, adubação, plantio e divisão absorviam minhas energias. Queria vegetais e frutas tanto quanto um jardim de flores. Logo que fizemos duas bordas no topo, limpamos uma área para morangos e verduras. Então continuamos com o lado canhoto da trama, gradualmente limpando a turfa infestada de mato. Ian tinha estado doente e começara a fazer modelos de barco em sua pequena oficina, portanto, havia um momento quando saía para trabalhar sozinha e absorvia mais e mais a ideia de criar um jardim completo.

Por volta dessa época eu adquiri um livro chamado *Plants for Ground Cover* de Graham Stewart Thomas. Aprendi dele um novo modo de plantar. Devorei este livro repetidamente. Aqui estava uma maneira de usar plantas para manter um jardim, ao invés de ser obrigada a manter o jardim para as plantas. Então, voltemos às plantas: agora temos uma coluna vertebral de arbustos resistentes – Groselhas, Cotoneáster-das-pedras, Cinco-em-ramas, Buquês-



de-noiva, Silindras – todas crescendo bem e resistentes no jardim da frente. Tentamos plantar sempre-vivas, mas elas foram queimadas pelos ventos gelados e cortantes do inverno e secaram, portanto, elas não sobreviveram. Perto dos arbustos há muitas de plantas herbáceas – Barbas-de-cabra, Margaridas de Shasta, Flox, Gerânios, Tritônias – e começamos a comprar e adquirir através de amigos amostras para ‘cobertura de solo’, tais como Lâmias, Vincas, Ervas-bentas e as assentamos em pequenas porções divididas por entre a plantação original.

De alguma maneira, este método de plantar é uma continuação de muito o que já foi feito, mas introduz para mim o conceito de plantio de tapete em multicamadas. Lembro-me de ler naquele livro cruel, *The English Flower Garden* de William Robinson (cuja cópia com anotações, a mãe de Ian me deu), este tipo de texto inspirador:

A presença de vida arborizada e arbustiva é uma grande vantagem para aqueles que sabem como usá-la. Aqui está um grupo de arbusto sobre o qual podemos jogar um delicado véu de alguma trepadeira linda que pareceria rígida e miserável em uma parede; há uma reentrância sombreada embaixo de uma árvore florida: ao invés de preencher com arbustos de uma maneira comum, cubra o chão com Aspérula odorífera que formará um lindo tapete de flores no início do ano e entre as Aspérulas odoríferas algumas Samambaias britânicas; na frente dela use apenas plantas baixas e devemos, então, conseguir uma vista bem pequena, com sombra e um descanso agradável. Depois nós vamos para uma porção descoberta na margem. Cubra-a com uma forte Carraspique sempre-viva e deixa essa formar o limite. Então permita que um grupo de Marmeiroso-do-japão cheguem bem até o limite de grama e quebre a margem; depois um grande grupo de Quebra-pedra de folhas largas, desaparecendo sob as muitas próximas e as árvores; e então continuar fazendo grupos e colônias, considerando cada ajuda de um arbusto ou árvore e nunca usar uma planta que não temos conhecimento, e disfrutar o efeito (ROBINSON, 1907).



Talvez você tenha de ver a situação do jardim e dos jardineiros para compreender a forma que foi seguida.

Descobri que se você compra uma planta, você consegue, muito frequentemente, cerca de cinco espécimes com raízes dela e essas, plantadas em uma questão de polegadas de distância (dependendo do tamanho final da planta), rapidamente se espalharão e se entremearão para formar um tapete à prova de ervas daninhas. De fato, após vários experimentos com espécies relativamente delicadas que não sobreviveriam a 1000 pés [300 metros], descobri que a maioria das plantas, quando corretamente posicionada, crescerá prodigiosamente e, portanto, poderá ser extraída e dividida para ser usada em outras partes do jardim à medida que este se expande. O investimento principal fica com as árvores e arbustos e alguns desses podem ser enraizados a partir de mudas.



Figura 3. Gary Hincks: *Little Sparta* casa da fazenda Stonypath (a partir do *New Arcadian Journal* 61/62, 2007), desenho.



Nessa época havia uma pequena piscina no fundo do jardim da frente. Contudo, a medida que o lago no fundo da casa crescia e demonstrava seu vigor – estava localizado no lugar de um antigo sambaqui – essa pequena piscina pareceu, em comparação, um tanto pequena e foi removida. Quando levantamos o forro de plástico uma vasta rede de túneis de toupeiras, lembrava-nos dos esgotos parisienses em extensão e complexidade. Essa área foi subsequentemente pavimentada e ao redor Cedros-do-óregão foram plantados para formar em seu devido tempo o *Jardim romano*.

Subindo para o outro lado do jardim, fomos gradualmente formatando o início do que se tornaria o *Jardim pompeiano*. Nesta época era um simples quadrado gramado com treliças em volta, sustentando as Rosas Rambler. Uma das últimas áreas a ser ‘limpa’ foi a margem onde as Groselhas pretas existiam. Uma massa de Ervas-de-bispo teve de ser retirada antes de que pudéssemos plantar. Treliças eventualmente foram construídas bem no centro dessa borda e Madressilvas cresceram por cima delas para que o caminho central mantivesse uma sensação de ambiente fechado e estreito, embora o *Jardim pompeiano* também fosse definido por essas treliças.

Fizemos o plantio de macieiras para formar um pequeno pomar. Essas eram as mesmas macieiras comidas pelos coelhos no ano que nevou bastante. A neve estava tão alta que os coelhos se sentaram entre os galhos das árvores e roeram toda a casca. Esse era o pomar para ‘Um pomar de macieiras reinetas’⁶ e mais tarde para a pedra ‘do meio do caminho’⁷ – mas era também o pomar que ecoava todos os pomares do nosso passado e dos nossos sonhos. Não nos dávamos conta que tínhamos expectativas altas demais



para as maçãs darem certo! Por alguns anos colhemos maçãs insignificantes em quantidade e amargas em sabor!

Atrás da casa nós tínhamos, nesta fase, um lago que florescia, grama aparada de um lado e grama selvagem, urtigas e docas nos outros bancos. Plantamos Tramazeiras, Cerejeiras-bravas nessa área acidentada e agora elas estavam começando a delinear o tênu projeto de um bosque. Começamos lentamente a tarefa trabalhosa de limpeza da grama e do mato a partir da parte abaixo dessas árvores. Remover grama-das-farmácias do meio das intricadas raízes de Tramazeiras e Cerejeiras-bravas é uma iniciativa desesperada. Descobri que um composto de cobertura de solo ajudaria a soltar os tentáculos aderentes das raízes da grama-das-farmácias, mas levou anos para limpar o que sobrou delas.

As tardes de verão eram a melhor hora; obrigações domésticas finalizadas para o dia, crianças ou na cama ou brincando de me ‘perseguir’ quando eu trabalhava até o anoitecer. A mudança nos relógios em março era sempre um momento de grande excitação para mim! Eu indiquei o crescimento progressivo de meu próprio entusiasmo, a absorção no *processo*. Dois parágrafos de *Não apresse o rio (ele corre sozinho)* de Barry Stevens parece resumir a maneira como as coisas eram então:

Quando faço coisas *fora* de mim – seja um armário, um jantar, um vestido ou um jardim de pedras – com consciência, não há separação nem distância entre mim e o que estou fazendo e nenhuma inércia. Há interação. Eu estou envolvida. Eu não tenho um plano cujo passo a passo deva ser seguido. Eu me movo passo a passo e o *design* toma forma, sem nenhuma imagem da forma final.

Como eu devo cozinar batatas pode mudar à medida que as descasco e descubro mais sobre essas batatas e seu potencial.



Ou, a maneira como eu as cozinho pode se alterar por causa de alguma outra mudança – o forno não está funcionando, ou alguém vem para casa jantar querendo sair de novo logo em seguida. Isso não é difícil quando eu estou livre, movendo-me com consciência. Eu fico ‘incomodada’ com mudanças. Elas estão incorporadas. Cooperação. Eu disfruto das mudanças, sem fazer nada com elas ou comigo e ‘rotina entediante’ é impossível. Este é a modo de cooperação com pessoas também – e o modo que sociedade cooperativa calorosa e vivaz que tantos de nós desejam poder acontecer (STEVENS, 1970)⁸

Talvez a relevância da citação para o jardim em Stonypath vai até o segundo parágrafo e talvez houvesse uma “imagem” de alguma espécie “de formal final”, mas o ideal expressado no pensamento todo me agrada tanto que deixei tudo continuar de pé.

Tradução:
Fercho Marquéz-Elul

Revisão:
Vicente Carcuchinski



Figura 4. Gary Hincks: *Little Sparta: "Caddis Shell"* (a partir do *New Arcadian Journal* 61/62, 2007), desenho.

Sue Finlay é escritora e artista. Foi, em sua breve carreira, em contato com o campo artístico, amanuense, produtora e executadora das obras de Ian Hamilton Finlay, no Reino Unidos e outros países. A partir de 1966, juntamente com Ian Hamilton Finlay cria Little Sparta, um jardim na encosta que congrega elementos artísticos, como escultura, instalação, site specific, arte da terra e poesia visual e paisagismo, jardinagem e seu cultivo, na propriedade rural Stonypath, na zona rural da Escócia, doada pelo pai da autora. É cofundadora juntamente com Martin Lev da Action for M.E. [Ação pela Encefalomielite miálgica].

Fercho Marquéz-Elul é artista visual, pesquisador, professor e tradutor. Doutorando bolsista CNPq no PPGAV-UFRGS-PV. É mestre em Artes Visuais (2018) PPGAV-UFRGS com bolsa CAPES e licenciado em Artes Visuais pela UEL (2016) com bolsa PIBID e PROART-UEL. Atualmente é editor da Revista Valise, vinculada ao PPGAV-UFRGS e representante discente do Doutorado na Comissão de Ações Afirmativas no mesmo programa. Organiza o projeto Lapidários: uma sessão expositiva e reprodutiva das pedras, desde 2020. Empreende através de objetos tridimensionais, frequentemente em madeira e glicerina, como também em outros meios, como texto, palavra e fotografia questões sobre instauração de processos artísticos, espaço, cidade e deslocamentos, processos de reprodução no ramo da escultura e escrita fragmentária.

NOTAS DE FIM

N. B. Essas notas de fim foram compiladas em 2007 para publicação d[a] edição [do *New Arcadian Journal*, à exceção das notas de fim do tradutor].

1 *N. do trad.* Este artigo foi reproduzido a partir do *New Arcadian Journal* 61/62, 2007, disponibilizado por cortesia do New Arcadian Press, bem como do The Little Sparta Trust, incumbido de preservar, conservar para acesso a obra-jardim *Little Sparta* de Ian Hamilton Finlay criada juntamente com Sue Finlay. Em vida, o artista doou seu título de propriedade do jardim, de sua casa e de seus bens ao The Little Sparta Trust cujo objetivo principal e



responsabilidade são os de preservar o jardim em suas características exatas. Para mais informações, doações e visitas: <https://www.littlesparta.org.uk/>. Para esta tradução, foi mantido o recurso da autora de grafar em maiúsculas diversos nomes comuns ou populares de plantas. Em língua inglesa, até meados da metade do século XX, ainda havia grafias de nomes de plantas grafados em maiúscula, o que não ocorre hoje, em que tais nomes seguem a regra dos demais substantivos comuns. A escolha pela manutenção da grafia original é porque tal recurso é certamente proposital, tendo em vista que nomes de algumas espécies específicas de plantas estão em maiúsculas e outros vêm em minúsculas. Essa hipótese é reforçada pela também manutenção de tal estilo ortográfico quando da publicação no *New Arcadian Journal*, há alguns anos (2007), quando esse recurso já caíra amplamente em desuso. Pôr em maiúsculas é, a meu ver e para além das regras ortográficas, uma forma da autora indicar uma relação pessoal e íntima cultivada pelo passar dos anos com tais plantas, bem como, constituiu as personagens principais em tal relato, em que memória, experiência e cultivo se mesclam com relato, escrita e literatura tão constitutivos de *Little Sparta*. Optar pelas maiúsculas em português é possibilitar que a mesma experiência de estranheza causada por este recurso ortográfico para uma pessoa leitora em língua inglesa seja replicada também para uma pessoa leitora do português. Gostaria de agradecer a leitura paciente e atenta feita em primeira mão de Vicente Carcuchinski, artista e pesquisador de jardins, dando-me o prazer de ser o primeiro a visitar e a percorrer essa tradução como um jardim a ser descoberto. Esta tradução faz parte de minha pesquisa de doutorado “Imagem e moldagem: acidentes, dilaceramentos e fragmentações. Prospecções e agrimensuras investigativas do objeto tridimensional”, com bolsa de estudos CNPq e orientada pela Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos, no projeto de pesquisa “As extensões da memória: a experiência artística e outros espaços” no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2 *N. do Trad.* No original, destacado pela autora: “a great deal of *weather*”. Esta



frase ecoa uma frase de Charles Dudley Warner datada pela primeira vez de 1884, no New York Chamber of Commerce Proceedings em que dizia (aparentemente de si mesmo, na terceira pessoal) que “sua ação me lembrou da observação de meu velho amigo e companheiro DUDLEY WARNER, a respeito do clima de New England – é um assunto sobre o qual se fala muito, mas pouco se faz” [“your action reminded me of the observation of my old friend and partner, DUDLEY WARNER, concerning New-England weather – it is a matter about which a great deal is said, but very little done”]. A primeira vez que uma versão desse adágio sobre o tempo surgiu atribuído a Mark Twain foi em 1905: “Há letras impressas em favor da ideia em jornais de cidades distantes, mas como Mark Twain disse de reclamações sobre o tempo, - ‘nada foi feito’” [“There were letters printed in favor of the idea in the far away city papers, but as Mark Twain said of complaints about the weather, – ‘Nothing was done.’”]. Disponível em: <https://quoteinvestigator.com/2010/04/23/everybody-talks-about-the-weather/>. Acesso em 28 out 2021. Em todas versões repercute o interesse ativo no tempo, mas também uma inatividade paradoxal quanto ao que fazer com o objeto desse interesse. Nesta passagem sucinta de Sue Finlay, a frase central sobre o tempo é quantificada. A continuação do relato seria as *possibilidades* com que a artista e Ian Hamilton Finlay fizeram direta ou indiretamente a partir desse objeto, desse assunto. Num email de Patrick Eyres à Ann Uppington (5 de outubro de 2021), é dito: “a frase usada por Sue [Finlay], ‘a great deal of weather’, é uma expressão comumente usada nas planícies da Inglaterra e Escócia onde o ‘clima’ domina toda atividade’ [“The phrase used by Sue, “a great deal of weather”, is an expression commonly used in the uplands of England and Scotland where ‘weather’ dominates all activity.”].³ N. do T. No original “– but I realised that by just plodding on, sod by sod, eventually there would be something to show.”, a segunda aparição da expressão “sod by sod”, no texto, é omitida na tradução para o português a pedido da autora. Em e-mail de Sue Finlay para mim (09 de novembro de 2021),



Finlay me explica: "Eu apenas queria dizer que é um trabalho lento cavar com as mãos – e cada pedaço de turfa, grama ou lama está marcado por seu peso e a necessidade de movê-lo – como uma mulher, provavelmente ainda mais devagar que um homem!" ["I just meant that it is slow work digging by hand - and each lump of turf or grass or mud is marked by its weight and the need to move it - as a woman, probably even more slowly than a man!].

4 Sue Finlay notou que Ian, autodepreciativamente, "sempre falava de si mesmo como sendo: 'Uma primula no rio ladeia / Um narciso curvo, à ele, meneia'" ['A primrose at the river's brim / A nodding daffy was to him']. Neste e-mail (para Patrick Eyres, 23 de maio de 2007), ela condensou sua experiência de jardinar em Little Sparta em uma sentença concisa. Além de "o lago na porta de trás, o jardim submerso, uma parte do pomar e a decoração detalhada" dos caminhos e do gramado, ela se encarregou de "toda e qualquer escavação, limpeza, plantio, cultivo, seleção, encomenda, brotamento, mudas e manutenção de plantas – incluindo seu aparo".

N. do Trad. O pequeno poema "A primrose at the river's brim / A nodding daffy was to him" poética e livremente traduzido a cima, literalmente significa: "uma primula à margem do rio / Era para ele um maluco balançando a cabeça". A palavra **daffy** significa não apenas estranho, maluco, como também a planta narciso cujas traduções perdem as multiplicadas camadas de significado. Patrick Eyres em e-mail à Ann Uppington (5 de outubro de 2021) esclarece que "o pequeno poema de Ian Hamilton Finlay, 'A primrose at the river's brim / A nodding daffy was to him', é uma referência a [William] Wordsworth. Ao se referir ao grande poeta da natureza e das planícies, Ian estava fazendo uma piada literária e autocritica sobre sua inabilidade como jardineiro". [Ian Hamilton Finlay's little poem, "A primrose at the river's brim / A nodding daffy was to him", is a reference to Wordsworth. By referring to the great poet of nature and the uplands, Ian is making a literary and self-critical joke about his inability as a gardener].

Tal retomada poética feita por Hamilton Finlay dialoga com um trecho do



poema narrativo *Peter Bell*, escrito em 1798 por William Wordsworth: “Uma
prímula no rio margeia / Amarela era para ele / E nada mais” [“A primrose
by a river's brim / A yellow primrose was to him / And it was nothing more”].
5 Ian Hamilton Finlay, com Maxwell Allen (1968), *The Four Seasons in Sail*;
ver ilustração em Yves Abrioux, *Ian Hamilton Finlay: A Visual Primer* (London:
Reaktion Books, 2nd ed. 1992), com introduções de Stephen Bann, p. 236,
e Jessie Sheeler, *Little Sparta: the Garden of Ian Hamilton Finlay* (London:
Frances Lincoln, 2003), com fotografias de Andrew Lawson, pp. 52, 53.
6 Para *An Orchard of Russets*, ver ilustração em Sheeler (no n. 2), *Little Sparta*, p. 58.
7 Ian Hamilton Finlay com Michael Harvey, *Midway* (1974); ver ilustração em
Abrioux (no n. 2), *A Visual Primer*, p. 57 e Sheeler (no n. 2), *Little Sparta*, p. 85.
8 *N. do Trad.* Foi optado por traduzir a própria citação referenciada
presente no artigo original de Sue Finlay. Na tradução em língua
portuguesa produzida por George Schlesinger da mesma obra de
Barry Stevens – escritora e terapeuta da Gestalt estadunidense –, a
mesma referência é assim vista, com ligeiras distinções e destaque:
“Quando faço coisas *fora* de mim – um escritório, um jantar, um vestido ou
um jardim – tendo presente o que estou fazendo, não há separação, não
há distância entre mim e o que estou fazendo, não há apatia. Há inter-ação.
Eu estou *envolvida*. Não tenho um plano a cumprir, passo a passo. Eu me
movo passo a passo e o modelo toma forma, sem imagem da forma final.
A forma de cozinhar as batatas pode mudar enquanto eu as descasco e
descubro mais sobre estas batatas e seu potencial. Ou a forma de cozinhar
pode mudar por causa de alguma outra mudança – o forno não está
funcionando, ou alguém chega para jantar e precisa sair logo depois. Isso
não é difícil quando estou livre, movendo-me, tendo tudo isso presente. Não
fico ‘perdida’ com as mudanças. Elas são incorporadas. Cooperação. Gosto
das mudanças, sem fazer delas e de mim uma coisa, e a “rotina chata” é
impossível. Esta também é a maneira de co-operar com as pessoas – e a



maneira pela qual pode vir a existir a viva e calorosa sociedade co-operativa, que tantos (de nós) desejam." STEVENS, Barry. *Não apresse o rio (ele corre sozinho)*. Trad. George Schlesinger. São Paulo: Summus, 1978, p. 156-157.

Referências

ROBINSON, William. **The English Flower Garden and Home Grounds:** Design and Arrangement Shown by Existing Examples of Gardens in Great Britain and Ireland, Followed by a Description of the Plants, Shrubs and Trees for the Open-air Garden and Their Culture. London: John Murray, 1907.

STEVENS, Barry. **Don't Push the River.** Lafayete: Real People Press, 1970.



