

GENEALOGIA DOS ESPAÇOS VERDES: MARCOS REFERENCIAIS DA PAISAGEM URBANA E NA ARTE

JANICE MARTINS SITYA APPEL
LUIS ALBERTO PIRES

VERSÃO DIGITAL



Alguns registros da historiografia ocidental, descrevem que desde os primeiros assentamentos humanos, denominou-se de vazios na malha urbana os espaços verdes, os quais proporcionam uma ruptura na paisagem com suas edificações, espaços referenciais, atuando como marcos visuais. O que se entende e define como espaços verdes urbanos estão profundamente enraizadas nesta narrativa histórica.

Na contrapartida, em uma visão que atende ao oriental, este princípio ocorreu com a arte da jardinocultura, surgida pela primeira vez, e independentemente, em dois lugares: Egito e China. Os espaços verdes do antigo Egito reproduziam o sistema de irrigação utilizado na agricultura, tendo como função primeira amenizar o calor implacável das residências. Na China, considerada a pátria dos espaços verdes naturalistas, destaca-se por seus espaços verdes de cunho religioso, e a inserção nestes dos elementos da natureza.

Relevante considerar que o espaço verde, articula o conceito de espaço, onde

(...) o espaço organizado pelo homem é como as demais estruturas sociais, uma estrutura subordinada-subordinante. É como as outras instâncias, o espaço, embora submetido à lei da totalidade, dispõe de uma certa autonomia.

(...)

(...) O espaço por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais, (...) o espaço evolui pelo movimento da sociedade total. (SANTOS, 1978)

Esse espaço, “(...) um verdadeiro campo de forças cuja formação é desigual. (...) a qual a evolução espacial não se apresenta de igual forma em todos os lugares” (SANTOS, 1978), já que quando adicionamos o

COMO CITAR:

APPEL, J.M.S.; PIRES, L.A.
Genealogia dos Espaços Verdes: marcos referenciais da paisagem urbana e na arte. In: In: VERDUM, R. *et al.* (org.). *Paisagem: leituras, significados, transformações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2021. v. 2, p. 271-284. doi: <https://doi.org/10.21826/9786587422> 114-16

VERDE, vamos nos referir às Áreas Verdes Urbanas – que na legislação federal brasileira é definido de pelo novo Código Florestal. A Lei nº 12.651/2012 estabelece, no seu Art. 3º:

área verde urbana: espaços, públicos ou privados, com predomínio de vegetação, preferencialmente nativa, natural ou recuperada, previstos no Plano Diretor, nas Leis de Zoneamento Urbano e Uso do Solo do Município, indisponíveis para construção de moradias, destinados aos propósitos de recreação, lazer, melhoria da qualidade ambiental urbana, proteção dos recursos hídricos, manutenção ou melhoria paisagística, proteção de bens e manifestações culturais.

Em algumas definições o conceito de espaço verde vincula áreas vegetadas, com função ou serviço ambiental e relação com função social e cultural.

Guzzo *et al.* (2006) diferenciam:

(...) as áreas não edificadas de uma cidade, de propriedade pública ou particular, independente de sua destinação de uso, são chamadas de espaços livres urbanos. Os de propriedade pública, quando destinados à conservação ambiental e implantação da vegetação, associados ou não ao lazer público, são denominados de áreas verdes públicas.

Loboda (2006) definindo-os:

como os espaços públicos vegetados representados hoje pelos parques, praças, jardins públicos e arborização de acompanhamento viário, tendo função ecológica, estética e social.

Entre os tipos de espaços verdes urbanos, a *praça* urbana seria um exemplo, pois está intrinsecamente relacionada a sua historicidade e a significação que cada cultura lhe atribuiu: espaço onde ocorrer eventos sociais, as atividades comunitárias e de lazer, ponto de encontro e de passagem, com inúmeros serviços ambientais ao grande espaço urbano. Nestes lugares, a distribuição da vegetação, o jardinocultura, visa harmonizar o espaço, de uso coletivo, a estética, onde as interações sociais e socioambientais, são maximizadas.

Partindo de definições, tais como a Praça (do latim: *platea*, *Piazza* em italiana), como qualquer espaço público urbano livre de edificações e que propicie convivência e/ou recreação para seus usuários. Para os gregos e os romanos da antiguidade, a *praça* – chamada de *ágora* ou *fórum* – era um espaço voltado à transmissão de conhecimento e cultura, de exposição de ideias e tomada de decisões. Ambos os espaços possuíam, no contexto das cidades da antiguidade dessas culturas, um aspecto simbólico bastante importante: eram a materialização de uma certa ideia de público. A *ágora* era delimitada por um mercado e outras edificações, sendo que dela permitido a contemplação da acrópole, a morada dos deuses na mitologia grega. No entanto, o *fórum* romano representava a monumentalidade do Estado. Diferenciava-se da *ágora* na medida em que o espaço de discussão não mais era a praça pública, aberta, mas o espaço restrito dos prédios representes do Estado.

No período renascentista e barroco europeu, as praças ganharam outros sentidos e as praças passaram por um tratamento elaborado. Sua estética interagiu e formava um *continuum* com rede urbana. As praças são, nesse momento, espaços destinados às artes, à vegetação distribuída com fim paisagístico, ao relaxamento e à contemplação. Ao surgirem as pequenas cidades, as primeiras edificações erguidas eram o mercado, a prefeitura e o templo religioso. Em frente a essas edificações, mantinha-se um espaço aberto, para fácil circulação dos cidadãos e de seus veículos. Na Europa da Idade Média, as

praças eram utilizadas para execuções e funerais, também, para casamentos, comércio e ritos religiosos. Eram núcleos vazios, com ausência de construções e nenhum trato estético.

Com a chegada do século XIX, os arquitetos passaram a criar desenhos de praças mais específicos, próprios a oferecer espaços para descanso e entretenimento da população. Isso, em parte, mudou com a chegada do movimento moderno, quando o modelo de praça seca – que era comum apenas nas cidades europeias do século XVIII – voltou a estar em voga. A ideia era criar espaços culturais isentos de verde, evidenciando monumentos e priorizando a circulação de pedestres. Valorizava-se uma estética minimalista e a presença de elementos em concreto.

Na arte contemporânea, de onde vem as rupturas das análises formais de categorias da arte, onde este conceito de arte se amalgama ao espaço urbano, passa a destacar a cidade, não mais como lugar do adereço e da contemplação de um belo, mas sim como espaço ativo para práticas e críticas sociais. Deste modo, os monumentos, parques, praças e jardins que ornamentam a cidade perdem este valor e passam a ocupar destaque como lugar de reivindicação, alteridade e de fala. Surge a arte urbana, o grafite, as hortas comunitárias e os jardins colaborativos. O museu perde seu lugar de triunfo e dá lugar aos espaços abertos e verdes da cidade, bem como às estruturas comuns para realização de intervenções artísticas específicas ou “orientadas” (KNOW, 1997) por terem caráter voltado ao social. Sendo assim, espaços verdes urbanos e todas as peças que ornamentam a cidade (BREA, 1996), passam a ser para a arte, muito mais que um lugar de memória patrimonial e de narrativas históricas de estilos amontoados, mas sim um lugar para vivenciar experiências críticas quanto aos processos culturais e econômicos que anulam o cidadão como sujeito e dele tiram sua voz, em detrimento de uma arquitetura colonial.

Os movimentos artísticos contemporâneos, instaurados a partir de então, os quais determinamos como campo expandido da arte, foram preconizados por Rosalind Kraus e dão destaque aos artistas que não vêm da formação das artes, mas sim da geologia, geografia, biologia, física, engenharia, sociologia e antropologia, entre outras áreas do conhecimento. A promoção destas interseccionalidades promoveram um novo tipo de arte, tal como no exemplo da *Land Art*, onde as praças passam a ocupar o lugar do museu, já que as intervenções destes artistas necessitam, explicitamente, de uma relação direta com o espaço comunitário e a fricção com a natureza, sendo alguns deles, Nancy Holt, Robert Smithson, Robert Morris, Donald Judd, Suzanne Lacy e Lucy Lippard por seu caráter de fricção com espaços e lugares, tais como parques, praças e jardins.

No Brasil, a ideia de praça está diretamente relacionada com um espaço resultante da ação da jardinocultura, onde a vegetação é disposta de forma a proporcionar uma experiência agradável. Sua origem no país se remete aos largos, construídos durante o período colonial, espaços públicos similares às praças europeias medievais, formados a partir dos pátios dos templos católicos e mercados públicos, são comumente chamados de adros ou largos. Esses espaços amplos, frequentemente acompanhados por são heranças das culturas arquitetônicas italiana, espanhola e portuguesa.

Tendo como referência a arte contemporânea, as noções de resistência passam a atravessar esta narrativa historicista linear, para uma melhor compreensão de outros fatores ainda não destacados em nossas amarras hegemônicas, atualizando o lugar da arte para que ela se desloque do pertencimento da arquitetura neoclássica, ao campo das ciências sociais e das defesas socioambientais, ampliando a visão de sentido para um olhar ecosófico (DELEUZE, 1990) sobre a cidade. Passamos a ser, portanto, não somente seres contempladores destes espaços verdes, mas sim agentes transformadores dos



Figura 1 – Dark Star Park, Nancy Holt. Land Art. Virgínia, USA. 1984
Fonte: <http://www.nancyholt.com/holt.html>

lugares onde vivemos, seus conceitos, espaços e paisagens. Deste modo, abre-se então nossa categoria de análise para as artes que seguem uma estética da emergência (LADDAGA, 1990) ou melhor, artes que promovem o uso dos espaços, tais como os espaços verdes urbanos como lugar de discussão de diásporas, ações afirmativas, denúncia aos crimes ambientais, visibilidade dos povos originários e ancestrais, bem como espaço para grandes monções políticas. A esta categoria denominamos de arte pública de novo gênero.

O Solar Corona (Valência – Espanha)¹ é um espaço que exemplifica a estética da emergência, da comunidade transformadora. Apontado como de grande importância para a cidade, localizava-se em um espaço não construído entre alguns prédios, ocupando 472m² como área privada e 162m² como área pública. Conforme Domingo Mestre, “o Solar Corona é um espaço de autogestão e dinamizado pelos vizinhos e diferentes associações do bairro Del Carmen e se consolidou como um espaço ao ar livre e de caráter comunitário para a realização de atividades sociais e culturais” (APPEL, 2015). A parte privada constava de uma ruína de onde emergiam árvores e palmeiras, em um espaço denominado *El Jardín de Las Ruínas*. A natureza ali se evidenciava pela apropriação de um espaço vazio, voltando à superfície e mostrando que algo muito verde um dia esteve ali.

ESPAÇOS VERDES URBANOS: PAISAGENS REFERENCIAIS

A região do atual município de Porto Alegre já era habitada pelo homem desde 11.000 anos atrás. Por volta do ano 1000, os povos indígenas tapuias que habitavam a região foram expulsos para o interior do continente devido à chegada de povos do tronco linguístico tupi provenientes da

¹ No ano de 2020, Domingo Mestre vem ao Brasil e grava um vídeo para a Galeria Espaço Incomum – FURG falando sobre o Solar Corona. O material contém uma autoentrevista realizada durante a pandemia do Covid-19 e está disponível no Canal Espaço Incomum – FURG, <<https://youtu.be/YGrXefkiR68>>



Figura 1 – *Ella, el jardín e el solar*. Fotoperformance. Solar Corona, Valencia, Espanha. 2016.
Fotografia: Domingo Mestre e Janice Martins Appel.

Amazônia. No século XVI, quando chegaram os primeiros europeus à região, ela era habitada por um desses povos do tronco tupi, os carijós. Depois da assinatura do Tratado de Madrid (1750), o rei de Portugal determinou que fosse reunido um grupo de 4 000 casais dos Açores para povoar o sul, efetivamente foram transportados cerca de mil casais, que se espalharam pelo litoral entre Osório e Rio Grande, e um pouco pelo interior. Cerca de 500 pessoas se fixaram em 1752 à beira do Lago Guaíba, no chamado Porto de Viamão, o primeiro nome da futura Porto Alegre. O Porto de Viamão foi elevado a freguesia, com o nome de Freguesia de São Francisco do Porto dos Casais, em 26 de março de 1772, hoje estabelecida como data oficial da fundação da cidade.

A origem do Centro urbano de Porto Alegre confunde-se com a própria origem da cidade. Isto porque foi exatamente neste sítio, habitando por indígenas de diversas raças como Charruas, Tapes e Guaicanãs, até 1700, que se originou o processo de colonização. As primeiras manifestações urbanas ocorreram na Praia do Arsenal, conhecida como Ponta da Cadeia, com a construção dos primeiros prédios públicos: Casa da Câmara do Governador, Cadeia e Força, esta última fronteira ao desembarcadouro. No período colonial, o desenvolvimento do núcleo era caracterizado pelo crescimento ao longo do rio, a partir da Ponta da Cadeia na direção leste e paralelo ao cais.

Na atualidade o Município de Porto Alegre as categorias de Áreas Verdes são estabelecidas pela LC 369/1996 (Lei Política MA), LC 434/1999 (Plano Diretor), Res. COMAM 05/2006 (Plano Diretor de Arborização Urbana) e LC 679 /2011 (Sistema Municipal de Unidades de Conservação); Instituição responsável, Lei nº 7833/1991 - Secretaria Municipal do Meio Ambiente.

O Índice de áreas verdes é estipulado pelo Artigo 240 da Lei Orgânica de Município de Porto Alegre e deve ser “nunca inferior a 12 m² por habitante, em cada uma das regiões de planejamento previstas no Plano Diretor”. O Plano Diretor estabelece que conforme a localização na cidade, loteamentos devem prever de 10 a 20% como área de destinação pública (praça, escola, parque, outros), sendo que para a categoria parque deve ser previstos 2%.

Um emblemático espaço verde do Município de Porto Alegre a Praça da Alfândega, do final do século XVIII, surgiu com o núcleo inicial da cidade, sempre ligada ao lago Guaíba e às atividades trazidas por ele.

O antigo porto fluvial da cidade produzia uma grande movimentação no pequeno povoado, que contava, então, com uma pequena capela dedicada a São Francisco, provavelmente situada também na praça, com sua fachada voltada para as águas. Com o desenvolvimento do burgo, a capela perde o seu lugar, a sede religiosa foi deslocada para a praça situada no alto da colina, onde foi construída a matriz que lhe deu o nome.



Figura 3 – Praça da Alfândega, 1892.
Fonte: Fotografia desconhecida; domínio público

SERVIÇOS DOS ESPAÇOS VERDES URBANOS

Áreas livres de edificações, arborizadas – como ruas, parques e praças – ajudam a amenizar a imensa ação da carga térmica sobre o tecido urbano. A criação de áreas de sombreamento permite um caminhar mais confortável pela cidade, nos diversos horários do dia e estações do ano. Elas podem evitar a incidência direta e extrema de raios solares sobre os transeuntes. Também combatem o surgimento das “ilhas de calor”. São sumidouros de carbono, retendo o gás carbônico nos tecidos vegetais; atenua as ações nocivas da poluição atmosférica, sonora e visual. E contribuem para um eficiente escoamento das águas, diminuindo a ação dos ventos e da erosão.

Mas não podemos nos restringir aos serviços ambientais desses espaços verdes, pois:

A beleza de uma praça é constituída a partir da história que ela carrega, de seu desenho paisagístico e de seu conjunto urbanístico. A integração entre morfologia, estética e apropriação é que permite a formação de praças, como espaços simbólicos, lugares de memória, alma da cidade. É desse modo que podemos entender a frase acima, pois, na Antiguidade, as cidades se formavam a partir dos seus espaços

de convivência. Pertencer à cidade, ser cidadão, era habitar os lugares de reunião, era compartilhar o culto, participar das assembleias, assistir às festas, acompanhar as procissões, vivenciar os espaços, participando da vida pública. A praça simbolizava a própria cidade, pois era nesse espaço que as atividades cotidianas se desenvolviam. (CALDEIRA, 2007)

Espaços verdes urbanos: amálgama com a ARTE:

Não falta quem afirme seriamente, com o reforço abonatório de alguma citação clássica, que a paisagem é um estado de alma, o que, posto em palavras comuns, querera dizer que a impressão causada pela contemplação de uma paisagem sempre estará dependente das variações temperamentais e do humor jovial ou atribuloso que estivermos atuando dentro de nós no preciso momento em que a tivermos diante dos olhos. (SARAMAGO, 2006)

JARDIM: FRAGMENTO DE PAISAGEM

Do jardim ao parque, podemos pensar o verde como uma experiência de vida e de percepção em nossas cidades. Portanto, não usaremos aqui nenhuma narrativa historicista ao que concerne ao jardim e ao parque os seus conceitos, mas sim pensaremos em suas gramáticas ao que nos é posto pela via da arte contemporânea, onde pensar o verde na cidade é distribuir o pensamento quanto a uma narrativa a partir de uma experiência que contemple, desde as práticas individuais às coletivas, desenvolvidas por seus cidadãos. Em termos daquilo que seria o essencial individual, sem distinguir público ou privado, podemos pensar que o cultivo de um jardim é, sobretudo, um ato primordial de cultivar o verde. Contudo, precisamos nos ater que estas práticas de jardinagem se desdobram por diferentes etapas e influências, que vão desde uma matriz cultural a um estado de espírito, a qual denominaremos ativismo-verde ou ativismo paisagístico.

Verde seria aqui a visão da cor como forma – o verde – contemplativa como um todo, mas também acrescida da contribuição individual e da crítica social, a qual independe da escala, já que o indivíduo quando assume o papel de jardineiro, torna-se um agente único, por maior que seja o seu jardim. Desta maneira, coincidem aqui individual e privado, coletivo e público ao percebemos a escala das ações sobre o que denominados verde. Para Anne Couquelin, cultivar um jardim “trata-se simplesmente de definir, de delimitar um fragmento com valência de totalidade, sabendo que só o fragmento dará conta do que é implicitamente visado: a natureza em seu conjunto” (COUQUELIN, 1989).

Ao pensarmos no jardim como lugar, entendemos que praticar o verde é estabelecer novas paisagens neste recorte geográfico temporal. Quem nunca esteve em um jardim? Ou quem nunca olhou para um jardim? E quantas memórias nos trazem um jardim? Nesta fração de espaço-tempo, denominada jardim temos em nossas mãos uma parcela de uma paisagem cultivada, preenchida por elementos que sobressaem ao verde e transbordam conteúdos e conhecimentos. O jardim pode ser, portanto, um lugar onde a arte amálgama o verde individual com o verde coletivo da cidade, ampliando assim, sentidos, percepções, escalas e temporalidades.

O jardineiro sempre se sente um pouco botânico, mas também artista-cientista, amigo da natureza, agente transformador de espaços, cultivador de novas poéticas e produtor de novos gêneros. Do jardim partem percepções sobre o mundo que tornam artista todo jardineiro cultivador de espécies, descobridor e encantador de novos mundos, fazendo com que hoje em dia o jardim também seja o

lugar de debate e abertura para pensarmos a paisagem do mundo, mas também a nossa cidade desde nossas casas ou bairros.

Algumas propostas, tais como o *Projeto Jardinagem, Territorialidade e Ato Político*², de autoria de Faetuzza Tezelli e Gabriela Leirias, desenvolvido em Curitiba, no estado do Paraná, ampliam nossa visão de jardim, ao proporem um projeto de investigação da jardinagem enquanto prática artística e potencialidade de reflexão e intervenção nas dinâmicas urbanas através do mapeamento do território e de trabalhos de arte/ativismo no Brasil. Este projeto serviu de referência para atualização do debate quanto ao uso dos espaços verdes e o papel da arte, os quais ampliam o sentido de serviço ambiental dos espaços verdes para experiências estéticas. Este trabalho estende nossa compreensão de quanto aos jardins e como eles podem ser tão grandes ao se tornarem parques e promoverem ações comunitárias.

PARQUE DA SOLIDARIEDADE

Exemplo do espaço verde urbano da Região Metropolitana de Porto Alegre, onde coexiste investigação, prática artística, reflexão e intervenção comunitária nas dinâmicas urbanas, a arte/ativismo do Parque da Solidariedade, no Município de Alvorada, estado do Rio Grande do Sul.

É uma proposta de arte comunitária onde um terreno acidentado se torna um parque. Localizado no centro de oito loteamentos da popular, possui nascentes do arroio Feijó, da bacia hidrográfica do rio Gravataí. A proposta começou em 2015 através de pesquisas territoriais e ações que reivindicavam uma praça. Nessa paisagem persiste um parque fictício, inicialmente chamado de Parque da Solidariedade, pois sua existência depende do vínculo recíproco entre os envolvidos, que promovem a conscientização coletiva sobre as águas e a alta biodiversidade, sendo essas algumas das justificativas para preservar, e principalmente, desenvolver o bom viver. O parque que justifica essa mobilização multisetorial da comunidade lindeira, concentra processos erosivos avançados, voçorocas causadas por uma série de desmatamentos junto as nascentes da área. Desde então, o lugar foi sendo utilizado como depósito irregular de lixo e queimadas.

Desde 2017, o Parque da Solidariedade é visitado para pesquisas, experiências participativas, mutirões de limpeza, plantio e trilhas. São relações individuais, comunitárias e institucionais com o parque idealizado, que contribuem para garantir os direitos básicos da vida alvoradense e o equilíbrio do ecossistema. “Parque Porquê” cria um espaço gerador de ideias e experiências interdisciplinares, debatendo sobre cultura, ecologia, moradia popular e o lazer verde entre os banhados, rios, matas e voçorocas, preservando o patrimônio biológico da paisagem e a memória cultural e geológica de Alvorada. Em fevereiro de 2020, todo o projeto e pesquisa documentada foram encaminhadas ao Ministério Público, na tentativa legitimar e transformar o lugar em espaço ético ambiental de serviços coletivos públicos.

De acordo com os diagnósticos do Sistema Nacional de Informações de Segurança Pública, de 2015 a 2019, Alvorada é cidade da região Sul do Brasil que apresenta os piores índices sociais, de modo consequente, os mais baixos pontos de cultura. Neste cenário, o Parque da Solidariedade é um caminho livre para criarmos uma relação mais sensível com a cidade e os seres vivos.

2 O Projeto foi desenvolvido durante um ano e promoveu um mapeamento rigoroso e potente quanto aos jardins e espaços verdes como lugares de crítica. Foi financiado e ganhador do Prêmio Funarte e está disponível em <<https://jardinagemterritorialidade.wordpress.com/>>.



Figura 4 – Foto no Parque da Solidariedade,
Fonte: <<https://oblogdoparque.wordpress.com/>>

As inquietudes do artista Marcelo Chardosim (1989) e a constante crítica (e autocrítica), quanto ao sistema local rio-grandense de arte, o fizeram ir mudando de plataforma e suporte de trabalho, bem como a linguagem daquilo que queria expressar. Artista inicialmente ligado ao desenho como lugar de representação e de expressão de violências domésticas e seu entorno, foi direcionando seu processo artístico, para a visão que em outros tempos o ligou às ciências sociais, mantendo o dado antropocêntrico como um ponto de partida.

No campo das artes e nos termos daquilo que determina a arte pública de novo gênero (APPEL, 2015), poderíamos chamar o atual trabalho de Marcelo Chardosim, ao que incide sua prática ao Parque da Solidariedade, como uma arte engajada, já que atribui uma função social à prática artística em determinado contexto. Outrossim, podemos contextualizar Marcelo dentro do âmbito multifuncional que coabita o artista nos tempos atuais, caracterizado pela figura do artista como produtor (BENJAMIM, 2006), ou em outras palavras, do pluri-papel que executa o artista sendo ele mesmo o gerador de suas condições e ferramentas de trabalho, direcionado ao seu contexto e ao seu lugar de fala dentro daquilo que lhe convém e que o sistema lhe permite produzir.

Neste sentido, podemos atribuir que, em tempos de ausência de políticas públicas, sociais, culturais e de saúde, o artista Marcelo Chardosim, encontra na iniciativa artística disparada por ele, a qual culmina no Parque da Solidariedade, um projeto expandido que atinge diferentes camadas sociais, bem como faz produzir novas subjetividades em um contexto anteriormente condenado pelo atributo da degradação e exclusão social.

Ressignificado de sentidos, o Parque da Solidariedade nos dá a oportunidade de pensarmos na articulação entre diferentes áreas do conhecimento que aqui se justapõem na execução de um trabalho artístico, mas que também é o cidadão que novas oportunidades, lugares de fala e narrativas, resgatando assim, nosso questionamento quanto à ética (e estética) ambiental. Temos aqui, portanto, o encontro



Figura 5 – Fotos no Parque da Solidariedade,
Fonte: <<https://oblogdoparque.wordpress.com/>>

entre geografia, arte e biologia. E qual nosso lugar no mundo frente ao debate antropocêntrico quando nos reafirmamos ambientais? Já nos dizia a artista e geógrafa Tania Bloomfield que

Qual é o meu lugar? Onde tem sido? O questionamento chega, aqui, a um limite, porque não se pode falar de lugares que estão no futuro. Eu estou numa espécie de confluência de lugares. Estes lugares, diferentemente de se mostrarem reais ou, ainda, como possibilidade de que venham a ser reais, se é que em algum dia existirão, condensados de tempo e de espaço, demandando, cada qual, diferentes intencionalidades, diferentes tomadas de ação, em diferentes direções, melhor estariam representados pela imagem de um espelho estilhaçado. A totalidade de antes, como vidro, se quebrou. Cada um desses lugares, mantidos em conserva pelo tempo fugidio, tem uma configuração específica de concretude indefinida; assemelha-se a uma miragem. Estão lá, mas não existem. Nem os que, supostamente, foram pisados; tampouco aqueles que não foram feridos ainda. E como o poderiam ser? A confluência, em si, substituiu os lugares. Ela é um lugar, sem o sê-lo. Sem o selo. Sem o zelo. Sem o apelo. (BLOOMFIELD, 2012)

E desta forma, o Parque da Solidariedade nos traz, sobretudo um apelo: repensar esta cartografia iminente causada pelo agente dominante devastador que representa a cultura capitalista, seja na arte, seja no urbanismo, que tão avidamente constroem e corroem nossos próprios princípios, a cada passo dado, quando achamos estar agindo em prol de uma sociedade mais justa e equânime. Nessa paisagem persiste um parque fictício, inicialmente chamado de Parque da Solidariedade, pois sua existência depende do vínculo recíproco entre os envolvidos, que promovem a conscientização coletiva sobre as águas e a alta biodiversidade, sendo essas algumas das justificativas para preservar, e principalmente, desenvolver o bom viver.

Os espaços públicos articuladores e promotores de ambiências, como o Parque da Solidariedade em Alvorada, que mobilizou uma comunidade multisetorial lindeira. O coletivo que, inicialmente, tinha um eixo de preocupações os processos erosivos, o desmatamento junto as nascentes do Arroio Feijó, o depósito irregular de resíduos sólidos e as queimadas. A arte engajada do Marcelo Chardosim, morador lindeiro ao referido Parque, promove múltiplas ações nesse espaço verde, torna-o um espaço gerador de ambiências: o caráter interventor, mobilizador de diferentes atores/coletivos, refletindo, estudando e promovendo ações condicionativas e condicionadoras de ambiências

Considerando, quando acenamos para espaço, estamos considerando o espaço geográfico, “(...) sistema composto por relações sociais articuladas a relações físico-sociais, espaço condicionador da existência humana e que pode, este espaço, ser eleito como objeto catalizador de ações transformadoras exatamente por este motivo – por ser condicionador da existência humana” (REGO, 2000).

A proposição de Rego sob o caráter interventor da/na realidade, distinguida e teorizada por cada sujeito participante da ação educativa, condicionada e condicionadora, promotora de ambiências:

(...) conjuntos dentro de conjuntos, vasos comunicantes, formando a ideia de teceduras concêntricas nas quais, no centro, localizam-se em cada situação determinados sujeitos coletivos/individuais em comunicação com a geografia das redes em torno, condicionando essas redes e sendo condicionados por elas. (REGO, 2000)

A característica de ações engajadas da comunidade com o processo educativo, transformador, o Parque da Solidariedade torna uma ambiência geradora de uma cultura dos alvoradenses.

CONSIDERAÇÕES REFLEXIVAS

Promovemos uma caminhada com distintas experiências, articulando ações cotidianas nos espaços verdes urbanos – jardins cultivados na paisagem urbana – colaborativas com o pensamento de produção de lugares, imagens e de uma reflexão relacionada aos processos de ocupação, cultivo e fruição nesses espaços.

A caminhada, promovida nesse texto, reúne saberes, apontando as zonas permeáveis e em transversalidade entre arte, biologia, geografia e sociedade. Sugerimos experiências em que o espaço urbano condiciona e é condicionador das atividades e dinâmicas socioambientais, onde os elementos que sobressaem ao verde urbano, transbordam conteúdos e conhecimentos, mas também nos banham com experiências sensoriais.

Esta caminhada seguirá com a esperança que promove o trabalho *Jardín en Movimiento*³ – projeto que nasce na Espanha em 2015 e que sobrevive até os dias de hoje. Consiste em um jardim ambulante – ou em movimento – montado sobre rodas e levado pela artista brasileira, Janice M. Appel, percorrendo e recortando diferentes paisagens do mundo, distribuindo sementes crioulas, plantas locais, mudas e raízes autóctones dos locais que percorre, mas também distribuindo e colecionando afetos. A artista dispara a ação levando o jardim em um carrinho e comunicando à comunidade local por onde passa a importância da preservação e resgate de espaços verdes. Em uma das últimas ações desenvolvidas no Solar Corona, os filhos e pais do setor denominado *Solar dels Menuts* se apropriam do projeto e das mudas do *Jardín en Movimiento* para organizarem uma ação de



Figura 6 – *Jardín en Movimiento*. Solar Corona, Valencia. 2015-2019
Fonte: Acervo pessoal de Janice Martins Appel.

³ *Jardín en Movimiento* é um projeto da artista e pesquisadora de artes, Janice Martins Appel. Iniciou em 2015 na cidade de Valencia e percorreu diferentes cidades da Espanha e do norte da África. Foi interrompido durante a pandemia do Covid-19 por conta dos decretos de isolamento. Está disponível em <<https://www.jardimmovimiento.com/>>

reflorestamento de uma área verde com o plantio de 2000 árvores em uma região degradada próxima de Valência. Sendo, portanto, o lugar de fala também o lugar do conhecimento, o que podem juntas a arte, a geografia e a biologia, senão uma possibilidade de uma cartografia biogeográfica e de uma paisagem utópica social e artística?

Assim, a caminhada nunca se acaba e sempre recebe o forte abraço da participação coletiva, ativismo e da educação ambiental através da arte, amalgamando o verde, indissociável cor de nosso viver.

REFERÊNCIAS

APPEL, Janice M. O jardim como laboratório para plataforma ativista, transversal e permanente de colaboração com o meio. *Anais ANPAP*, 2019.

APPEL, Janice M. Jardim: Laboratório de Experiências à céu aberto. Tese de doutorado. UFRGS, 2016. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/150918>

BARGOS, D.C.; MATIAS, L.F. Áreas verdes urbanas: um estudo de revisão e proposta conceitual. *Revista SBAU*, Piracicaba, v.6, n.3, p.172-188, 2011.

BENINI, S.M; MARTIN, E.S. Decifrando as áreas verdes públicas. *Revista Formação*, Presidente Prudente, v. 2, n. 17, p. 63-80, 2011.

BLANCO, Paloma. Modos de Hacer. *Arte Crítico, Esfera Pública y Acción Directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

BREA, José Luiz. Ornamento y utopia - Evoluciones de la escultura en los años 80 y 90. *Arte, proyectos y ideas*, Valencia, n 4, 1996.

CALDEIRA, Júnia Marques. *A Praça Brasileira: trajetória de espaço urbano origem e modernidade*. CampinasSP: [s. n.], 2007

CALDEIRA, Junia Marques. *A praça brasileira: trajetoria de um espaço urbano - origem e modernidade*. Tese (doutorado), Universidade Estadual de Campinas, 2007. 434p.

CASTELLAN, Gláucia Rodrigues. A Ágora de Atenas: aspectos políticos, sociais e econômicos. *Klespidra*. Disponível em: <<https://silo.tips/download/a-agora-de-atenas-aspectos-politicos-sociais-e-economicos>>. Consultado em: 24 jan. 2016

CAUQUELIN, Anne. *Petit Traité du jardin ordinaire*. Paris: Payot, 2003.

CAUQUELIN, Anne. *A Invenção da Paisagem*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1989.

COSGROVE, D. A Geografia está em toda parte: Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas. In: CORREA,R.L., ROSENDAHL, Z. (org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 92-123.

DELEUZE, Gilles. ¿Que és un dispositivo? In: Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990, p. 155-161.

DEUTSCHE, Rosalyn. *A arte de ser testemunha na esfera pública dos tempos de guerra*. Tradução de Jorge Menna Barreto. p. 175-183 132

FRANCO, Sérgio da Costa. *Guia Histórico de Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da Universidade -UFRGS;Prefeitura Municipal, 1988.

GUZZO, P.; CARNEIRO, R.M.A.; OLIVEIRA JÚNIOR, H. Cadastro municipal de espaços livres urbanos de ribeirão preto (sp): acesso público, índices e base para novos instrumentos e mecanismos de gestão. *Revista SBAU*, v. 1, n. 1, 2006.

KWON, Miwon. Um lugar após o outro. *October*. n. 80, p. 85-110, 1997.

LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la emergência*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006

LOBODA, C.R.; DE ANGELIS, B.L.D. Áreas verdes públicas urbanas: conceitos, usos e funções. *Ambiência*, Guarapuava, v.1, n.1, p. 125-139, 2005.

PARK, R. E. A cidade: sugestão para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973. p. 26-57

REGO, Nelson (org.). *Geografia e Educação: Geração de ambiências*. Porto Alegre, Ed. da Universidade - UFRGS, 2000.

SANTOS, M. *Por uma Geografia Nova*. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1978.

SMITHSON, Robert. Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey. *Arte & Ensaios, Revista do Programa de PósGraduação em Artes Visuais – EBA, UFRJ*, ano XVII, número 19, 2009.

SMITHSON, Robert. *El paisaje entrópico - Una retrospectiva 1960-1973*, Valencia: Centre Julio Gonzalez, 1993.

STEINER Claudia. *Proposta de um sistema nacional de áreas verdes*. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/17170587-Proposta-de-um-sistema-nacional-de-areas-verdes-claudia-steiner-eng-a-agr-a-doutoranda-geografia-ufrgs-claudia-maracaja-com-br.html>>

SUERTEGARAY, D.M.A. Espaço Geográfico Uno Múltiplo. In: SUERTEGARAY, D. M.A.; BASSO, L. A.; VERDUM, R. (orgs.) *Ambiente e lugar no urbano: a Grande Porto Alegre*. Porto Alegre, Ed. da Universidade UFRGS, 2000.

VIERO, Verônica Crestani; BARBOSA FILHO, Luis Carlos. Praças Públicas: origem, conceitos e funções. Jornada de Pesquisa e Extensão, ULBRA Santa Maria. 2009