

Do saber ao gesto jardineiro no jardim histórico

From knowledge to the gardener's gesture in the historic garden

Wilson de Barros FEITOSA JÚNIOR

<https://orcid.org/0000-0001-9992-3566>

Universidade Federal de Pernambuco / Recife, PE, Brasil

Ana Rita SÁ CARNEIRO

<https://orcid.org/0000-0002-2750-5354>

Universidade Federal de Pernambuco / Recife, PE, Brasil

FEITOSA JÚNIOR, Wilson de Barros; SÁ CARNEIRO, Ana Rita. Do saber ao gesto jardineiro no jardim histórico. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 33, p. 1-26, 2025.

DOI: <https://doi.org/10.11606/1982-02672025v33e12>

RESUMO: No contexto dos jardins, o jardineiro é peça crucial. Enquanto em outros gêneros artísticos a intervenção exigida pode ser pontual, no jardim, sobretudo o jardim histórico, é necessária uma mediação constante do jardineiro em conjunto com a natureza para sua conservação. Nessa permanência do jardineiro, saberes são construídos e valores são agregados a esse jardim. Dessa maneira, objetivou-se interpretar o gesto jardineiro no jardim histórico a partir dos saberes desenvolvidos por ele na interação com o jardim. Ao cruzar estudiosos do jardim e da filosofia como Clément e Merleau-Ponty, tais saberes foram identificados a fim de caracterizar a dimensão desse gesto criador e conservador do jardineiro, necessário para a continuidade do jardim no tempo como obra aberta.

PALAVRAS-CHAVE: Jardinagem. Jardim. Conservação. Arte. Saber. Gesto.

ABSTRACT: In the context of gardens, the gardener is a crucial element. While in other artistic genres the required intervention may be sporadic, in the garden, especially the historic garden, constant mediation by the gardener in conjunction with nature is necessary for its conservation. Through the ongoing presence of the gardener, knowledge is constructed and values are added to the garden. Thus, the aim was to interpret the gardener's gesture in the historic garden based on the knowledge developed through their interaction with the garden. By intersecting the works of garden and philosophy scholars such as Clément and Merleau-Ponty, this knowledge was identified to characterize the creative and preservative gestures necessary for the garden's continuity over time open work.

KEYWORDS: Gardening. Garden. Conservation. Art. Knowledge. Gesture.

INTRODUÇÃO

Dentro da rotina de um jardim, seja ele caseiro ou patrimonial, o jardineiro é o responsável pela materialização inicial da obra, bem como pelas atividades de cuidado, garantindo a manutenção dos aspectos formais e simbólicos, intencionados ou adquiridos ao longo do tempo. Todavia, em muitos casos de jardins públicos, os jardineiros não fazem mais parte do escopo de profissionais da manutenção. Gradualmente retirados da esfera pública, resultado do não reconhecimento formal do cargo devido à desinformação sobre sua relevância, a função de jardineiro é muitas vezes ocupada por outros profissionais que carecem dos saberes próprios do jardim, comprometendo sua capacidade de sobrevivência.

Diferentemente de outros objetos artísticos que recebem intervenções diretas de maneira pontual, de modo a retomar as intenções do projeto, o jardim lida com a necessidade da constância, indispensável para sua apreensão. Na arquitetura, a exigência de um profissional para a manutenção direta de uma edificação se explicita a partir de interferências ocasionais internas ou externas ao ambiente, impondo a predominância do projeto concebido.¹ Já na *land art*,² a obra ganha um outro contexto justamente pela resposta da natureza que age de forma ativa, podendo implicar até o desaparecimento da imagem inicial da obra diante da decisão de retirada da ação humana sobre o objeto. No jardim é a conciliação entre natureza³ e jardineiro que garante sua condição enquanto gênero.

Os jardins históricos, jardins que adquiriram relevância do ponto de vista cultural para um grupo ou uma sociedade e se tornam de interesse público, solicitam do jardineiro ao longo do tempo uma série de saberes para sua manutenção, considerando sua condição “perecível e renovável”⁴ entre projeto especificado e possibilidade da natureza. Assim, são suscetíveis a mudanças de clima, crescimento não previsível das espécies vegetais, proliferação de pragas, morte de indivíduos, carência de nutrientes etc.

Enquanto nos jardins caseiros o movimento da natureza agindo com maior liberdade está subentendido, nos jardins históricos há maior especificidade e critério, uma vez que a permanência do jardineiro deverá garantir a sua perpetuação como bem cultural. Com esse propósito, objetiva-se interpretar o gesto jardineiro no jardim histórico a partir dos saberes desenvolvidos por ele na interação com o jardim.

No âmbito patrimonial brasileiro, o jardineiro ainda não é um personagem institucionalizado, apesar de citado em documentos como o *Manual de Intervenção em Jardins Históricos*, de 1999, e a *Carta dos Jardins Históricos Brasileiros* ou *Carta de Juiz de Fora*, de 2010, e não está incluído na dinâmica de gestão da conservação que, sabe-se, é bastante complexa. Para entender a dimensão do jardineiro na esfera da conservação do jardim histórico é preciso esmiuçar quais seriam esses saberes presentes nessa relação e de que maneira se dá sua participação nessa rotina.

1. González-Varas (2006).

2. Gênero artístico também conhecido como *earth art*, em que a obra de arte busca se relacionar à natureza, não só por estar em contato com ela, mas por tê-la como sua parte integrante. Possui uma preocupação ecológica sobre a relação com o planeta e busca expandir o objeto artístico do ambiente de galerias e museus, contextualizando-os na paisagem.

3. Embora seja o jardineiro também membro da natureza, é necessária sua diferenciação em relação ao seu propósito no jardim, sobre o qual há maior controle das ações em relação a essa natureza de ações até certo ponto desconhecidas ou imprevisíveis.

4. De acordo o artigo 2º da Carta de Florença (1981), redigida pela Comissão Internacional dos Jardins Históricos Icomos-IFLA.

5. Clément (2017).

6. Merleau-Ponty (1999).

7. *Ibid.*

8. Algumas linhagens famosas de jardineiros aparecem na autoria desses documentos, como Claude Mollet (primeiro jardineiro dos três reis franceses, Henrique IV, Luís XIII e o jovem Luís XIV) e André Mollet (jardineiro-chefe do St. James's Park, na Inglaterra).

9. Feitosa Júnior (2021).

10. Azevedo e Ono (2018).

11. O Diário Novo, 1848.

Na tentativa de interpretar o papel do jardineiro, entendendo que esse saber praticado que ele constrói ao longo do tempo atuando no jardim qualifica um gesto, toma-se como apoio teórico para a discussão as reflexões sobre a sabedoria do jardineiro reunidas pelo paisagista Gilles Clément⁵ ao lado do conhecimento fornecido por filósofos como Merleau-Ponty,⁶ ao tratar do saber do corpo. Essa implicação entre o saber e o agir torna-se a base para a caracterização desse gesto e de suas faces quando se refere ao jardim histórico e sua conservação.

O SABER JARDINEIRO LEVANDO AO GESTO

O saber como campo de estudo trata do conhecimento construído pelos sujeitos em sua relação com o mundo, permitindo-nos compreender, interpretar e tomar decisões. Para Merleau-Ponty,⁷ o saber é inseparável da experiência corporal e da percepção direta do mundo. O corpo se torna o meio pelo qual nos envolvemos com o ambiente e adquirimos conhecimento sobre ele. O saber não seria, portanto, algo objetivo e distante, mas dependente dessa relação com o sujeito, não se isentando as forças sociais e culturais que induzem sua experiência individual.

A prática de cuidado do jardim pelo jardineiro consolida um hábito constituído de saberes que vão sendo estimulados e acumulados até levar à maestria. Esses saberes provenientes do contato diário, da manipulação das ferramentas, do manuseio da planta e do olhar observador, envolvidos pela abertura sensível ao jardim, revelam o saber do corpo, interligado e propiciando o saber da mente.

O jardineiro já foi um personagem de destaque, retratado em manuais, enciclopédias e tratados de agricultura e jardinagem no contexto europeu pelo menos desde o século XVI. Esses documentos, escritos muitas vezes pelos próprios jardineiros⁸ como forma de propagar o conhecimento proveniente desta arte, explicitavam os saberes e as técnicas necessários para o cuidado das plantas. Neles eram abordados nomes científicos e especificações morfológicas das plantas, técnicas resgatadas da agronomia para o controle de pragas, métodos de irrigação, calendário de plantio e colheita, utilização de ferramentas, bem como especificações projetuais, como tipos de traçado e estilos de jardins empregados na época, de forma a apoiar o trabalho de jardineiros qualificados, responsáveis por criar e manter o jardim numa grande escala hierárquica que ia desde operário até artista-jardineiro.⁹ Contudo, com o refinamento da divisão de trabalho e a gradativa cisão entre quem cria e mantém o jardim, cada vez mais o jardineiro teve seu papel secundarizado, sendo o jardim reportado à figura do paisagista, idealizador do jardim.

No Brasil, a jardinagem foi conduzida inicialmente por jardineiros estrangeiros que vendiam flores ou eram horticultores, conhecedores da cultura de plantas.¹⁰ Entretanto, ao mesmo tempo era possível se observar sujeitos escravizados sendo ofertados em anúncios de jornais como possuidores de dotes de jardinagem.¹¹

O jardim propõe o contato com o corpo para além da visão afastada. É necessário percorrê-lo. Estar no jardim é fazer parte dele, preenchendo seus vazios. Entendendo-o como objeto artístico, ele é gerado por mãos e corpo de um sujeito que, em movimento, se oferece tanto para reproduzi-lo quanto para mantê-lo. O saber empregado não se refere apenas à ordem de um intelecto, superior, mas é conquistado e elaborado pelo seu gesto que também o constrói. “Meu corpo móvel conta com o mundo visível, faz parte dele, e por isso posso dirigi-lo no visível”¹². Não é um espírito solto que mede o jardim no tempo, mas um corpo somado a ele que manifesta sua presença.

Costumamos dar valor apenas aos conhecimentos produzidos de forma intelectual distanciada, desassociada do corpo, como se o conhecimento empírico ocupasse posição inferior e de menor qualidade artística e humana.¹³ Todavia, esse mundo em que habitamos nos é revelado pelo corpo (pelos sentidos) e toda linguagem e conhecimento nos chega a partir dele. Le Breton, antropólogo francês, comenta do corpo humano como vetor semântico de nossa relação com o mundo, fruto de uma construção social e cultural, moldada por normas, valores e práticas sociais:

Como a língua, o corpo é uma medida do mundo, uma rede jogada sobre a multidão de estímulos que assaltam o indivíduo ao longo de sua vida cotidiana e que só retém em suas malhas os que lhe parecem mais significativos. [...] O corpo não é, portanto, uma matéria passiva, submetida ao controle da vontade, obstáculo à comunicação, mas, por seus mecanismos próprios, é de imediato uma inteligência do mundo. Esse conhecimento sensível inscreve o corpo na continuidade das intenções do indivíduo confrontado a seu ambiente; ele orienta em princípio seus movimentos ou suas ações sem impor a necessidade preliminar de uma longa reflexão. De fato, na vida cotidiana, os mil movimentos e ações que enriquecem a duração do dia são feitos sem a mediação aprofundada do cogito – encadeiam-se naturalmente na evidência da relação com o mundo.¹⁴

A seu modo, o jardineiro e paisagista francês Gilles Clément¹⁵ descreve como o jardineiro se encontra imerso dentro de sua arte. Incapaz de se distanciar dela para somente admirá-la, mas fazendo parte dela e guiando seu desenrolar por meio de seu conhecimento, ele considera as fragilidades do jardim sem desassociar a relação natureza-humanidade, compreendendo tal organização. Pensando o jardim, o jardineiro adquire o sentimento de pertencimento ao mundo e, com as mãos ocupadas e o espírito livre, faz jardins, estimulado por um saber ligado ao corpo, assim como sugerido por Merleau-Ponty.

É importante mencionar que Clément utiliza o termo “sabedoria” desde a versão original de seu livro em língua francesa no lugar do vocábulo “saber”, adotado neste trabalho ao falar do jardineiro por sua correspondência mais abrangente.

12. Merleau-Ponty (1999, p. 18).

13. Chauí (2008); Clément (2017).

14. Le Breton (2008, p. 190).

15. Clément (2017).

16. Cf. Berjman (2001).

17. Cf. Serrão (2021).

18. Cf. Assunto (1991).

te com a filosofia proposta por Merleau-Ponty e outros autores, e face ao saber patrimonial. A sabedoria é tratada pelo autor como uma postura diferenciada e de difícil alcance em que o sujeito se torna um sábio, dotado de conhecimento profundo, capaz de aplicar seu aprendizado em resposta às diversas variáveis que lhe aparecem: um saber além. Ele reafirma a necessidade da escuta à natureza tanto quanto for possível. Talvez a principal condição para a sabedoria de um jardineiro seja de fato saber ler a natureza e dialogar com ela no jardim.

Para Clément, o jardineiro se torna “herdeiro do projeto” após a execução do jardim e a conclusão do trabalho do paisagista. Ele estabelece com a natureza, instância criadora, uma relação de partilha, na qual são consideradas três razões: (i) a diluição da concepção, que pode ser avaliada a depender do tipo de jardim que está sendo tratado, por exemplo, o jardim histórico que normalmente requer uma maior rigidez nas suas condições formais preestabelecidas; (ii) a ascendência da natureza, e por último, (iii) a interpretação do jardineiro, em que centramos nossa discussão.

Na relação jardineiro-natureza, o olhar sobre o jardim é deslocado de objeto fruto de uma criação única de um gênio criador para uma prática em busca da compatibilização entre o que Clément chama de “fator biológico” e “cenografia” e que outros autores tratam por “natural” e “simbólico”¹⁶, “espontâneo” e “artefato”¹⁷ ou “autopoiese natural” e “poiese humana”¹⁸. A contraposição nos termos se dá justamente porque, enquanto a natureza está criando sobre si própria, por mais que estejamos também submetidos a ela, o ser humano propõe um outro movimento de criação, com fins próprios da humanidade. É estabelecida, dessa maneira, uma filosofia da ação que depende do equilíbrio dessa relação cocriadora, de dependência da atividade criativa humana em relação à cooperação do mundo natural.

Se para Clément o jardim tem o fator biológico como predominante na direção a ser tomada, admitindo o aparecimento de espécies não previstas e o trato com o imprevisível com maior flexibilidade – o que ele chama de jardim em movimento –, a proporção estabelecida entre jardineiro e natureza pode variar dependendo do jardim que está sendo considerado, e no caso do jardim histórico a condição simbólica detém considerável peso.

As razões que qualificam um jardim como jardim histórico podem variar tal qual a proporção da ação humana sob a liberdade do fator biológico. Se pensarmos, por exemplo, em jardins considerados sagrados pela presença de algum indivíduo arbóreo específico de valor espiritual e não por serem fruto anterior de um projeto paisagístico, ainda assim estamos tratando do aspecto simbólico primeiro. Em religiões de matriz africana e indígena, espécies de caráter medicinal e ritualístico proporcionam em seu entorno práticas e cuidados. “A força e a precisão das palavras de mestras e mestres de comunidades tradicionais traçam relações que tecem os jardins do sagrado e que entretecem visível e invisível; ancestralidade, contemporaneidade e porvir; natureza e

sociedade; cuidado com o vegetal e ética de vida em comunidade”¹⁹ (Figura 1). Nesse caso, não é um projeto que determina o jardim, mas as relações contínuas mantidas que guiam seus valores e seu processo de conservação.



Figura 1 – Darupü’üna, do povo Tikuna e Babalorixá Sidney d’Oxóssi e sua relação com as árvores sagradas. Fonte: Jardins do Sagrado. YouTube (2024).

Agora tomemos como exemplo o Parque André Citroën, em Paris, que, por meio de um concurso²⁰ em 1992, contou com intervenção de Clément em parte de seu terreno, criando, além de jardins seriais, um jardim em movimento, onde espécies espontâneas ganham liberdade na composição e complementam a leitura inicial do jardim (Figura 2).



Figura 2 – Jardim em movimento no Parque André Citroën e jardineiro em sua atividade de manutenção. Fonte: Jardinsmerveilleux.com (2014) (esquerda), radiofrance.fr (2016) (direita superior) e Clément em Toujours La Vie Invente (2017) (direita inferior).

Por mais que no jardim em movimento o jardineiro exerça menos incisivamente sua postura ativa no sentido de delimitação das espécies, é sua presença em conjunto com a natureza que segue garantindo o jardim como tal. É o jardineiro quem primeiro o executa e torna tal espaço jardim; além disso, sua ação se torna menos subordinada que em outros jardins mais vinculados ao projeto de um paisagista. Seguindo este pensamento, o jardim em movimento

19. Guimarães; Santos e Fenati (2023).

20. Ao final do concurso, duas equipes foram selecionadas e ficaram responsáveis pelo projeto: uma formada por Gilles Clément, ao lado do arquiteto Patrick Berger, e outra formada pelo paisagista Alain Provost, com os arquitetos Jean-Paul Viguier e Jean-François Jodry.

21. Clément (2017, p. 41).
22. Serrão (2021).
23. Cauquelin (2023, p. 41).
24. Assunto (1988).
25. Cf. Feitosa Júnior (2021).
26. Malecki (2006).

também teria condições de ser reconhecido como jardim histórico se sua razão estivesse na prática do jardineiro tanto quanto no jardim propriamente formado. Assim, por sua participação ativa e não somente na contemplação distanciada, o jardineiro exerceria papel crucial, possibilitando uma visão do jardim a partir do seu trabalho. “A realidade encontra-se integralmente na experiência. Unicamente. Sem jardinagem, o jardim não existe”²¹.

Assim como Clément, outros autores destacam a importância da figura do jardineiro para o jardim, apontando para a manutenção como razão de sua persistência,²² selando um acordo indispensável, pois “nenhum trabalho pode se realizar entre o jardineiro e o jardim, se ele não sabe exatamente que tipo de espaço ele tem a fazer”²³. O filósofo Rosario Assunto também comenta sobre como, no jardim criado, os mediadores, dentro dessa complexa operação, tornam-se manifestações “poéticas” que permitem que a ideia entre em diálogo com a “realidade dos tempos”²⁴.

Entre as ações do jardineiro descritas por Clément, *observar* aparece de forma recorrente, capaz de propiciar a construção de variados saberes no jardim, que implica estar no jardim, percebê-lo, conhecê-lo, ligar-se a ele. Para o autor, essa seria a maneira mais justa de jardinar, conduzindo consigo um modo de pensar do qual tudo é lugar de mudança e, portanto, há sempre uma nova ação a observar. A essência do jardim está na transitoriedade seja de plantas, formas, cores, sons... Não há uma imagem detalhadamente definida a ser congelada, mas relações que garantem ao jardim sua condição própria e preservam seu espírito.

Sendo observar um ato que demanda a presença do jardineiro, inclinam-se a partir dele várias outras dimensões subsequentes, como a habilidade, o comprometimento e o juízo, com base no que menciona o sociólogo Richard Sennett em sua obra *O Artífice*.²⁵ O conhecimento, a habilidade e o comprometimento de quem gerencia o jardim diariamente são os fatores mais importantes que determinam tanto o padrão artístico quanto de conservação a serem alcançados, tornando o jardineiro o indivíduo-chave deste processo.²⁶

Além da observação, o conhecimento científico e o domínio das ferramentas culminam para a habilidade, desenvolvida com a experiência no jardim. As mãos se adaptam e ganham destreza nos movimentos e os sentidos se expandem para perceber com detalhes as modificações das espécies vegetais. A sensibilidade e a vontade do jardineiro levam ao comprometimento com o jardim, compreendendo a dimensão de seu papel. Por último, a percepção e a tomada de decisão compõem o juízo necessário para as definições de ordem botânica e compositivas, vitais no dia a dia no jardim. Essa combinação é capaz de moldar a imagem do jardim a ser preservado, controlando o que é permitido flexibilizar e o que deve ser suprimido para a leitura adequada do objeto e para a garantia de sua unidade: nem só geometria nem crescimento desordenado, mas uma mediação pelo jardineiro.

Na mediação do jardim pelo jardineiro, o corpo se estabelece como canal de comunicação. No processo de negociação entre fator biológico e cenografia em busca de um ponto de equilíbrio, o jardineiro se vê vendo e agindo. Ele se torna visível e sensível para si mesmo ao percorrer o espaço.²⁷ Mais que o saber que ele constrói, ele se percebe como parte do movimento do jardim.

Ao falar sobre o saber artesanal, Sennett²⁸ lista três habilidades como fundamento: localizar, indagar e desvelar, que tratam respectivamente da ação de dar concretude a uma matéria, refletir sobre suas qualidades e ampliar seu significado, desenvolvendo aptidões que requerem informações que estejam relacionadas a símbolos linguísticos, vindas da visão, da audição e do tato.

A ação do jardineiro no jardim, em relação ao que prevê convencionalmente Sennett à concretude, não diz respeito a transformar fisicamente uma matéria em outra com novo nome e significado. Ela difere, por exemplo, da ação do carpinteiro ao produzir uma ripa com um pedaço de madeira, ou de um ferreiro moldar uma dobradiça a partir de um pedaço de ferro. A ação constante do jardineiro sobre o elemento vegetal (matéria principal do jardim) trata de, seguindo como vegetal, garantir suas qualidades naturais e cênicas de modo a manter ou ampliar sua essência e seu significado.

Sob o viés do “olhar jardineiro”, Moreira²⁹ cita seis atitudes a partir de depoimentos dos jardineiros do Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx,³⁰ sob as quais podemos reconhecer os saberes do jardineiro aplicados; são elas: observar, ter boa vontade, ter delicadeza na execução de gestos, cuidar constantemente, respeitar o tempo e amar o que faz. Aqui a observação se confirma como exercício importante do jardineiro no jardim, seguida de termos que transportam para a técnica, a sensibilidade e o comprometimento.

É possível perceber como a todo momento o saber que é solicitado para o cuidado necessário ao jardim demanda a presença ativa do jardineiro. São saberes construídos com a experiência em campo. Embora o termo “saber-fazer” seja frequentemente escolhido no debate científico, inclusive em relação ao patrimônio, para tratar determinado conhecimento processual adquirido por grupos em um ofício, aqui é proposto um outro caminho. Relacionado à noção de competência e sobretudo às habilidades práticas e à capacidade do fazer adquirida em campo, o saber-fazer está contido em um conjunto maior de saberes, que por sua vez não seriam os únicos a serem protegidos.

O exercício de um fazer pode produzir um saber, especialmente se o fazer possui valor de ato, [...] mesmo se durante o ato o sujeito não perceba o que está fazendo, pois ele está dividido pelo ato, ele o transforma, ele não é mais o mesmo antes e após o ato. A mudança de posição do sujeito modifica a sua relação com o saber.³¹

27. Merleau-Ponty (1999).

28. Sennett (2008).

29. Moreira (2018).

30. O Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx – SRBM –, sob responsabilidade do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) desde 1985, é, possivelmente, o único local dentro do órgão onde os jardineiros fazem parte do quadro de funcionários, mantendo uma tradição cultivada pelo paisagista Roberto Burle Marx desde antes de sua doação.

31. Porge (2013, p. 50).

32. Clément (2017, p. 56).

33. Cooper (2006).

34. *Ibid.*, p. 145.

O saber aplicado está sim ligado ao fazer, mas o ultrapassa, se entrelaça e se torna um agir no tempo do jardim. A jardinagem é um exercício sensível que se constrói no tempo, a partir da permanência: caminhar, manusear, sentir e apontar as necessidades que o jardim traz e a natureza deixa revelar. Trabalhar no jardim é trabalhar no tempo.

O jardim não resiste, ele vai com o tempo. Tão logo é instalado ele se desdobra. As formas desenhadas se afirmam, mas o tempo trabalha desfazendo o desenho. Ele desfaz as especulações engenhosas, as belas antecipações. O jardineiro não pode ser aquele que perpetua as formas no tempo, mas no tempo, se ele pode, fazer durar o encantamento.³²

A condição de transitoriedade do jardim leva o jardineiro a sempre revisá-lo observando a ação da natureza e decidindo se a direciona ou se permite que o jardim se acomode a ela. A isso Clément chama de observatório do tempo, em que, para além das formas que compõem uma cena e compartilham uma paisagem, existe vida sendo orientada sem determinação prévia de como agir, mas exigindo interpretação.

Podemos a partir disso nos questionar se o jardim é extensão do jardineiro ou o jardineiro é extensão do jardim. O propósito é realmente deslocar o pensamento do jardim como produto estático que reproduz um desenho no papel para estimular a sua percepção como fruto do trabalho contínuo do jardineiro e de um processo transitório, pois se dá no tempo. Assim, o jardineiro, com seus saberes e ações, se torna também objeto do conhecimento como agente e também produtor de uma lógica do jardim segundo sua perspectiva.

Em outras obras artísticas, a dependência ou não da presença de um guia está diretamente ligada ao gênero artístico. A transitoriedade se faz presente em objetos da arte efêmera em que o tempo de permanência da obra é o de sua duração natural até o desaparecimento de sua leitura artística. Em determinados gêneros de arte, como a *land art* mencionada anteriormente, que busca a integração com a natureza e se utiliza dela como suporte material, também o tempo se faz imperativo e as interferências naturais, que seguem outra ordem aos propósitos artísticos planejados pelo autor, são consideradas para o tempo de duração da obra. Tratando-se de jardins, obra, que apesar de transitória, pretende-se duradoura, esse guardião se constitui parte integrante, pois é ele quem garante sua completude.

Há uma especificidade no jardim além do modo de compreender em geral a arquitetura. Ele é um ponto de interseção justamente por sua codependência da natureza.³³ Isso implica de forma direta a conservação da matéria e da imagem do jardim, uma vez que as interações de intervenção, sempre diretas, lidam com a incerteza mais fortemente que em outros objetos artísticos – sua razão está também no inesperado. “O Jardim... é uma epifania da relação do homem com o mistério. Essa relação é seu significado”³⁴.

No jardim histórico ganha-se um fator ainda mais rígido que no jardim caseiro: os elementos formais exigem maiores parâmetros a seguir, demandando do jardineiro saberes próprios e específicos nesse gesto conservador em maior medida. O jardineiro inscreve sobre o jardim sua ação criativa e conservadora a partir do momento que está sempre se formando um jardim diferente daquele original em alguma escala, por mais que sua essência se mantenha a mesma. Mesmo em jardins como o clássico ou francês, que exigem porte e formas estritamente definidas a serem mantidas, ainda assim uma árvore cresce e lida com as possibilidades que o jardineiro permite, incentiva ou limita dentro do que esse jardim lhe pede. E o jardim sempre fala, ele é uma forma de comunicação da natureza respondida pelo jardineiro.

Em determinados projetos de jardins há peculiaridades que exigem do jardineiro um cuidado muito especializado, seja pela existência de espécies diferenciadas, que demandam técnica própria, seja pela presença de lagos com espécies aquáticas ou situação semelhante que exija cuidados especiais. Outros jardins, porém, possuem um cenário menos complexo, no qual os saberes próprios exigidos podem não ser tão particulares.

Enquanto no primeiro caso os jardineiros poderiam chegar a ser considerados como detentores de saber distintivo e receber alguma forma separada de proteção patrimonial tal como o jardim, no segundo caso seria mais difícil elencar alguma condição característica que pudesse estender a proteção a estes. Ainda assim, a presença do jardineiro seria igualmente necessária em cada jardim histórico para sua continuidade. Então, como poderíamos garantir sua participação? Está no gesto a resposta. Se pensarmos todos esses jardins como bens culturais que pressupõem um tutor responsável ao longo de toda sua duração, a presença de jardineiros é requerida onde o jardim se faz presente sendo o seu gesto parte do jardim. Teremos dessa forma um possível caminho.

A POESIA DO GESTO NO JARDIM

O que é o gesto jardineiro

O saber jardineiro em si não é capaz de conter todo o processo que o jardineiro desenvolve ao lado do jardim, pois não se trata de um processo isolado no pensamento. Ele demanda a utilização de termos como ato, atitude, permanência etc., numa tentativa de traduzir sua magnitude, revelando a ação do corpo que está atrelada a ele. Quase que sem perceber, torna-se obrigatório tratar não apenas do saber que o jardineiro adquire, que o qualifica e dá condições de cuidar do jardim, mas de sua ação intencionada ao longo do tempo.

35. Merleau-Ponty (1999, p. 253).

36. Salles (2009).

37. Flusser (2014).

Não há somente o saber e o fazer ou a junção dos dois, há um processo, um estado constante que carrega uma marca do próprio jardineiro, que para além de hábil, exerce um juízo e um comprometimento com o jardim ao qual está ligado. Enquanto o “saber-fazer” está ligado à habilidade e ao conhecimento prático para realizar tarefas eficazmente, o gesto é uma forma de comunicação que implica movimento e tem o tempo como fator importante. Não queremos, dessa forma, desassociar o saber do gesto, mas interpretar o gesto como um corpo maior do qual o saber é necessário e faz parte. Esse gesto que detém um saber é o ponto central. Enquanto o saber jardineiro é *sobre* o jardim, o gesto jardineiro *está* nele ou *é* também o próprio jardim.

Pretende-se, assim, considerar jardim histórico e jardineiro como um único patrimônio por meio do gesto ao invés do saber jardineiro como algo separado, de natureza imaterial e distanciada do jardim em determinada escala. Isso implica entender que a proteção não se limita apenas ao conhecimento isolado adquirido pelo jardineiro no jardim histórico, mas está também na sua presença ativa e cotidiana, integrando o jardim e, por isso, propõe-se interpretar o jardineiro a partir da categoria do gesto.

A natureza do gesto está presente nessa razão entre imaterialidade e materialidade, uma vez que a dimensão intangível não pode ser separada da constituição do bem, inclusive porque garante ao material grande parte de seu significado. Proteger um patrimônio é também proteger seus processos. “O sentido do gesto não está atrás dele, ele se confunde com a estrutura do mundo que o gesto desenha e que por minha conta eu retomo; ele se expõe no próprio gesto”³⁵.

Tratado como condição do processo artístico, ligando o percurso entre momento criador e obra, o gesto semioticamente representa uma “estética do inacabado”, ultrapassando a materialidade da obra manifestada entregue ao público, e somando-se a uma cadeia infinita de agregação de ideias, centradas sob o prisma do fenômeno como processo.³⁶ O gesto se liga ao fazer artístico e ao trabalho na ação de emoldurar o transitório, característica determinante no jardim, como pudemos observar.

Para Vilém Flusser,³⁷ filósofo tcheco-brasileiro, o gesto é um movimento em que se articula uma liberdade, a fim de se revelar ou de se velar para o outro. Nem todo movimento humano, porém, se trata de um gesto. Um gesto de trabalho, por exemplo, partindo do corpo e se utilizando de instrumentos contra determinado material, só poderia ser considerado gesto se exprimisse liberdade, sendo um trabalho autêntico e não alienado. Reconhecendo que em sua ação no jardim o jardineiro está também criando em alguma escala e não somente realizando atividades repetitivas sob ordem de alguém, podemos atribuir a ele um gesto, ainda mais se o vincularmos a uma outra definição geral trazida pelo autor sobre o gesto como presença ativa no mundo.

Ao mesmo tempo que uma ação pode se configurar como um gesto de trabalho, ela pode estar relacionada à arte (com finalidade em si) ou se tratar também de um gesto comunicativo (em direção ao outro), sem um necessariamente abandonar o outro. “Toda comunicação implica uma atitude e portanto um gesto e, por conseguinte, implica uma mensagem, portanto uma comunicação”³⁸.

Se entendemos o gesto como a marca da presença do jardineiro, pertencendo à história do jardim recriado continuamente, podemos admitir que esse gesto transmite uma linguagem do jardineiro e do jardim, sendo a manifestação da ação do jardineiro como condutor de seu movimento e, portanto, podemos considerá-lo como ferramenta para sua leitura enquanto jardim e enquanto bem cultural. O gesto jardineiro é responsável pela manutenção da vida, das formas visíveis e da imagem a ser transmitida, reproduzindo traços e práticas culturais.

Estabelecendo um vínculo de acolhimento e abrigo por meio das práticas de manipulação da terra, no gesto o jardineiro exterioriza o saber que adquiriu e manifesta sua intencionalidade. Através do corpo e do espírito, indissociáveis, ele se comunica e revela seu processo criador e conservador do patrimônio, presente de maneira tangível e intangível no jardim. Assim como o jardim está em constante movimento, o jardineiro também está deixando sua marca no ambiente através de suas ações e cuidados constantes por meio de seus gestos repetitivos, suspensos na atenção.³⁹

A poesia presente no gesto expressa uma visão sobre o mundo a partir da experiência perceptiva que é também uma experiência corporal, que tem o movimento e o sentir como elementos-chave da percepção a partir do rompimento da noção de corpo-objeto com Merleau-Ponty, retirando os sentidos do lugar de receptores passivos, mas estabelecendo o mundo humano da percepção e do gesto como possibilidade de leitura do real e da linguagem sensível.⁴⁰

Jean Galard, em *A beleza do gesto*,⁴¹ fala sobre a poética que confere ao ato a significação de gesto, capaz de promover a transformação de sentido de uma situação. A poesia do gesto não dependeria de alguma espécie de grandiosidade ou diferenciação empenhada para que fosse reconhecido como tal, do contrário, o comedimento garantiria ao ato o estatuto de gesto, enchendo-o de sentido e valor estético, extraíndo de sua simplicidade a riqueza simbólica. “Quando um ato torna-se gesto, isso acontece sempre partindo da situação na qual ele se encaixa e, para tal situação, não é possível estabelecer com precisão início ou fim”⁴².

Todos os elementos e as relações de formas e cores que apreciamos no jardim como manifestação contemplável e sensível a uma ideia estética são individualizados numa forma singular pelo jardineiro, que, ao cuidar do jardim, também se constrói como tal, do jardim: ele é seu artífice.⁴³ Habitando o jardim, ele toma consciência da codependência entre a atividade criativa humana no mundo e o próprio mundo, pressupondo um fazer com. Não se trata ape-

38. Krause (2014, p. 7).

39. Cauquelin (2003).

40. Nóbrega (2008).

41. Galard (1997).

42. Abrahão (2019).

43. Reker (2022).

44. *Ibid.*, p. 171-172.

45. Sennett (2009).

46. Flusser (2014, p. 85-86).

47. *Ibid.*, p. 92.

nas de o indivíduo depender da natureza para a sua subsistência, mas desta ser o próprio fundamento da existência:

Se o jardim tem por fim a sua contemplação, o fazer artístico que o constrói e o fazer diário que o mantém concorrem em igual medida para essa finalidade. Quem se dedique ao cuidado do jardim – ao jardinar – tem diariamente em mãos a possibilidade de contribuir para o desabrochar da poética escolhida para esse lugar. Mediante esses gestos adquire uma posição privilegiada para se dedicar à livre contemplação do jardim, porque para experienciar um jardim da forma como este o exige é necessário, em última análise, jardiná-lo: cuidá-lo longamente, cuidando de nós próprios nesse processo.⁴⁴

Como dito antes, o gesto do jardineiro desempenha o papel de mediar a criação humana e a autopoiese da natureza no jardim, ou seja, o jardineiro cria sobre o jardim enquanto a natureza cria sobre ela mesma simultaneamente. Ao contrário de uma edificação, proteger o bem cultural no caso do jardim vai além de seu momento de criação, envolve um cuidado diário. O jardineiro se integra à rotina e à compreensão do bem cultural, tornando-se parte intrínseca de sua sustentação. O gesto se torna um ritual com códigos concretos, formando uma coreografia de movimentos em constante refinamento.⁴⁵

O corpo do jardineiro está conectado ao mundo visível e manifesta sua presença no gesto. É o jardineiro quem impede o fim no jardim ou seu câmbio em outra forma artística não de intervenção humana, mas de natureza isolada agindo. Nesse movimento do corpo, as mãos têm importante significado. Flusser chama as mãos de “seres intramundanos contra o mundo”, que o exploram se movendo e freando movimentos ao encontrarem obstáculos nos objetos. E seria precisamente isso que elas estão em busca, de se deparar com algo em sua trajetória, alguma resistência. Se ao final de seu percurso uma mão encontrar a outra, seria um gesto frustrado. “As mãos ampliam constantemente o terreno do compreendido, e empurram constantemente o terreno do incompreensível rumo ao horizonte. [...] O que observamos no gesto é a tentativa das mãos de imprimir determinada forma sobre o objeto compreendido, isto é, de forçar o objeto dentro da forma”⁴⁶.

As faces do gesto – criador e conservador – no jardim histórico

Os gestos do jardineiro são expressões intencionais de cuidado e interação com o jardim histórico. Na tentativa de controlar o transitório, mesmo as ações mais bem-intencionadas podem no descuido resultar em perda de qualidades significativas e na diluição de valores simbólicos ao jardim. “A observação do gesto criativo mostra que a agilidade das mãos lhes permite elaborar sempre formas novas dentro do parâmetro imposto sobre elas por sua própria estrutura”⁴⁷.

O gesto do jardineiro no jardim se estabelece nesse limiar, entre a ação que pretende manter como tal e a liberdade possível para mudança, própria do que é ser jardim. Esse gerenciamento entre mudança e permanência mantendo os aspectos significativos do jardim também é o que mantém a jardinagem:

A jardinagem é uma arte performática, na qual a performance, a influência dos indivíduos “intérpretes” e o ato de executar são inseparáveis. Portanto, é inevitável que interpretações individuais em pequena escala, e até mesmo inovações, façam parte desse processo. Em algumas circunstâncias, a inovação pode ser um aspecto aceitável e desejável da interpretação.⁴⁸

Sendo o gesto também uma categoria pertencente ao campo do teatro, podemos correlacioná-lo à performance, que se situa sobre um campo material e apesar de possuir roteiro e tempo determinados, propostos pelo autor, abre possibilidade para interpretação do ator, que será capaz de transmitir em alguma escala algo de si para o papel, modificando o que outro ator traria como resultado final.

De fato, o gesto jardineiro comunica o jardim ao mesmo tempo que é arte e trabalho sendo desempenhados. Ainda na metáfora da peça, não seria o jardim então apenas o cenário montado, que pode ir se modificando a cada ato para acompanhar o desenvolvimento da história, mas o próprio conjunto de cenas sendo apresentadas. Como num filme, são construídas mentalmente imagens sequenciais desse jardim que se modificam diante dos olhos, mas permanecem no subconsciente num ato comunicativo, levando à meditação das ideias suscitadas.⁴⁹

Este movimento criador possibilita a convivência de mundos possíveis. Impelido pela necessidade de agir, o jardineiro, por meio de seus gestos em sequência, realiza uma ação com tendência para materialização do sensível, de condução maleável e acompanhando a mobilidade do pensamento. Assim, relativiza-se a noção de conclusão, e tudo, a qualquer momento, é perfectível.⁵⁰

Cada obra guarda o traço da mão do artista, mapeando seus gestos e revelando a beleza do ritmo performativo entre artista e objeto, nos remetendo a um tempo específico.⁵¹ No jardim, esse traço é coletivo e está também na mão de cada jardineiro – tornando-se um arquivo, um vestígio dos movimentos que seu corpo faz – e sua duração está sempre se reproduzindo continuamente, camada por camada. Neste processo, o gesto agrega, além do saber do jardineiro, intencionalidade, movimento, repetição e impacto. “A repetição de ciclos de estações, de crescimento e decréscimo, engendra no jardineiro a repetição de gestos, aquela de operações ordenadas conforme um ritmo: pausa e trabalho, ruído e silêncio, supressão de rastros e escavação de sulcos”⁵².

Para aproximarmos essa discussão, no Brasil temos como exemplo remanescente dessa cultura de jardinagem, sobretudo no campo patrimonial, o Centro Cultural Sítio Burle Marx. Além de campo de experiências do paisagista, o

48. The National Trust (2006, p. 10, tradução nossa).

49. Dantas *et al.* (2023).

50. Salles (2009).

51. Cêpa (2018).

52. Cauquelin (2003).

Sítio abriga coleções botânicas, fruto de suas expedições, que se misturam com jardins desenhados e trechos de mata atlântica de Barra de Guaratiba, no Rio de Janeiro. Tombado a nível federal e recentemente conferido ao título de Patrimônio Mundial, o Sítio é cuidado por jardineiros registrados segundo diferentes vínculos empregatícios (Figura 3).



Figura 3 – Jardineiros executando atividades no Sítio Burle Marx. Fonte: Wilson de Barros, 2023.

Roberto Burle Marx, enquanto paisagista, tinha consciência da importância que os jardineiros possuíam para manutenção de seu legado, inclusive pela situação em que se encontravam alguns de seus jardins públicos nos vários estados brasileiros pouco tempo depois de implementados.⁵³ Em seu sítio, promoveu formações contínuas para esses profissionais, inserindo-os tanto nas ações de manutenção e cultivo das espécies de sua coleção botânica quanto nas expedições que realizou pelo país em diferentes biomas, reconhecendo ali o saber desenvolvido e o gesto praticado. Justamente por isso, ele condicionou, no processo de doação do Sítio para a Fundação Pró-Memória – atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a incorporação institucional dos jardineiros, grande razão da permanência dessa tradição até os dias de hoje.

Há no Sítio uma aproximação muito sutil entre o que é arranjo humano e natureza enquanto jardim, em que podemos nos perguntar como compreender o que é e como se dá o papel do jardineiro nesse encaixe. Na ata da 23^a Reunião

do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural que votou a favor do tombamento da Coleção Museológica e Bibliográfica do Sítio Roberto Burle Marx, o historiador e conselheiro Nestor Goulart Reis Filho questiona sobre sua manutenção, alegando a dificuldade de se estabelecer uma regra para o que deve ser mantido em relação ao jardim e sua dinâmica natural de mudança.

Estimulados pelo questionamento de Nestor Goulart, os conselheiros presentes discutem a maneira ideal de se preservar um objeto como o Sítio, considerando determinadas posturas, como a de, admitindo a mudança e o desaparecimento de determinadas plantas, seguir o desenho original, renovando as mesmas espécies e os mesmos desenhos segundo o projeto, como apontado pelo conselheiro Joaquim Falcão.

O diretor do Sítio à época, Robério Dias, acrescenta na discussão para o tombamento que não basta haver um levantamento com o nome das espécies e sua localização, mas uma constatação relevante ao que estamos discutindo: o jardim evolui. Onde existia determinada espécie hoje pode ser impossível sua permanência, seja pela própria competição entre plantas conforme cresçam ou por vários outros fatores. Os critérios para sua conservação devem levar em conta esta realidade. Justamente por isso, Nestor Goulart aponta, por último, a dificuldade de saber conservar jardins no âmbito patrimonial.

Em determinado momento da discussão é levantada a diferenciação sobre o que seria jardim e o que seriam os viveiros do Sítio, no qual se estabelecem fronteiras distintas de ação ou de projeto fechado. Num viveiro a replicação e a coleção sugerem outra lógica do jardineiro (que não é mencionada na discussão da reunião dos conselheiros). Também se compara o Sítio à proteção de patrimônios naturais, em que a proteção não se detém a mantê-los inalterados, porém chega-se à conclusão de que no jardim se busca proteger a concepção, e não o ecossistema. O conselheiro Luiz Vianna Queiroz complementa que “o tombamento não se presta a proteger a vida, a natureza. O tombamento se presta a preservar a cultura”⁵⁴, conciliando tombamento e evolução do jardim.

Sob a ótica do gesto, o movimento gerado pelos jardineiros do Sítio tal como o movimento do jardim também deveria ser considerado patrimônio a ser conservado. Sua razão estaria menos na matéria viva exata e mais nas relações criadas entre elas, proporcionando uma unidade almejada, afinal toda espécie em algum momento precisará ser substituída.

Como garantir que um novo indivíduo tenha as exatas características de seu antecessor se não a sua leitura, que seria o foco da intervenção? E se uma espécie se extingue ou não possui mais condições de existir naquele ambiente? Existe a criação primeira e todas as outras secundárias que o jardim passará indubitavelmente ao longo do tempo. Todas essas outras já lidam com a imagem deste primeiro jardim realizado, mas estabelecem novas correspondências, pois

55. Tito Rojo e Casares Porcel (2006, p. 172, tradução nossa).

56. Brandi (2004, p. 30).

57. González-Varas (2003).

58. *Ibid*, p.74.

59. Catalano (1993, p. 245 e 248, tradução nossa).

conservar, no jardim, também é restaurar e, por isso, “o processo de manutenção significa a eleição de um equilíbrio entre permanência e inovação que gera em cada presente uma diferente autenticidade”⁵⁵.

O jardim histórico, enquanto organismo vivo, sofre interferência tanto por agentes externos quanto internos, provenientes da própria natureza viva da planta. Um pedaço de pergaminho, de mármore, de tela, embora sujeitos às ações e danos do tempo, permanecem idênticos a si mesmos ao longo do tempo, mas a obra de arte é recriada todas as vezes que é experimentada esteticamente, compreendendo a restauração, segundo Cesare Brandi, como “momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro”⁵⁶.

Qualquer providência empreendida nesse sentido se caracterizaria como restauração, inclusive a restauração preventiva, responsável por prevenir quaisquer alterações nocivas à imagem ou à matéria da obra de arte. De caráter próximo, González-Varas⁵⁷ chama de conservação preventiva ou indireta as intervenções de conservação que se caracterizam como “operações cuja finalidade é prolongar e manter pelo maior tempo possível os materiais dos quais está constituído o objeto”⁵⁸, tais como a prevenção de deterioração, o controle das condições ambientais, o controle do estado de conservação do objeto, a manutenção ordinária e a intervenção direta de conservação. No caso do jardim histórico, tais ações se portam nas mãos do jardineiro, entendendo que sua ação sobre o jardim é de ordem direta. Sua presença ativa mantém o jardim, controlando mudanças que afetem sua apreensão estética e seu material, mecanismo para a manifestação da obra.

Se na matéria, enquanto genuína ou original, está parte de seu caráter, também estarão as mudanças acrescentadas a ela. O modo de fazer também poderia ser considerado, tal como em casos de obras do leste asiático, que de tempos em tempos são reconstruídas pelos artífices responsáveis sob a mesma técnica e conforme um mesmo saber, que para o jardim estaria contido no gesto do jardineiro.

No trajeto temporal do jardim seu espírito permanece por ser inerente à sua condição nunca ser a mesma matéria de um tempo passado, mas uma marca que é viva, em constante modificação e com contribuições que não se extinguem. Assim, o jardim histórico não seria somente o resultado apresentado para contemplação, sua condição estaria também em seu processo contínuo de refazimento.

Por meio do gesto, o jardineiro manipula a matéria, o vegetal, veículo primeiro de transmissão da imagem do jardim. A vegetação no jardim histórico não é apenas mais uma organização com finalidades práticas de utilidade da planta, mas adquire significados “sacrais, lúdicos, sociais ou requintadamente arquitetônicos, [...] produto de uma intenção de projeto, fruto de uma evolução temporal da vontade original até a que ocorreu durante anos, ao confronto com eventos acidentais”⁵⁹.

O componente vegetal enquanto matéria é o elemento capaz de se atuar diretamente para modificar, porque é o meio físico para se chegar à manifestação da imagem do jardim, tanto em aspecto (o que se vê) quanto em estrutura (suporte que proporciona o primeiro), prevalecendo a instância do aspecto quando não for possível uma conciliação entre os dois.⁶⁰ No jardim histórico, tanto estrutura quanto aspecto têm caráter transitório, pois, enquanto a estrutura física, ligada ao caráter genuíno e autêntico, é renovável e não permanece a mesma, também o aspecto não é estático, há na verdade elementos e relações que são constantes, capazes de transmitir esteticamente a mensagem e comunicar a intenção desejada.

O que de fato prevalece no jardim histórico é sua unidade potencial, conceito também empregado por Brandi, de característica qualitativa e que se define como um inteiro, singular, que não pode ser considerado por partes, pois é em sua completude que está a intuição de sua imagem, entendendo seu grau de inteireza em suas instâncias estética e histórica. Poderia corresponder em determinada escala também à epifania do jardim, citada por Catalano⁶¹ como a essência que se prolonga através do tempo no jardim, que o fundamenta e permite a leitura e seu conjunto de símbolos e apreensões.

O gesto jardineiro deve se conciliar com as necessidades do jardim, momento em que todo o conhecimento construído pelo jardineiro ao longo do tempo propiciará saber até onde agir para manter ou alterar. Sendo o jardim uma obra aberta, é necessário considerar a dimensão do papel que ocupa este operador que segue agindo sobre ela continuamente, pois o jardim não é apenas uma coisa, mas um processo.⁶²

No jardim, o projeto e o plantio são apenas o início do processo criativo. Ainda que possa parecer intocável, quanto mais o jardim perdura ao longo dos anos, maiores são as chances de que seus elementos materiais tenham sido substituídos pelo seu curso natural de vida ou interferências externas. Muito do trabalho de conservar o jardim é uma “costura invisível”⁶³, perpetuando caráter, proporções e vitalidade do lugar – sua unidade –, apesar da inevitabilidade do crescimento e da deterioração, por meio de operações rotineiras e pontuais garantindo que o processo contínuo de alteração e adaptação de um jardim seja pouco perceptível.⁶⁴

Justamente por conta da precisão necessária no gesto jardineiro, a implementação de processos de terceirização com a adoção de profissionais não qualificados, em muitos casos sem o treinamento ou formalização de cargo como jardineiro, atinge diretamente o estado de conservação dos jardins históricos. Conforme Sales,⁶⁵ é a atividade da jardinagem que dá vida a um jardim, pois se trata de uma arte responsiva, que depende do estímulo e da interação para sua permanência, sendo criado ao longo do tempo respondendo às necessidades que lhe são exigidas:

60. Brandi (2004).

61. *Ibid.*

62. Sales (1993).

63. *Invisible mending* é um termo em inglês que se refere a uma técnica de reparo de tecido ou vestuário que é realizada de forma a tornar o reparo praticamente imperceptível a olho nu. Essa técnica é frequentemente usada em casos de rasgos, buracos ou danos em roupas, tapetes, cortinas e outros itens têxteis. O objetivo é restaurar a integridade do tecido sem deixar evidências visíveis do reparo, garantindo que a peça pareça tão próxima do original quanto possível. Isso é geralmente alcançado por meio de habilidades de costura finas e o uso de fios e técnicas que correspondem ao tecido original.

64. Fretwell (2006).

65. Sales (2006).

66. National Trust (2006, p. 171, tradução nossa).

67. Fretwell (2006, p. 186, tradução nossa).

Sem o toque benigno de um jardineiro cuidadoso, muitos parques tornaram-se lugares sem alma. Quando ninguém se importa se uma planta prospera uma vez plantada, desde que esteja de acordo com a especificação, se a grama está morta ou viva, desde que esteja na altura correta, se os avisos de “não pise na grama” são mais proeminentes do que as flores, um jardim gradualmente morre em espírito.⁶⁶

Para proteger um gesto é necessário identificá-lo. Ele se desencadeia na sequência de movimentos, sua anatomia, sua repetição e técnica desenvolvida, mas também na interpretação, no porquê das ações e sua representação. Deve ser percebido no tempo assim como o jardim, observando o jardineiro na realização de suas tarefas, que não se esgotam ou se decifram apenas em um golpe de olhar de uma fotografia ou a partir da fala registrada, mas no conjunto destas. Cada jardim possui suas próprias demandas e identidade e solicitam um jardineiro certo que se torne especialista daquele lugar.

Por meio do gesto é possível visualizar o jardineiro como participante do jardim a ser conservado, como ator permanente e gestor, integrando as decisões sobre sua rotina de manutenção e sua gestão da conservação em um esquema mais amplo. Isso redefine o papel do jardineiro não como um operador de manutenção, mas como integrante do bem. “Aos que conseguem desenvolver em sua experiência as habilidades necessárias talvez devessem ser chamados de ‘Jardineiros profissionais especializados em patrimônio’, conciliando o plano de conservação e a qualidade artística do jardim em seu conhecimento”⁶⁷.

Como seguir tombando e gerindo jardins sem pensar em jardineiros ao seu lado para que sua permanência se dê no tempo? Se estabelecermos o pensamento de que um jardim desprovido de jardineiro não seria integralmente jardim, pois sua ausência representaria um dano severo à própria condição de obra aberta, assumimos o jardineiro como determinante para que o jardim persista e como necessário de ser protegido patrimonialmente.

Pensar o futuro do jardim envolve trazer à luz os profissionais que compõem esse patrimônio, na maior parte do tempo esquecidos por decisões políticas que ainda se voltam em sua maioria para o patrimônio como objeto a partir de sua materialidade. Compreender e reconhecer o gesto que o jardineiro exerce no jardim, de caráter político, educativo e sensibilizador, é parte desse reposicionamento.

Num cenário de mudanças climáticas cada vez mais aparente, evidenciando a fragilidade de nossos recursos, o jardineiro está diretamente ligado à sustentabilidade do jardim histórico, se pensarmos a partir das esferas ambiental, social e econômica. O jardim representa um espaço fundamental na cidade como lugar de conexão com a natureza e de amenização, seja do ponto de vista da temperatura, de absorção das águas fluviais, de abrigo para pequenas espécies etc. O jardineiro, por sua vez, a partir de seu gesto de cuidado no jardim, está

garantindo a manutenção de todas as condições ambientais ali presentes. Ao mesmo tempo, está agindo em relação à sustentabilidade social, na melhoria da qualidade de vida das pessoas que são impactadas por esses jardins. Também na esfera econômica, a presença cotidiana do jardineiro evita que o jardim histórico precise passar repetidamente por intervenções no intuito de devolver as condições do bem para a população que sempre acarretam a perda de parte de seu significado. O jardim como patrimônio se alicerça no jardineiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que é um jardineiro sem jardim e o que é um jardim sem jardineiro? Um parece depender do outro para adquirir seu significado. Se em Clément somos capazes de perceber que o trabalho do jardineiro se torna maior do que simples atividades motoras repetidas numa regra que foge de seu pensamento, mas requerem saberes qualificados, com o gesto somos capazes de concretizar o entrelaçamento entre o que o jardineiro faz no jardim e o próprio jardim. Por essa razão, é proposta uma compreensão do jardim como processo do jardineiro agindo no tempo por meio de seu gesto contínuo. As possibilidades a partir dessa interpretação sugerem pensar o jardim sob uma outra ótica, partindo dos processos e da interação entre sujeitos com o lugar, desenvolvendo apreciação a outras dimensões do patrimônio, de valores simbólicos e culturais.

O jardineiro integra o jardim em seu agir por conta de não ser uma mera atividade pontual, mas contínua. Como uma ação do corpo e do espírito, o gesto transmite o saber adquirido na imersão do jardineiro habitando o jardim, ao mesmo tempo que também gera, a partir de seu movimento, outros saberes, que se reproduzem continuamente conforme o jardim se modifica. Faz parte do ser-jardim um ser-jardineiro que o acompanhe e torne possível seu prolongamento no tempo e sua experiência permitida. Ele é agente conservador e a ser conservado por meio de sua prática.

Nessa experiência dual entre criar e conservar no jardim histórico, própria de sua condição, é possível compreender com maior clareza as nuances as quais o jardineiro está destinado a lidar e interpretar com maior clareza as ações necessárias a se empregar na dinâmica de conservação. Explorar o gesto do jardineiro como componente imaterial do jardim histórico é uma abordagem que requer auxílio de variadas disciplinas, pois suscita um pensamento mais amplo. Esse pensamento deve se aproximar das necessidades do jardim, inserindo os jardineiros desde o processo de reconhecimento como jardim histórico, garantindo proteção legal conjunta e um compromisso com a gestão da conservação desses bens em constante risco de descaracterização e desaparecimento.

Entre os grandes entraves para que isso seja possível está a falta de compreensão da importância desse personagem e de seu papel no jardim, rebatendo na ausência de reconhecimento legal por parte dos órgãos governamentais. Os saberes contidos neste gesto que é praticado no jardim também carecem de ser reconhecidos, de modo a garantir a cadeia de transmissão do conhecimento e a criação de instrumentos legais que possibilitem sua proteção, entendendo, porém, que não se trata apenas de proteger o saber onde ele já existe, mas garantir que todo jardim histórico tenha jardineiros presentes como condição indispensável.

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa contou com o apoio da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco (Facepe), responsável pela concessão de bolsa de doutorado a Wilson de Barros Feitosa Júnior e com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela concessão de bolsa de Produtividade em Pesquisa a Ana Rita Sá Carneiro.

SOBRE OS AUTORES

Wilson de Barros Feitosa Júnior

Doutorando em Desenvolvimento Urbano e pesquisador do Laboratório da Paisagem, ambos da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Arquiteto e mestre em Desenvolvimento Urbano pela mesma universidade. Bolsista da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (Facepe). E-mail: wilsonbarrosf@gmail.com.

Ana Rita Sá Carneiro

Professora titular do curso de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e coordenadora do Laboratório da Paisagem. É arquiteta e urbanista pela UFPE, mestra em Desenvolvimento Urbano pela mesma instituição e doutora em Arquitetura pela Oxford Brookes University. Líder do Grupo de Pesquisa do CNPq Jardins de Burle Marx, membro do Comitê Internacional de Paisagens Culturais Icomos-Ifla e da Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (ABAP). E-mail: anaritacarneiro@hotmail.com.

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Fernanda Birolli. Pode a foto capturar o gesto? *ARS*, São Paulo, v. 17, n. 36, p. 289-01, 2019. DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.158798.

ASSUNTO, Rosario. Il giardinaggio come operazione filosofica. In: CUCINO, Mariapia; LUCIANI, Domenico. (Org.) *Paradisi Ritrovati*. Milão: Guerini e Associati, 1991. p. 7-12.

AZEVEDO, Alda; ONO, Fernando. Ludwig Riedel, o primeiro diretor de jardins da capital do império do Brasil. *Arquitextos*, [s. l.], ano 18, fev. 2018. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/18.213/6897>. Acesso em: 18 nov. 2024.

BERJMAN, Sonia. *El paisaje y el patrimonio*. In: SEMINARIO INTERNACIONAL LOS JARDINES HISTÓRICOS: APROXIMACIÓN MULTIDISCIPLINARIA. 2001. Buenos Aires. *Anais* [...]. Buenos Aires, Icomos, p. 1-11, 2001.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

CARTA DE JUIZ DE FORA. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Edições do Patrimônio. Rio de Janeiro: Iphan, 2010.

CARTA DE FLORENÇA. In: CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio, 2000.

CATALANO, Mario. Botanica storica. In: *Jardins et sites historiques*. Madri: Ediciones Doce Calles, Icomos/Unesco, 1993. p. 245-248.

CÊPA, Rita Maria da Graça Duque Nunes. *O gesto do corpo/O corpo do gesto*. 2018.. 117 f. Dissertação (Mestrado em Pintura) - Universidade de Lisboa, Lisboa. 2018. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/1045>. Acesso em: 7 nov. 2024.

CAUQUELIN, Anne. *Petit traité du jardin ordinaire*. Paris: Rivages, 2003.

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia?* São Paulo: Brasiliense, 2008.

CLÉMENT, Gilles. *A sabedoria do jardineiro*. Tradução de Rúbia Moreira, 2017. 61 p. (Título original: La sagesse du jardinier. Trabalho não publicado).

COOPER, David Edward. *A Philosophy of Gardens*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

CORREIO DA MANHÃ. *A conservação do Atêrro*. 2º Caderno, p. 2. Rio de Janeiro, 15 abr. 1964.

DANTAS, Hugo Stefano Monteiro; PESSOA DE MELO, Jessica Larissa; SÁ CARNEIRO, Ana Rita. Retórica da natureza no jardim ordinário. *Oculum Ensaios*, [s. l.], v. 20, p. 1-21, 2023. DOI: 10.24220/2318-0919v20e2023a5360.

DELPHIM, Carlos Fernando Moura. *Intervenção em jardins históricos*: manual. Brasília, DF: IPHAN, 2005.

FARIAS, Maria Sinara; BRITO, Larissa Ludmila Monteiro de Souza; SANTOS, Aliniana da Silva; GUEDES, Maria Vilani Cavalcante; SILVA, Lúcia de Fátima da; CHAVES, Edna Maria Camelo. Reflexões sobre o saber, saber-fazer e saber-estar na formação de enfermeiros. *Reme – Revista Mineira de Enfermagem*, Belo Horizonte, v. 23, e-1207, 2019. DOI: 10.5935/1415-2762.20190055.

FEITOSA JÚNIOR, Wilson de Barros. *O jardineiro como artífice na conservação do jardim histórico*. 2021. 149 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) - Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

FLUSSER, Vilém. *Gestos*. São Paulo: Annablume, 2014.

FRETWELL, Kate. Digging in history. In: NATIONAL TRUST. *Rooted in history*. Studies in garden conservation. Roma: G. Canale, 2006. p. 63-84. Disponível em: <https://shre.ink/DXQq>. Acesso em: 31 maio 2024.

GALARD, Jean. *A beleza do gesto*: uma estética das condutas. Tradução Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Edusp, 1997.

GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio. *Conservación de bienes culturales*. Teoría, historia, principios y normas. Madri: Ediciones Cátedra, 2008.

GUIMARÃES, César Geraldo; SANTOS, Flávio Henrique de Oliveira; FENATI, Maria Carolina (Org.). *Jardins do Sagrado*: cultivando insabas que curam. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2023.

IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Ata da 23ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural*. 1957.

JORNAL DO BRASIL. *Burle Marx pede ação contra mau jardineiro para preservar flores*. 1º Caderno, pág. 15. Rio de Janeiro, 6 jun. 1969.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. Os gestos de Flusser. In: FLUSSER, Vilém. *Gestos*. São Paulo: Annablume, 2014. p. 7-12.

MALECKI, Bill. Conservation in action. In: NATIONAL TRUST. *Rooted in history*. Studies in garden conservation. Roma: G. Canale, 2006. Disponível em: <https://shre.ink/DXQq>. Acesso em: 31 maio 2024. p. 41-62.

MARX, Roberto Burle. Depoimento. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 297-304.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MOREIRA, Rúbia Ricceli Pira Santana. *Olhar jardineiro: um passeio pelo jardim, uma imersão na paisagem*. 2018. 121 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) - Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

NATIONAL TRUST. *Rooted in history*. Studies in garden conservation. Italia: G. Canale & C.s.p.A., 2006. Disponível em: <https://shre.ink/DXQq>. Acesso em: 31 maio 2024.

NÓBREGA, Terezinha, 2008. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. *Estudos de Psicologia* 13(2), p. 141-148, 2008. Disponível em: <https://tinyurl.com/4ynnbjz3>. Acesso em: 20 jun. 2024.

O DIARIO NOVO. *Vende-se um bom escravo...* Avisos diversos, p. 4. Recife, 15 mar. 1848.

PORGE, Erik. O inaparável objeto do savoir-faire na análise: The elusory object of know-how in analysis. *Estudos de Psicanálise*, [s. l.], n. 40. p. 49-62, 2013. Disponível em: <https://tinyurl.com/m9d4bsep>. Acesso em: 7 de jun. 2024.

REKER, Marina. 2022. *A Filosofia do Jardim em Rosario Assunto*. 2022. 280 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Universidade de Lisboa, Lisboa, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/54550>. Acesso em: 7 jun. 2024.

SALES, John. Learning by experience. In: NATIONAL TRUST. *Rooted in history*. Studies in garden conservation. Roma: G. Canale, 2006. p. 21-40. Disponível em: <https://shre.ink/DXQq>. Acesso em: 31 maio 2024.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2009.

SENNET, Richard. *El artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2008.

SERRÃO, Adriana, 2021. Da essência do jardim. In: BESSA, Altamiro. (Org.). *A unidade múltipla: ensaios sobre a paisagem*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2021.

TITO ROJO, José; CASARES PORCEL, Manuel. Especificidad y dificultades de la restauración en jardinería. *PH Boletín*, [s. l.], n. 27, p. 138-145, 2005.

Artigo apresentado em: 20/06/2024. Aprovado em: 13/12/2024.

Editores Responsáveis: Maria Aparecida de Menezes Borrego e David Ribeiro.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License



Disponível em:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27383019012>

Como citar este artigo

Número completo

Mais informações do artigo

Site da revista em redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe,
Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no
âmbito da iniciativa acesso aberto

Wilson de Barros FEITOSA JÚNIOR, Ana Rita SÁ CARNEIRO

Do saber ao gesto jardineiro no jardim histórico
From knowledge to the gardener's gesture in the historic garden

Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material
vol. 33, e12, 2025

Museu Paulista, Universidade de São Paulo,

ISSN: 0101-4714

ISSN-E: 1982-0267

DOI: <https://doi.org/10.11606/1982-02672025v33e12>