

# Acontecimentos jardim e as parcerias artísticas e antropológicas com as plantas: Teresa Siewerdt em conversação com Joaquim Almeida

JOAQUIM PEREIRA DE ALMEIDA NETO   
Universidade de São Paulo | São Paulo, SP, Brasil  
joaquim.almeidaneto@usp.br

TERESA SIEWERDT   
Universidade de São Paulo | São Paulo, SP, Brasil  
teresasiewerdt@usp.br

**DOI** 10.11606/issn.2316-9133.v32i2pe215769

**resumo** Este texto é um experimento de escrita intermediado por plantas. O objetivo é explorar as possibilidades de encontro entre dois mundos disciplinares que, mesmo interessados por uma série de temas e assuntos comuns, continuam bastante separados: o mundo da arte contemporânea e o mundo da antropologia. O texto, que assume a forma de uma conversação, é guiado pela apresentação de quatro trabalhos artísticos desenvolvidos por Teresa Siewerdt, entre os anos de 2013 e 2019, por uma espécie de argumento radical que procura indisciplinar a visão recorrente de jardim e chamar atenção para as relações estabelecidas por plantas e para o que elas podem nos ensinar.

**palavras-chave** Arte contemporânea; Jardim; Plantas; Parcerias

**Garden events and artistic and anthropological partnerships with plants: Teresa Siewerdt in conversation with Joaquim Almeida**

**abstract** This text is a writing experiment mediated by plants. Its objective is to explore the possibilities of encounters between two disciplinary worlds that, even though interested in a series of common themes and subjects, remain quite separate: the world of contemporary art and the world of anthropology. The text, which takes the form of a conversation, is guided by the presentation of four artworks developed by Teresa Siewerdt, between 2013 and 2019, by a kind of root argument that draws attention to the relationships established by plants and to what they can teach us.

**keywords** Contemporary Art; Gardens; Plants; Partnership.

Teresa Siewerdt é artista visual, educadora e pesquisadora em arte. É também doutora e mestra em Poéticas Visuais (USP/ECA, São Paulo/SP). Seus principais temas de interesse são as intersecções entre o natural e o artificial, a vida e a morte, a construção e a destruição, o público e o privado. Entre performances, projetos comunitários, intervenções, instalações, arquivos multimídia, colagens e objetos, seus trabalhos discutem



e215769

<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v32i2pe215769>

frequentemente a concepção de jardim e a prática do cultivo de plantas, sempre desenraizando, deslocando e combinando sentidos políticos, sociais, ecológicos e estéticos. Joaquim Almeida é mestre e doutorando em Antropologia Social (PPGAS/USP). Atualmente, desenvolve uma pesquisa ancorada na antropologia da arte e nos estudos de ciência e tecnologia cujo objetivo é descrever etnograficamente trânsitos de conceitos, práticas e procedimentos entre Antropologia, Arte e Ciência. Seus principais temas de interesse são as criações artísticas contemporâneas feitas com plantas e as descrições de agencialidades e mundos mais-que-humanos. A conversa que apresentamos aqui começou já há algum tempo, quando nos encontramos em um ônibus, a caminho do Workshop “*Fertilizing an Empty Future?*”, que ocorreu entre 07 e 09 de junho de 2022, na Universidade Estadual de Campinas<sup>1</sup>. As plantas foram as intermediadoras de nossas primeiras conversas e o ponto de partida de uma relação de amizade. Essa relação é marcada por encontros e parcerias no mundo da arte e no mundo da antropologia. Este texto procura honrar esse encontro pessoal feliz e também destacar a fecundidade do trabalho que artistas e antropólogos podem realizar juntos.

O texto é um experimento de escrita que tem como objetivo unir esses dois mundos. Jogando com os formatos narrativos, misturamos uma entrevista semiestruturada editada, algumas conversas e um trabalho argumentativo conjunto. O resultado é um texto intencionalmente construído na forma de uma conversa. A conversa é guiada por quatro trabalhos artísticos desenvolvidos por Teresa entre os anos de 2013 e 2019 – Jardim de Passagem (2013, 2014, 2015, 2018), Jardim do Luto (2016, 2019), Jardim sem Governo (2016-2019) e Jardim de Torrões (2015, 2018) – e por uma espécie de argumento radicular indisciplinado por nós compartilhado. Esse argumento, que penetra e se expande em meio às nossas palavras, ideias e frases escritas, mesmo não se mostrando como um todo, sustenta toda nossa conversa, da mesma forma como um conjunto de raízes sustenta um torrão de terra. O argumento radicular indisciplinado, como os adjetivos já sugerem, não pode ser arrancado dessa conversa e isolado na forma de um parágrafo. Esperamos que ele possa ser percebido, sentido e apreciado por quem caminha por nossa conversa e que ele chame atenção para as relações estabelecidas por plantas e para o que elas nos ensinam. Esperamos também que esse argumento, em conjunto com as quatro obras, balance, movimente ou desloque a visão recorrente do que pode ser um jardim ou, ainda, que indiscipline essa visão.

Os quatro trabalhos artísticos de Teresa são jardins reais, feitos com plantas vivas. Jardim de Passagem é uma performance feita em meios de transporte público coletivo, tais como ônibus e vagões de trem ou metrô. Em cada um dos pontos de parada que constituem o trajeto do meio de transporte escolhido, um participante da performance espera portando em mãos um vaso de planta. Quando o meio de transporte faz sua primeira parada e abre suas portas, esse participante, assim como os demais usuários do

---

<sup>1</sup> O evento, que tinha como objetivo reunir artistas e pesquisadores indígenas e não indígenas preocupados com crise ecológica e interessados em exercitar a imaginação de outros mundos possíveis, era parte de uma parceria estabelecida em 2022 entre a fundação norte-americana *Terra Foundation for American Art* e as universidades paulistas, Universidade de São Paulo (USP), Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) e Universidade Estadual de Campina (UNICAMP).

transporte público que esperavam no primeiro ponto, embarcam. Conforme o meio de transporte segue seu trajeto, passando por cada uma de suas paradas subsequentes, os demais participantes vão entrando, sempre acompanhados dos vasos. À medida que transcorre o percurso, e mais plantas são embarcadas, um jardim vai se formando em meio aos usuários do transporte público e se agregando àquela realidade passageira. No último ponto do trajeto, todos os participantes da performance desembarcam junto com os demais passageiros e encontram alguma pessoa para doar a planta<sup>2</sup>.

© Tiajura Verdi, 2015.



**Figura 1.** Jardim de Passagem. Tiajura Verdi, 2015.

Jardim do Luto (2016, 2019) é uma performance que foi realizada duas vezes. Na primeira montagem, realizada em Curitiba no ano de 2015, plantas ornamentais típicas cultivadas em canteiros públicos da cidade – principalmente mudas de cores variadas de amor perfeito (*Viola tricolor*) e de onze horas (*Portulaca grandiflora*) – foram plantadas sobre

<sup>2</sup> Jardim de Passagem foi realizada em 2013 em Joinville e Lansing (EUA), em 2014 na cidade de São Paulo, em 2015 na Trienal de Sorocaba, e em 2018 em Florianópolis.

o corpo de uma estudante universitária previamente encoberto por 240 kg de terra e estendido na calçada da rua São Francisco. Na ocasião, o jardim dialogava com os eventos que vinham acontecendo na cidade: a violenta repressão que sofriam os manifestantes que protestavam contras o projeto de reforma na previdência promovida pelo governo do estado, liderado na época por Beto Richa. A brutal violência dos policiais transformou as ruas da cidade em um verdadeiro cenário de guerra. Neste contexto, a rua São Francisco, local escolhido para a performance, ficou conhecida como uma via de escape para os manifestantes, que encontravam abrigo em seus bares e espaços culturais. Na segunda montagem do trabalho, feita no Serviço Social do Comércio (Sesc) São José dos Campos em 2019, o público espontâneo do Sesc foi convidado a plantar ervas medicinais e plantas aromáticas sobre o corpo da artista, também previamente coberto com terra. Foram usados 300 quilos de composto orgânico coletado em uma composteira pública da cidade. Após o término da performance, as plantas e o composto remanescentes foram utilizados para criar uma horta comunitária em um espaço público da cidade, em colaboração com um projeto pré-existente de plantio em canteiros e vielas liderado por moradores e ativistas do bairro Jardim Aquários.



**Figura 2.** Jardim do Luto. Lucia Ruiz, 2019.

O terceiro jardim que guia essa conversa é o Jardim sem Governo (2016-2019). Nesse jardim, prateleiras de ferro, instaladas pela artista em uma parede, abrigavam plantas que foram resgatadas após serem descartadas em lixeiras e nas ruas da cidade de São Paulo. O jardim estava localizado em um beco na Rua Lopes Chaves, no bairro da Barra Funda. No local, funcionava um ponto de comércio de materiais descartados e, por este motivo, era frequentado e habitado por catadores que viviam da venda destes materiais. Dentre os materiais de descarte com valor de comércio, encontram-se o papelão, o ferro, o cobre, o alumínio e mais uma infinidade de materiais e objetos cotidianos, incluindo aí as plantas. Foi a dinâmica urbana e os fluxos de pessoas, materiais e plantas nessa vizinhança que inspiraram o projeto. Jardim sem Governo nasce como um jardim composto inteiramente por plantas rejeitadas e descartadas no lixo, trazidas ao local pelos próprios catadores da região em suas carroças e por quem mais quisesse trazê-las. O projeto teve início em 2016 e durou até 2019, quando uma construtora tomou medidas para retirar o comércio de reciclados do local, visando construir um edifício residencial.

© Teresa Siewerdt, 2019.



**Figura 3.** Jardim sem Governo. Teresa Siewerdt, 2019.

Jardim dos Torrões (2015, 2018), por fim, é uma instalação composta por plantas e pelos torrões que as sustentam. As plantas e torrões foram coletados em jardins de quintais

privados, após terem sido doados por seus proprietários. A instalação inicia-se com a artista percorrendo ruas de uma determinada vizinhança de uma cidade e solicitando a desconhecidos a doação de uma planta de seu jardim. Cada planta é retirada junto com a terra onde está plantada, num torrão. Planta e torrão são transportados até o espaço expositivo, carregados sobre a mesma pá com a qual foram arrancados do solo. Um novo jardim, composto por uma série de pás, torrões e plantas, forma-se dentro do espaço expositivo. Todos os antigos proprietários das plantas são convidados para a abertura da exposição<sup>3</sup>.

© Teresa Siewerdt, 2015.



**Figura 4.** Jardim dos Torrões. Teresa Siewerdt, 2015.

**J:** A gente já tinha conversado um pouco sobre escrever um texto juntos. Eu gostei muito da sua ideia de focar nos seus jardins. Você já fez muitos jardins, cada um mais instigante que o outro. Há jardins reais, físicos, assim dizendo; há também jardins conceituais e jardins fictícios. Por uma razão muito interessada, eu sugeri que focássemos apenas nos seus quatro jardins feitos com plantas vivas. Acho que pensar a relação criativa com a planta viva pode abrir discussões importantes e bastante proveitosas para nós dois e para nossas empreitadas artísticas e antropológicas. Para começar essa conversa, eu vou te fazer uma pergunta bem direta: qual ideia você acha que qualifica, ou define, dentro de

---

<sup>3</sup> O trabalho foi realizado pela primeira vez em Florianópolis, no “O Sítio” em 2015 e, pela segunda vez, em Itajaí por ocasião do 14 °Salão Nacional de Artes de Itajaí, em 2018.

termos artísticos, esses seus trabalhos feitos com plantas vivas, esses seus quatro jardins? Seria uma forma, um lugar, um experimento? Dizendo de uma forma ainda mais explícita, o que é o jardim nessas quatro obras?

**T:** Nesses quatro trabalhos, o jardim mais do que um lugar, ou um espaço fixo, é um acontecimento. E, nesse aspecto, há um viés performativo que atravessa todos eles. Mesmo quando o trabalho é uma instalação ou uma intervenção no espaço público, como Jardim de Torrões e Jardim sem Governo, o que se apresenta como jardim, acaba sendo o desdobramento de uma ação ou de um gesto premeditado junto com outros eventos e coisas trazidas pelo acaso que são reunidos em um mesmo espaço e tempo. Mas, na maioria dos casos, daria para dizer o jardim se instala ao invés de instalar algo, pois há uma realidade e um contexto que o antecede e, tudo que acontece ou aconteceu, tem importância para ele ser o que é, pois são os acontecimentos diversos, tanto do passado quanto do presente, e a promessa do futuro, que lhe dão forma e vida. A duração, nesse caso, também acaba sendo um aspecto importante em todos esses quatro projetos. Em Jardim de Torrões, por exemplo, embora a obra seja uma instalação composta por plantas, terra e pás, dentro do espaço expositivo, ela só se materializa e acontece a partir de uma série de movimentos e acontecimentos que vão condicionar sua forma e materialidade, como um percurso pela cidade, as negociações com pessoas, o deslocamento de um torrão de terra de um lugar para outro e as plantas que virão junto com esse torrão. Depois disso tudo acontecer e convergir na instalação, a obra continua promovendo mais acontecimentos, já que as plantas, que inclusive podem não sobreviver dentro do espaço expositivo, seguem pontuando esse aspecto vivo e performativo da obra. Então a instalação não só parte de uma série de acontecimentos anteriores, mas também é um acontecimento em si, que se reatualiza. Ainda assim, entre todos esses jardins, ele é o que tem sua forma menos alterada, pois, depois que a instalação é montada, com as pás e as plantas posicionadas no espaço expositivo, esse jardim, ou sua estrutura formal, permanece igual até o fim.

Os outros, Jardim de Passagem, Jardim do Luto e Jardim sem Governo, têm uma condição muito mais transitória em termos de duração ou estabilidade das formas. Jardim sem Governo, que teve uma duração bastante longa enquanto proposta e estava ligado a um contexto específico, não era bem uma instalação. Pensando nas categorias artísticas contemporâneas, ele estaria mais associado a um *site-specific*, a uma intervenção no espaço público e, ao mesmo tempo, a uma dinâmica da arte relacional, porque, além de acontecer em um contexto específico e único, ele requer a participação e o envolvimento de outras pessoas para que a obra/jardim aconteça e continue “durando”. A duração, nesse caso, depende dessas dinâmicas sociais de participação e envolvimento, então o cultivo ou a jardinagem, vão além do cuidado com as plantas e com o espaço, é uma jardinagem e um cultivo das relações sociais, e é esse emaranhado naturocultural que vai tornando o trabalho o que ele é.

**J:** Percebi que você usou a palavra acontecimento várias vezes. Você acha que acontecimento jardim é uma boa forma para agrupar esses quatro trabalhos?

**T:** Eu acho que sim.

**J:** Isso é muito interessante. A forma como você usou a ideia de acontecimento para falar de seus jardins me lembrou que acontecimento é a palavra escolhida por Isabelle Stengers para falar da resistência aos Organismos Geneticamente Modificados (OGM) e às patentes de sementes na Europa; isso está no livro “No tempo das Catástrofes” (Stengers, 2015). O acontecimento OGM está relacionado à dinâmica de aprendizado entre grupos distintos, como manifestantes, agricultores, cientistas, políticos, etc. Esse acontecimento, de algum modo, estava associado também ao aprendizado e à politização daquilo que supostamente transcendia a política. No que se refere ao aprendizado, o acontecimento coloca problemas que até então não estavam totalmente evidentes. Já no que se refere à politização da política, o acontecimento OGM fez os responsáveis da ciência e do Estado titubarem, balançarem as certezas. Acho que uma das coisas mais interessantes que Stengers mostra é que o acontecimento faz com que um mundo de problemas que até então não eram colocados se torne perceptível. O acontecimento OGM, obviamente, não trata apenas de uma recusa, de uma resistência à implementação de sementes modificadas geneticamente e patenteadas, ele é um ponto de reflexão e de crítica às concepções que tratam a Terra como um recurso explorável de forma ilimitada e que nos conduzem a um tempo de catástrofes. Nesse aspecto, eu também acho que seus jardins se casam muito bem com a ideia de acontecimento.

**T:** Gosto bastante desta ideia de acontecimento, ela me remete tanto a ideia de um mundo em movimento e transformação contínua quanto a um evento singular que interrompe o fluxo e gera uma dobra no espaço/tempo, ou, como diz Isabelle Stengers, que coloca questões que até então não estavam postas e que nos força a ir mais devagar. Na arte, mais especificamente, acontecimento me faz lembrar os *happenings* artísticos, que eram experiências ou eventos efêmeros, imprevisíveis, interdisciplinares e interativos, que misturavam artes visuais, performance, música, teatro e que podiam acontecer em qualquer lugar. Foi o artista estadunidense Allan Kaprow<sup>4</sup> que usou esse termo no final dos anos 50 para nomear os eventos que ele fazia. Muitos dos procedimentos artísticos presentes nos meus trabalhos vêm desse lugar da performance, do *happening*, da arte como uma experiência poética e política que interrompe, cria uma dobra ou desacelera o fluxo das coisas. Em Jardim de Passagem, eu queria perturbar essa ideia do jardim como algo estático, onde o ser humano entra, passeia, faz um percurso, contempla a paisagem e realiza uma série de enquadramentos com seu olhar. Quando você pensa num jardim, ele costuma ser algo enraizado, algo que está associado a um lugar, vinculado a um território. Embora lhe seja atribuída a dimensão do tempo - que está intrinsecamente ligado às mudanças de estações, às condições atmosféricas e ao ciclo de reprodução das plantas -, ainda assim o jardim não costuma ser visto como um evento, como um acontecimento em si ou como algo que possa ser pensado pelo viés da performatividade. Quem se move no jardim são sempre os humanos e os animais, outros que não-humanos, mas não as plantas.

---

<sup>4</sup> Allan Kaprow (1927-2006) foi um artista e teórico da arte norte-americano conhecido por seu papel fundamental no desenvolvimento da arte da performance e do movimento Fluxus. Ele é considerado um dos pioneiros da arte experimental e interdisciplinar do século XX. Escreveu uma série de artigos ao longo de sua vida, um dos mais conhecidos foi publicado em 1971 na revista Art News, “The education of Un-Artist, Part I, traduzido para o português como “A educação do Não-Artista, parte I”.

Por muitos séculos, na história da arte do ocidente, um jardim era parte da paisagem, um ótimo cenário, um pano de fundo para situar alguma ação ou narrativa humana, seja na pintura, no teatro ou na literatura. Então, em Jardim de Passagem, eu quis mudar um pouco essa perspectiva, atribuindo essa dinâmica de movimentação, de deslocamento e de circulação também para as plantas.

Outra coisa que me vem à memória para contar é que, embora eu já fizesse jardins, fora do campo artístico, e tivesse uma relação muito forte com o plantio, algo que vinha já da minha família e da minha infância com meus avós agricultores, plantar foi uma das coisas que marcou muito a minha vinda à São Paulo e minha adaptação aqui. Quando me mudei para cá em 2009, um dos primeiros trabalhos que eu fiz foi um jardim na frente da Casa de Cultura Digital na Barra Funda. Depois, com o passar do tempo, foi ficando cada vez mais forte a ideia de pensar o jardim como algo que acontece e sobrevive em um lugar hostil, como é, para mim, a cidade de São Paulo. Aqui, às vezes, é muito difícil plantar e ter um jardim. Como então fazer para um jardim existir em contextos difíceis? A mesma pergunta valia para qualquer ser vivo: Como é possível existir? Como existir, habitar e sobreviver em São Paulo ou em qualquer cidade sem se ter acesso a um chão? Para responder a essas questões, a ideia de acontecimento faz todo o sentido, porque, às vezes, uma planta, um ser vivo, numa determinada situação, simplesmente acontece, brota e resiste da forma que for possível de acontecer.

O acontecimento é, nesse sentido, a própria invenção e a luta diária pela vida e permanência no mundo, como essas plantinhas que crescem nos buracos de calçadas, na pavimentação, nas rachaduras de muros e que, às vezes, até conseguem virar árvores. Foi, no meio de tudo isso, que veio essa ideia de inventar acontecimentos jardim na cidade. Eu estava tentando lidar com essas questões que te falei. Assim, Jardim de Passagem aconteceu dentro de um ônibus ou vagão de metrô, Jardim sem Governo aconteceu em um beco sem saída e Jardim do Luto sobre um corpo que precisa renascer. Fazendo estes jardins, fui aprendendo como as plantas são figuras fecundas, da resistência, do habitar, da escuta, do cuidado e do agenciamento. Elas são capazes de transformar os espaços e dar vida a eles. Isso ficou muito evidente para mim quando percebi que muitas relações acontecem porque têm uma planta envolvida. Nesse sentido, as plantas, os jardins, me ajudaram nesse processo de adaptação e da criação de vínculos em São Paulo, e continuam me auxiliando em outros lugares e situações.

**J:** O que você disse sobre o jardim e a circulação, como algo contrário ao enraizamento ou à imobilidade das plantas, me fez pensar que esses seus quatro acontecimentos jardim tocam diretamente na ideia de circulação de pessoas dentro de uma grande cidade. E, de uma forma muito interessante, esses projetos falam também da movimentação das plantas e do que as plantas podem fazer em termos de socialização. Em Jardim de Passagem, pessoas e plantas estão literalmente dentro do transporte público, dentro do meio de transporte de milhões de pessoas. Em Jardim do Luto, a circulação de pessoas não está tão evidente, mas é preciso lembrar que a primeira montagem desse jardim ocorreu em uma rota de fuga de manifestantes, mais precisamente na calçada da rua São Francisco, na cidade de Curitiba. Quando nos voltamos para a circulação de plantas e para as relações que elas engendram, tanto em Jardim de Passagem, quanto no Jardim do

Luto, principalmente em sua segunda montagem no Sesc São José dos Campos, havia uma preocupação sua com o destino das plantas: no primeiro acontecimento jardim era necessário encontrar uma pessoa para quem se pudesse doar cada uma das plantas, já no caso de Jardim do Luto, as plantas transitaram da performance para uma horta comunitária. Jardim sem Governo é outro caso interessante, nele só há movimento, circulação e socialização, de pessoas e plantas. As plantas que compõem o jardim foram todas retiradas de caçambas e lixeiras espalhadas pelo bairro da Barra funda e seus principais parceiros nessa empreitada foram os catadores de materiais recicláveis, pessoas que circulam enormemente pela cidade. Por fim, em Jardim de Torrões, todo o acontecimento se inicia com sua caminhada pela cidade e por sua tentativa de estabelecer relações, mesmo que temporárias, com a vizinhança, relações mediadas pelas plantas, ou melhor, pelo pedido de doação de uma planta e de seu torrão. As plantas também circulam bastante e fazem relações, elas saem dos jardins privados de pessoas desconhecidas (junto com os torrões que as sustentam) e depois as pessoas anônimas são convidadas por você para irem à abertura do 14º Salão Nacional de Artes de Itajaí<sup>5</sup>.

**T:** É. Tem uma socialidade mediada por plantas em todos os trabalhos. É algo bem forte e recorrente. Isso é uma coisa incrível, esse vínculo com os vegetais que está presente em muitas culturas. Se for pensar em tudo que as plantas fazem, elas fornecem comida, remédios, roupas, energia e a atmosfera que respiramos. Nós nos beneficiamos delas em muitos sentidos, nossa história está enredada com elas. Mas nossa relação com as plantas vai além desses usos e funções mais evidentes. Talvez seja o jeito como as plantas vivem e o que elas podem nos ensinar sobre como estar presente no mundo, porque elas são esses seres da contemplação silenciosa, da escuta, da escuta total, da abertura e da interconexão biológica, alquímica e cósmica. O filósofo Emanuele Coccia escreveu lindamente sobre isso em seu livro “A vida das plantas” (Coccia, 2018). Outra coisa interessante que fui notando, conforme esses jardins eram feitos, é que as plantas possuem uma capacidade de desarmar as pessoas. Falo em desarmar, assim, pensando mesmo nas dinâmicas sociais das relações, nessa desconfiança que há com o outro, com o desconhecido, principalmente no espaço urbano de uma cidade onde as pessoas não se conhecem e desconfiam umas das outras. Em certas ocasiões, uma planta consegue filtrar e amenizar um pouco disso, um pouco dessa distância ou dessa desconfiança. Parece que existe mesmo uma visão das plantas como algo bom e inofensivo, e uma dimensão afável e bela no caso das flores. Nos encontros diplomáticos, por exemplo, onde se discutem assuntos de guerra, costumam colocar arranjos florais no centro das mesas. Há uma artista, a Taryn Simon<sup>6</sup>, que fez um trabalho muito interessante sobre essas cerimônias, pesquisando fotos antigas destes eventos e reconstruindo esses arranjos.

<sup>5</sup> O 14º Salão Nacional de Artes de Itajaí aconteceu de 01 de junho a 15 de julho de 2018.

<sup>6</sup> Taryn Simon (1975 -) é uma artista visual e fotógrafa norte-americana conhecida por seu trabalho conceitual e documentário. Em sua série intitulada “*Paperwork and the Will of Capital*” de 2015, após pesquisar fotografias de arquivos que registravam acordos políticos significativos no âmbito internacional entre figuras poderosas, ela recriou os arranjos florais centrais que flanqueavam esses acordos. Ela trabalhou com um botânico para identificar as espécies de plantas em cada imagem e usou essa informação para recriar e fotografar os 36 buquês que compõem a série.

Há também essa associação entre plantas e mulheres, que até irrita muito [risos]. Então, parece que em uma ação envolvendo plantas, como em Jardim de Torrões, quando você vai pedir uma planta para alguém, você não está pedindo dinheiro, você está pedindo uma planta, algo que até é bom. Uma planta tem um caráter amigável, sociável, pacifista. E, evidentemente, há também esse sentimento romântico de que quem cultiva plantas e cuida de jardins são pessoas boas, o que pode ser um equívoco completo, porque existem muitas maneiras de cultivar, inclusive maneiras bem perversas e excludentes. O agronegócio é um bom exemplo disso, mas no paisagismo também não faltam casos. Tanto é que no Jardim sem Governo houve muito esse desafio de não fazer um jardim nos moldes do que muitas pessoas vinham me cobrar e pedir dentro do bairro, algumas me diziam: “nossa, podia estar mais limpo” ou “se você fizesse isso ou aquilo, ou se organizasse um pouco mais, ficaria maravilhoso”. Assim, eu logo percebi o quanto o jardim pode ser usado como uma ferramenta higienista e colonizadora. Para muitas pessoas, parecia que o Jardim sem Governo não era um experimento bem-sucedido, justamente porque ele nunca se tornou a imagem de um jardim domesticado ou como nas revistas de decoração. Mas se isso acontecesse, se o Jardim sem Governo cumprisse esse ideal paisagístico idealizado, e isso é muito louco de se pensar, provavelmente toda a dinâmica social daquele lugar teria de ser suprimida, e não haveria mais comércio de reciclados nem as pessoas que moravam ali em barracões improvisados. O meu desafio era completamente outro. A ideia era justamente que o jardim e as plantas continuassem vivos, a despeito daquela realidade que havia ali em volta. Então eu acho que o acontecimento era esse na verdade, essa resistência de um jardim a despeito de tudo, um experimento de coexistência também, um paisagismo do possível dentro do aparentemente impossível.

**J:** Em geral, os seus acontecimentos jardim acontecem a despeito de algo. Eles ocorrem onde não era esperado que um jardim acontecesse. Acontecer funciona, então, melhor que existir ou estar. Esses acontecimentos são sempre efêmeros, ou na duração ou na forma. Jardim sem Governo, por exemplo, é um jardim totalmente mutável, que está a todo momento...

**T:** Sim, são contextos e situações muitas vezes até precárias para que um jardim aconteça, mas é isso o que me interessa. São justamente essas situações precárias que se relacionam com a experiência de deslocamento, de movimento e de temporalidade. Uma série de dinâmicas vão animar cada um desses jardins. Por isso é tão difícil chegar numa imagem ou representação única, já que eles são feitos de uma sucessão de imagens, narrativas, experiências. Esses quatro jardins são como composições em trajeto.

**J:** E eu volto um pouco à questão sobre os espaços de circulação, porque esses jardins acontecem nesses espaços de passagem, um ônibus, uma rota de fuga da violência policial, ou mesmo sobre o seu corpo, espaços onde dificilmente podemos conceber a possibilidade de duração. Acho que podemos dizer que esses jardins são feitos para que a durabilidade não seja possível, não é? Em termos de concepção e de ideia, o que te movia ao tomar essas decisões?

**T:** Em cada um desses jardins, o contexto e a duração são bem diferentes. Mas eu diria que há um desejo de continuação e de desdobramento em todos eles, para além do que foi proposto. Em Jardim de Passagem, por exemplo, havia um interesse de juntar e

misturar plantas e pessoas dentro desse lugar incomum, que é um meio de transporte, e pensar o jardim como um acontecimento singular que interrompe o andamento do cotidiano numa cidade. A duração da performance era determinada pelo tempo do percurso de uma linha de ônibus, seu trajeto e suas paradas. Isso é até teatral e musical se for ver, porque quando você pensa em algo que vai acontecer dentro de um ônibus, isso se parece muito com a ideia de um filme ou de uma peça de teatro, com uma sucessão de acontecimentos se desenrolando num percurso-tempo, seguindo um ritmo, com um começo, um desenrolar e uma conclusão. E, no caso do Jardim de Passagem, conforme as plantas vão embarcando no ônibus, as pessoas vão vendo o jardim acontecer, não de uma vez só, mas aos poucos, à medida que as pessoas vão embarcando e se acomodando no espaço. Então as pessoas e as plantas vão povoando aquele espaço conforme o percurso vai acontecendo. Se em um jardim que tem um projeto paisagístico você coloca arbustos ali num canto, bananeiras ali no outro, e você vai compondo no espaço com as cores e as texturas das flores e folhagens, no Jardim de Passagem esse desenho vai ser definido pela movimentação espontânea das pessoas que carregam esses vasos nas mãos. No jardim sem Governo e no Jardim do Luto também tem essa espontaneidade na composição com as plantas. Isso era algo que me interessava ver acontecer também, como essa composição iria se formando de maneira inesperada, com plantas no colo de pessoas sentadas, plantas sendo carregadas por pessoas de pé, se movimentando pelo corredor, passando pela catraca. A duração da performance acaba no ponto final do trajeto do ônibus, com as plantas sendo todas doadas pelos participantes para pessoas desconhecidas, escolhidas por eles. Eu vejo este gesto “final” como uma possibilidade de alargamento da duração desse jardim, com as plantas se dispersando pela cidade e fazendo nascer, quem sabe, uma espécie de jardim insondável na geografia da cidade.

**J:** Pensando diretamente no jardim de Passagem, eu vi no seu *site* que você deixava um bilhete para as pessoas que recebiam a planta, pedindo para que elas contassem um pouco sobre o destino do vaso recebido, pedindo que elas falassem onde a planta foi colocada. Você teve alguma resposta?

**T:** Sim, eu experimentei fazer isso uma vez, foi na montagem para a Trienal de Sorocaba, mas só tive uma resposta [risos]. Mas este tipo de relato que o artista geralmente espera receber das pessoas nas dinâmicas relacionais muitas vezes não acontece. Eu aprendi que é preciso criar as condições para que isso aconteça, afinal, isso exige o tempo de uma pessoa. Isso depende de uma atenção. E é complicado pensar que a pessoa precisa parar tudo para dar um relato, para contar uma história, ainda mais para um desconhecido. Então essa minha decisão de colocar o bilhete junto à planta foi uma tentativa de ver o que que acontecia, e aí nesse caso foi uma tentativa que não teve muito resultado. Mas, quando Jardim de Passagem aconteceu em São Paulo, teve um pesquisador que entrevistou as pessoas que participaram da performance. Aí ele escreveu um texto incorporando estes relatos (Flynn, 2016).

Há pouco tempo eu escrevi sobre o Jardim sem Governo, e percebi que eu tive que escavar muito na memória para reavivar alguns relatos, já que, na época, eu não tomava tantas notas. Isso é uma coisa que eu tenho pensado mais nos meus últimos trabalhos. Tenho pensado na documentação do trabalho, porque por muito tempo tive

uma certa resistência com isso, eu tinha um pensamento anti-objetual, anti-mercado, anti-armazenamento [risos]. Hoje eu tenho achado importante contar a história do que aconteceu e tenho pensado em como documentar essas experiências, porque só o registro visual, a fotografia, não dá conta de tudo quando o trabalho é processual e relacional. A parte da narrativa - da oralidade, da escrita - acaba sendo muito importante para construir um caminho de acesso a uma parte daquele acontecimento e também para que se possa compartilhar o trabalho com as pessoas que não estavam lá presentes. O arquivo e a documentação, nesse caso, são um desdobramento e uma forma de dar continuidade aos trabalhos. Claro, nesse processo de contar o que aconteceu, o acontecimento se reinventa na edição e vira outro acontecimento.

**J:** Quando nos atentamos à narrativa em torno do trabalho artístico, ao acontecimento narrativo que sucede o acontecimento jardim, muitas outras coisas aparecem. Em Jardim sem Governo, por exemplo, eu entendo que você, enquanto artista, interfere no destino das plantas, dessas plantas abandonadas em caçambas de lixo, plantas que se não fossem coletadas poderiam ser soterradas por entulhos. O seu acontecimento jardim dá uma segunda chance para essas plantas e elas se rearticulam ali com os catadores de materiais recicláveis. E a narrativa avança ainda mais. Essas plantas compõem, ou ajudam na construção, disso que você chama de um “oásis para quem vive pelas ruas de São Paulo”. Para além das plantas, o Jardim é composto por uma fonte de água, que serve para o cuidado das plantas, mas que também é usada, com outros fins, pelas pessoas que passam por ali.

**T:** A fonte já existia naquele local. Foi a presença dela, ou melhor, da água que emanava dela, que permitiu o Jardim sem Governo acontecer. Era realmente uma espécie de oásis na rua Lopes Chaves. Quando eu escrevi sobre o Jardim, eu contei uma história bonita sobre essa fonte de água, como ela surgiu naquele lugar e os usos que eram feitos dela. Só que, junto desta fonte, existia essa realidade bem dura da rua, com os catadores e os carroceiros tentando sobreviver da venda dos resíduos. Muitas vezes eles ficam separando, desmontando aparelhos eletrônicos para tirar componentes bem pequenos - os metais que têm valor, como o cobre e o alumínio -, mas o dinheiro que conseguem é muito pouco comparado com o trabalho que dá. Então, depois de observar e estudar a dinâmica daquele lugar e de me aproximar das pessoas, eu as convidei para fazer um jardim com plantas abandonadas nas ruas da cidade. Plantas são jogadas fora por vários motivos, principalmente quando ficam doentes ou quando já não são mais exuberantes como quando foram compradas. Acho que o mundo que segue a lógica capitalista tem tido dificuldade em cuidar das coisas. O trabalho do cuidado é muito desvalorizado e, geralmente, se volta para as mulheres, principalmente as mulheres negras. Tem esse texto da Cíntia Engel e da Bruna Pereira (2015) sobre trabalho doméstico que deixa isso muito explícito, assim com os trabalhos da Angela Davis (2016, 2017) e da bell hooks (2020). E também é só olhar em volta, quem cuida das crianças, dos velhos, dos jardins, das plantas? De certa maneira, eu percebia o Jardim sem Governo como um lugar de fortalecimento. O jardim estava vinculado à ideia de se cuidar de uma planta enquanto se cuida de si e dos outros.

**J:** Muito interessante e importante isso que você traz sobre o cuidar. Acho importante pensar o cuidado das pessoas, das plantas e do jardim. O cuidar das plantas, muitas vezes, é associado ao controle e à dominação. Talvez o Jardim sem Governo não tenha sido lido como um jardim por muitas pessoas justamente porque faltava esse elemento que mistura cuidado excessivo e tentativa de controle total, esse elemento que tem como objetivo fazer a planta estar em seu apogeu estético o tempo todo.

**T:** A jardinagem envolve um tipo de cuidado e tutela especial. O cuidado faz parte da criação do jardim. Podemos pensar que o cuidar de um jardim envolve também o cuidado com as espécies que moram nele ou que o visitam. Nessa perspectiva, o cuidado não é voltado apenas às plantas, ele se estende aos pássaros, lagartas, abelhas. Por outro lado, o cuidado no jardim pode ser voltado apenas a algumas espécies que o jardineiro decide cuidar e deixar viver segundo seus próprios critérios. Um exemplo interessante disso é o que faz o artista Daniel Caballero, que cultivava um bioma de Cerrado numa praça pública em São Paulo<sup>7</sup>. Ele luta o tempo todo contra plantas invasoras, plantas que são mais agressivas, como certos capins. Ao mesmo tempo, ele tenta educar e sensibilizar o público que frequenta a praça para proteger as espécies do cerrado, porque, para muita gente, muitas dessas espécies vegetais são só mato sem valor. Então tem essa cosmopolítica no jardim o tempo todo. Nesse sentido, o Jardim sem Governo era mais aberto em relação ao que vinha de fora, aos eventos. Essa era a proposta: testar a resistência, cultivar não só plantas, mas o engajamento das pessoas, cultivar plantas e relações. Eu gosto de pensar que a beleza do Jardim sem Governo estava no emaranhado de relações que foram criadas, na assemblagem que foi sendo feita com plantas, resíduos, histórias humanas e não humanas, e que eu acompanhava e também formava parte.

**J:** Um jardim humano e não humano para pegar um jargão da antropologia multiespécie [risos].

**T:** Claro, os bichos também fazem jardins [risos]. Não só os humanos cultivam. Eu diria até que humanos são cultivados, que nossos corpos são jardins para outras criaturas. Então, um jardim tem muito a ver com uma capacidade de olhar e perceber de uma maneira política e sensível como o mundo é construído, cuidado, cultivado, reconstruído. O jardim é um jeito de fazer mundos dentro de mundos.

**J:** Na descrição de Jardim sem Governo, você diz: “Desde 2016, ‘Jardim sem Governo’ vem resistindo, embora em algumas ocasiões pareça chegar ao ponto de extinguir-se: com plantas quase mortas, o espaço coberto de papelão, fezes por todos os lados. Porém, em algum momento destas ocasiões, ressurgem o gesto de cuidado fazendo com que repentinamente o jardim renasça e renove seu espaço de relações. A artista, primeira propositora do jardim, desde o princípio tenta interferir minimamente na manutenção do espaço, uma vez que é de seu interesse que haja um desligamento de sua autoria e autoridade sobre o lugar, para que este possa tornar-se por fim coletivo, anárquico e de co-criações autônomas”<sup>8</sup>. Isso tem tudo a ver com o que estamos

<sup>7</sup> Em 2016, o artista brasileiro Daniel Caballero (1972 -) deu início ao Cerrado Infinito, um experimento de recriação de uma paisagem de cerrado em uma praça de São Paulo, no bairro da Pompéia. Mais informações podem ser obtidas através do site: <https://www.cerradoinfinito.com.br/>.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://teresasiewerdt.tumblr.com/jardimsemgoverno>. Acesso em 11 de setembro de 2023.

discutindo, mas eu gostaria que você falasse um pouco mais sobre a escolha de trabalhar com plantas e do seu esforço de desligamento de autoria e de construção de uma obra coletiva. Obviamente, ao fazer essa pergunta eu estou com a obra do Mancuso em mente; estou pensando em como ele desloca algumas discussões mostrando que as plantas oferecem outras metáforas para o pensamento social (Mancuso, 2019). Nesse tipo de perspectiva aprendida com as plantas, a ideia de indivíduo e, como um desdobramento, a ideia de autor, não fazem nenhum sentido. Os deslocamentos oferecidos pelos vegetais estão presentes em muitas reflexões contemporâneas, vindas de diferentes disciplinas como a filosofia (Marder, 2013; Irigaray & Marder, 2016; Coccia, 2018), a antropologia (Maizza, 2014; Shiratori, 2019; Miller, 2019; Cabral de Oliveira et al., 2020; Strathern, 2021), e também da botânica e da fisiologia vegetal (Raguso, 2004; Gagliano & Grimonprez, 2015). Se o termo virada vegetal é um bom termo, isso é outra questão, mas há de fato um interesse atual e crescente em pensar as plantas como sujeitos ativos, criativos, cheios de subjetividade. Entendo que seus jardins contribuem diretamente com essas reflexões. Afinal de contas, eles ajudam a perceber modos muito específicos de encontros e aproximações entre plantas, pessoas e espaços, sempre pensados e tratados como seres atuantes.

**T:** Quando você faz a virada ontológica do jardim, você percebe que ele está povoado de seres, eventos e substâncias muito atuantes, para além do humano. Então eu noto o jardim como uma figura da coletividade, povoado de combinações e colaborações inesperadas, com suas assembleias multiespécie, para usar um termo da Anna Tsing (2022), onde diferentes seres estabelecem seus diálogos, disputas e acordos para sobreviver. Essa percepção faz com que se questione a onipotência do jardineiro humano. Que tipo de jardineiro ou artista se é - ou se pode ser - em um jardim povoado por seres atuantes, participantes, condicionantes? O jardim é um ótimo espaço para se questionar o domínio do humano, a supremacia do humano. Na arte, o jardim ajuda a pensar a questão da autoria e da criação individual. Então um jardim é para mim um excelente acontecimento, ou mesmo um lugar ou tropo, para se pensar na dimensão das redes, da colaboração, do encontro, da intersecção, da mistura, do diálogo e da tradução entre diferentes seres, mundos, materialidades e saberes.

**J:** Não qualquer jardim, mas os seus jardins sim [risos].

**T:** Eu ouvi certa vez o jardineiro e botânico francês Gilles Clément falar, numa entrevista, que para ele o que está no centro do jardim não é mais um ideal estético<sup>9</sup>. O jardim costuma exprimir algo que é precioso para uma cultura. Um exemplo disso é o protagonismo que a água tem nos jardins mouriscos e persas. Então o quê deveria ser colocado como precioso no jardim hoje em dia? Diante das mudanças climáticas e das questões que enfrentamos hoje, em um mundo arruinado pela era do capital, que vem perdendo cada vez mais sua biodiversidade, talvez o mais precioso seja a própria diversidade. Então me pareceu muito boa essa fala do Clément, destacando a diversidade

---

<sup>9</sup> Trata-se de uma conversa entre Emanuele Coccia e Gilles Clément. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cCoS84d5q74&t=293s>. Acesso em 6 de setembro de 2023.

como algo precioso em seus jardins, a primazia do vivo mais do que um ideal estético a ser colocado no centro do jardim.

**J:** Vou voltar um pouco nas ideias de desligamento da autoria e de obra coletiva, acho que essas ideias dialogam muito com um jardim que abriga humanos e não humanos, um jardim das diversidades. Essas ideias dialogam também com a sua trajetória enquanto pesquisadora e com a história da arte recente. Você já mencionou anteriormente a arte relacional do Bourriaud (2001). Acho interessante como a ideia de arte relacional, ainda nos anos 1990, desvia o foco da produção artística do objeto de arte e o lança para o modo como artistas produzem relações com o mundo. Mas não basta apenas falar de relações. Nesse sentido, me vêm à mente as críticas que Claire Bishop faz à estética relacional e o conceito de arte participativa, que ela propõe como uma espécie de substituto para a ideia de arte relacional (Bishop, 2012).

**T:** Sim. A Claire Bishop levantou alguns pontos críticos em relação à abordagem da arte relacional proposta por Bourriaud, como a estetização das relações humanas e sua instrumentalização por parte das instituições e do mercado de arte. Bourriaud escreveu sobre a estética relacional no final dos anos 90, mas muitas coisas mudaram de lá para cá, hoje em dia existe um mercado gigante voltado para a venda de experiências, para a captura da atenção e do engajamento. As redes sociais estão aí e o que está sendo vendido é o nosso tempo de relação e atenção. Então, para Claire, a relação por si só não é suficiente para gerar de fato alguma reflexão crítica sobre questões importantes, e ela não está errada. Por outro lado, eu acho muito difícil medir a dimensão qualitativa das experiências, ou o impacto que uma obra de arte irá gerar, seja ela relacional ou não.

**J:** Sua menção à dimensão qualitativa das experiências e das relações, me fez pensar na retomada desse debate em torno da arte relacional que foi feita pelo antropólogo Roger Sansi (2015), em um livro que fala justamente das aproximações entre arte e antropologia. É interessante perceber que Sansi tem uma leitura particular sobre esse “embate” entre teóricos da arte. Ele aponta que, de um ponto de vista antropológico, as colocações de Bishop sobre arte participativa e seus “infernos artificiais” não são tão distintos das “micro-utopias cotidianas” de Bourriaud e, como desdobramento, que as construções teóricas de ambos indicam um mesmo movimento da arte, que se desloca em direção ao “social” e à própria ideia de produção de “relação”. O que é proveitoso no argumento desenvolvido por Sansi é que ele aproxima o interesse da arte pela ideia de relação, ocorrida principalmente a partir dos anos 1980, com a emergência da chamada antropologia relacional, que também ganha contornos nessa mesma época a partir da publicação do livro “O gênero da Dádiva” pela antropóloga britânica Marilyn Strathern (Sansi, 2015; Sansi & Strathern, 2016).

Estou retomando esses debates porque acredito que eles falam da emergência de ideias e de conceitos que, de uma forma muito específica, nos conectam – uma artista e um antropólogo – hoje. Eles falam de um ambiente de trocas disciplinares que nós herdamos e que alimenta muitos de nossos interesses, inclusive o interesse pelas plantas. Acredito que a crítica levantada por Claire Bishop em relação à arte relacional e a retomada do debate feita por Roger Sansi estão um pouco relacionados com aquilo que discutimos anteriormente sobre a expectativa que os artistas – e também os antropólogos – têm com a

produção de relações. Estou pensando, por exemplo, no Jardim de Passagem e no bilhete que você entregava junto com as plantas, pedindo para que as pessoas te falassem um pouco sobre o destino de cada um daqueles vasos. Isso te ajudaria, de certa forma, a fazer uma leitura das relações traçadas, mas não é isso que chega até você. Isso não significa que as plantas e a sua obra não tenham criado uma série de relações, que essas plantas não tenham entrado em redes complexas de socialidade, cuidado, afeto.

**T:** Exatamente. Eu vejo que existe uma parte do trabalho de preparo do solo, que é anterior a tudo. Por isso que eu falo muito mais de uma poética da terra, que é um jeito que encontrei também para falar sobre o preparo do terreno, de uma terra e de um solo, onde relações irão brotar, ou acontecer. E é por isso que se aprende muito com a jardinagem. No jardim, antes de plantar, tem todo o preparo do solo. Você tem que preparar o terreno para ter uma terra fértil, e isso envolve um processo de adubação, de fortalecimento das conexões físico-químicas-biológicas, tem que ter paciência, saber esperar o tempo de cada coisa. A Ana Maria Primavesi<sup>10</sup>, que foi uma das vozes precursoras da agroecologia aqui no Brasil, falava muito disso, que uma planta precisa de um solo saudável para crescer forte. Então eu acho que a jardinagem e o cultivo enquanto linguagem me ajudaram a pensar nessa ideia de um solo comum e compartilhado que precisa ser preparado, cultivado e fortalecido para que a vida aconteça, a vida e a arte. Como artista, estou interessada em quais circunstâncias são necessárias para que aconteça alguma coisa, em termos de um trabalho de arte, de um acontecimento artístico.

**J:** Estou impressionado com a nossa conexão e com o fluxo dessa conversação. Olha só, a próxima pergunta que eu tinha preparado para você tinha o título Planta e Terra. Ao pesquisar sobre o Jardim dos Torrões, fiquei muito admirado com o gesto completo da performance. Me chamou muito a atenção a forma que você escolheu para a composição e também a escolha dos objetos. A mesma pá que tira o torrão e a planta de um jardim anônimo é o objeto que serve de suporte, que sustenta o conjunto planta e torrão no espaço de exposição. Fiquei pensando que a relação entre pá, torrão e planta só se mantém nessa obra porque as raízes das plantas seguram a terra, garantem uma espécie de forma e de estabilidade ao torrão, mesmo que provisórias e altamente instáveis. Esse conjunto planta, raiz e torrão me lembrou uma frase muito bonita escrita por Isabelle Stengers em referência à obra de Gilles Deleuze. Stengers fala que uma das lições mais importantes que aprendeu com Deleuze é que nunca devemos separar algo do meio do qual ele depende para existir, que nunca devemos suprimir o que é necessário para que algo viva (Stengers, 2017, p. 5). No Jardim de Torrões, a planta vai junto com seu torrão, com a terra que a acompanha, que a sustenta e a nutre. Essa terra é reunida e sustentada pelas raízes da planta e é o meio que permite a vida vegetal. Como você acabou de mencionar, também podemos pensar a terra como o meio a ser preparado. Essa sua associação entre preparar o meio para que um projeto artístico possa se desenvolver e preparar a terra para que algo possa ser plantado oferece todo um conjunto de imagens muito potentes. É muito

---

<sup>10</sup> Ana Maria Primavesi (1920-2020) foi uma agrônoma e pesquisadora brasileira nascida na Áustria. Ela é amplamente reconhecida por seu trabalho pioneiro na área da agroecologia e na promoção de práticas agrícolas sustentáveis. Entre suas publicações, se destaca: “Manejo ecológico do solo: agricultura em regiões tropicais”, de 1981.

interessante olhar para a terra nas suas produções mais recentes. É do jardim que vem o seu interesse pela terra, não é? Digamos, das reflexões e experimentações com o acontecimento jardim vem essa constatação de que o meio é importante e inseparável.

**T:** Quando você fala de terra vem muitas outras coisas, há muitas histórias e vozes que vêm juntas e que são muito fortes, trabalhar com a terra é puxar tudo que esse torrão, essa imagem, traz junto consigo. A terra tem me fornecido muitas possibilidades para pensar as coisas que me interessam de forma poética. É o solo-chão, corpo, a superfície, o interstício, o território, o patrimônio cultural, ao mesmo tempo o lugar sagrado, o lugar das redes, das conexões e das relações. Na terra e com a terra cultivamos, construímos e significamos nossas vidas. Ao mesmo tempo, é nesse lugar que habita o campo do invisível, o reino do microscópico. A terra é onde as raízes, as hifas se encontram, onde mundos se comunicam, é um caldeirão onde a memória, ou as memórias, vão ser compostadas coletivamente. Gosto de pensar que as coisas apodrecem e vão para a terra, a gente mesmo apodrece e vira também memória, vira memória da terra, viramos húmus para fazer mais memória. Uma memória compartilhada entre espécies, entre mundos...

**J:** Muito imagética e potente essa forma como você descreve o solo. Maria Puig de la Bellacasa (2019) tem um texto muito interessante sobre os imaginários científicos, práticos e culturais acerca da vitalidade do solo. Nesse texto, a autora fala diretamente de sua longa experiência de imersão com artistas, cientistas, ativistas e grupos comunitários que lidam diretamente com o solo e das “mudanças nos modos de atenção quando os solos deixam de ser apenas um recurso inerte – matéria invisível, negligenciada e desinteressante – para serem sentidos como vivos” (Puig de la Bellacasa, 2019, p. 392). Acho que o uso dos verbos é muito interessante nessa passagem. O solo era afirmado como recurso e agora é sentido como algo vivo. A diferença entre o uso dos verbos ser e sentir é fundamental aqui. É isso que está na base do que Puig de la Bellacasa chama de “compreensões afetivas” de “emaranhados íntimos humano-solo”. Pegando o conceito emprestado, e o fazendo germinar um pouco, acredito que seus quatro acontecimentos jardim são exemplares para nos colocar diante de emaranhados íntimos humano-solo-raiz-planta. Esticando mais o olhar e o sentir sobre o meio que sustenta os jardins – o solo, a terra –, fica ainda mais claro como seu caminho de pesquisa e afeição pelos jardins, essa série de experimentações com os acontecimentos jardim, te levou à terra; que a terra te leva à cromatografia do solo; e que tudo isso te leva aos seus trabalhos mais recentes feitos em parceria com os Guarani. Se nos seus trabalhos mais antigos sempre existia a circulação de pessoas e de plantas em ambientes urbanos e os possíveis conflitos ou embates nessa relação, você chega em um lugar onde plantas, gente e terra estão articulados, unidos.

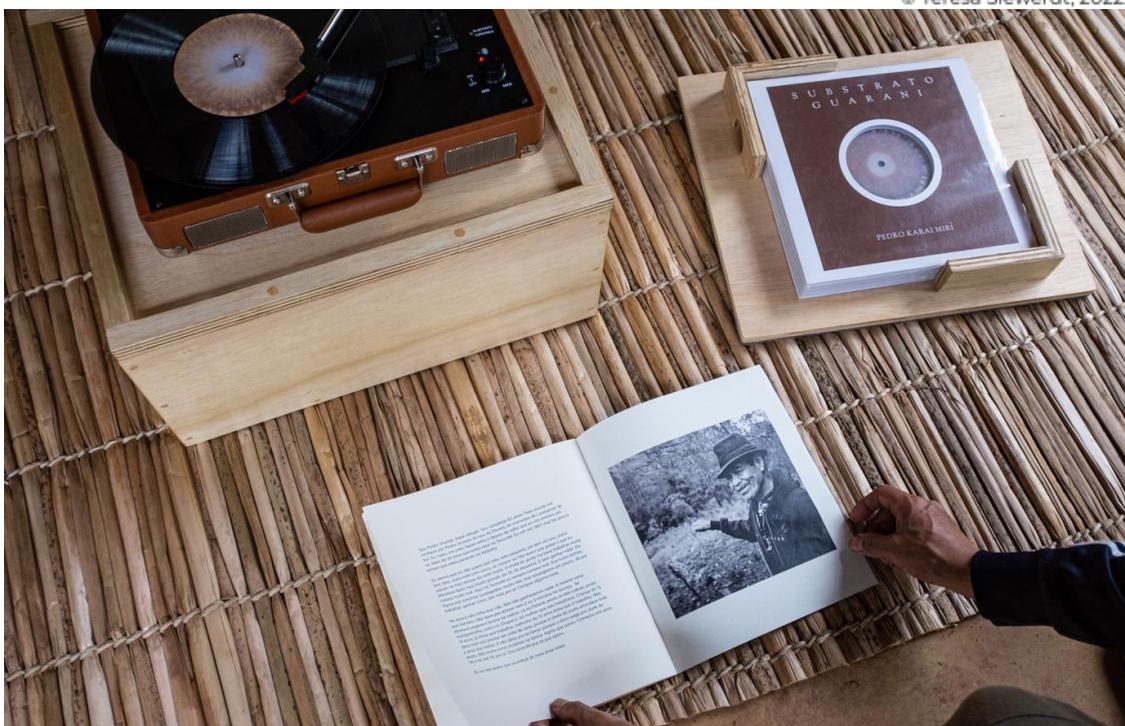
**T:** Sim. E, voltando um pouco, eu percebo que, com as plantas, vêm junto histórias, muitas histórias, assim como com as sementes. Isso foi uma coisa que começou a me chamar muito a atenção. Dentro de um ônibus mesmo, você entra com uma planta, uma pessoa vê a planta e começa uma conversa com você, por causa da planta. No Jardim sem Governo também. E são conversas muito legais porque são conversas que tangenciam o mundano, a experiência mundana que todo mundo entende. As plantas oferecem um lugar de partilha social e de memórias. No Jardim sem Governo, por exemplo, chegavam essas memórias de pessoas que vinham de outros lugares do Brasil, que migraram para São

Paulo e que por diversos motivos acabavam na rua, mas que seus avós tinham roça, então havia uma saudade da terra que vinha através das plantas. Eu, então, comecei a perceber muito essa coisa das memórias, das conversas e das falas, e eu acho que meus últimos trabalhos acabaram virando um pouco essa tentativa de escutar o solo e de escutar as pessoas. Junto com as histórias das pessoas e do solo, juntam-se as plantas. Toda a história do solo acaba se conectando com as plantas e acaba também se conectando com território, luta e resistência. No caso dos Guarani Mbya, o solo se conecta muito com a retomada de uma aldeia que começa a partir do plantio. Antes de se começar ali a retomada e a construção de moradias, de casas, se começou o plantio. O plantio aparece como esse começo, como uma maneira de você tomar de volta, de se apropriar da terra.

\*\*\*

O trabalho de Teresa Siewerdt em parceria com os Guarani Mbya é uma investigação sobre a correlação entre a vida do solo e a vida dos agricultores Guarani Mbya que vivem na aldeia Kalipety, dentro do território Tenondé Porã, na zona sul de São Paulo. Partindo de um exercício de escuta do solo, e de uma tentativa de tradução dos desenhos e das cores das partículas que o compõem, e de outro exercício de escuta dos sons que estruturam a palavra de quem planta, o trabalho buscou fazer confluir uma série de coisas, seres, visões, sons e diferentes técnicas. Tudo isso resultou no projeto Substrato Guarani, uma coleção/arquivo de discos de vinil, acompanhado de imagens e textos produzidos por uma diversidade de existências<sup>11</sup>.

© Teresa Siewerdt, 2022



**Figura 5.** Substrato Guarani. Teresa Siewerdt, 2022.

<sup>11</sup>Para mais detalhes do projeto, acesse: <https://www.praticasinsurgentesligadasaterra.com/substrato-guarani>. Acesso em 30 de outubro de 2023.

Aqui terminamos este exercício de conversação escrita. Terminamos porque o texto escrito e publicado, diferentemente dos nossos diálogos radiculares com as plantas e a terra, exige um ponto final. Como pôde ser percebido, deixamos o texto em uma forma propositalmente indisciplinada e tão provisória e instável quanto os conjuntos pá, torrão, raiz e planta que compõem o Jardim dos Torrões. Fizemos isso na expectativa de que o argumento radicular que se expande entre nossas palavras, sustentando e dando corpo, possa ser “compreendido afetivamente” (Puig de la Bellacasa, 2019, p. 392) por quem quer que se aventure por essas páginas. Esperamos que este texto, assim como os acontecimentos jardim de Teresa Siewerdt, continue colocando questões importantes e indisciplinando visões fixas e consolidadas.

Jardim de Passagem, Jardim sem Governo, Jardim do Luto e Jardim dos torrões nos fazem pensar sobre as relações estabelecidas com as plantas, sobre o solo que tudo sustenta, sobre a diversidade como maior riqueza, mas, acima de tudo, eles nos convidam a um contato mais próximo com a terra, com as plantas e com os demais seres que povoam jardins, parques, canteiros e hortas. Se, como aponta Isabelle Stengers “é próprio a qualquer acontecimento fazer com que o futuro que será seu herdeiro se comunique com um passado contado de modo diferente” (Stengers, 2015, s.n.t.), os acontecimentos jardim de Teresa Siewerdt nos lembram que, a despeito dos graves problemas ambientais que nos rodeiam e das narrativas catastrofistas que ameaçam nos paralisar, há muito a se fazer em parceria com as plantas e a terra.

### Referências Bibliográficas

- BISHOP, Claire. 2012. *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Londres e Nova York: Verso books.
- BOURRIAUD, Nicolas. 2001. *Esthétique relationnelle*. Paris: Les presses du réel.
- CABRAL DE OLIVEIRA, Joana. 2012. *Entre plantas e palavras. Modos de constituição de saberes entre os Wajãpi (AP)*. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- COCCIA, Emanuele. 2018. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Tradução de Fernando Scheib. Florianópolis: Cultura e Barbárie.
- DAVIS, Angela. 2016. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo Editorial.
- DAVIS, Angela. 2017. *Mulheres, cultura e política*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo Editorial.
- ENGEL, Cíntia; PEREIRA, Bruna. 2015. “A organização social do trabalho doméstico e de cuidado: considerações sobre gênero e raça”. *Revista Punto Género*, v. 5, n. 1, p. 4-24.
- FLYNN, Alex. 2016. “Subjectivity and the obliteration of meaning: Contemporary art, activism, social movement politics”. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 5, no. 1: 59-77. DOI: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1035>
- GAGLIANO, Monica; GRIMONPREZ, Mavra. 2015. “Breaking the silence: language and the making of meaning in plants”. *Ecopsychology*, v. 7, n. 3, p. 145-152.

- HOOKS, Bell. 2020. *Teoria feminista*. Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Editora Perspectiva.
- IRIGARAY, Luce; MARDER, Michael. 2016. *Through vegetal being: Two Philosophical Perspectives*. Nova Iorque: Columbia University Press.
- MARDER, Michael. 2013. *Plant-thinking: a philosophy of vegetal life*. Nova Iorque: Columbia University Press.
- MAIZZA, Fabiana. 2014. "Sobre as crianças-planta: o cuidar e o seduzir no parentesco Jarawara". *Mana*, v. 20, n. 3, p. 491-518.
- MANCUSO, Stefano. 2019. *Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro*. Tradução de Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora.
- MILLER, Theresa. 2019. *Plant kin: A multispecies ethnography in indigenous Brazil*. Austin: University of Texas Press.
- PUIG DE LA BELLACASA, Maria. 2019. "Re-animating soils: Transforming human-soil affections through science, culture and community". *The Sociological Review*, v. 67, n. 2, p. 391-407.
- RAGUSO, Robert. 2004. "Flowers as sensory billboards: Progress towards an integrated understanding of floral advertisement". *Current Opinion in Plant Biology*, v.7, n. 1- p. 434-440.
- SANSI, Roger. 2015. *Art, anthropology and the gift*. London: Bloomsbury.
- SANSI, Roger; STRATHERN, Marilyn. 2016. "Art and anthropology after relations". *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, v. 6, n. 2, p. 425-439.
- SHIRATORI, Karen. 2019. "O olhar envenenado: a perspectiva das plantas e o xamanismo vegetal jamamadi (médio Purus, AM)". *Mana*, v. 25, n. 1, p. 159-188.
- STENGERS, Isabelle. 2015. *No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro São Paulo: Cosac Naify.
- STENGERS, Isabelle. 2017. "Reativar o animismo". *Caderno de leituras*, 62: 1-15.
- STRATHERN, Marilyn. 2021. "Regeneração vegetativa: um ensaio sobre relações de gênero". *Mana*, v. 27, n. 1, p. 1-31.
- TSING, Anna. 2022. *O cogumelo no fim do mundo: sobre a possibilidade de vida nas ruínas capitalistas*. Tradução de Jorge Menna Barreto e Yudi Rafael. São Paulo: n-1 edições.

## sobre os autores

### Joaquim Pereira de Almeida Neto

Mestre e doutorando em Antropologia Social (PPGAS/USP). Atualmente, desenvolve uma pesquisa cujo objetivo é descrever etnograficamente trânsitos de conceitos, práticas e procedimentos entre Antropologia, Arte e Ciência.

### Teresa Siewerdt

Artista visual, educadora e pesquisadora em arte. É também doutora e mestra em Poéticas Visuais (USP/ECA, São Paulo/SP). Seus principais temas de interesse são as intersecções entre o natural e o artificial, a vida e a morte, a construção e a destruição, o público e o privado.

**Autoria:** Os autores são responsáveis pela coleta de dados, sistematização e síntese dos argumentos apresentados ao longo do texto, bem como por sua escrita.

**Financiamento:** Joaquim Almeida contou com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – Processos nº 2020/07886-8 e 2022/01265-7, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) – e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – bolsa 140125/2021-3 (CNPq).

Teresa Siewerdt contou com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Processos nº 88887.816867/2023-00 e 88887.356902/2019-00 (Capes).

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001- e do Edital de Apoio a Eventos Científicos 2022 da Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação da Universidade de São Paulo.

*This work was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001 – and by the Universidade de São Paulo - Edital de Apoio a Eventos Científicos 2022 da Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação.*

Recebido em 06/09/2023.

Aprovado para publicação em 30/10/2023.