HELENA ALEXANDRINO

orientação ao jardim:
andanças por caminhos
impermanentes

HELENA ALEXANDRINO

ORIENTAÇÃO AO JARDIM:
ANDANÇAS POR CAMINHOS IMPERMANENTES

TESE APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: POÉTICAS VISUAIS

LINHA DE PESQUISA: PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM ARTES VISUAIS

PARA OBTENÇÃO DE GRAU DE DOUTORA EM ARTES

ORIENTADOR: PROF. DR. EVANDRO CARLOS JARDIM

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

2017

BANCA EXAMINADORA

RESUMO

ALEXANDRINO, Helena.

Orientação ao jardim: andanças por caminhos impermanentes

Neste projeto pretendo realizar séries de desenhos, gravuras e pinturas tendo o jardim como tema central. Para realizá-lo, buscarei referências em minhas memórias pessoais, particularmente as relacionadas com o pequeno jardim da casa de subúrbio de minha infância, e nos jardins concebidos por poetas e artistas, no que possam ter de pequenos, modestos, delicados e instáveis. Esta impermanência ou efemeridade inerente a este tema será refletida durante a invenção e feitura das obras, através da exploração da instabilidade, dos possíveis limites e fronteiras, passagens e caminhos, afastamentos e aproximações entre a pintura, o desenho e a gravura.

Palavras-chave: jardim, impermanência, desenho, gravura, pintura.

ABSTRACT

ALEXANDRINO, Helena.

Orientation to the garden: journeys on impermanent paths

In this project, I intend to perform series of drawings, prints and paintings with the garden as the central theme. To accomplish it, I will look for references in my personal memories, particularly those related to the small garden of the suburban house of my childhood, and in the gardens designed by poets and artists, in what they may have of small, modest, delicate and unstable. This impermanence or ephemerality inherent at this theme will be reflected during the invention and production of the works, through the exploration of the instability and of the possible limits and borders, passages and paths, separations and approximations between painting, drawing and printmaking.

Keywords: garden, impermanence, drawing, printmaking, painting.

SUMÁRIO

NO BANCO DO JARDIM I: CONVERSAS DEBAIXO DE UMA ÁRVORE 10

NO BANCO DO JARDIM II: CATALOGANDO PLANTAS ESTRANHAS -
CONVERSAS SOBRE DESENHO, PINTURA E GRAVURA 17

JOGANDO SEMENTES NA TERRA: O ATO DE JARDINAR 25

Uma pequena paisagem 35

Gafanhoto 39

Impatiens Sul tanii 44

Borboleta 49

Árvores 52

Gafanhoto 58

Espada-de-são-Jorge 61

Jardim de variadas cores 64

Rosa 69

Bambu 76

Erva-doce 79

Dália 82

TRILHAS, PASSAGENS E CAMINHOS 85

BIBLIOGRAFIA 107

ÍNDICE DAS IMAGENS 114

AGRADECIMENTOS 119

NO BANCO DO JARDIM I: CONVERSAS DEBAIXO DE UMA ÁRVORE

Arshile Gorky: “A uns 50 metros de nossa casa, na estrada que levava à fonte, meu pai tinha um pequeno jardim com algumas macieiras aposentadas, que não queriam dar mais frutos.” ¹

John Cage: “... a campainha tocou. Era o carteiro trazendo para mim um presente de William McNaughton, a sua edição de Literatura chinesa (uma antologia que abrange desde épocas remotas até os dias de hoje). ... Abri na página 121 e li o seguinte ... : ‘Todo mundo sabe que o útil é útil, mas ninguém sabe que o inútil é útil, também.’ É do capítulo 4 do Livro de Chuang-tzu. Ele descreve uma árvore que fornece uma boa sombra. Ela era muito velha e nunca tinha sido cortada simplesmente porque a sua madeira era considerada inutilizável.” ²

¹ In: CHIPP, 1993, p. 543.

² In: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília, 2006, p. 345

Henri Matisse: "Lembro-me de duas tílias que havia de cada lado da porta da minha propriedade de Issy e que já cresciam há cinquenta anos, desde que nasceram, sem serem podadas. De manhã, da cama de onde as podia ver, entretinha-me a segui-las de ramo em ramo até as extremidades, fascinado por aquele seu movimento tão lógico, tão fácil e pela sua dependência harmoniosa. Depois de muitas tentativas, um jardineiro convenceu-me da necessidade de lhes cortar as copas a 1,5 m, para que não se desfiassem; perdi imediatamente todo o interesse que me inspiravam e mesmo muitos anos depois, quando a copa estava novamente formada, senti sempre a sua mutilação." ³

Hans Christian Andersen: "Em frente ao palácio havia um vasto jardim, com árvores rubras e azuis. Os frutos resplandeciam como ouro, e as flores eram como um fogo vivo, movendo sempre as hastes e as pétalas. O chão era de areia mais fina, azul, como chama do enxofre. Pairava em tudo um estranho reflexo azulado; mais parecia o espaço, com o céu em cima e em baixo, do que o

³ MATISSE, c.1972, p. 157.

fundo do mar. Durante as calmarias via-se o sol, que parecia uma flor purpúrea, de cujo cálice emanava toda a luz.”⁴

Vincent Van Gogh: “Se estudarmos a arte japonesa, veremos um homem que é indubitavelmente sábio, filósofo e inteligente, que passa seu tempo fazendo o quê? Estudando a distância entre a Terra e a Lua? Não. Estudando a política de Bismarck? Não. Estudando uma única folha de grama. Mas essa folha de grama leva-o a desenhar todas as plantas, depois as estações, os amplos aspectos das paisagens, depois os animais e então o rosto humano. Assim passa ele a sua vida, e a vida é demasiado curta para fazer tudo.”⁵

Julio Cortázar: “Um cronópio encontra uma flor solitária no meio dos campos. Primeiro pensa em arrancá-la, mas percebe que é uma crueldade inútil, e se coloca de joelhos junto dela e brinca alegremente com a flor, isto é: acaricia-lhe as pétalas, sopra para que ela dance, zumbe

⁴ ANDERSEN, 1978, p. 84.

⁵ In: CHIPPI, 1993, p. 35.

feito uma abelha, cheira seu perfume, e deita finalmente debaixo da flor envolvido em uma enorme paz. A flor pensa: 'É como uma flor.'"⁶

Vincent Van Gogh: "Ora vejamos, não é quase uma verdadeira religião o que nos ensinam esses japoneses simples, que vivem na natureza como se eles próprios fossem flores?" ⁷

Lewis Carroll: "Desta vez ela chegou até um grande canteiro com a borda cheia de margaridas e um salgueiro que se erguia no meio.

– Ó lírio-tigrino – disse Alice dirigindo-se a um lírio que ondulava graciosamente ao vento – só queria que você pudesse falar!

– Nós podemos falar – disse o Lírio – quando tem alguém com quem valha a pena falar."⁸

⁶ CORTÁZAR, 2011, p. 126.

⁷ In: CHIPP, 1993, p. 35.

⁸ CARROL, 1977, p. 150.

Virginia Woolf: “As pétalas eram suficientemente volumosas para serem sopradas pela brisa do verão e, quando se moviam, as luzes vermelhas, azuis e amarelas passavam umas sobre as outras, lançando em dois dedos da terra escura por baixo uma pequena mancha de coloração intrincada. Ou bem a luz caía no dorso liso e acinzentado de uma pedrinha, ou bem nas costas de um caracol, sobre sua concha de veios pardos circulares, ou ainda, caindo numa gota de chuva, expandia com tal intensidade de vermelho, azul e amarelo as paredes finas da água, que se esperava que fossem rebentar e sumir.”⁹

John Cage: “A árvore inútil que dava tanta sombra. A utilidade do inútil é uma boa notícia para os artistas. Pois a arte não serve a nenhum propósito material. Ela tem a ver com a mudança das mentes e do espírito.”¹⁰

⁹ WOOLF, 2005, p. 115.

¹⁰ In: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília, 2006, p.347.

Bachelard: “Desta vez a imagem maravilhosa não tem a grandeza de um mundo, é uma beleza que se segura na mão: bonitas miniaturas, flores ou joias, obras de uma fada.” ¹¹

Van Gogh: “Por vezes, errando, encontramos o caminho certo. Compense isso pintando o seu jardim exatamente como é...”¹²

Shakespeare: “Esta nesga de grama será nosso palco, estes espinheiros nossos bastidores.” ¹³

Rumi: “Quando sementes são enterradas na terra escura seus segredos internos transformam-se no jardim florido.” ¹⁴

¹¹ BACHELARD, 1991, p. 232.

¹² In: CHIPPI, 1993, p.42.

¹³ SHAKESPEARE, 2001, p.47.

¹⁴ In: SALOMÃO, 2003, p. 27.

Yaba:

“Varri o jardim

E logo depois camélias

Caíram no chão.”¹⁵

¹⁵ In: CORDEIRO, 2004, p. 263.

NO BANCO DO JARDIM II: CATALOGANDO PLANTAS ESTRANHAS - CONVERSAS SOBRE DESENHO, PINTURA E GRAVURA

“O que é um desenho? Ninguém mais sabe. Algo que não requer que você espere secar enquanto você está fazendo? Algo no papel? O diretor do museu disse (Tobey, Schwitters), ‘É uma questão de ênfase.’”¹⁶

“O que separa pintura e desenho? A definição de desenho do dicionário sugere que ele está inextricavelmente ligado à linha: ‘a arte de representar pela linha, delineamento sem cor ou com uma só cor.’ Entretanto, essa linha pode ser realizada tanto pela tinta como pela grafite (ou como uma linha de pedras, como uma ausência, e assim por diante). Walter Benjamin sugeriu que quando um desenho usa ou cobre toda a superfície do suporte, não pode mais ser chamado de desenho. Talvez seja melhor deixar em aberto e reconhecer que ‘em uma época em que a pintura aspira à

¹⁶ John Cage. In: CAGE, 1985, p.14.

condição de desenho, ou seja, onde espontaneidade, fragmentação e imediatez são privilegiadas, a designação 'desenho' parece ser somente uma questão de grau.”¹⁷

“Eva Hesse dizia não haver diferença entre pintar e desenhar, a não ser o fato de o desenho ser feito sobre o suporte do papel numa dimensão reduzida.”¹⁸

“É impossível separar desenho e cor. Como esta jamais é aplicada a esmo, a partir do momento em que há limites e, principalmente, proporções, há também cisão. É aí que entram a criação e a personalidade do pintor.”¹⁹

“ O desenho abrange tudo, com exceção do matiz.”²⁰

¹⁷ KOVATS, 2007, p. 18, nossa tradução.

¹⁸ LAGNADO, 1998, p.36.

¹⁹ Matisse . In: LICHTENSTEIN, 2006a, p. 139.

²⁰ Ingres. In: LICHTENSTEIN, 2006a, p. 85.

“O método mais simples de aplicar cor é desenhar com um lápis de grafita, um pedaço de carvão ou um creiom. A superfície de um papel sem revestimento vista em um microscópio é uma espécie de teia de longas fibras; dependendo do grau de aspereza de seu acabamento e da dureza do creiom ou lápis, essas fibras agem como uma lixa, arrancando as partículas de pigmento e retendo-as em seus interstícios.”²¹

“Entre as artes que têm o desenho em comum com a pintura, podemos citar a escultura, a arquitetura e a gravura.”²²

“Hoje ainda, o emprego do ponto ou da linha é mal visto em pintura por certos teóricos de arte que gostam de manter, entre outras divisões, a velha separação entre dois domínios artísticos que

²¹ MAYER, 1996, p.3.

²² Roger de Piles. In: LICHTENSTEIN, 2006a, p.53.

se apresentavam, ainda recentemente, bem separados: a pintura e as artes gráficas. Não existe qualquer razão interior que justifique tal separação.”²³

“O desenho é uma pintura feita com meios reduzidos.”²⁴

“Uma aguarela pintada à mão é uma obra pictural ou, mais precisamente, uma pintura manual. A mesma aguarela fielmente reproduzida pela litografia continua a ser uma obra pictural mas é, mais precisamente, pintura impressa. Como diferença essencial poderíamos acrescentar a designação pintura ‘a preto e branco’ ou pintura ‘a cores’ ”.²⁵

²³ KANDINSKY, 1987, p.43.

²⁴ MATISSE, c.1972, p.193, nota 2.

²⁵ KANDINSKY, 1987, p. 43, nota 4.

“E porque alguns escultores, às vezes, não possuem muita prática nas linhas e nos contornos, não podendo portanto desenhar sobre papel, trabalham em vez disso argila ou cera e fazem com bela proporção e medida homens, animais e outras coisas, assim como aquele que desenha perfeitamente no papel ou em outras superfícies.”²⁶

“O desenvolvimento de qualquer planta, da semente às raízes (para baixo) e do caule (para cima), parte do ponto até à linha. O crescimento implica complexos lineares mais complicados, construções de linhas autônomas, como as nervuras das folhas ou as formas excêntricas das coníferas. A composição orgânica linear dos ramos baseia-se sempre no mesmo princípio, apresentando-nos, contudo, as combinações mais diversas (como entre as árvores: pensemos no abeto ou na figueira, na palmeira, ou nos emaranhados complicados das lianas e de outras plantas serpentinadas)”.²⁷

²⁶ Vasari. In: LICHTENSTEIN, 2006a, p. 21.

²⁷ KANDINSKY, 1987, p. 104.

"O desenho e a cor não são distintos. Na medida em que a cor é realmente *pintada*, existe o desenho. Quanto mais as cores se harmonizam entre si mais definido é o desenho. Quando a cor atinge o auge da riqueza, a forma torna-se a mais completa. O segredo do desenho, de tudo o que é marcado pelo padrão, está no contraste e na relação dos tons." ²⁸

"...na versão russa de 1914 do livro *Do espiritual na arte*, Kandinsky preocupou-se em afirmar que estava falando, em geral, mais de tinta do que de cor: 'Além de sua cor abstrata, o conceito de tinta também abrange a consistência material com que o artista trabalha'." ²⁹

"O desenho... ...é a expressão da posse dos objetos. Quando se conhece um objeto profundamente, é possível delineá-lo com um traço externo que o definirá por completo." ³⁰

²⁸ Cézanne. In: DEWEY, 2010, p. 239.

²⁹ GAGE, 2012, p.106.

³⁰ Matisse. In: LICHTENSTEIN, 2006a, p.139.

“Ingres dizia que o lápis deve ter sobre o papel a mesma delicadeza da mosca que vaga sobre uma vidraça.”³¹

“Há um antigo provérbio chinês que diz: quando desenhemos uma árvore, devemos, ao mesmo tempo, sentir que estamos crescendo.”³²

“A cor, com efeito, não se refere somente a uma coloração, mas é também luminosidade, brilho, densidade, textura, contraste, ritmo, todas as coisas que uma imagem impressa com tinta preta sobre papel branco pode perfeitamente traduzir.”³³

“O gravador nos conta seu trabalho, sua lavra, sua tão próxima vontade. O buril nos devolve à matéria firme. Sim, o cobre é um solo.”³⁴

³¹ VALÉRY, 2003, p. 70.

³² Matisse. In: LICHTENSTEIN, 2006a, p. 140.

³³ PASTOREAU, 2011, p.118.

³⁴ BACHELARD, 1994, p. 61.

"As cores encontram expressão na pintura, mas estão entremeadas nela como a chuva na paisagem..." ³⁵

³⁵ RILKE, 2007, p.199.

JOGANDO SEMENTES NA TERRA: O ATO DE JARDINAR

Tudo começa com o desejo de imaginar, inventar um jardim.

Para mim, jardins são lugares mágicos, onde a variedade das formas – folhas, sementes, graminhas, ervas daninhas, galhos, ramos, pétalas, frutinhas comestíveis ou venenosas, flores, tudo isso se constela numa estrutura orgânica e misteriosa, intrincada e secreta, em constante transformação.

Era isso o que tanto me encantava no jardim do qual eu era a jardineira e guardiã, em minha infância.

A este jardim da memória pessoal, vêm se juntar jardins de inúmeros poetas e artistas, jardins inventados por autores tão diferentes quanto Lewis Carroll, Gauguin, Shakespeare, Van Gogh, Francis Ponge, Emily Dickinson, Tarsila do Amaral, Matisse, Hokusai, Piero di Cosimo, Bashô, Paul Klee, Hélio Oiticica, Kiki Smith, Hiroshige, Arshile Gorki, Joan Mitchell, Tchecov...

Abro um caderno para inventariar as plantas que quero 'cultivar' em meu jardim. Como as indicações de plantas populares que fez Hélio Oiticica para "Penetrável Tropicália": comigo-ninguém-pode, begônias, espada-de-Ogum, guiné, bromélias ou gravatás...

Em meu caderno não faltam o jasmim, o bogari, a amoreira... e nem a sensitiva, uma plantinha que ao mais leve toque da mão se fecha sobre si mesma. Tal característica colocou essa plantinha no centro de uma polêmica, na ciência botânica, entre os séculos XVII e XVIII, que discutia sua natureza: seria ela um animal ou um vegetal?

Ponge dedicou à mimosa (sensitiva) um livrinho apaixonado e híbrido, misto de poesia, ensaio e reflexões sobre o fenômeno poético.

Leonardo da Vinci desenhou um feto como se este fosse uma flor.

Nestes jardins recuperados ou imaginados, as fadas terão livre passagem, se o desejarem.

Uma palavra japonesa comum para jardim, *teien*, reúne em si dois significados, selvageria e controle.³⁶ Este tenso equilíbrio se situa no horizonte de meu desejo por esses imaginados jardins.

Produzo por ora uma série de desenhos, pinturas e gravuras, buscando ver entre os caminhos dessas linguagens suas possíveis instabilidades ou flutuações.

Tenho à disposição um vocabulário inicial e mínimo referente a essas linguagens artísticas, construído por uma longa tradição.

Em princípio, a linha seria o elemento primordial do desenho. Em se tratando da pintura, a cor seria este elemento. A gravura, por sua vez, exigiria a incisão, o sulco.

³⁶ COOPER, 2006.

Traçar linhas com material gráfico, como o lápis, sobre um suporte bidimensional, usualmente o papel, distribuir tinta sobre uma tela, cortar uma placa de madeira ou metal para depois entintar e obter dela, por pressão, uma estampa, seriam procedimentos que configurariam essas linguagens.

Verbos de ação parecem comandar a experiência de desenhar, gravar ou pintar: apertar, bater, deslizar, acariciar, arranhar, rabiscar, lixar, polir, manchar, arrastar, puxar, empurrar, pressionar, amassar, pingar, espalhar, raspar, cobrir, cortar...

Desenhar, gravar, pintar são pensamentos do corpo.

Os meus gestos imprimem uma direção, um sentido ou uma força sobre instrumentos, materiais e suportes.

“Não podemos mexer a mão sem que todo o nosso ser se desloque, em obediência às leis da gravidade. Um desenhista sabe disso.” ³⁷

Ao desenhar, gravar e pintar, seria como se cada artista, na medida em que responde a seu corpo, reinventasse o desenho, a gravura e a pintura, de acordo com o seu desejo.

Esse desejo se manifesta através da escolha de determinados materiais, uma vez que há diferenças sensíveis e expressivas entre eles. Desenhar com grafite, ou seja, um material seco, é diferente de desenhar com pincel e tinta, material úmido. Estas ações se tornam ainda mais complexas conforme o peso que se exerce sobre esses materiais, a textura do suporte sobre o qual se trabalha, ou ainda outras variáveis que introduzimos, de modo consciente ou inconsciente.

³⁷ Odilon Redon. In: CHIPP, 1993, pág. 115.

Esse ambiente, o jardim, é também um desenho, uma pintura, uma gravura. O jardim é uma profusão de linhas e cores, de movimento e transformação. Um jardim constrói, pelo entrelaçamento de plantas, raízes, galhos, caules, um desenho, uma caligrafia. Folhas, galhos, sementes e frutos que caem na terra imprimem nela suas marcas, como uma gravura. E com a presença mínima, mas eloquente, do amarelo-dourado de um dente-de-leão, vira pintura. O jardim é um processo inacabado.

O jardim tem sido um tema visitado ou 'polinizado' por um sem fim de artistas. Ainda assim, esta busca estética sempre se renova porque está relacionada com o lugar a partir do qual o artista fala, desse seu olhar subjetivo e único, que entrecruza os lugares geográfico, existencial, social, cultural e político, com as investigações de seus materiais em seu ateliê. Isso me instiga a trilhar, por minha vez, estes caminhos impermanentes.

Uma pequena paisagem

Uma haste de carvão de 3 mm de espessura pode traçar linhas muito leves e finas ou espalhar uma quantidade generosa de pigmento. Esse galho fino de madeira queimada é um antigo instrumento de desenho. Com ele, imagino uma árvore que desenho deslocada do centro da folha de papel. Em torno dela, outras árvores, plantas, grama iluminada, algumas flores detalhadas, distâncias imensas de manchas claras, e outras plantas indistintas.

O pequeno jardim se expande em todas as direções.

O carvão gera muitos tons, do preto mais escuro ao cinza mais claro. Esse material seco, queimado lentamente, pode criar muitas luzes.

Gafanhoto

Com pincel fino e aquarela negra traço um gafanhoto num pedaço de papel. Em seguida, pressiono este 'desenho' sobre outra folha de papel, umedecida, medindo esta oito por dez centímetros. Depois de obter essa monotipia, continuo, com a tinta preta, pintando o fundo como caligrafias. O pequeno gafanhoto ocupa quase toda a superfície do papel. O branco e o negro de papel e tinta reclamam uns toques de ouro, para receber esta delicada figura, que agora refulge.

Continuei repetindo este procedimento, desenhando-pintando a figura do gafanhoto sobre um pedaço de papel e transferindo a imagem para outro papel, obtendo, por pressão, uma imagem reversa, e um tanto imprevisível, criando assim novas monotipias.

Leio em Hayter que a monotipia é o método mais elementar de gravura, onde uma única impressão é produzida. Por não poder ser repetida, seria ela excluída da definição de gravura, para a qual

deveria ou poderia existir um grande número de cópias. Mas, para o autor, ainda que única, a monotipia é sempre uma impressão, o que a leva de volta para a ideia de gravura.³⁸

Depois de desenhar essa pequena série de gafanhotos, encontrei este poema da Mariane Moore:

... Vem-me à memória o
verão em que no Faneuil Hall,
no cata-vento, havia uma bola
de ouro e um gafanhoto que um-do-ouro
e um-da-torre redouraram
até luzirem. ...³⁹

³⁸ HAYTER, 1962.

³⁹ MOORE, 1991, p.147.

Impatiens sul tanii

Maria-sem-vergonha ou *impatiens sultanii* é uma florzinha que nunca é vista sozinha.

A maria-sem-vergonha povoou de alegria todos os jardins de minha infância. Reencontrei-a na lista de plantas de Hélio Oiticica.

Esta florzinha cotidiana, que parece emoldurar todos os caminhos de andarilhos de jardins descuidados, selvagens, tão simples na sua forma, cinco pétalas a cair, moles como se despenteadas, encimadas por duas esferas-esporinhas delicadíssimas. Mas, exultante sempre na cor, escandalosa mesmo, o que ela tem de mais notável.

Sempre surge se alastrando, multiplicando-se, prometendo o paraíso. Tentar desenhá-la parece quase inútil ou impossível, me exaspera. O traço do lápis grafite não a acolhe. A linha da pena metálica parece fazê-la encolher. Nenhuma cor é suficientemente poderosa em sua saturação para dar conta de seu natural estardalhaço. Suas pétalas são riquíssimas em veios coloridos. A maria-sem-vergonha é superlativa.

A espessura do papel, sua cor ou textura, o lápis, os materiais secos, as pontas de feltro coloridas, os lápis-aquarela, tudo a deixa insatisfeita, frustrada, indiferente. Flor difícilima, essa sultana.

Sua folhagem espessa, o caule enrugado, líquido, transparente e estufado sobre o qual ela se debruça ajudariam a compô-la?

Ela não liga, mesmo me vira as costas, se esconde.

Seda? Veludo?

Uma fada sempre se veste de tecidos gloriosos. Então, o negro profundo do veludo da nanquim cai pesado sobre o papel acetinado. Surpresa: a maria-sem-vergonha, solferina, sonha ser uma pequena joia preta.

Borboleta

Uma grande mancha de tinta amarela ardente esverdeada quase desagradável ocupa metade da folha dupla do pequeno bloco de papel. A caligrafia da cor siena tostada desenhada a pincel sobre o amarelo e além dele cria uma estranha figura que parece o corpo disforme, prensado, de uma borboleta.

A massa de tinta ora se apoia ora se solta da linha caligráfica.

Esse jogo entre a superfície pintada e a linha escrita parece evocar o bater das asas da borboleta.

Desenho o contorno de uma menina com sanguínea num papel. Umedeço a outra metade da folha dupla e a coloco sobre o desenho. Pressiono o verso da folha, transferindo assim uma imagem fantasma da menina, invertida, ao lado da borboleta.

Nesse jardim, a menina e a borboleta são do mesmo tamanho.

Chamo isso de desenho-monotipia-pintura.

A monotipia é um pouco de gravura e um pouco de pintura. E é também como o fechar e abrir das asas de uma borboleta.

Árvores

'Projeto para uma série de gravuras'

Penso na ideia de gravura como original e como múltiplo.

Esse aparente paradoxo me faz devanear longamente.

Continuo pensando sobre como o talhe na xilogravura abre o branco dentro do preto, na goiva desenhando uma linha.

E nas teorias da luz no pensamento medieval.

Lembro-me da série de litogravuras do touro de Picasso, nas massas sendo retiradas dando lugar a linhas cada vez mais leves e sintéticas.

A ideia de desenho em si e desenho para uma narrativa me ocorrem, bem como o processo de gravura à placa perdida.

A ideia de impermanência associada ao jardim, os veios da madeira nas estampas japonesas, me conduzem a essa criatura ascendente e que se metamorfoseia a cada estação: a árvore.

Preparo as pranchas desenhando e pintando com pincel e tinta guache sobre papel, os quais sinto como materiais porosos que evocam a madeira. Busco o efeito da linguagem da xilogravura: superfícies entintadas de negro, densidades de cor, linhas recortadas, alto contraste entre preto e branco.

Prancha a prancha, vou pensando essa ideia de um jardim que surge, se desenvolve e se desconstrói, evanescente e duradouro, através de linhas, manchas, movimentos, texturas, cortes, cores, sombras, luzes, formas, caligrafias, pontos, marcas, vazios.

É difícil escrever sobre o processo sem traí-lo. O que veio primeiro, a folha branca ou a folha negra? A luz ou a escuridão?

Gafanhoto

O gafanhoto quer ser da cor do ouro, num pedaço de papel de 23 por 31 centímetros, levemente dourado, que lhe servirá de jardim, seu *hortus conclusus*.

Não quer estar no centro do papel, mas deslocado para a esquerda. Não quer o papel na posição vertical. Quer estar rodeado da cor azul, e talvez de suas análogas.

Mas não só em aguadas. Quer linhas azuis também, linhas que não apenas delineiem as plantas ou flores que o envolvem, mas que sejam elas mesmas flores, folhas.

Nenhum matiz de azul o agrada — prússia, cerúleo, phthalo, paris — cinzentos e frios.

O rótulo do tubo de tinta traz *ultramarine blue deep* e age como uma fonte de calor.

“O azul ultramarino, sim, é uma cor nobre, bela, perfeitíssima, mais que todas as outras; ela ultrapassa o que se poderia dizer ou fazer dela. E por sua excelência desejo falar longamente e demonstrar-te detalhadamente como ela é feita. E preste bem atenção, pois tirarás daqui grande honra e proveito. E essa cor combinada com o ouro (que embeleza todas as obras de nossa arte) resplandece quer sobre parede, quer sobre madeira. Antes de mais nada, pega o

lápiz-lazúli [it. lapislazzuli 'id.' (< lat. lapis, idis 'pedra' + persa lázwärd 'azul', pelo ár.), acréscimo nosso]. E se quiseses conhecer a pedra boa, escolhe a que te pareça a mais rica em azul, pois ela é toda mesclada, como cinza. Aquela que apresenta menor coloração acinzentada é a melhor.”⁴⁰

Nenhum azul ultramarino que encontro nos tubos de tinta correspondem a esse sonho de azul, provocado pela descrição de Cennino Cennini. Este azul fica no desejo do poeta, sempre em devir.

Ainda assim, o gafanhoto se acomoda na bolha ultramarina, líquida e transparente, próxima de sua saturação.

O jardim é azul e dourado, como nas miniaturas medievais.

No meio desse jardim noturno quente e fluido só uma pétala vermelho-laranja flutua.

Esse é o idioma do gafanhoto.

⁴⁰ Cennini. In: LICHTENSTEIN, 2014, p. 21.

Espada-de-são-jorge

A espada-de-são-jorge deu flores. É um ramo de flores longo, alto, como as suas folhas. E as flores são delicadíssimas, estreladas, agulhas finíssimas, de um branco-verde muito claro.

São flores da noite. Só abrem no final da tarde e exalam um cheiro adocicado. Gotejam uma espécie de orvalho, uma resina perfumada.

Como desenhar a espada-de-são-jorge florescendo? A leveza com a qual ela desdobra suas fitinhas, florinhas que contrastam com sua folha tão dura e cortante? Talvez um lápis grafite de ponta muito fina, sobre um papel liso, sedoso. Ou uma ponta seca de diamante sobre uma placa de cobre polida. Ou um guache branco sobre um papel negro com pincel muito fino.

Esquecer o contorno de suas folhas e traçar só suas listas internas raiadas, irregulares, vibrantes, com pena e tinta.

As florinhas resinosas talvez precisem de uma tinta líquida transparente para sua forma delicada e efêmera.

Jardim de variadas cores

Começo a desenhar uma planta em qualquer lugar do papel, usando lápis grafite HB apontado fino. O papel raspa a grafite produzindo uma linha-cor mais escura ou mais clara conforme a pressão que exerço. Então paro. Começo a desenhar outra planta, estabelecendo assim um diálogo entre elas, com o restante vazio do suporte, seus cantos, bordas e direções. Depois vem outra planta e mais outra, plantas inventadas ou lembradas, com as quais vou compondo o desenho, construindo um jardim imaginário. As linhas que compõem as flores são desenhadas muito próximas umas das outras, sugerindo o efeito de uma superfície pintada, de tom, mas evitando o volume, a massa. Persigo a linha em afinidade com a planta – curva, curta, entrecortada, cruzada, longa, criando texturas gráficas. A planta está no mundo do desenho. Busco uma composição, como de um jardim que se fizesse por si. Cada planta emite uma tonalidade diferente. Cada uma é um tom, uma luz, uma cor, no espaço ilimitado do papel sobre o qual minha mente se concentra.

Rosa

Uma folha branca de papel serve de muro para apoiar uma roseira.

Uma amoreira vem nascer junto dela. Emaranhadas, sobem, se dobram, se enlaçam.

A amoreira pende seus galhos a partir de um centro, formando uma espécie de cúpula de linhas largas de pincel de onde se desprendem contornos de folhas.

A roseira sobe, se volteando espiralada, lançando-se para todos os lados, num novelo de linhas duras, geradas por uma pena de metal, capaz de traçar linhas muito finas e que precisa a todo o momento parar de traçar para carregar no vidro de tinta.

Cada pausa da pena cria um nódulo no tronco da roseira, de onde sai um espinho, marcado por dois golpes de traços curtos e rápidos.

As duas rosáceas ocupam toda a superfície branca da folha do papel.

A rosa é espera, a ser gestada num trabalho de muitos galhos e folhas.

As linhas se agitam. O pincel, a pena e a tinta descansam.

Um dia volto ao velho jardim inacabado.

É necessário esfregar, raspar, cortar o papel com a pena para que a tinta adentre fundo na trama de suas fibras e espalhe a cor para além das linhas.

A pequena rosa tem pétalas quase negras nas bordas, e é de um vermelho escuro, intenso, sem nome, em direção ao seu centro.

A rosa é sempre um devir.

Rosa Canina

verde dourada

rosa canina
mateada

Bambu

O farfalhar das folhas.

O desenho rítmico dos nódulos do crescimento.

O verde profundo

verde-escuro verde-ftalo verde-amarelo

verde-azul verde-de-cromo verde-terra

são lembranças do ser verde do bambu.

Verde que não revela maciez, mas dureza e leveza.

Assim como sua folha é de um verde cortante e desafiador.

Erva-doce

Uma das plantas mais comuns encontradas nos jardinsinhos brasileiros, com seu perfume e aroma de anis, e florinhas douradas e verdes.

Desenho a ideia dessa flor com pena fina e tinta, tentando acompanhar seu movimento de explosão de fogo estelar.

No mito de Prometeu, o conhecimento, na forma de uma pequena brasa de fogo, é trazido aos homens, guardado dentro de um galho de uma erva-doce.

A erva-doce é uma flor de fogo.

Dália

Diante de uma dália posso querer seguir o contorno de suas pétalas dobradas. Minha ação de seguir as linhas invisíveis das pétalas dessa flor pode ser chamada de 'desenho de contorno'.

Esse desenho linear me ajuda a criar a ilusão de que compreendo a dália, de que estou mais perto de saber o que ela é.

Mas como tudo escapa, penso numa água-tinta, com a dália branca e linear de água-forte flutuando num fundo negro nascido do mergulho da placa no ácido. Ou numa xilogravura em que cada limite entre as pétalas seja uma linha branca, com o preto revelando os veios da madeira em cada pétala. Ou ainda transformá-la em uma pintura de linhas coloridas e manchas brancas e semiopacas de tinta a óleo.

Para construir cada uma dessas 'flores', sei que estou recorrendo a uma sintaxe elaborada pelas visões de uma tradição artística que atravessa inúmeras épocas e culturas.

Ao pintar, apertando o pincel com tinta espessa contra a tela, obtenho algo como um ponto. Ao desenhar, crio um ponto tocando de leve a pena com tinta sobre o papel. Ao gravar, um ponto surge ao menor descuido com a ponta seca ou buril sobre o metal ou com o breu na água tinta.

Cada um desses pontos fala numa língua diferente, numa língua que reinvento para tentar dar conta das sutis mudanças de estado das coisas que percebo dentro ou fora de mim.

TRILHAS, PASSAGENS E CAMINHOS

São muitas as passagens entre os mundos do desenho, da pintura e da gravura.

Um lápis de grafita pode me fazer percorrer um caminho que vai da linha a superfícies cobertas de seu pó cinzento-prateado, do lugar que julgo estar mais próximo da língua do desenho até a região que adentra a pintura.

Pincel e tinta podem me levar mais perto da linha caligráfica, sinuosa, próxima dos movimentos do meu corpo até os profundos e extensos espaços coloridos da pintura.

A aquarela pode me aproximar das superfícies de cores aéreas da pintura ou tender ao desenho, onde a transparência deixa tudo o que acontece visível.

A ponta-seca e o buril acercam-me do desenho, com linhas contínuas e fluidas, ou da pintura, com as tonalidades das linhas hachuradas ou pontilhadas.

As tintas guache, acrílica e óleo, que constroem camadas e escondem mais do que revelam, enveredam para uma ideia de pintura, ou adentram o espaço do desenho.

Ao ir para o ateliê e entrar de novo nesse jardim, se tiver sorte, posso encontrar uma folha que não tinha notado antes.

Insetos dos quais não me lembrava.

Árvores carregadas de sementes aladas.

Quem sabe um rouxinol.

Abelhas florescendo.

Mais gafanhotos.

Vaga-lumes e pássaros.

Lagartas se abrigando no pé de manacá.

Aguapés rodeados de água verde e tartarugas.

Peixes pretos.

Peixes vermelhos.

Raízes, rosas e mais gafanhotos.

Um mundo de brincos-de-princesa, perfumes e sons inesperados.

Flores sem nome atravessando todas as estações.

Amoras nascendo de florinhas brancas, amadurecendo e cobrindo o chão como um tapete de tinta violeta-negra.

Desenhos, pinturas e gravuras vão querer mergulhar nessa tinta, misturando visões e percepções.

Num desenho, posso ver todas as marcas feitas no tempo, todas as tentativas, hesitações e certezas.

Numa gravura, perceber a marca inconfundível do corte de cada ferramenta e observar a singularidade de cada estampa e sua múltipla fertilidade.

E numa pintura, a sensação das camadas de tintas sobrepostas, opacidades e velaturas luminosas.

A ideia de jardim se insinua para mim tanto no cruzamento entre as linguagens (o desenho na pintura, a pintura na gravura, a gravura no desenho), como entre seus temas (tais como o orgânico e o inorgânico, a planta e o inseto, a flor e a espécie humana), de tal modo que nenhum deles se torne um centro ou reivindique superioridade, mas, cada um, caminho intercambiante, forma de pleno sentido.

Durante o trabalho, o que mais me interessa parece acontecer nesses espaços cruzados, nessas andanças por caminhos impermanentes, sempre em transformação, entre o construído e o que nasce naturalmente, entre o controlado e o selvagem (*teien*), entre desenho, gravura e pintura, cujo símbolo, para mim, é o jardim.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre Lírica e Sociedade in *Notas de Literatura I*. São Paulo: Livraria Duas Cidades e Editora 34, 2003.

ALBERTI, Leon Battista. *Da pintura*. Campinas: Editora da Unicamp, 1989.

ANDERSEN, Hans Christian. *Contos de Andersen*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *História da Arte Italiana: Da Antiguidade a Duccio* - v.1. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

ASHCROFT, BILL; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. London: Routledge, 2007.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *A terra e os devaneios da vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *O direito de sonhar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BASHÔ, Matsuo. *Sendas de Oku*. São Paulo: Roswitha Kempf editores, 1983.

BECKETT, Samuel. *Proust*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CAGE, John. *De segunda a um ano*. São Paulo: Hucitec, 1985.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CARROL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas e Através do espelho e o que Alice encontrou lá*. São Paulo: Summus, 1977.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CHIPP, H.B. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

CLARK, Kenneth. *Landscape into art*. London: John Murray, s/d.

COOPER, David E. *A Philosophy of Gardens*. New York: Oxford University, 2006.

CORDEIRO, Renata (Introdução, seleção, tradução e notas). *Viagem ao Japão*. São Paulo: Landy editora, 2004.

CORTÁZAR, Julio. *Histórias de cronópios e de famas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DICKINSON, Emily. *Esta é minha carta ao mundo e outros poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

EISENSTEIN, Serge. *The film sense*. London: Faber and faber limited, 1943.

FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecilia (orgs). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: Introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*. São Paulo: Edusp, 1994.

FLORIËNSKI, Pável. *A perspectiva inversa*. São Paulo: Editora 34, 2012.

FOCILLON, Henri. *Vida das formas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

GAGE, John. *A cor na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Contos de Grimm*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

HAYTER, S.W. *About prints*. London: New York: Oxford University Press, 1962.

HOLT, Nancy. *The writings of Robert Smithson*. New York: New York University Press, 1979.

ITTEN, Johannes. *The elements of color*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1970.

IVINS JR, W.M. *Imagen impresa y conocimiento*. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

JARDIM, Evandro Carlos. *O desenho estampado: a obra gráfica de Evandro Carlos Jardim*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2005.

KANDINSKY, Wassily. *Ponto linha plano*. São Paulo: Livraria Martins Fontes editora, 1987.

KLEE, Paul. *On Modern Art*. Londres: Faber and Faber, 1974.

KOSSOVICH, LAUDANNA E RESENDE. *Gravura: Arte Brasileira no Século XX*. São Paulo: Cosac Naify /Itaú Cultural, 2000.

KOVATS, Tania. *The drawing book*. London: Black Dog Publishing, 2007.

KRAUSS, Rosalind E. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LAGNADO, Lisette. *Leonilson: são tantas as verdades*. São Paulo: DBA Artes Gráficas: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1998.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A pintura* - Vol. 9: O desenho e a cor. São Paulo: Ed. 34, 2006 a.

_____. *A pintura* – Vol. 10: Os gêneros pictóricos. São Paulo: Editora 34, 2006b.

_____. *A pintura* – Vol. 3: A ideia e as partes da pintura. São Paulo: Editora 34, 2004.

_____. *A pintura* – vol.13: O ateliê do pintor. São Paulo: Editora 34, 2014.

MATISSE, Henri. *Escritos e Reflexões sobre arte*. Póvoa de Varzim: Ulisseia, c. 1972.

MAYER, Ralph. *Manual do Artista*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MOORE, Marianne. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MUBARAC, Claudio. *O desenho estampado*: a obra gráfica de Evandro Carlos Jardim (15 notas) in *O desenho estampado*: a obra gráfica de Evandro Carlos Jardim. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2005.

PANOFSKY, Erwin. *A perspectiva como forma simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1999.

PASTOREAU, Michel. *Preto*: história de uma cor. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.

PONGE, Francis. *A mimosa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*: No Caminho de Swann. Porto Alegre: Editora Globo, 1983.

READ, Herbert. *O sentido da arte*. São Paulo: Ibrasa, 1987.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas do poeta sobre a vida*. São Paulo: Martins, 2007.

ROSA, Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio editora, 1975.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado*: Processo de Criação Artística. São Paulo: Annablume, 2006.

SALOMÃO, Waly. *Hélio Oiticica*: Qual é o parangolé? e outros escritos. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

SHAKESPEARE, William. *Sonho de uma noite de verão*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2001.

TOLKIEN. J. R. R. *Sobre histórias de fadas*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.

VALÉRY, Paul. *Degas dança desenho*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

WOOLF, Virginia. *Contos completos*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

ÍNDICE DE IMAGENS

Rosas, 2015 - carvão sobre papel, 17 X 25 cm – 31

Grão, 2015 - carvão sobre papel, 17 X 25 cm – 32

Mato, 2015- grafite e aquarela sobre papel, 13 X 18 cm- 33

Folhas, 2014- tinta acrílica sobre papel, 10,5 X 8 cm- 34

Jardim, 2015 - carvão sobre papel, 17 X 25 cm- 36

Jardim, 2013 - tinta sobre papel, 8 X 10,5 cm- 37

Jardim, 2015- tinta e aguada sobre papel, 42 X 29,7 cm – 38

Gafanhoto, 2014- pena, tinta e aguada sobre papel, 8 X 10,5 cm – 41

Gafanhoto, 2016 - tinta e aguada sobre papel, 29,7 X 42 cm – 42

Gafanhoto, 2016 - monotipia sobre papel, 14 X 18 cm – 43

Impatiens Sultanii, 2014- tinta sobre papel, detalhe – 46

Impatiens Sultanii, 2014 - tinta sobre papel, detalhe – 47

Impatiens Sultanii, 2015 - pena, tinta e aguada sobre papel, detalhe – 48

Borboleta, 2013 - pena e tinta sobre papel, 8 X 10,5 cm – 50

Borboleta, 2013 - pena e tinta sobre papel, 8 X 10,5 cm – 51

Árvores, 2014 - tinta sobre papel, 15 X 21 cm – 54

Árvores, 2014 - tinta sobre papel, 15 X 21cm - 55

Árvore, 2014 - pena, tinta e aguada sobre papel, 10,5 X 8 cm - 56

Árvore, 2015 - tinta acrílica sobre papel, 10,5 X 8 cm - 57

Gafanhoto, 2015 - pena, tinta e aquarela sobre papel, 23 X 31 cm - 60

Espada-de-são-jorge, 2014 - tinta e aguada sobre papel, 42 X 29,7 cm – 62

Mato, 2015 - grafite e guache sobre papel, 13 X 18 cm - 63

Jardim, 2015 - grafite e aquarela sobre papel, 23 X 31 cm – 65

Ramos, 2016 - grafite e lápis de cor sobre papel, 25 X 17 cm – 66

Jardim, 2016 - lápis de cor sobre papel, 25 X 17 cm – 67

Jardim, 2016 - lápis de cor sobre papel, 25 X 17 cm – 68

Rosa canina, 2016 - grafite e tinta sobre papel, 13 X 18 cm – 71

Rosa, 2013 - caneta hidrográfica sobre papel, 10 X 15 cm – 72

Rosa e amoreira, 2016 - pena e tinta sobre papel, 29,7 X 42 cm – 73

Rosa, 2015 - monotipia sobre papel, 17 X 21 cm – 74

Rosa, 2015 - monotipia sobre papel, 17 X 22 cm - 75

Brilliant Green, 2015 - tinta sobre papel, 18 X 13 cm - 77

Bambu, 2016 - aquarela e acrílica sobre papel, 42 X 29,7 cm - 78

Grama, 2016 - tinta sobre papel, 29,7 X 42 cm - 80

Grama, 2015 - tinta sobre papel, 13 X 18 cm – 81

Dália, 2015 - pena, tinta e aguada sobre papel, 42 X 29,7 cm – 84

Jardim, 2014 - pena, tinta e aquarela sobre papel, 29,7 X 42 cm – 89

Jardim, 2014 - guache e tinta sobre cartão, 10,5 X 8 cm – 90

Jardim, 2015 - óleo sobre tela, 15 X 20 cm – 91

Jardim, 2015 - óleo sobre tela, 15 X 20 cm – 92

Jardim, 2015 - óleo sobre tela, 15 X 20 cm - 93

Hibisco, 2016 - pena e tinta sobre papel, 29,7 X 42 cm - 94

Pássaro e rosa, 2014 - tinta sobre papel, 15 X 21 cm – 95

Pássaro e rosas, 2014 - guache sobre papel, 29,7 X 42 cm – 96

Jardim, 2015 - pena e tinta sobre papel, detalhe – 97

Samambaia e brinco-de-princesa, 2014 - pena e tinta sobre papel, 8 X 10,5 cm - 98

Sensitiva, 2016 - pena e tinta sobre papel, 29,7 X 42 cm – 99

Grama, 2016 - pena e tinta sobre papel, 29,7 X 42 cm – 100

Jardim, 2014 - tinta acrílica sobre papel, detalhe – 101

Sensitiva, 2016 - pena e tinta sobre papel, 42 X 29,7 cm – 102

Jardim, 2016 - lápis de cor sobre papel, 25 X 17 cm – 103

Roseiras, 2015 - caneta hidrográfica sobre papel, 14 X 18 cm – 104

Morus nigra, 2014 - aquarela sobre papel, 8 X 10,5 cm – 105

Caminho, 2015 - aquarela, 29,7 X 42 cm – 106

AGRADECIMENTOS

Ao Evandro Carlos Jardim, que tem jardim até no nome

Ao Claudio Mubarac, à Luise Weiss, ao Marco Buti

Aos tantos colegas encontrados nas aulas

Aos técnicos dos ateliês

Às meninas e meninos do PPGAV

Ao pessoal da biblioteca

todos me trazendo sementes, raminhos, gramas, matinhos e florinhas que contribuíram para fazer germinar este jardim.

Impresso na cidade de São Paulo em fevereiro de 2017.