

INCONCLUSO, MAS JARDIM

Vladimir Bartalini

Resumo: A ideia de jardim e os jardins propriamente ditos, em sua concretude, ganharam diferentes significados e expressões no decorrer da história. De lugares protegidos e destinados apenas aos eleitos, atingiram uma dimensão pública e política ao terem seus limites ampliados até coincidirem com os do planeta. De símbolos de perfeição (acabamento), passaram a admitir a incompletude (o movimento). Apesar de todas as transformações, haveria nele(s) algo de essencial, passível de ser detectado mesmo no momento contemporâneo. É o que o presente artigo busca explorar, recorrendo às reflexões e produções relativamente recentes de autores como Giorgio Agamben e Gilles Clément.

Palavras-chave: Arte. Jardim. Paisagem. Ambiente. Contemporâneo.

UNCONCLUDED, BUT STILL A GARDEN

Abstract: The idea of garden and the gardens themselves, in their concreteness, gained different meanings and expressions throughout history. From protected places intended only for the chosen ones, they reached a public and political dimension when their limits were expanded until they coincided with those of the planet. From symbols of perfection (finishing), they began to admit incompleteness (movement). Despite all the transformations, there would be something essential in it (them), capable of being detected even in the contemporary moment. This is what this article seeks to explore, using the relatively recent reflections and productions of authors such as Giorgio Agamben and Gilles Clément.

Keywords: Art. Garden. Landscape. Environment. Contemporary.



Jardim remete a cosmos, harmonia, perfeição. Na conhecida pintura da escola de Colônia, do início do quatrocentos, denominada *Jardim do Paraíso*, reina a paz: a Virgem Maria está entretida na leitura de um livro enquanto o Menino dedilha uma cítara em meio a anjos e pássaros, plantas e flores diversas, árvores carregadas de frutos. O dragão do mal jaz morto, num canto. A atmosfera está impregnada de luz quente e estável, numa quietude estival. A dinâmica das cores encontra repouso no triângulo isósceles, de vértices azuis e base horizontal, que uma fita avermelhada – a parede do canteiro elevado, a capa do livro, os panos das vestes e as flores do primeiro plano – e outra, branca, enlaçam. O fundo é verde e o tom de azul dos mantos é o mesmo do céu. O jardim é cercado. Nada turbará o seu equilíbrio¹.

O tema do *hortus conclusus* atravessou séculos, a ponto de ensinar, em data não tão longínqua (2016), uma exposição com esse título no museu Thyssen-Bornemisza, em Madri. Ali foram expostos quadros de artistas da baixa Idade Média, do Renascimento, do Impressionismo e mesmo de meados do século XX, que exploraram o jardim intimista, convertendo-o em “metáfora da pintura”, como ressalta Tomàs Llorens no texto que introduz a mostra (Llorens, 2016, p. 4).

Jardim ser metáfora da pintura, ou seja, manter com ela uma correspondência, ou relação de semelhança, ultrapassa os limites da mera convenção. É certo que a inspiração de muitos jardinistas proveio da pintura, mas, por sua vez, os jardins também viriam a ser temas para pintores até, no limite, o ato de jardinar equivaler ao de pintar: cultivar o jardim era cultivar a própria pintura:

Na segunda metade da década de 1880, à medida que seu interesse pela vida moderna diminuía, os impressionistas se concentraram cada vez mais na pintura pela pintura. Como parte desse processo, desenvolveram uma paixão pela jardinagem. O jardim, plantado e concebido para ser pintado, tornou-se uma

¹ Obra atribuída ao Mestre do Alto Reno, atualmente no Museu Städel, Frankfurt, Alemanha. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre_do_Alto_Reno#/media/Ficheiro:Meister_des_Frankfurter_Paradiesg%C3%A4rtleins_001.jpg. Acesso em: 02 mar. 2023.



metáfora para a pintura. Cultivá-lo era cultivar a própria pintura (Llorens, 2016, p. 4, tradução nossa).²

O que se pode inferir disso é de alguma gravidade: se o pintor funda um novo mundo a cada pintura – a menos que tenha se tornado “pintor honorário” (Merleau-Ponty, 2004, p. 89) – evocando e revivendo, simultaneamente, as tentativas de todos os pintores de todos os tempos (Merleau-Ponty, 2004, p. 90 et seq.), por que não se poderia dizer que o ato de criar um jardim iguala, de algum modo, aquele do Senhor Deus mencionado em Gênesis 2:8, que plantara um jardim no Éden, para os lados do leste, nele colocando o homem que formara?

Levando em conta a expulsão do casal primordial do Paraíso e o impedimento de nele reentrar, haveria certa nostalgia em conceber e realizar jardins. Ou será que as repetidas tentativas de recuperá-lo para toda a humanidade encobriam alguma esperança, apesar da dura sentença: “Do suor do teu rosto comerás o teu pão, até que tornes à terra, porque dela foste tomado”? (Bíblia, 2008, Gn 3:19). De fato, pode-se considerar, como nos lembra Giorgio Agamben, a tese de Escoto de Erígena, teólogo do século IX, de que o Paraíso é a própria natureza humana “à qual o homem deve retornar sem nunca verdadeiramente ter nela estado” (Agamben, 2019, p. 61, tradução nossa).³ O Paraíso, ou a natureza humana, segundo o modelo de Erígena,

[...] nunca foi perdido: está sempre no seu lugar e permanece como modelo intacto do bem, apesar do contínuo abuso que o homem lhe impõe, sem conseguir, em nenhum caso, corrompê-lo. O paraíso celeste, que não se distingue do terrestre, no qual o homem ainda não penetrou, coincide com o retorno à natureza originária, que, intacta e imaculada, aguarda

² *“In the second half of the 1880s, as their interest in modern life waned, the Impressionists focused increasingly on painting for painting’s sake. As part of this process, they developed a passion for gardening. The garden, planted and designed to be painted, became a metaphor for painting. To cultivate it was to cultivate painting itself”.*

³ *“[...] a cui l’uomo deve far ritorno senza esservi mai veramente stato”.*



desde sempre toda a humanidade (Agamben, 2019, p. 63, tradução nossa).⁴

No entanto, se o acesso à natureza humana só pode se dar “historicamente, através de uma política” (Agamben, 2019, p. 120, tradução nossa)⁵, o jardim, para existir, precisa ser cuidado, velado, cultivado. Justificam-se, assim, as próximas linhas, dedicadas a um apanhado sucinto do que o jardim oferece ao pensar e ao fazer.

O jardim é uma imagem durável, ou mesmo arquetípica, da intimidade apaziguada. Embora os jardins que se abrem para a paisagem também permitam preservar a aura de domesticidade própria dos ambientes reclusos, são os dos claustros que encarnam mais completamente as características do acolhimento e melhor evidenciam a importância do cultivar, do cuidar. Isso talvez se deva ao papel secundário, e mesmo à ausência das vistas externas arrebatadoras, das escadarias, muros, repuxos e ornamentos a rivalizar com a vegetação que, aliás, também costuma ser parcimoniosa nos pequenos jardins ascéticos. Ao despojamento e ao recato desses espaços corresponde a figura singela do semeador, do lavrador, do jardineiro na sua lida árdua, diária e silenciosa com a Terra. A história dos jardins fornece inúmeros exemplos desses espaços tácitos, reservados, e isso não significa que eles pertençam, exclusivamente, a um passado remoto: Luis Barragán projetou-os com maestria em pleno século XX, e o parque parisiense André Citroën, inaugurado em 1992, não deixa de ser, como afirma um de seus idealizadores, o arquiteto Jean-Paul Viguier, um conjunto de jardins, espaços reclusos em escala claustral (Viguier, 2018).

Se o acolhimento do jardim vem do afeiçoamento da Terra por mãos respeitadas e quase despojadas, levando a reconhecer, com humildade, o valor e a força do *outro* (o inumano), ele também conota os

4 “[...] *non è mai satato perduto: è sempre al suo posto e permane come modello intatto del bene anche nel continuo abuso che l’uomo ne fa, senza riuscire in nessun caso a corromperlo*”.

5 “[...] *storicamente attraverso una politica*”.



esforços de emancipação do humano. A mitologia suméria coloca o jardim de Inanna como berço da civilização, símbolo da passagem do estado de naturalidade para o societário, que é também o início de um processo de submissão da natureza aos desígnios humanos, provocando transformações radicais, quando não a extinção de partes significativas dos reinos animal, vegetal e mineral.

Milhares de anos depois daquele jardim inaugural, os jardins de Burle Marx serão lidos por Flávio Motta como promotores de uma nova visão da paisagem (Motta, 1983) e símbolos de uma possível superação da violência que as terras tropicais sofreram diante dos intuitos da colonização. À predação de plantas e animais autóctones, ao exaurimento mineral, há de se somar o desaparecimento de tantas culturas e vidas humanas causado pela exploração das entranhas da terra e pela expansão brutal das *plantations*, no “desmedido do derramar-se da cana” (Melo Neto, 1994, p. 335). Mares de café, de soja, de pastagens, plataformas *on shore* e *off shore*, envenenamento dos rios, crateras imensas na selva, dissecações e perfurações que ultrapassam em muito a epiderme da Terra, perpetuam a derrama colonial, sempre devidamente atualizada.

Os jardins do nosso modernismo ainda apontavam, confiantemente, para um horizonte balizado pelo “princípio esperança” (excessiva?) e pelo “princípio responsabilidade”⁶ (insuficiente?) (Besse, 2009, p. 63), com vistas à consolidação de uma nação e de um povo soberanos. A valorização da nossa natureza pela arte seria um dos modos de manifestar e realizar esse desejo. Enquadravam-se bem num pensamento de projeto da paisagem que seria ao mesmo tempo “um pensamento do cuidar” sintetizado na “fórmula”: “projetar é imaginar o real” (Besse, 2009, p. 63-64, tradução nossa).⁷

6 Jean-Marc Besse, no ensaio *Les cinq portes du paysage: essai d'une cartographie des problématiques paysagères contemporaines* (Besse, 2009), reporta-se, respectivamente, a Ernst Bloch (*Le principe esperance*) e a Hans Jonas (*Le principe responsabilité*).

7 “Qu'est-ce qu'une pensée du projet qui serait en même temps une pensée du souci? Formulons la question de manière encore plus brutale: comment le “principe espérance” peut-il être articulé avec le “principe responsabilité”? On pourrait alors poser la question, à l'aide de la formule suivante: projeter, c'est imaginer le réel”.



Hoje, as nações e suas fronteiras perderam a importância na formulação de projetos, ou melhor, só importam as fronteiras das nações importantes. As divisas políticas dos territórios são vulneráveis e quase não oferecem resistência significativa a ataques de toda ordem, sobretudo aos do capital, embora sejam efetivas ao barrar imigrantes e refugiados.

De modo semelhante, as ações, em geral destrutivas, sobre o ambiente (o meio-ambiente) não estancam diante das fronteiras dos territórios nacionais, mas são as nações mais poderosas, ou os mais poderosos em cada nação, que o comprometem mais gravemente. Nesse sentido, as fronteiras podem ainda desempenhar algum papel ao liberar ou restringir tais ações.

Diante desse quadro, o que esperar da paisagem – e do jardim, seu correlato estético (Assunto, 1988) – se, em sua concretude, ela é a “síntese a priori” do território e do ambiente (Assunto, 2011, p. 128)? Onde ela estaria a não ser confinada aos museus? Ou, se não, pateticamente adaptada aos novos tempos, num *aggiornamento* que conta até com endosso acadêmico, embora pouco ou nada convincente, ela se apresentaria em sua nova embalagem megalopolitana, feérica, mas conformada, assimilada àquilo que se vê ao abrir os olhos, sem qualquer outra elaboração.

É nesse cenário que ganham sentido os projetos paisagísticos de Gilles Clément e suas reflexões teóricas em torno de conceitos como *Terceira Paisagem*, *Jardim Planetário* e *Jardim em Movimento*. Não vem ao caso explicitá-los aqui, pois vários textos de Clément que tratam desses conceitos já foram publicados, estando alguns já disponíveis em redes digitais, embora não traduzidos para o português do Brasil. Tampouco se pretende analisar, neste espaço, as eventuais relações lógicas entre esses conceitos, nem de considerar a ordem cronológica de sua formulação, mas apenas sugerir em que medida eles dizem respeito ao momento contemporâneo ao apontarem ou abrirem fissuras por onde novos possíveis despontariam para a paisagem e para o paisagismo.

Pode-se começar pela *Terceira Paisagem*, manifesto publicado em 2004. A que vem um manifesto sobre a paisagem, já entrado o século



XXI, depois de sua morte ter sido anunciada e debatida nas últimas décadas do século anterior, a ponto de suscitar um colóquio que a interrogava (Dagognet, 1982)? Escapando da *deep ecology* (para a qual a paisagem validaria seu lugar no mundo atual ao confundir-se com o meio-ambiente, sob a égide de princípios ecológicos que lançam olhares condenatórios à abertura própria do humano, aliás, também da natureza), e distanciando-se igualmente do embevecimento um tanto inconsistente pelo futuro (qualquer futuro?) que, declarando oposição ao bucolismo, proclama a ressurreição da paisagem na colmeia urbana e dilui o seu sentido na medida em que alça a valor paisagístico a massa vertical dos edifícios e o conjunto de anúncios luminosos, placas de trânsito, painéis de propaganda, etc., Gilles Clément propõe uma *Terceira Paisagem*. Não se trata de uma síntese ou de um acordo entre as duas visões extremas expostas acima. A *Terceira Paisagem* é composta de fragmentos indecisos das mais variadas formas, dimensões e localizações; é o conjunto dos lugares abandonados pelo homem (Clément, 2004). É justamente pela negligência e pela ausência de finalidade, características dos espaços que a constituem, que a *Terceira Paisagem* é, para Clément, um celeiro de diversidade e de porvires. Ela é promissora, mas arredia a toda determinação prévia. Não é por menos que, junto à folha de rosto das diversas edições do *Manifesto*, Clément tenha recorrido ao panfleto de Sieyès sobre o *Terceiro Estado*, nos dias da revolução de 1789, para afirmar que a *Terceira Paisagem* não exprime nem o poder nem a submissão ao poder:

- O que é o terceiro-estado?
- Tudo
- O que ele fez até agora?
- Nada
- O que ele aspira ser?
- Algo

Os espaços da *Terceira Paisagem* evoluem submetidos apenas à natureza e podem ocorrer tanto na área rural quanto em pleno meio urbano; ocupar vários hectares ou se limitar a nesgas de terrenos sobrantes



em cidades ou em beiras de estradas. Apesar da grande amplitude, da indeterminação, da indecisão e, por isso mesmo, da aparente contradição que o constitui, o conceito de *Terceira Paisagem* não renuncia ao que é mais essencial na paisagem: o seu compromisso com o horizonte (nos sentidos literal e figurado) e a sua abertura a algo que está por vir já que, embora limitado, é espaço que se abre ao infinito:

A paisagem é espaço limitado, mas aberto porque, diferentemente dos espaços fechados, tem o céu sobre si, isto é, o espaço ilimitado; e não representa o infinito (de modo simbólico ou ilusionista), mas se abre ao infinito, apesar da finitude do seu ser limitado, constituindo-se como presença, e não representação, do infinito no finito (itálicos no original) (Assunto, 2005, p. 19, tradução nossa).⁸

Cabe, a partir disso, destacar as oportunidades presentes nesse conceito: se, de início, é pela chave da biodiversidade que Clément (botânico e entomologista) avalia e valoriza os espaços da *Terceira Paisagem*, ele, como paisagista, extrai expressão da diversidade e da imprevisibilidade próprias ao que é vivo, mesmo que essa vida seja, em princípio, meramente a biológica. Mas o conceito leva mais adiante: por não se limitar ao que convencionalmente se considera importante de ser preservado, portanto salvaguardado por leis e com direito a espaços especialmente reservados, a *Terceira Paisagem* foge ao risco de extinção. Ela pode estar presente em qualquer lugar (mas não em todo lugar, com o que o conceito se dissolveria), inclusive no meio urbano mais consolidado sem que, por isso, se confunda com paisagem urbana, expressão empregada de modo tão usual quanto irrefletido. Por não terem forma, dimensão ou localização estabelecidas a priori, os espaços da *Terceira Paisagem* irrompem onde menos se espera e, portanto, resistem melhor

8 "Spazio limitato il paesaggio, ma aperto, perchè, a differenza degli spazi chiusi, ha sopra di sé il cielo, cioè, lo spazio illimitato; e non rappresenta l'infinito (simbolicamente o illusionisticamente), ma si apre all'infinito, pur nella finitezza del suo essere limitato: costituendosi come presenza, e non rappresentazione, del infinito nel finito".



ao aniquilamento. A paisagem não morre não porque, ao atender a cânones consagrados, ela atinge um status que garante a sua preservação, nem devido ao seu deslizamento, fácil demais, condescendente demais, para paisagens urbanas, paisagens artificiais, etc. Ela não morre porque, na sua condição de *Terceira*, ela sempre se apresenta de um modo novo, inesperado, mantendo, ainda assim, seus atributos de paisagem: a abertura, o horizonte, a manifestação concreta, material, da relação entre Terra e mundo humano, mesmo que, no caso, a condição seja a ausência de intencionalidade humana.

Sem paradoxo, a *Terceira Paisagem*, de 2004, é a matriz do *Jardim Planetário*, conceito anterior, formulado por Clément em 1995; matriz no sentido da chôra platônica, que é "invisível e amorfa, receptiva de tudo", um "terceiro gênero" do ser (Platão, 2010, p. 205-206). O *Jardim Planetário* não se propõe a ser um jardim na escala do planeta, nem pretende esse conceito transformar a Terra num jardim, em sua acepção usual. Ele aponta, antes de mais nada, para o entendimento da Terra como espaço dotado de um limite (como todo jardim), definido por um horizonte (como toda paisagem), e que precisa ser cuidado, velado (como todo jardim). É no espaço circunscrito do *Jardim Planetário* que se situa o universo possível das plantas, dos animais, dos minerais empregados no jardim. O homem é o seu jardineiro, o responsável pela gestão, intermediando as relações entre os três reinos da natureza, mas não como um árbitro que decide o que deve ser extirpado para que só os eleitos permaneçam. A autoctonia perde assim o sentido enquanto critério de seleção dos elementos que participam do *Jardim Planetário*, do mesmo modo que as expressões planta invasora ou erva daninha exigem revisão.

Para que tudo encontre um lugar legitimado no *Jardim Planetário*, dispõe-se do conceito de *Jardim em Movimento*⁹, que o antecede em dez anos. O movimento no jardim, mais especificamente, o deslocamento de plantas e animais, não é novo. Os dispositivos naturais de dispersão

⁹ A primeira edição do livro *Le jardin en mouvement* é de 1991, mas seu conceito já estava presente em G. Clément, *La friche apprivoisée, Urbanisme*, n° 209, septembre 1985, p. 91-95.



de sementes e a reprodução vegetativa por meio de bulbos e rizomas juntaram-se às transumâncias para fazer da Terra um jardim muito variado bem antes da comercialização mundialmente generalizada das espécies. A expansão do ecúmeno desde a era moderna só fez aumentar o número e a diversidade de espécies que, em pouco tempo, se naturalizaram, adaptando-se a novos e diferentes meios.

O jardineiro do *Jardim em Movimento*, cujo papel é dignificado na proposição de Clément, também tira partido da sazonalidade própria dos vegetais, do seu aparecimento e desaparecimento fortuitos, do despontar imprevisível de plantas bianuais afeitas à *vagabundagem*, às quais ele dedica um capítulo justamente com este título: *Vagabundas*.

Há uma série de plantas que apreciamos com ressalvas, não porque não as consideramos belas, mas porque elas sempre estão onde não se espera. Elas escapam ao projeto. Elas entram no plano para melhor sair dele, não as controlamos. Dispersas pelo vento, pelos pássaros, pelas patas dos cães e por calçados com solas cravejadas, têm esse estatuto ambíguo que une oportunidade e desejo, associando no mesmo tempo as leis do acaso àquelas, menos frágeis, do determinismo (Clément, 2017, p. 103, tradução nossa).¹⁰

Deixá-las ou arrancá-las? pergunta-se Clément. O *Jardim em Movimento* é, antes de mais nada, um projeto em aberto, consoante à abertura do mundo humano, mas, ao mesmo tempo, atento ao seu par irrecusável, a Terra, a natureza. Às decisões do jardineiro que observa, que se envolve, conhece, respeita e cuida sucedem-se respostas dos jardins, algumas esperadas e outras insuspeitadas, que conduzem, por sua vez, a novas decisões e a novas respostas, num diálogo contínuo.

¹⁰ "Il y a toute une série de plantes que l'on apprécie modérément, non parce qu'on ne les trouve pas belles, mais parce qu'elles sont toujours là où on ne les attend pas. Elles échappent au projet. Elles entrent dans le plan pour mieux en sortir, on ne les maîtrise pas. Baladées par le vent, les oiseaux, les pattes des chiens et les semelles à clous, avec ce statut ambigu que relie l'opportunité et le désir, associant dans le même temps les lois du hasard à celles, moins fragiles, du déterminisme".



O desempenho mais decisivo daquele que cuida e mantém o jardim relativiza o projeto gerado na prancheta ou no computador, o que conduz, no limite, à (con) fusão do projetista e do jardineiro. Ao observar atentamente antes de decidir sobre o que despontará num certo momento de um jardim e o que deverá esperar sua hora, o jardineiro trabalha em sintonia com a natureza, envolve-se afetivamente, aumenta o seu conhecimento, sem abdicar das prerrogativas, das escolhas de um projetista.

Não é preciso muito esforço para entrever nos conceitos de *Terceira Paisagem*, *Jardim Planetário* e *Jardim em Movimento*, que Gilles Clément aplica ao paisagismo, a disponibilidade ao vindouro e a generosidade de acolhimento às diferenças nas quais as sociedades humanas poderiam muito bem se espelhar. No indecيدido da *Terceira Paisagem*, no horizonte do *Jardim Planetário*, na inconclusão do *Jardim em Movimento*, redesenha-se não uma utopia, pois esses conceitos referem-se a situações gritantemente reais e atuais; redesenha-se o jardim com toda sua idealidade, sim, mas também com todas as suas possibilidades.

Crítico dos formalismos estetizantes, do consumismo desenfreado, do desperdício irresponsável de energia, da pressão e opressão do poder econômico, dos dispositivos de controle da vida (entendida em seu sentido mais abrangente), Gilles Clément afirma e divulga sua posição não só pela vasta bibliografia, composta por ensaios e romances, mas também pela realização de jardins, cuja história reescreve, brevemente e de modo instigante, em *Une brève histoire du jardin*, de 2012.

É sugestivo que, no último capítulo da sua breve história do jardim, Clément apresente um jardineiro solitário – excluído da sociedade por não ter acumulado pontos suficientes para ser aceito como consumidor – cultivando, agora soberanamente, uma faixa de terra abandonada, situada entre duas muralhas desativadas, outrora erguidas para barrar refugiados. É como se, na estreiteza e precariedade das frestas, sobrevivesse a promessa e a possibilidade de um jardim para todos; como se, finalmente, o reino, isto é, o polo político da natureza humana cindida, não pudesse prescindir, de acordo com Agamben, do jardim para se realizar.



REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Il regno e il Giardino**. Vicenza: Neri Pozza, 2019.
- ASSUNTO, Rosario. **Ontologia e teleologia del Giardino**. Milano: Guerini e Associati, 1988.
- _____. **Il paesaggio e l'estetica**. Palermo: Novecento, 2005 (2a edição).
- _____. Paisagem – Ambiente – Território: uma tentativa de clarificação conceptual. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (coord.), **Filosofia da paisagem. Uma antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.
- BESSE, Jean-Marc. **Le goût du monde: exercices de paysage**. Arles: Actes Sud/ENSP, 2009.
- Bíblia sagrada**. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 2008.
- CLÉMENT, Gilles Clément e BLAZY, Michel. **Contributions à l'étude du jardin planétaire: à propos du feu**. École Régionale des Beaux-arts de Valence, 1995.
- CLÉMENT, Gilles. **Le jardin en mouvement**. Paris: Sens&Tonka, 2017.
- _____. **Manifeste du Tiers Paysage**. Montreuil: Éditions Sujet/Objet, 2004.
- DAGOGNET, François (dir.). **Mort du paysage? Actes du Colloque de Lyon**. Seyssel: Éditions ChampVallon, 1982.
- LLORENS, Tomàs. **Hortus Conclusus**. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisiz, 2016. Disponível em: https://www.museothyssen.org/sites/default/files/document/2017_08/hortus_conclusus_en.pdf. Acesso em: 02 mar. 2023.
- MELO NETO, João Cabral de. O mar e o canavial. In: **Obra completa: volume único**. Org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac-Naify, 2004.
- MOTTA, Flávio L. **Roberto Burle Marx e a Nova Visão da Paisagem**. São Paulo: Nobel, 1983.



PLATÃO. **Timeu**. Tradução Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2010.

VIGUIER, Jean-Paul. **Parc André Citroën**: droit de réponse de Jean-Paul Viguier, Architecte. In: Valgirardin.fr - 27 avril 2018. Disponível em: <https://valgirardin.fr/green-city/parc-andre-citroen-droit-de-reponse-de-jean-paul-viguier-architecte/>. Acesso em: 02 mar. 2023.

Vladimir Bartalini é arquiteto e urbanista formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAU-USP. Professor livre docente da FAU-USP na área de Paisagem e Ambiente. Membro do Laboratório Paisagem, Arte e Cultura da FAU-USP. Linha de pesquisa: poética da paisagem.

