



> “EM SONHO E EM VISÃO REAL MESMO” - PAISAGEM, TRAJETO E ENCONTRO

Entrevista com Pazé e sua poética frente a ‘nascer’ e ‘morrer’

POR NATALIA NEGRETTI

> natalia_negretti@yahoo.com.br
Doutoranda em Ciências Sociais
Universidade Estadual de Campinas

Paulo José Keffer Franco Netto, mais conhecido como Pazé e como prefere ser chamado, é um artista visual que teve sorte grande de encontrar. Conheci o artista em sua própria exposição no dia que fui visitar. *Jardins do Tempo*, exibida no Centro Cultural Banco do Brasil São Paulo (17/08 a 28/10/2019), reuniu facetas de um projeto, resultado de oito anos de pesquisa, que propunha a reorganização de cemitérios em jardins botânicos.

Encontrar o trabalho de Pazé naquele dia em agosto me trouxe como lembrança a discussão sobre a metáfora do Jardineiro em Zygmunt Bauman: construtores de utopias. Ao mesmo tempo em que o sociólogo referia o ideal de harmonia na imagem dos jardineiros, aquela exposição conferia também desarmonia como material de jardinagem, quando esta considerada, a partir da ocasião, também como gestos e maneiras de fazer relações entre atribuições de lugares, não lugares e entre lugares; entre jardins e cemitérios, entre brotos e desapareceres, entre plantas e despedidas. Se nos cemitérios horizontais, as flores levadas fazem também manutenção de recado de vida ante à morte, o

que aconteceria com as flores? Como seria a relação das mãos com elas? Como seriam o recado e a manutenção?



Imagem 1 - Jequitibá - Aquarela sobre papel de algodão (acervo do artista)

As dinâmicas elucidadas em *Jardins do Tempo* interrogam sobre outras possibilidades de lembretes de vida. Entre a categorização de espaço cemiterial mais difundida socialmente – horizontal, vertical e parque – à verticalidade e ao parque há um hibridismo no arranjo apresentado: a presença de um jardim botânico. Diante da proposta de Pazé, os significados e imagens de vida nessa sobreposição aproximam-se do que Emanuele Coccia (2010, p. 95) nos atenta: “[...] se chamará vida nada além do que a capacidade de preservar e emanar imagens”¹.

Um pouco mais de um ano do encontro com Pazé ainda são fortes os contrapon-tos potentes que conhecê-lo forneceu. A contar de uma concepção de paisagem mais próxima da movimentada perspectiva de Tim Ingold, o projeto e exposição *Jardins do Tempo*, a trajetória deste artista e suas demais produções fazem jogos com a metáfora jardineiro - e sua eficácia nos modos de pensamento - num diálogo entre perspectivas frente às noções *ciclo* de vida e *curso* da vida. Articuladas ainda às contraposições das heterotopias, definidas por Michel Foucault, tais relações conformam uma paisagem de Pazé: não somente encontros, bem como desformatização de jardins e cemitérios quando transformados. Também então novos ocos e novos preenchimentos.

Artista visual, graduado em Artes Visuais pela Fundação Armando Álvares Penteado (1999) e Engenheiro Agrônomo graduado pela ESALQ -USP (1984), realizou mais de 70 exposições individuais e coletivas em museus e galerias, incluindo mostras na Pinacoteca do Estado, Paço das Artes, Galeria Casa Triângulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Bienal de Havana, Bienal do Mercosul, entre outras.

A relação entre arte, cidade e meio ambiente é um aspecto presente nos trabalhos do artista. Além de *Jardins do Tempo*, foco desta apresentação e entrevista, dentre suas principais exposições individuais estão “A Coleção”, Galeria Casa Triângulo, São Paulo (2009); “Sobre a Terra do Sol”, Galeria Casa Triângulo, São Paulo (2005); “Paço Municipal”, Santo André (2005); “Transeunte”, Museu de Arte de Ribeirão Preto (2003); “Cinzas”, Pinacoteca do Estado de São Paulo (2002) e Paço das Artes, São Paulo (1999).

Ao longo de sua carreira, recebeu os seguintes prêmios: Prêmio Aquisição, Panorama da Arte Brasileira, MAM-SP (2005). APCA - Associação Paulista dos Críticos de Arte – Tridimensional (2000). ABCA - Associação dos Críticos de Arte (1999) ; VI Salão da Bahia – Museu de Arte da Bahia (1999). XXX Anual de Arte – FAAP, São Paulo; Bolsa XXIII Salão de Arte Contemporânea (1998).

A arte de sobreposições na trajetória e reflexões deste artista são um dos convites desta entrevista, realizada em outubro de 2020, momento em que, infelizmente, um

1 COCCIA, Emanuele. A vida sensível [tradutor Diego Cervelin]. Desterro: Cultura e Barbárie. 98p. Florianópolis, 2010.

de seus elementos, os cemitérios, ocupam talvez um ponto de ebulição de visibilidade social por continuarem a constituir o campo da despedida e emoções que as partidas rogam.



Imagem 2 Jacarandá - Aquarela sobre papel de algodão (acervo do artista)

Natalia Negretti (NN): Pazé, peço por favor, para começarmos, que apresente sua trajetória profissional.

Pazé: Formei-me inicialmente em Engenharia Agrônômica - ESALQ-USP em 1984, onde recebi uma formação bastante plural. Da botânica a zoologia e zootecnia, do estudo dos solos e da mineralogia a interação com as plantas e os animais, das construções de edificações a economia. Paralelamente, fazia cursos de pintura e me interessava por arte, visitando constantemente exposições em galerias e museus.

Em 1985 tive um acidente automobilístico, que mudaria radicalmente minha vida. Sofri uma lesão medular e tornei-me paraplégico. Depois de um ano na cama, e sem mais poder trabalhar no campo, resolvi fazer um curso de microinformática que estava se iniciando na época e em 1987 formei-me como programador pelo SENAC. Trabalhei alguns anos desenvolvendo sistemas para gerenciamento de fazendas, e fui migrando para outras áreas até chegar a realizar um controle de acervo de obras de arte para um grande colecionador e depois para uma galeria de arte.

Continuando os estudos em pintura, decidi cursar a FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado), e me formei bacharel em Artes Visuais em 1999, em um período de mensalidades muito acessíveis, em que parte significativa dos alunos pagavam o curso com o fruto do trabalho. A FAAP possui alguns dos melhores ateliês do mundo para pintura, desenho, escultura, cerâmica, gravura, marcenaria e um corpo de técnicos e docentes simplesmente extraordinário.

Além disso, o convívio com os alunos e professores de outros cursos que dividiam o mesmo espaço, como Design, Arquitetura e Cinema foi bastante enriquecedor para minha formação. Passei a expor em galerias e museus, e sigo neste percurso até hoje. Os primeiros trabalhos que expus foram montagens com flores artificiais. Vivendo em São Paulo, uma cidade cinza, chamava-me atenção as lojas de atacadistas de flores de plástico sempre tão coloridas. Montei estruturas em que as flores dispostas juntas sob grelhas industriais cromadas e quadriculadas, sobre caixas de acrílico, possibilitaram o espelhamento das pétalas coloridas, formando como pinturas em Op-Art.

Depois migrei para as lojas de atacadistas de canudinhos plásticos, destes de refrigerantes, e reparei que dispostos juntos aos milhares ocorria um fenômeno óptico de desaparecimento da imagem, em função da quantidade de orifícios perpassados pela luz e a possibilidade de se ver através. E me encantei, pois continha um conceito caro a pintura tradicional e sua constituição por camadas; a transparência. Então construí grandes caixas de acrílico e dispus os canudos aos milhares, também como uma pintura, sendo

que os canudos funcionaram como pixels redondos e coloridos a vazar luz. Por conta dos círculos, o trabalho visto a curta distância assemelha-se a estruturas da natureza, por vezes parece uma floresta vista de cima, um relevo, ou a uma colmeia de abelhas, dependendo das cores e tonalidades utilizadas. Conforme nos deslocamos, e nos afastamos do trabalho, predomina o efeito óptico, e tudo vai se tornando transparente. E é possível se ver através.

Nos meus deslocamentos pela cidade, passei a elaborar um novo trabalho, que chamei de *Transeunte* (2000-2006). Nós cadeirantes, costumamos sonhar que andamos normalmente, e nos meus sonhos recorrentes sempre estou perambulando por uma cidade. Uma leitura importante para elaboração do trabalho foi “A Trilogia de Nova York” do escritor americano Paul Auster, especificamente o conto *Cidade de Vidro*, em que existe a figura do duplo e um percurso sobre a cidade em que reporta as experiências do surrealismo.

Criei um boneco, réplica perfeita minha, feito de fibra de vidro, olhos de vidro, cabelos de verdade que durante 28 dias esteve fixo, cada dia em um ponto diferente do centro de São Paulo, como num percurso em que não houvesse barreira arquitetônica que não pudesse ser transposta. No início fixei nas calçadas, depois nas empenas dos prédios, sacadas e telhados. Como o centro da cidade de São Paulo é mais um lugar de baldeações entre estações de metro, trem e ônibus, um lugar de passagem para mais de 2 milhões de pessoas, o público pode ir acompanhando este personagem de quarteirão em quarteirão. E o que ficou foi o registro fotográfico destes dias, e junto a isso resolvi um problema de representação minha em um meio bidimensional como a fotografia, tão propenso a um discurso ficcional.

Em 2009 realizei uma exposição intitulada “A Coleção”. Parti da pintura ‘*O Arquiduque Leopoldo Guilherme em sua galeria de pinturas em Bruxelas*’ (1647) de David Teniers o Moço, que serviu como princípio de ordenação espacial, ampliando-a e multiplicando em imagens de salas formadas por paredes, portas e corredores irreais que se sucediam ao infinito. Recobri com adesivo vinílico as paredes da Galeria Triângulo em São Paulo, do teto ao chão, com estas imagens. Substituí as pinturas originais dos quadros por pinturas célebres de retratos em que ao menos um personagem encara o observador. Portanto se entra em uma galeria de pinturas em que todas as pinturas olham fixamente para o observador. As paredes foram espelhadas duas a duas, sendo que a inversão nas composições das pinturas em decorrência do espelhamento, foram misturadas entre as paredes opostas, não havendo uma parede original e outra espelhada, e sim ambas mis-

turadas. A sensação era de vertigem, como a galeria imaginária de Georges Perec em “A coleção particular” (1979).

Para o Festival Internacional de Jardins (MAM São Paulo 2010), plantei dois conjuntos de mandacarus ao lado do Auditório do Ibirapuera. A iluminação mimetizava os frutos naturais dessa planta, numa referência a “Os Sertões”, em que o escritor Euclides da Cunha descreve os mandacarus como enormes candelabros com frutos tão vermelhos que pareciam iluminar a caatinga. Na instalação “Ramos” (2011), realizada no hospital Edmundo Vasconcelos, me inspirei nos cerca de 8 mil m² de jardins projetados por Burle Marx que cercam todo o Complexo Hospitalar. Pesquisei o desenho das folhas de dez plantas medicinais nativas brasileiras para criar as impressões em recortes coloridos da instalação. No projeto de longo prazo em que chamei Jardins do Tempo (2011-2019), acabei por reunir as experiências anteriores, tanto da botânica como da arte, e minhas observações a cerca das relações da vida urbana no contexto de uma grande cidade.

NN: Lembro duma vez em que me disse sobre jardins e cemitérios serem muito próximos. Pode retomar essa perspectiva?

Pazé: Talvez uma das primeiras documentações desta relação se dê com o filósofo grego Epicuro (341 – 270 a.c.) e seu jardim. Um local de reunião e encontro com os amigos onde também estavam sepultados os amigos que já haviam partido. Como a curadora Magnólia Costa comentou comigo certa vez, “os amigos eram enterrados no jardim onde costumavam se reunir, para que a memória deles estivesse sempre viva. O amigo se foi, mas a lembrança dele fica até que você também se vá. Não é uma concepção histórica da vida, é uma concepção cíclica. A natureza é um ciclo de nascimento e morte. No pensamento de Epicuro, que é materialista, falamos de agregação (nascimento), desintegração (morte) e transformação, o movimento constante dos átomos em outras coisas.” Na Grécia antiga, havia o costume de se plantar o Cipreste (*Cupressus sempervirens*), no local de sepultamento. O Cipreste, que se mantém sempre verde mesmo no inverno europeu, traz a simbologia da elevação espiritual com seu crescimento tão verticalizado, formando-se assim uma área ajardinada. Os romanos seguiram esta tradição, e é por isso que muitos séculos depois com a constituição dos primeiros cemitérios laicos na Europa e no Brasil, os cemitérios continham alamedas de ciprestes, espécie que aqui chamamos de Cipreste Italiano.

Da Idade Média até o início do século XIX, os sepultamentos na Europa, e depois em suas colônias, ocorriam majoritariamente em solo sagrado, portanto dentro das igrejas e seu entorno. Se havia claustros, estes muitas vezes eram utilizados para os sepulta-

mentos, e neste caso, o centro sempre ajardinado, em geral com árvores e uma fonte de água. Com a retirada do poder da igreja em gerir os serviços funerários ocorrida na administração de Napoleão Bonaparte, e consequente criação do primeiro cemitério laico, o Père Lachaise em Paris (1804), ocorre o deslocamento dos sepultamentos das áreas das igrejas para os subúrbios em todo o mundo ocidental.

Surge então, nos países do norte da Europa e Estados Unidos, o conceito do cemitério jardim, em que o Cemitério Mount Auburn (1831), nas imediações de Boston, Estados Unidos, será exemplar. O seu desenho e sua conformação em alamedas sinuosas e largos irá influenciar o desenho do primeiro grande parque urbano em solo americano, o Central Park em Nova York (1857-1876). Anos depois, a relação entre jardins e cemitérios vai se encontrar no texto – “Des espaces autres” (1967- publicado em 1984), do filósofo francês Michael Foucault (1926-1984), em que ele conceitua o termo Heterotopia em contraposição a Utopia; “como lugares reais, mas que todos os outros lugares reais que se pode encontrar no interior da cultura, são simultaneamente representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, mesmo quando eles sejam efetivamente localizáveis”. São lugares contraditórios, e elenca entre estes lugares os cemitérios e os jardins.



Imagem 3 - Módulo Lago e Área de Convivência ao fundo - Imagem 3D (acervo do artista)

No caso dos cemitérios exemplifica ser um lugar diferente dos lugares culturais ordinários, por estarem conectados com todos os espaços da cidade ou da vila ao mesmo tempo, uma vez que todos possuem parentes no cemitério. Além disso, por terem se alterado tão profundamente ao longo da história. Até a implementação dos cemitérios laicos no século XIX, todos eram enterrados no solo sagrado das igrejas em área comum, reservando apenas aos importantes e suas famílias as capelas e altares. Observa que contraditoriamente, no momento histórico em que duvidamos da imortalidade da alma e da ressurreição, necessitamos de um lugar específico, uma caixa, um pedaço de terreno, como um traço da nossa existência no mundo e na linguagem.

No caso dos jardins, assinala que a justaposição em um único lugar real de diversos lugares incompatíveis ao mesmo tempo, o configura também como heterotopia. Os jardins inicialmente eram espaços sagrados e representavam a menor parcela do mundo e assim um resumo ou o centro do mundo e porta para o céu, possibilitando vivências paradisíacas. Ou muitas vezes representando um sonho de mundo, que transporta para fora do mundo. Continuamos a criar estes espaços, a ter necessidade de estar nestes espaços, utilizando-se das plantas como elementos compositivos dispostas de uma maneira muito distinta da conformação da natureza. E a natureza é outra coisa.

NN: “E a natureza é outra coisa”. Como ela é, Pazé? Fale mais por favor.

Pazé: A Natureza compreende as forças e as energias da física, suas relações e seus fenômenos. É um princípio dinâmico. Os períodos geológicos, as eras glaciais, um vulcão em erupção, um tsunami, um terremoto, a formação de uma cadeia de montanhas, os ventos, as marés, um ecossistema, um bioma como o pantanal ou a caatinga, o desenvolvimento das plantas e animais, um ciclo uterino. As características originais dos indivíduos, das plantas e dos animais. Em suma, o cosmos. O jardim é uma porção artificial e delimitada, uma ínfima parcela da natureza controlada pelos seres humanos. É constituída de elementos do reino vegetal, ou reino plantae, clorofilados, de importância fundamental na manutenção da vida na terra. Mas é uma construção humana.

NN: Como e qual foi o percurso da sua relação com os cemitérios e os jardins?

Pazé: Ao ir para a escola durante o ensino médio, o ônibus fazia um trajeto que passava por toda a lateral do Cemitério São Paulo no bairro de Pinheiros em São Paulo. E eu ficava imaginando que aquilo poderia vir a ser um parque, em uma área tão carente de

espaços verdes, como ainda o é hoje. Anos depois, realizei muitos exercícios de desenho de observação nos cemitérios da Consolação e Araçá também em São Paulo, ainda como aluno de artes visuais na FAAP. A observação dos ricos trabalhos em esculturas, a conjugação destes mausoléus com as árvores dos terrenos, as floradas destas árvores, a percepção das aves que ali vivem, o silêncio destes locais em contraposição a barulhenta metrópole que os cercam.

Em uma cidade, em que nascemos dentro de edificações, em maternidades ou casas, estudamos e trabalhamos também em edificações, e moramos cada vez mais em prédios de vários andares ou muitos andares, como em qualquer grande cidade do mundo, e que necessitamos cada vez mais de áreas verdes para convívio da sua população, é um contrassenso continuarmos a reservar imensas áreas no interior da metrópole para sepultar e principalmente guardar restos mortais.



Imagem 4 - Cemitério do Araçá - Acessos ao Transporte Público (acervo do artista)

NN: Como você analisa a trajetória entre jardim e arte no curso do tempo? O parque Inhotim, por exemplo?

Pazé: Segundo o que temos hoje de documentação, o jardim aparece primeiro na Pérsia, como um campo sagrado que contém o mundo. Organizado no interior de um retângulo de quatro partes representando as quatro partes do mundo, com uma fonte no centro, em geral de água corrente. Um microcosmos. O jardim, desde o seu princípio está correlacionado com a arte, com os mesmos elementos de composição; o desenho, as cores, texturas, direções, o ritmo, e que vão se prestar assim como os elementos constitutivos da arte na busca de um equilíbrio visual, e um senso de beleza, que a princípio funcionava como uma mediação com o divino. Uma mediação entre a terra e o céu. Ou também como uma representação do mundo, ou um mundo em suspensão. É uma construção de abordagem poética.

O parque Inhotim, ao meu entender, segue este mesmo princípio. Em que você se encontra num lugar fora do mundo ordinário, em um lugar cercado e paradisíaco, e a palavra paraíso em persa significa um jardim cercado ou murado, mas que tenta representar este mundo que o cerca, que tenta analisa-lo, dissecar-lo e ir além deste mundo. Estando dentro e fora dele ao mesmo tempo. É uma variante ao museu de arte. Possui além de uma coleção de obras, uma coleção de plantas, que estão sempre nascendo, crescendo e morrendo.

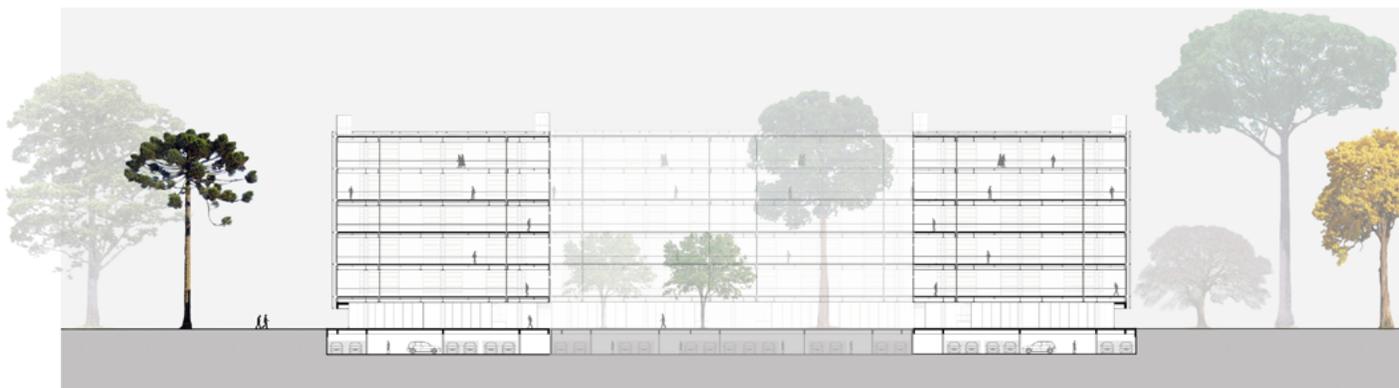


Imagem 5 - Módulo Quadra (Cemitério Vertical) - Corte - Comparativo com Árvores adultas (acervo do artista)

NN: Me conte sobre o processo de elaboração de *Jardins do Tempo*. Da pesquisa às escolhas dos cemitérios, os critérios, bem como inspirações.

Pazé: O projeto prevê transformar 1,3 milhões de m² da área ocupada pelos quatro maiores cemitérios da capital paulista em parques abertos para toda a população, com lagos

e cultivo de espécies da flora brasileira. A somatória de todos os cemitérios municipais corresponde a segunda maior área verde da cidade de São Paulo, perdendo apenas para os parques públicos. Por isso escolhi os quatro maiores como exemplificação desta ideia.

Com curadoria de Magnólia Costa, que por anos também participou da elaboração do trabalho, o projeto teve como objeto os seguintes cemitérios municipais paulistanos: Araçá, Vila Nova Cachoeirinha, Vila Formosa e São Pedro (Vila Alpina). A mostra, reuniu 110 trabalhos inéditos a partir de desenhos a lápis, croquis, aquarelas, plantas e desenhos arquitetônicos, fotografias, além de um vídeo dirigido por Mario Saladini, que deu corpo e movimento ao plano, utilizando-se de animação em desenhos e imagens em 3D, em que os visitantes puderam ter uma ideia detalhada das propostas do projeto.

A proposta artística de “Jardins do Tempo” é centrada no fomento ao debate acerca dos usos e funções de espaços públicos. Cada projeto traz condições semelhantes de implantação com edifícios, construções e jardins organizados em módulos que se repetem e se reorganizam em função das dimensões e qualidades de cada uma das quatro áreas escolhidas.



Imagem 6 - Cemitério São Pedro (Produção e acervo do Artista)

A finalidade dos módulos, além de comporem parte do todo proposto, é comparativa. Tanto para as construções como para as árvores e lagos que podem ser implantados, sendo que nenhum elemento é original. Os projetos propõem duas áreas distintas no mesmo terreno: uma para a implantação do cemitério vertical e seus jardins; e outra, mais ampla, destinada ao parque. Ambas com acessos separados.

Os cemitérios verticais, designados como Quadras, acomodariam os sepultamentos em pavimentos ou andares, diminuindo a área necessária para alojá-los. Estas edificações foram projetadas com altura inferior à de uma árvore tropical ou sub-tropical adulta de grande porte, minimizando o impacto visual destas construções no entorno ajardinado. Foram inspirados nos claustros da Basílica de Santa Maria Novella em Florença, projetada no século XIII, e que servem ao sepultamento. Os corredores decorados com afrescos de Paolo Uccello e capelas igualmente trabalhadas por artistas, mediam este importante local de rito de passagem, além de cumprir a função da guarda dos restos mortais.

Já as áreas previstas para os parques seriam centralizadas na ideia do jardim botânico, contendo também espaços e equipamentos de convívio e lazer, com área para alimentação, salas de aula e quadras esportivas, além da adequação do terreno para acessibilidade plena. A estruturação em jardins botânicos propiciaria à população ter contato com a imensa biodiversidade de espécies vegetais brasileiras. Seriam inseridas espécies de plantas nativas utilizadas na alimentação e na farmacopeia brasileiras. As áreas comportariam bancos de espécies alimentícias e medicinais, apontando também para o potencial das atuais e futuras pesquisas das propriedades curativas e medicinais da flora brasileira.

Foram produzidas aquarelas botânicas, com espécies nativas pouco conhecidas do grande público. Os lagos, inseridos nestes jardins, se prestariam não só ao paisagismo. Um sistema de captação de águas das chuvas, que abrangeria toda a área, bem como suas edificações e áreas do entorno, tornariam estes espaços grandes receptáculos de captação de águas pluviais, um sistema capilar em que os lagos funcionariam como reservatórios que alimentariam estações de tratamento para a produção de água potável.

Este sistema auxiliaria as áreas do entorno aos projetos em momentos de déficit hídrico. O modelo de lago proposto foi o lago do Jardim Botânico de São Paulo, sendo replicado conforme o tamanho do terreno. Por sua vez, as edificações seriam construídas como edifícios verdes, com suas coberturas providas de placas fotovoltaicas, tornando estes locais também centros de captação de energia renovável.



Imagem 7 - Exposição Jardins do Tempo - Centro Cultural Banco do Brasil - CCBB - SP - 2019

NN: Como foi o retorno da exposição e também do que refere ao projeto?

Pazé: O retorno foi significativo. Tivemos um público de mais de 29.000 visitantes. E também uma boa cobertura da mídia, que se mostrou muito favorável nas análises, com inserção no programa Em Pauta da Globonews, e matérias no jornal Folha de São Paulo, na Veja São Paulo, discussão sobre a proposta no programa Mais São Paulo na Radio CBN, que teve recorde de envio de e-mails, a maioria favoráveis. Consegui levar alguns membros de associações de bairro, outros tantos não se interessaram, como os mais de 90 condomínios de edifícios no entorno ao Cemitério São Pedro (Vila Alpina), onde entreguei convite e carta explicativa a todos e nenhuma resposta.

NN: Quando o conheci havia uma turma de ensino médio que estava visitando também a exposição. Você circunscreveria geracionalmente as relações existentes com cemitérios e com os jardins?

Pazé: Alguns professores já haviam estudado a exposição e trabalhado o assunto com as crianças e jovens em sala de aula. E pude presenciar a narrativa dos grupos de escolas em geral próximas a cemitérios, em que propuseram aparelhos que faltam as escolas,

projetando bibliotecas, hortas, pistas de skate, cinema, quadras e tudo o que eles gostariam que a escola tivesse e não tem. Em termos geracionais, já deixamos há mais de 50 anos de cultivar os mortos no local onde foram sepultados. Este costume não mais existe. Os cemitérios recebem visitantes mais assiduamente no dia dos mortos. O restante do ano, são raras as visitas. Nós já nos descolamos desta prática. Não que não nos emocionemos com a visita ao túmulo de um ente querido. Continuamos a lembrar emocionados. Mas esta prática se dá muito mais comumente em momentos de introspecção, em lugares ou de culto como igrejas, terreiros ou templos, mas no mais das vezes nos lares. É no interior das casas que por vezes sentimos a presença, ou o cheiro, ou vivenciamos em sonho ou em visão real mesmo, a visita dos entes queridos que já se foram. Fenômenos que acompanham as histórias de todas as famílias, em qualquer religião que exista, em qualquer parte do mundo e com relatos há milênios.

NN: O que os jardins e os cemitérios contam sobre uma cidade?

Pazé: Os jardins públicos são um privilégio para as cidades que os podem ter. Mesmo uma praça simples, já é um lugar de convívio. De encontro inclusive com o desconhecido, do estar ao ar livre, da sensação de pertencimento.



Imagem 8 - Módulo Sala de Aula (acervo do artista)

Cidades melhor planejadas, ou que com esforço fizeram suas alterações para ganhar áreas verdes, podem oferecer uma qualidade de vida melhor aos seus habitantes, que podem desfrutar de atividades diversas em um ambiente democrático. Os cemitérios vão trazer os extratos de tempo e memória, as influências culturais e religiosas na conformação de seus espaços.

NN: Quais relações sociais você elenca primordiais para reflexão, aceites e polêmicas em torno do projeto *Jardins do Tempo*? E nesse sentido, os desafios do Projeto?

Pazé: O projeto Jardins do Tempo foi pensado para uma grande cidade, que possui um rico acervo de arte tumular em cemitérios como o da Consolação, São Paulo, Quarta Parada e parte do cemitério do Araçá, que precisam ser preservados e cuidados, e que estão tombadas pelo patrimônio histórico. Mas para as outras tantas áreas, sem a riqueza escultórica e construtiva destas elencadas, poderiam receber parques em vez de túmulos. Cidades pequenas, que muitas vezes possuem apenas um cemitério, este projeto não se enquadra. Grande parte dos sepultamentos na cidade são realizados em covas rasas, sem que a família tenha a propriedade do solo. E depois de 3 anos de sepultados, os corpos são exumados e são guardados em ossários que são pequenas caixas dispostas em geral nos muros do terreno. Já se configuram como cemitérios verticais ao ar livre. E novos sepultamentos ocorrem naquele mesmo espaço, pois não existe mais novas áreas para novos enterramentos.

Para estes locais, a grande maioria das áreas cemiteriais, a implantação do parque seria muito simples. Dos quatro cemitérios, apenas o do Araçá, as famílias possuem a concessão do jazigo. Neste caso seria necessário um grande acordo das famílias que ainda existem, pois muitas já desapareceram, para permitirem a transposição para o cemitério vertical proposto. Este seria um caso difícil a ser tratado, mas não considero impossível.

Conseguí levar vários integrantes da Associação dos Moradores do Pacaembu, que são muito rigorosos quanto as alterações do bairro e eles gostaram muito do projeto. É um projeto de custo muito baixo para a cidade, e não se faz necessário que se construa os edifícios que abrigam os cemitérios verticais como imaginei, de uma única vez, podendo tudo ser feito em etapas. Estão localizados em áreas com total infraestrutura de transporte público, como no caso do Araçá que possui uma estação de metro no início do terreno e outra estação no fim do terreno, investimentos caríssimos para a cidade, sem que haja visitação de seus cidadãos. O Araçá que está em uma área nobre da cidade, chega-se em 27 minutos de metrô partindo-se da estação Sacomã contígua a comuni-

dade do Heliópolis. A administração dos cemitérios da cidade está neste momento passando por um processo de concessão a iniciativa privada. Os 22 cemitérios municipais foram organizados em 4 grandes grupos que serão entregues a empresas privadas, movimento que tem ocorrido em várias cidades do país. Este é o maior desafio atualmente para um projeto como este.

NN: Como você localiza *Jardins do Tempo* artisticamente e socialmente?

Pazé: Jardins do Tempo é uma proposta de um artista visual, que teve inicialmente em sua vida acadêmica uma formação em botânica. E os artistas por muitos séculos contribuíram para pensar as cidades. Com o advento do modernismo esta contribuição praticamente se encerra. Socialmente seria um ganho extraordinário para a cidade. Para citar um exemplo: em uma área de 150 km² no entorno do cemitério da Vila Formosa, localizado entre três bairros populosos da zona leste de São Paulo (Vila Formosa, Vila Carrão e Aricanduva), não existe um parque para seus moradores. Isto corresponderia em área, a uma capital média europeia, como Amsterdam, sem um parque para sua população.

NN: Qual vinculação que lhe vem quando pensa em cemitério, jardim e memória?

Pazé: Um jardim com a conotação próxima a um jardim botânico é uma coleção, como o são uma pinacoteca, uma biblioteca ou um museu. Se for de espécies nativas como proponho, terá a possibilidade de trazer parte da memória ancestral dos povos que habitaram estas terras, antes dos europeus. E isto estar disponível dentro de uma metrópole. Quando os europeus chegaram, conheciam em torno de 600 espécies de plantas de uso medicinal. Os povos que aqui habitavam conheciam por volta de 3.500 espécies. Para mim, um mistério. Mesmo 350 anos depois da chegada dos europeus, a grande farmácia era a floresta. Por outro lado, talvez em virtude das plantas remeterem ao ciclo que rege a natureza, a semente, o crescimento vegetal, a reprodução, a liberação de novas sementes e o fenecimento que enriquecerá o solo para novas plantas, este microcosmos que representa o mundo, esta associação entre jardins e cemitérios seja tão acolhedora.

NN: Quanto aos cemitérios e seus vínculos, como você descreveria a noção de Heterotopias de Michel Foucault a partir da covid19? Como você analisa Jardins do Tempo após um ano e nesse período em que estamos?

Pazé: As teorias que li e os conceitos a respeito, não tratam no caso de um ponto de inflexão como no caso de uma pandemia global, com um número significativo de mortos em pouco tempo, inclusive com o colapso dos serviços hospitalar e funerários como assistimos no norte da Itália, em Nova York, ou em Manaus. No início parecia assemelhar-se a uma guerra, uma tragédia humana, por tantas vidas ceifadas, inclusive de médicos, enfermeiros e profissionais da saúde que se foram aos milhares. E pensávamos não ter mais onde enterrar nossos mortos, e teríamos que abrir mais áreas para sepulta-los como acontece nas guerras. Quando também, o ritual de sepultamento sofre inflexão. O ritual não pode mais ser realizado como de costume, sendo a restrição a regra: restrição de tempo, dos familiares presentes, do cerimonial e homenagens a vida compartilhada.

Podemos fazer também alguma correlação histórica com a gripe espanhola, inclusive em São Paulo, quando os caminhões da prefeitura passavam de porta em porta recolhendo os corpos e a família e amigos não acompanhava o sepultamento. Ou a construção do Cemitério do Araçá em terreno em frente ao antigo Hospital de Isolamento, hoje Hospital Emílio Ribas, local de atendimento das epidemias que assolavam a cidade. O que houve foi uma exposição diária dos cemitérios e formas de sepultamento para ilustrar parte da narrativa a pandemia de Covid-19, em virtude do número elevado de vítimas fatais, decorrentes de uma doença perigosa e sem cura até a presente data.

Filmamos os cemitérios em 2019, portanto antes da pandemia. O sistema de abertura das covas nos cemitérios que não são da elite, como no caso da Vila Formosa, abertas em grande quantidade por tratores que em um único dia abrem grandes áreas, é um trabalho absolutamente corriqueiro nas grandes metrópoles. Muitos morrem por dia de causas diversas. O processo foi exposto pela mídia para ilustrar a pandemia de Covid-19. Normalmente as cenas de filmes hollywoodianos com seus sepultamentos em áreas ajardinadas é reservada na vida real a apenas a uma elite, uma classe média e rica que pode pagar um jazigo familiar. Numa metrópole como São Paulo ou Nova York este processo é bem menos glamoroso para grande parte da população, com tratores continuamente trabalhando para desenterrar os que estão a mais tempo e enterrar rapidamente no mesmo local os novos.

Sabemos pouco desta doença. Se virão outras ondas mais fortes de contágio. Ainda não consigo estabelecer relações entre a exposição diária pela grande mídia das áreas cemiteriais associada as histórias e as tragédias pessoais decorrentes da pandemia de Covid-19 a uma demanda em atualizar e adequar estes mesmos espaços, a vida na grande cidade. Ou a uma preocupação da população com as doenças e medicamentos

depositados no solo e que tornam estes terrenos focos de poluição ambiental, tanto para o solo como para o lençol freático e as águas subterrâneas.



Imagem 9 - Cacau - Aquarela sobre papel de algodão (acervo do artista)