Escrever, tornar-se legível: cultivando sentido em um jardim de palavras

Writing, becoming legible: cultivating meaning in a garden of words

Eduardo da Silva Rocha
Programa de Pós-Graduação em Memória Social (UNIRIO)
http://lattes.cnpq.br/2568708232776009
eduardo.sroc@gmail.com[1]

[1] Doutor em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO (2024). Pós-Doutorado (Grande Área: Ciências Humanas/Sub Área: Teoria Antropológica) pelo Programa de Pós-Doutorado (PDR-10) da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

Escrever, tornar-se legível: cultivando sentido em um jardim de palavras

Resumo: Este artigo elabora o conceito de escrita-jardinagem como práxis performativa que recusa a representação estática da realidade, assumindo a produção literária como um engajamento orgânico e material com a linguagem. Ao desafiar a ilusão de controle atrelada à figura da autoria, reconhece a agência autônoma da matéria linguística, exigindo do autor-jardineiro um esforço contínuo de cultivo sintático. Quando a página é percebida como uma topografia viva, o ato criativo abandona a mecanicidade para revelar-se um embate ético e estético, tornando-se capaz de presentificar a força insubordinada da obra. Uma vez que o tempo intervalado da natureza colide frontalmente com a aceleração do produtivismo neoliberal, o autor-jardineiro engaja-se em uma pedagogia da vulnerabilidade, pautada na abertura radical ao tempo orgânico da experiência. Nesse cenário, a escrita abdica da condição de monumento intelectual hermético, consolidando-se como um ecossistema em silenciosa maturação, no qual o rigor formal não aprisiona o sentido, mas torna legível a sua vitalidade. Assim, a angústia da criação cede espaço à gestão da transitoriedade e à liturgia do cultivo, convertendo o ofício literário em um modo indissociável de habitar o tempo presente e ser intimamente transformado pelo mundo.
Palavras-chave: escrita-jardinagem; performatividade; linguagem; processo criativo; escrita ensaística.

Writing, becoming legible: cultivating meaning in a garden of words

ABSTRACT. This article elaborates the concept of writing-gardening as a performative praxis that refuses the static representation of reality, assuming literary production as an organic and material engagement with language. By challenging the illusion of control tied to the figure of authorship, it recognizes the autonomous agency of linguistic matter, demanding from the author-gardener a continuous effort of syntactic cultivation. When the page is perceived as a living topography, the creative act abandons its mechanistic nature to reveal itself as an ethical and aesthetic struggle, capable of embodying the insubordinate force of the work. Given that the intervalic time of nature collides frontally with the acceleration of neoliberal productivism, the author-gardener engages in a pedagogy of vulnerability, grounded in a radical openness to the organic time of experience. In this scenario, writing abdicates the status of a hermetic intellectual monument, consolidating itself as an ecosystem in silent maturation, in which formal rigor does not imprison meaning, but rather makes its vitality legible. Thus, the anguish of creation gives way to the management of transience and the liturgy of cultivation, converting the literary craft into an inextricable mode of inhabiting the present time and being intimately transformed by the world.
Keywords: writing-gardening; performativity; language; creative process; essayistic writing.

Desejo-lhe também um jardim enorme e céus azuis.

(Franz Kafka)

Você não vai acreditar nisso. Certa noite, enquanto movia um vaso de *Begonia rex-cultorum* para um lugar um pouco mais iluminado – mas nem tanto, pois a variação *Dark Mambo* é altamente sensível à luz – encontrei algo novo. Conforme inclinava o olhar na direção daquele canto, surpreendi-me com uma empolgante nuance de azul causada pela concentração da luz artificial sobre as folhas naturalmente acinzentadas que, por um momento, passaram a espelhar uma iridescência quase irreal (Jacobs et al., 2016). Era como se aquele azul se reservasse a aguardar a sincronia de um olhar em perspectiva, apto a descobrir que aquele fenômeno ocorria ali há um certo tempo, em silêncio – algo que só poderia ser revelado no tempo da natureza cotidiana, situada entre o mover dos vasos, o podar dos galhos, o juntar das folhas secas e de outros parágrafos que nunca se tornam lixo, mas encontram, na sua própria finitude, alguma aptidão para adubar outras coisas.

A proposição de uma afinidade inquestionável entre natureza e escrita carrega o risco sedutor da captura representacional – o instinto de tratar o mundo natural como uma paisagem estática que aguarda, passiva, a tradução do olhar humano para o papel ou outra superfície qualquer. Reduzir essa relação ao ato de descrever a folhagem ou o movimento das marés é ignorar que o texto, antes de um aparelho reflexivo, é uma figuração lógica (Wittgenstein, 2001, p. 143) e uma materialidade que opera sob lógicas de germinação, tensão e decaimento semelhantes às que regem a terra. Compreendida para além de sua função de veículo do pensamento, a materialidade da linguagem exige reconhecer – na esteira daquilo que Gumbrecht (2004) articula como a dimensão de presença e de resistência do sentido – que a sintaxe, a morfologia e o léxico possuem peso e densidade física na arquitetura da página.

Sob esse aspecto, o texto exerce o que Jane Bennett (2010) conceitua como a vitalidade da matéria: uma agência não-humana autônoma, caracterizada pela capacidade ativa da massa escrita de impor trações, desvios e conformações estruturais, resistindo ao domínio absoluto do intelecto. O contato entre o gesto poético e a matéria viva não repousa naquilo que o texto tenta ilustrar, mas na forma como ele se comporta na condição de espaço de cultivo, exigindo que assumamos a página como uma paisagem frondosa ou mesmo um solo espesso e vazio; fértil ou desertificado, lugar de armadilhas e virtuosidades lexicais; espaço de elaboração da memória, que se anuncia e

se confunde entre o apagamento e a impressão das lembranças e dos esquecimentos que dão, ali, algum sinal de vida.

Esse modo de ver nos leva a reconhecer uma espécie de liturgia do jardim, uma chave de leitura na qual a escrita deixa de ser encarada como uma extração mecânica de sentido e passa a ser vivida como um trabalho contínuo, intervalado e sensível de elaboração da natureza como obra pública. Isso sugere a compreensão de que a semeadura de uma ideia a ter o seu desenvolvimento documentado mediante escritura envolve uma coleção de instantes integrados a um processo que tende a fugir do controle centralizador do seu manejo, instaurando uma dinâmica de coabitação entre a intenção do autor-jardineiro e a agência do tempo sobre suas próprias palavras. É nesse sentido que a liturgia do jardim acalenta as angústias da criatividade e outras falácias que paralisam os começos, preconizando o simples fazer: plantar sementes ou revolver a terra e ir-se embora; conceder tempo a si e ao solo, retornar e observar.

De fato, é improdutiva qualquer obsessão em visitar esse terreno todos os dias. Um olhar viciado pelo cansaço pode entorpecer a visão sobre a paisagem pretendida, ao passo que a ausência integra a biologia da escrita ao ambiente, viabilizando o realinhamento do juízo sobre aquilo que se vê. Isso porque o texto continua crescendo na errância do pensamento, ramificando-se em direções imprevistas que, no momento do retorno, convidarão à observação, ao corte, ao transplante e ao enxerto, às amarras de redirecionamento e à ponderação sobre sua irrigação e iluminação. Sua estrutura perdura fermentando sentidos e atraindo resíduos de vivências paralelas. Retornar ao jardim é reencontrar o alterado, exigindo do autor que abandone a urgência de fechar ciclos para escutar e reagir ao que brotou à sua revelia.

Adorno (1988) adverte sobre a ingenuidade das obras que tentam mimetizar a natureza, alertando que "toda a arte naturalista só falaciosamente se aproxima da natureza porque, tal como a indústria, a reduz a matéria-prima" (p. 107). Assim argumenta que a forma estética não é uma couraça disciplinar que aprisiona o sentido, mas a própria via pela qual a arte recusa a racionalidade puramente instrumental; afinal, a arte "não é, como o idealismo pretendia fazer crer, a natureza, mas ela quer manter o que a natureza promete", e "só o consegue ao quebrar essa promessa, na retirada para si mesma" (p. 106). O jardim é, até onde consigo enxergar, essa artificialidade levada às

últimas consequências estéticas – um punhado de terra mediado, delimitado e esculpido pela intervenção botânica, empreendendo movimentos técnicos de reparação que permitem desenho à vida. O pretenso amigo da floresta, cuja postura protetora o aproxima perigosamente da lógica da dominação e da caça, confunde o respeito à natureza com a abstenção do trabalho da forma. Em contrapartida, o autor-jardineiro assume o risco e a vulnerabilidade da intervenção, apropriando-se da dialética adorniana – na qual "a transição do belo natural para o belo artístico é dialética enquanto transição para a dominação" (p. 123) –, compreendendo que é "artisticamente belo o que é objetivamente dominado no quadro, que em virtude da sua objetividade transcende a dominação" (p. 123). Aposta então que, por meio da montagem e da desmontagem sintática, a materialidade da obra finalmente desperta para si mesma não como fim, mas como curso. A forma não sufoca a vitalidade do texto; é precisamente o artifício do cultivo ali empreendido que torna legível a sua força insubordinada.

Ao aceitarmos o encargo da jardinagem literária, a escrita se revela não como a emissão de um sujeito soberano que domina a linguagem, mas como um ato de submissão consciente a uma temporalidade outra, regida por ritmos que antecedem e ultrapassam o imediatismo das vontades humanas. O não-humano instaura-se como categoria poética no exato momento em que o autor-jardineiro, ciente de que "a proposição mostra seu sentido" (Wittgenstein, 2001, p. 169), recua para observar os estratos que se sobrepõem, percebendo que a beleza e a força de uma obra não derivam da imposição de uma vontade irrestrita, mas da escuta atenta aos tempos de maturação de cada ideia articulada. As presentes notas ensaísticas convertem a escrita em um jardim suspenso – um ecossistema textual que intenta estimular alguma coisa, provocar o olhar e deslocar aqueles que, contra ou a favor da sua interpretação, passam momentaneamente a habitá-lo. Trata-se de assumir o *escrever* como ingresso em um domínio no qual a materialidade do pensamento exige o manuseio tátil das palavras noutro tempo, no qual o sentir, o pensar, o lembrar e o esquecer formam uma manifestação poética edificada pela estruturação de volumes, silêncios e raízes semânticas em um dado ambiente de cultivo.

Se à medida que o jardim cresce, também cresce o jardineiro (Eggenberger, 2020), a construção de um horto textual repudia a passividade de um intelecto

desincorporado; ela convoca, antes, a densidade física de um sujeito que se move e se implica no espaço da linguagem. Em *Fenomenologia da percepção* (1999), Merleau-Ponty afasta a noção cartesiana de que a consciência seja um espectador distanciado operando em sobrevoo panorâmico. A percepção constitui-se, inerentemente, como um engajamento carnal com o mundo, enraizada em um entrelaçamento ontológico no qual o corpo vidente e as coisas visíveis coabitam e se pertencem. Transposta para o ofício literário, essa premissa exige do autor-jardineiro uma modulação constante de sua distância focal. A escrita demanda engajamentos físicos de aproximação e recuo, uma ginástica perceptiva na qual a proximidade extrema permite o ajuste fino – a escolha tátil de um substantivo, o remanejo sutil de uma vírgula, a transposição orgânica entre orações –, ao passo que o distanciamento revela a topografia do conjunto – a cadência argumentativa, a proporção volumétrica e o sentido da paisagem. São esses os instantes em que o metabolismo do autor sincroniza-se ao ritmo daquilo que replanta.

Essa oscilação espacial encontra o seu duplo na modulação do tempo, na qual a experiência, para Larrosa (2002), ganha condição epistêmica. Opondo-se à simples informação, ela é "aquilo que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca" (p. 21). Exige um estado de receptividade e vulnerabilidade que nos desestabiliza muito além do acúmulo utilitário de dados consumidos para produzir certezas imediatas. Na liturgia do jardim, a paciência assume, portanto, o rigor de um método tão crítico quanto qualquer outro. A aceitação da latência requer uma suspensão da velocidade, pautada no reconhecimento de que a ansiedade produtivista humana – sobretudo em suas agendas neoliberais, regidas pelas lógicas esterilizantes dos academicismos arcaicos – colide violentamente com o tempo orgânico da maturação narrativa. Trata-se de reivindicar um período intervalado em que deixar-se atravessar e ferir pela matéria viva do texto é condição para que a lida com a escritura seja vivenciada, de fato, como experiência a ser lembrada – sem deixar de assumir que certos esquecimentos também compõem a sua glória.

O ecossistema textual não prospera na harmonia apaziguada; sua vitalidade eclode da fricção[2] e questionamento sobre seus limites, que envolvem encarar a

[2] O termo *fricção* é operado neste ensaio como uma categoria concebida para designar o embate dialético entre a intencionalidade organizadora do escritor e a resistência autônoma da matéria linguística.

escrita-jardinagem como uma forma em constante atraso e discórdia. O autor-jardineiro lida com a ânsia de traduzir oportunidades irretocáveis de raciocínio enquanto observa sua linguagem flertar repetidamente com a falência. Implicado no trato com as múltiplas vozes que se levantam competindo por espaço em uma dinâmica conflituosa, esse personagem não silencia a estridência, mas organiza o dissenso por meio do trabalho braçal de poda dos excessos, escoramento de ramificações e busca por outros sentidos, ao mesmo tempo em que se converte ao esforço estético de manter viva a dissonância estrutural da obra. Quando sua composição paisagística revela que as tensões teóricas foram pasteurizadas em um monólogo seguro e palatável, o cultivador vê sua soberania ruir diante da agência ruidosa da matéria; ele já não governa com aquela terra, mas reage aos seus solavancos.

O texto, geralmente destituído de sua fúria confessional e de seus excessos embrionários, abandona a condição de rascunho para ascender à dignidade de uma composição deliberada. A vitalidade de uma produção literária não repousa na preservação fetichista de um jorro inspiracional supostamente puro, mas no lento encaixe de reparações contínuas. É precisamente a estabilidade conquistada por essa estrutura lapidada que deflagra um dos mais radicais desdobramentos práticos da escrita-jardinagem: o despertar incontestável da agência do próprio texto. O autor-jardineiro, ao afastar-se para contemplar a topografia que acreditava ter domesticado, constata que a fricção interna das sentenças e a gravidade dos conceitos assumiram uma pulsação autônoma. Argumentos estabilizados começam a exigir cortes não mapeados; premissas que pareciam adormecidas irrompem e desestabilizam agressivamente a arquitetura das páginas precedentes, numa tal força de tração da matéria linguística que decreta a falência da autoria entendida como controle, fundando o encontro com a inabilidade de domesticar o que se pretendia. Nesse instante, o debate estético é compulsoriamente reposicionado no terreno da ética: abdica-se do naturalismo ingênuo – a crença de que a escrita autêntica seria um reflexo dócil e espontâneo da mente – para admitir que a obra não repousa como um troféu, mas levanta-se como um organismo autônomo que confronta o espelho e clama por emancipação no mundo.

Apropria-se da dimensão de resistência material e da agência do não-humano (Gumbrecht, 2004; Bennett, 2010) para definir o atrito estrutural indispensável à vitalidade do texto-jardim, recusando a ilusão de um fluxo de escrita dócil e asséptico.

A montagem e desmontagem das ideias do manuscrito libertam a linguagem da previsibilidade e do automatismo. A intervenção formal deliberada não se opõe à intuição; ao contrário, é o domínio técnico do ofício que instrumentaliza a sensibilidade artística, conferindo à escrita densidade para tocar o imaginário do leitor, evocar memórias e incitar o pensamento crítico. A própria estrutura ensaística é um caso em que se relata a experiência sem aprisioná-la. Como nota Lopate (1994, p. 38), a suposta ausência de forma do ensaio é "mais uma estratégia para desarmar o leitor com a aparência de uma espontaneidade não estudada do que uma realidade de composição". Assim, a forma ensaística fornece a base de sustentação material indispensável para que a complexidade das tentativas de comunicação se articule com legibilidade, superando o limite teórico de uma escrita que tenta simular uma espontaneidade ingênua e irrefletida, uma vez que a sua fluidez aparente oculta, na verdade, um rigoroso trabalho de "seleção e arte" (Lopate, 1994, p 43)

Essa constante fricção com a materialidade da linguagem deflagra um processo de coevolução entre o artista e a obra em progresso. A exigência metodológica de revisão do próprio texto impõe ao autor um distanciamento crítico que incide de modo direto sobre a sua subjetividade. Ao suprimir um argumento falho ou reorganizar a arquitetura de uma ideia, o autor-jardineiro não altera apenas o limite do parágrafo, mas redimensiona ativamente suas próprias convicções. A obra reage aos desbastes e reenvasamentos, demandando novas articulações lógicas e revelando lacunas conceituais não previstas no planejamento original, em uma dinâmica na qual o refinamento do espaço textual e a transformação cognitiva de quem o manuseia ocorrem de maneira simultânea e inseparável.

Esse compromisso com a estruturação do espaço afeta diretamente aquele que empunha as ferramentas de cultivo. Sob o influxo da escrita-jardinagem, a premissa de que o jardineiro cresce ao passo de seu jardim abandona a condição de metáfora para se instalar como um exame da sua própria subjetividade. A crítica exigida pela mão-de-obra literária não se volta unicamente para a correção maquínica das falhas do texto, mas penetra as fundações psíquicas e ontológicas do autor, evidenciando suas fragilidades, obsessões e cegueiras epistemológicas. Não há como criticar a arrogância retórica de um parágrafo que se sustenta apenas na erudição oca sem que o ego de quem

o concebeu seja confrontado na mesma proporção. A tesoura que apara os excessos vocabulares e destitui certezas cristalizadas reconfigura, simultaneamente, a postura do pensador, forçando uma reavaliação reiterada da própria perspectiva diante da magnitude daquilo que se esforça para nascer.

Ao submeter-se ao tempo de maturação da semente semântica no processo de edição botânica, o autor-jardineiro, que outrora pretendia dominar a paisagem, abdica da ilusão da soberania cognitiva e aceita ser modificado pelas intempéries do texto-jardim em estado de crescimento. Em meio ao processo intervalado de escrita do seu corpo no espaço, compreendendo abandonos e retornos aos campos das páginas, a renovação da distância focal instaura uma espécie de pedagogia da vulnerabilidade[3], fundada na aceitação do risco da própria ignorância diante daquilo que segue brotando. Tanto a necessidade física do recuo perceptivo, apontada por Merleau-Ponty, quanto o estado de abertura radical à experiência, definido por Larrosa, fundem-se agora em uma práxis de desestabilização íntima. Aquele que se senta à mesa para revisar o manuscrito definitivamente não é o mesmo sujeito que o redigiu; a sensibilidade esgarçada pelo embate com as palavras traz consigo o peso das horas e dos dias, a frustração das ideias obsoletas e o espanto diante das intuições que rompem em outras direções. A escrita de si exige que o autor deite no mesmo solo que revolve, permitindo que a umidade da terra cultivada impregne seus contornos políticos e filosóficos, operando uma simbiose na qual a criatura desfaz e refaz o seu criador a cada folha desdobrada.

Nessa mutabilidade contínua, impõe-se reconhecer que o vínculo poético entre a natureza e a escrita ultrapassa a fronteira da representação e finca suas raízes no território da performatividade, aqui entendida como o desempenho de um trabalho intimamente ligado à forma como é percebido (Carlson, 2010). O ato literário não se contenta em organizar um inventário descritivo de paisagens ou arquivar vestígios do mundo exterior; ele opera com a mesma mecânica relacional e interdependente do ecossistema que investiga. Pensar a jardinagem textual em seu caráter performativo

[3] A *pedagogia da vulnerabilidade* figura aqui como um construto conceitual que alinha a dimensão formativa do ofício literário (a pedagogia) ao estado de exposição sensível exigido pelo acontecimento (a vulnerabilidade). Articulando-se à concepção de experiência como um deixar-se atravessar (Larrosa, 2002), o termo propõe que a abdicação do controle absoluto por parte do autor gera um processo educativo íntimo, no qual ele aceita ser afetado e transformado pelas intempéries de sua própria obra.

exige pressupor que a construção sintática e a disposição dos argumentos sejam formuladas sob a consciência de uma exibição, considerando que o leitor não os consumirá como dados inertes, mas os experimentará como uma intervenção estética e cognitiva em pleno desdobramento, na qual a feitura da obra se torna indissociável da sua recepção.

Trata-se, portanto, de uma escrita que se projeta para fora, mas que se dobra continuamente em si mesma. Pensada em sua tridimensionalidade, a linguagem instaura um espaço lúdico que permite teatralizar o jardim na direção daquilo que ele pode ser, incumbindo-lhe a ação dramática da escrita como performance, dimensão cênica que oferece um paralelismo valioso para o processo criativo do autor-jardineiro. Se no campo das artes da cena uma vertente defende que o teatro nasce quando o ser humano descobre que pode "observar-se a si mesmo: ver-se em ação [...] que pode ver-se no ato de ver – ver-se em situação [...] ao ver-se, percebe o que é, descobre o que não é, e imagina onde pode ir" (Boal, 1996, p. 27), no cultivo textual esse movimento autorreflexivo é igualmente provocativo. Valorizar a importância da consciência e da ação no experimento estético de se ver (e se ler) no ato de escrever confere vida à obra. Essa matriz fundamentalmente teatral da auto-observação abriga um valor educacional de relevante viés pedagógico intrínseco à própria experiência – seja ela cênica ou literária. É exatamente esse vigor pedagógico e o caráter artístico inerente ao processo que concilia o indivíduo com o mundo que o cerca, um mundo que, atordoado por urgências, muitas vezes ignora o instante e as coisas que "não sabemos viver como tal" (Boal, 1996, p. 240). A auto-observação na ação criativa reativa as sensações, a plenitude e as presenças, transformando a palavra em uma ferramenta não apenas de intercomunicação, mas também de autoconhecimento.

Esse caráter performativo conduz ao abandono do estatuto simples e submisso de técnica gráfica e revisional para consubstanciar-se na própria reconstituição da matéria escrita em sua dimensão de presença. Cada intervenção de corte e encaixe no ecossistema textual funciona como um índice da práxis empenhada na ação de cultivo, colaborando para que a percepção sobre a obra reflita o lastro de esforço braçal despendido em sua produção. Aquilo que se cria não mascara, no entanto, as tensões do seu desenvolvimento; o manuscrito converte-se em um espaço rastreável, no qual as

marcas táteis do artesão (tais como a adequação da forma e a consistência do calibre da linguagem) permanecem ativas durante a leitura, evidenciando certas pretensões da obra – seja a eficácia narrativa do pensamento, seja a falência da comunicação –, aspectos que residem, também, na exposição dos artifícios que a estruturam.

Quando o texto toca o outro e transmuta a sua vontade de representação em ação, o trabalho humano e o não-humano erguem-se, soberanos, como categoria poética máxima. Nesse momento, o manejo das folhas encontra a agência autônoma da materialidade textual, exigindo outra recusa da visão instrumental que reduz a palavra a um receptáculo passivo da intenção autoral: o jardim receberá um visitante e se transformará de acordo com os seus olhos. Dotado de ritmos metabólicos próprios, teores atmosféricos e padrões de resposta a estímulos, o texto, assim como a flora, opera sob uma malha de forças independentes da vontade do cultivador, na medida em que a linguagem atua, reage e impõe suas próprias trações morfológicas e semânticas.

Visto que a representação falha ao tentar congelar a experiência, a teatralidade da liturgia do jardim prevalece na medida em que opera *com* a própria vitalidade. Reconhecer o não-humano, portanto, é também admitir que o texto se encontra em jogo com uma rede de afetações na qual o sujeito-escritor convencional, que costuma deter – em tese – o monopólio da ação, dá lugar ao autor-jardineiro, que se observa em negociação permanente com a vitalidade insubordinada das palavras, acolhendo que o sentido da obra é um coengendramento entre o trabalho das suas mãos e a força brutal e independente daquilo que ali germina. O texto cultivado sob o rigor do tempo e do espaço deixa de articular discursos *sobre* a existência do mundo natural para engajar-se ativamente na mecânica do existir, subordinando-se às leis da gravidade narrativa, ao ciclo inegociável da decomposição dos argumentos e à fotossíntese das ideias que, como a Begônia *Dark Mambo,* por vezes resistem às mais prolongadas penumbras. Ao amalgamar a materialidade linguística aos processos vitais de manejo da terra, a escrita se desobriga da missão fracassada de ser um espelho da realidade para transformar-se numa fenda aberta no solo, pela qual a realidade continua, inexoravelmente, a se expandir. Desse modo, o artifício do cultivo apresenta o seu valor ético não como uma estufa de vidro estéril a isolar o pensamento da vida, mas como o dossel verde-água de um alpendre erguido à custa da disposição e da oportunidade do olhar, cuja única

finalidade concebível é coroar a trepadeira que segue o seu curso, tão bela quanto sufocante.

Quando as ferramentas de intervenção crítica são recolhidas, o que resta sobre o campo da página não é um monumento intelectual hermético imune à corrosão do tempo, mas um vibrante ecossistema literário em pleno vapor. O texto, exaurido e simultaneamente revitalizado pelas etapas incontornáveis da liturgia do cultivo – pousio, polinização e raleio –, alcança sua maturação assumindo a forma de um jardim aberto, suspenso nas possibilidades dos seus próprios sentidos. Essa estrutura viva, tecida no ponto de tensão entre o rigor do artifício humano e a pulsão orgânica da natureza, não se ergue para apaziguar inquietações ou confirmar métricas acadêmicas. Ela passa a existir no mundo com a gravidade de uma presença autônoma, cuja função primordial é produzir a beleza indomável no instaurar de novas órbitas de significação. A obra desgarra-se de vez do domínio falho do seu criador para oferecer-se como uma paisagem efêmera, na qual as palavras pendem como flores e frutos tardios, deslocando, seduzindo e confrontando o olhar do cotidiano anestesiado.

A natureza fundamental do jardim – e, por extensão ontológica, da própria palavra lavrada – é a sua recusa absoluta à estagnação. Mesmo o texto que se diz final nunca é estático; portanto, sequer chega a existir de fato. Ele oculta um maquinário invisível e silencioso de proliferação, no qual o atrito entre os conceitos continua fecundando o solo sintático. Por essa razão, o encerramento inerte é ilusório; toda revisita a esse território impõe uma nova camada de trabalho, lembrando-nos de que o enfrentamento com a arte não tolera a omissão. O ato da leitura e releitura, ainda que imbuído da vontade de contemplação mais simples e desinteressada, compreende a abertura de um portão a partir do qual se visita uma arquitetura de pensamento, constituindo *per se* um trabalho denso. A cada novo lançamento do olhar, seja do visitante anônimo, seja do jardineiro original, podem revelar-se ângulos outrora insuspeitos que frutificam interpretações ordinárias ou inéditas; cores comuns ou vibrantes, comprovando a disponibilidade que o texto exige de qualquer passante disposto a demorar-se ali.

Muito embora a pulsação do texto tenda a contradizer a ilusão do seu encerramento inerte, cumpre reconhecer que nem toda ânsia pelo fim é fruto do

produtivismo. Talvez uma parte dessa resposta esteja guardada nos inícios, e não nas conclusões. O começo da escrita é, geralmente, uma etapa desafiadora justamente pela pressuposição de que ela deverá, em algum momento, tornar-se pronta. É ali que ganha forma o perigo do *antes e* o *depois* que eclipsam, inevitavelmente, um *entre*. A gestão da transitoriedade configura-se, portanto, como uma capacidade metodológica a ser desenvolvida. A resistência em iniciar o plantio condiciona-se frequentemente à angústia do prazo que implica uma ideia de *quando* – quando estará completo; quando conseguiremos torná-lo aceitável; quando estaremos livres, enfim. A perturbação do *quando* não é uma exclusividade desse contexto, mas sim um mistério que se estende à escala cósmica. Em 4,4 bilhões de anos, as constelações que usamos para navegação terão desaparecido; o Sol será lançado em uma nova órbita e a Via Láctea será engolida por Andrômeda, ditando o fim de um legado de 13 bilhões de anos[4]. Se houvesse algum imperativo categórico do autor-jardineiro, seria este: diante da imensidão do tempo, começa de qualquer forma e com qualquer medo. Simplesmente começa, pois o tempo da natureza é aquele em que estar pronto é um intervalo no qual o *quando* se revela como mais um mito – há de se jardinar *entre*.

Essa valorização do processo criativo, tão fundamental para o desenvolvimento da escrita-jardinagem, não deixa de encontrar eco teórico nas artes cênicas, campo em que a dicotomia entre caminho e resultado é frequentemente discutida. Para Ryngaert (2009), a conscientização sobre os modos de produção de sentido, sejam eles individuais ou coletivos, é essencial para que o criador consiga escapar da oposição estrita entre processo e produto. Considera que o fazer artístico é um trabalho contínuo e em andamento, cuja conclusão é sempre passageira. Ao relativizar essa busca por um resultado engessado, ele posiciona o foco da criação no "movimento em curso" (2009, p. 53), um estado permeado por doses variáveis de invenção e reinvenção que existe plenamente na precariedade de sua execução. Ao afastar a ilusão de atingir o ideal ou a expectativa ingênua diante da "aparição mágica de um produto excepcional, o interesse se desloca em direção à soma de processos que poderiam eventualmente levar a um produto provisório, também questionado" (2009, p. 91). É sobre esse plano que o devir literário proposto se consolida sob um estatuto de experimentação perpétua, revelando a

[4] Van Der Marel et al. (2012); Gaia Collaboration (2023).

riqueza da criação que reside na constante redefinição e renovação de suas próprias regras ao longo do percurso.

A relação entre natureza e poesia revela-se, no limite desta travessia, não como uma hipótese a ser verificada, mas como uma ética processual a ser corporificada. Arrancar a escrita da ditadura da inspiração e da assepsia do produtivismo neoliberal constitui, assim, um gesto político de devolução do corpo à organicidade da vida. Recusando a aceleração instrumental que impõe certezas imediatas e asfixia o pensamento, o cultivo textual reconhece que o caminho entre o escrever e o tornar-se legível se faz menos labiríntico quando assumimos que deixar-se ler é, além do mais, o ato generoso de algum começo. Trata-se de desenvolver familiaridade com a noção de que, ainda que diante das intempéries, é possível formular um lugar para observar a polinização do pensamento, respeitar o tempo das ideias e elaborar registros de novas perguntas em aberto, restituindo ao ato da escrita a densidade da experiência memorável.

No domínio prático do cultivo, os começos compreendem mais do que um marco temporal. São intervenções que possibilitam a familiarização progressiva com os exercícios da metacognição – compreendida como a percepção sobre o próprio conhecimento e o controle ativo sobre os próprios processos cognitivos (Flavell, 1979). Se a dimensão metacognitiva se apresenta no ato formal de pensar sobre o pensamento, o pressuposto cênico de *se ver no ato de ver* revela uma afinidade epistêmica. Aquilo que Boal (1996) defende como a gênese do fenômeno teatral, e que se associa estruturalmente ao movimento autorreflexivo de cultivo textual, também chama atenção na medida em que sugere uma investigação cognitiva interna, desempenhada em um local tão efêmero quanto a introspecção. Ao aproximarmos o controle dos processos intelectuais da auto-observação do ator-espectador, notamos que a autopercepção na lida com a palavra já opera, em sua prática, como uma atividade metacognitiva, aparentemente acionando o córtex pré-frontal anterior, associado a funções cognitivas superiores, como a tomada de decisões, o planejamento e a avaliação de riscos (Fleming et al., 2010). Vendo-se no ato de ver, o autor-jardineiro elabora o mundo ao conduzir aquilo que cresce dentro de si no manobrar da linguagem na natureza. Nesse jardim que

funciona como um campo de pesquisa reflexiva, a introversão torna-se um objeto de si mesma, ao mesmo tempo em que se coloca para fora.

É também por esse motivo que embutir uma metodologia formal de trabalho almejando a escrita-jardinagem seria um gesto tão arriscado quanto autoanulante. A saída em compartimentar um procedimento de escrita – da preparação do terreno e organização das ferramentas ao plantio, do controle de ervas daninhas à contemplação da maturação do ecossistema – nos levaria a mais uma instrumentalização perigosamente reducionista e autossuficiente. Além disso, preconizar uma abordagem que eleva o fazer literário à condição de processo vivo e, simultaneamente, sugerir um receituário que o transformaria, em algum momento, em um problema resolvido, equivaleria a construir um manual repleto de falácias anestésicas cujo propósito seria eclipsar a constatação de que o jardim pode desandar a despeito de todo o esforço e esmero do autor-jardineiro. A matéria abriga a contingência de mofar, fenecer, secar, decompor, sufocar-se por espécies agressivas, ou mesmo amanhecer engolida por uma invasão noturna de lagartas ou uma nuvem de gafanhotos. Diante da falibilidade orgânica, em qual suporte se guardaria, afinal, essa metodologia?

Como nenhuma cartilha daria conta de domar a efemeridade do cultivo lexical, compreende-se que a escrita-jardinagem não se oferece como um método estanque, mas como um modo de ver, perspectiva tão errante quanto a tentativa de traduzir o que vem de dentro e moldá-lo na matéria da natureza, conduzindo o ritmo, o vigor e a emoção da ação que recusa qualquer imobilidade. Destituído de intenções dogmáticas, este jardim de palavras se contenta em contemplar o azul iridescente da *Begonia rex-cultorum*, cujas folhas acinzentaram-se mais do que o usual e, então, acredite se quiser, caíram em arrebatadora maioria enquanto ensaiávamos sobre a sua beleza. Sua ausência agora provoca a constatação de que o jardineiro, mesmo nos momentos de maior solitude no decorrer de suas incursões, nunca está sozinho de fato, pois dialoga com a profusão botânica que carrega em si e que se manifesta em todos os cantos. Convida-o a esperar pela próxima primavera, quando será capaz de tornar o seu brilho elétrico legível novamente. Resta esquecê-la, por enquanto, entre alguns rascunhos.

Até lá, a semeadura de outras intuições, a tolerância com os dias nebulosos, a coragem para se livrar daquilo que já não suporta o próprio peso e a surpresa diante da

graça não premeditada tornam-se, para muito além de meios literários, alicerces de uma forma de habitar o mundo. Exigir do pensamento uma tradução impermeável é asfixiar uma das únicas fendas pelas quais o não-humano pode arejar dentro da linguagem, domínio em que o tempo das palavras também pode ser o tempo irredutível das raízes. Possivelmente, assumir essa liturgia ajude a desmantelar as angústias da criação, substituindo o fardo do controle e da incompetência pela jovialidade sã da montagem e desmontagem de si, em um exercício incansável de confiança naquilo que se adapta à nossa revelia. Se pensar em escrever ainda te assustar, veja que isso não vai durar. Pense em jardinar mais – talvez lhe sirva de algo.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Tradução de Artur Morão. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
BENNETT, Jane. **Vibrant matter**: a political ecology of things. Durham: Duke University Press, 2010.
BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo**: método Boal de teatro e terapia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
CARLSON, Marvin. **Performance**: uma introdução crítica. Tradução de Laura Fragoso. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
EGGENBERGER, Richard. **Gardening for the soul**: a compilation of the greatest thoughts and poetic sayings on gardens and gardening. New York: [s.n.], 2020.
FLAVELL, J. H. Metacognition and cognitive monitoring: a new area of cognitive-developmental inquiry. **American Psychologist**, [s. l.], v. 34, n. 10, p. 906-911, 1979.
FLEMING, Stephen M. *et al*. Relating inter-individual differences in metacognitive ability to human brain structure. **Science**, [s. l.], v. 329, n. 5998, p. 1541-1543, 17 set. 2010.
GAIA COLLABORATION. Gaia Data Release 3 (DR3): Summary of the content and survey properties. **Astronomy & Astrophysics**, v. 674, 2023.
GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2004.
JACOBS, M. et al. Photonic multilayer structure of Begonia chloroplasts enhances photosynthetic efficiency. **Nature Plants**, Londres, v. 2, n. 11, art. 16162, p. 1-6, out. 2016. DOI: 10.1038/nplants.2016.162. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/nplants2016162>. Acesso em: 24 maio 2026.
KAFKA, Franz. **Letters to family, friends, and editors**. Tradução de Richard Winston e Clara Winston. New York: Schocken Books, 1977. p. 268.
LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002.
LOPATE, Phillip (Org.). **The Art of the Personal Essay**: An Anthology from the Classical Era to the Present. New York: Anchor Books, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar**: práticas dramáticas e formação. Tradução de Cássia Raquel da Silveira. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
VAN DER MAREL, Roeland P. et al. The M31 Velocity Vector. III. Future Milky Way-M31 Orbital Evolution, Merging, and Fate of the Sun. **The Astrophysical Journal**, v. 753, n. 1, 2012.
WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus Logico-Philosophicus**. Tradução, apresentação e estudo introdutório de Luiz Henrique Lopes dos Santos. Introdução de Bertrand Russell. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

Este estudo foi financiado pela **Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ)** - Processo SEI 260003/001180/2025.

Recebido em: 04/06/2026.
Aceito em: 16/07/2026.