



SOBRE O “PARQUE DA SOLIDARIEDADE”, DE MARCELO CHARDOSIM: DIMENSÕES CRÍTICAS EM PRÁTICAS ARTÍSTICAS COLETIVAS

ABOUT “PARQUE DA SOLIDAREIRDADE”, BY MARCELO CHARDOSIM: CRITICAL DIMENSIONS IN COLLECTIVE ARTISTIC PRACTICES

Diego Rafael Hasse¹
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Eduardo Ferreira Veras²
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO

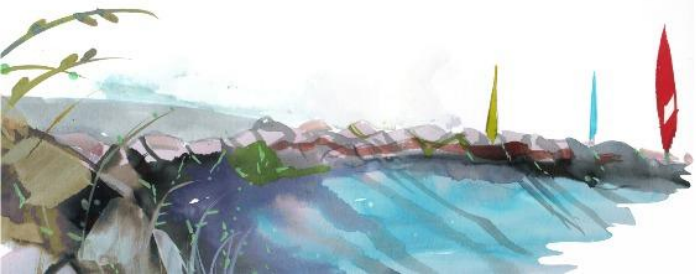
A presente comunicação investe em um estudo de caso sobre o projeto *Parque da solidariedade*, concebido pelo artista visual Marcelo Chardosim a partir de 2015. Trata-se de uma proposta processual, transdisciplinar e com várias ramificações, na qual o artista convida à apropriação de um terreno urbano baldio no bairro Jardim Algarve, em Alvorada, instalando ali um *ecogeoparque* aberto à comunidade. Com foco no processo de criação desse trabalho e seus desdobramentos, discute-se as dimensões críticas que a ação suscita, em especial nos seus aspectos *coletivos*, bem como a possibilidade de entreabrir reflexões arejadas acerca da *paisagem* no âmbito da arte contemporânea.

Palavras-Chave: Parque da solidariedade. Marcelo Chardosim. Paisagem. Ação coletiva. Arte e crítica ambiental.

ABSTRACT

This communication focuses on a case study of the Parque da Solidarity project, conceived by visual artist Marcelo Chardosim in 2015. It is a procedural, transdisciplinary proposal with several ramifications, in which the artist invites the appropriation of a vacant urban lot in the Jardim Algarve neighborhood, in Alvorada, installing an eco-geopark open to the community. Focusing on the creative process of this work and its developments, the critical dimensions that the action raises are discussed, especially in its collective aspects, as well as the possibility of opening up airy reflections on the landscape in the context of contemporary art.

KEYWORDS: *Parque da solidariedade. Marcelo Chardosim. Landscape. Collective action. Art and Environmental criticism.*



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Imerso no caos urbano e na justaposição de concreto, ruído e poluição, o artista caminha pelas ruas de Alvorada, cidade da região metropolitana de Porto Alegre. Ao contrário da maioria dos outros passantes, ele observa atentamente as paisagens que surgem, deixando-se atravessar pela inquietação advinda do contraste entre vida e destruição coexistindo no itinerário cotidiano. Tais atravessamentos surgem como repertório visual e simbólico para criação de *Derrubada para Pedro Weingärtner* (**Imagem 1**), do artista Marcelo Chardosim (Porto Alegre, 1989), referência direta à obra *Derrubada* (**Imagem 2**), de Pedro Weingärtner (1853 – 1929).



Imagem1. Marcelo CHARDOSIM (1989) | *Derrubada para Pedro Weingärtner*, 2017
Fotografia, 39 x 52 cm | Coleção particular

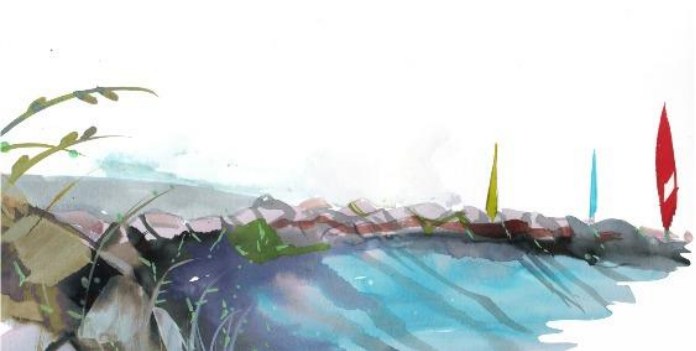


Imagem 2. Pedro WEINGÄRTNER (1853 – 1929) | *Derrubada*, 1913 | Óleo sobre tela, 117 x 148 cm
Acervo Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil

Trata-se do registro fotográfico da simulação de um diorama, montado no pátio da casa do artista, na região metropolitana de Porto Alegre. Em entrevista, Marcelo conta que, a partir da ideia de *micro paisagem*, a montagem funciona como uma maquete de suas inquietações em relação à cidade, à crescente degradação do meio ambiente e à especulação imobiliária, que investe pesadamente nos espaços percorridos por ele (**Imagens 3 e 4**). Ao fundo, Chardosim posiciona um recorte da obra de Weingärtner; na frente, colocou um pássaro morto e galhos secos, em contraste com plantas verdes, sugerindo que essas ainda estão vivas e resistem (todos esses elementos foram encontrados por ele na rua). Ainda, para esse trabalho, utiliza os componentes trágicos evidenciados na obra do pintor oitocentista, servindo como denúncia da venda de uma área verde do bairro Jardim Algarve, em Alvorada.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Lançando mão do confronto entre imagens, Chardosim estende ao espectador, guardadas as devidas proporções, os desconfortos por ele vivenciados. Ou seja, seu olhar transformado em outra representação visual joga com os contrastes entre o que resiste e o que finda, com a dúvida entre o real e o representado, o documental e o imaginário. Assim, o artista contemporâneo se aproxima de forma incisiva à urgência que o pesquisador espanhol José Albelda aponta, quando fala da dinâmica dos extremos para reavaliar a postura negativa da interferência humana na paisagem, trazendo a ideia de *metáfora da ferida*. Conforme o autor, ela serve como um dos indicadores possíveis para se pensar o declínio ambiental a partir das paisagens. A ideia não é nova na sua concepção, “[...] mas continua a nos surpreender com sua intensidade contemporânea. A percepção da ferida é baseada na ideia do cenário como um corpo extensivo, cuja integridade é danificada se a continuidade de sua pele é cortada” (Albelda, 2014, p.19).

Como podemos perceber, o interesse do artista é evocado a partir dos confrontos percebidos na experiência com as paisagens nas brechas da cidade. Essa vivência o coloca, bem como seus potenciais espectadores, em um lugar de estranhamento. O que funciona, sobretudo, como meio de suspeição das certezas acomodadas no pensamento cotidiano e como potência criadora de sentidos outros. Essa noção emerge como agente disparador da jornada investigativa atual de Chardosim. A composição antecipa, portanto, as ideias do artista que irão se desdobrar no projeto que será o foco desta discussão.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS



Imagens 3 e 4. Marcelo CHARDOSIM (1989) | sem título, 2017
Fotografias anteriores do espaço que hoje abriga o *Parque da solidariedade*



extremos

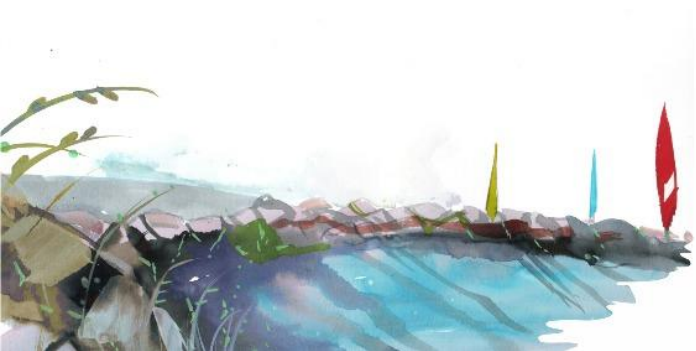
34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Aguçado pelas inquietações em relação às paisagens cada vez mais degradadas que seu percurso rotineiro lhe revelava, em um primeiro momento, Chardosim lançou *Procuram-se pessoas que gostem de Alvorada (Imagem 5)*: uma ação artística na qual, entre os anos de 2016 e 2017, o artista espalhou cartazes por espaços públicos da cidade de Alvorada com a frase que intitula o trabalho. Segundo ele, tratava-se de um convite:

[...] a um trabalho que era para chamar pessoas para trabalhar, mas que era um trabalho de olhar a cidade. Era um trabalho poético, era outra coisa. Era um trabalho do mundo não capitalista, digamos assim. Era um trabalho mais social. Eu colocava em lugares que precisavam ser trabalhados. Eu colocava na volta do parque, na volta da praça extinta, perto dos arroios poluídos. Eu colocava em lugares de rejeito (Chardosim, 2024, em entrevista ao autor).

Podemos perceber que, de formas distintas, ao ser atravessado e ao incorporar, os contrastes entre *potências de vida e destruição*, o artista vivencia, ele próprio, e conseqüentemente, entreabre a seus interlocutores, vias de experimentação em um lugar de estranhamento, de dúvida. Com isso, questionamos: para além das percepções mais óbvias e dos pilares epistêmicos que nos sustentam, de que outros modos essa poética nos permite ampliar e atualizar a noção de *paisagem* na arte contemporânea, bem como nos discursos no âmbito da História, Teoria e Crítica da Arte?³

Pensando nas inquietações iniciais de Chardosim, bem como nas soluções por ele encontradas ao se aproximar das paisagens que compõem suas propostas, destacamos que a abordagem que utilizamos ao longo deste texto questiona tais objetos dentro de uma perspectiva política – evidenciando suas *dimensões críticas*. Desse modo, nos aproximamos de Anne Cauquelin, pois também percebemos que “muito mais que um ‘rótulo’ estético, a paisagem confere uma unidade de visão às diversas facetas da política ambiental” (2007, p.10). Ainda, lançamos mão das



extremos

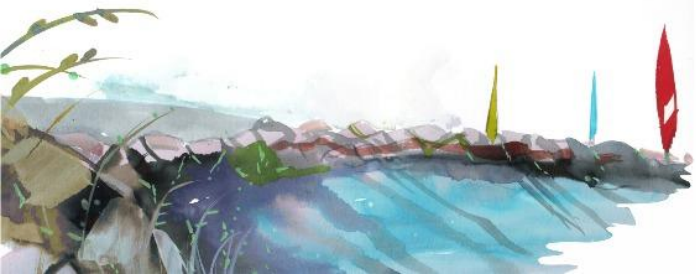
34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

propostas de Mitchell que, ao organizar o livro *Landscape and power*, objetiva “[...] transformar a paisagem de um nome em um verbo” (2002, p. 1), trazendo a noção de que toda paisagem pode ser lida em uma chave política.



Imagem 5. Marcelo CHARDOSIM (1989) | *Procuram-se pessoas que gostem de Alvorada*, 2016-17 | Registro de ação artística | Fotografias cedidas pelo artista

Na esteira dessa discussão, sugerimos aproximar os trabalhos em análise à noção de *paisagens baldias*, a qual acreditamos que trazem novos disparadores para o debate. Segundo Arthur Simões Cabral (2019), tal noção surge quando a natureza, alheia e resistente às transformações urbanas, manifesta sua essência em áreas da cidade que fogem ao controle humano. Isso ocorre em terrenos baldios, lotes ociosos, rachaduras no asfalto e cantos de edifícios – ou seja, em qualquer lugar onde o acaso ou a falta de cuidado permitem sua manifestação. Assim, a força primordial da natureza se revela de forma espontânea nos locais indefinidos da cidade, persistindo como resíduo e resistindo aos planos práticos que organizam o meio urbano.



Essa sugestão perpassa a própria aproximação e experiência de Chardosim com paisagens que são disparadoras para os seus trabalhos. Isto é, ao se colocar em “[...] situações que, num primeiro momento, apresentam-se como a negação da paisagem [...], como o incompleto, o não resolvido” (Cabral, 2019, p. 21), como os terrenos baldios de Alvorada, o artista rompe com as noções tradicionais atribuídas à *paisagem*, pois suas obras não querem ser apenas contempladas ou servir como registro documental. Suas propostas se desdobram em ações artísticas coletivas que aproximam seus interlocutores às paisagens que servem como elementos constituintes de um projeto mais complexo e de maior fôlego: o *Parque da solidariedade* (**Imagens 6 e 7**). Segundo as palavras do artista, em informações disponibilizadas no site do projeto, o Parque da Solidariedade:

[...] é visitado para trilhas, pesquisas, experiências artísticas, mutirões de criação, limpeza e plantio, entre outras experiências. São relações individuais, comunitárias e institucionais com o parque fictício, que contribuem para garantir os direitos básicos de cada cidadão alvoradense. Parque porque cria um espaço gerador de ideias e experiências multidisciplinares, versando sobre arte, cultura, ecologia, moradia ética e o lazer verde entre os banhados, rios, matas e voçorocas (Chardosim, s/d, s/p).

Trata-se, então, de um proposta processual, complexa e com várias ramificações, na qual o artista convida à apropriação de um terreno urbano bastante degradado e baldio – que em um primeiro momento acreditava-se não pertencer à iniciativa privada – no bairro Jardim Algarve, em Alvorada, instalando ali, à revelia do poder público, um *ecogeoparque* aberto à comunidade. A ideia de *ecogeoparque* já evidencia o caráter transdisciplinar da proposta artística, na medida em que advém do perfil multifacetado do espaço em questão. Isto é, tanto Chardosim quanto os colaboradores do projeto o enxergam como um parque ecológico, um geossítio e um espaço comunitário.

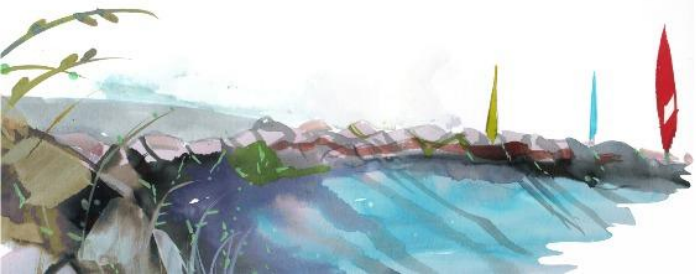


extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagens 6 e 7. Marcelo CHARDOSIM (1989) | Parque da solidariedade,
Jardim Algarve, Alvorada, Brasil | Fotografias cedidas pelo artista



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Além disso, o nome dado ao espaço antecipa suas dimensões críticas, pois faz um jogo semântico, brincando com o título oferecido à Alvorada: Cidade da solidariedade. Para essa estratégia, o artista se utiliza da ironia, tendo em vista que a cidade é uma das mais violentas da Região Metropolitana de Porto Alegre. Outra camada irônica centra-se no próprio fato desses terrenos estarem em situação de abandono (**Imagem 8**), antes de surgir o parque e, após a comunidade se mobilizar e se apropriar do espaço, o artista começou a ter embates jurídicos com os proprietários que estavam desaparecidos e (res)surgiram requerendo a desocupação da área.



Imagem 8. Marcelo CHARDOSIM (1989) | Parque da solidariedade
Jardim Algarve, Alvorada, Brasil | Fotografia cedida pelo artista

Ainda, o bioma que constitui o espaço onde o parque está situado é o da Mata Atlântica, do qual, em todo território nacional, restam apenas 12,4% do que existia originalmente, segundo dados disponíveis no site do projeto SOS Mata Atlântica. Dados coletados do *Atlas socioeconômico do Rio Grande do Sul* informam que a porção remanescente do bioma no Estado é de apenas 7,5%, com elevado grau de fragmentação em relação a sua cobertura vegetal original.



Assim, Chardosim e seus interlocutores apostam na estratégia de movimentar ações colaborativas, entre elas o plantio de espécies nativas da Mata Atlântica, motivando a despoluição e o reflorestamento (**Imagens 9 e 10**), com intuito de proteger e recuperar o solo que abriga nascentes de importantes rios da Região Metropolitana de Porto Alegre.

Acreditamos, então, que o fato do artista apostar em práticas realizadas em *coletivo* aparece como dispositivo importante nas análises desses trabalhos e que permite adensar suas *dimensões críticas*. Cabe mencionar, que a noção de *coletivo* empregada nas análises aqui realizadas não residem na ideia imediata do oposto da dimensão *individual*. Ou seja, ligada à dicotomia indivíduo-sociedade, a qual estaria ancorada em um projeto epistemológico de modernidade essencialista, conforme apontam os pensamentos críticos de Bruno Latour, por exemplo. Em outra linha,

o conceito de coletivo surge aqui ressignificado, entendido como plano de *co-engendramento* e de criação, indicando um caminho peculiar e fecundo para a superação da referida dicotomia [...]. Conceber um conceito de coletivo para além das dicotomias historicamente constituídas é dar visibilidade a uma outra lógica – uma lógica atenta ao *engendramento*, ao processo que antecede, integra e constitui os seres (Escóssia; Kastrup, 2005, p.296).

Com base nessas assertivas, a noção de *coletivo* que opera neste estudo de caso afasta-se da ideia de um simples conjunto ou somatório de pessoas, assumindo, assim, outra compreensão, por meio de uma lógica *relacional*, de *agenciamento*. Isto é, o modo como vejo a condição de *coletivo* na proposta da *Parque da solidariedade* está atrelado à definição supracitada, pois se afasta da postura *essencialista* de que a resolução ou a materialidade dos trabalhos preexistiria de forma já determinada, precisando ser executada ou desvendada por um agente dotado de um saber estruturado e dominante. Ao contrário, conforme já foi apontado, Chardosim aposta que o sentido de sua prática transita em uma zona ativada pelas relações. Por esse



viés, os indivíduos aparecem sempre *em agenciamento*, ou seja, se constituem e se atravessam a cada experiência.

Seguindo nessa análise, *Parque da solidariedade* revela uma potência ecológico-política que é sutil, mas faz-se iminente nos modos de construção e ativação. Funcionando como uma espécie de conectividade compartilhada, os participantes dividem suas experiências, estabelecendo relações emocionais de afeto e cuidado entre si e com o meio ambiente comum.

José Albelda salienta que essa capacidade de criar laços afetivos é o que faz a arte ter potencial para contribuir de fato com a formação de uma espécie de *consciência ecológica*, pois “[...] tanto pela experiência histórica quanto por estudos psiconeurológicos, está provado que a identificação emocional é muito mais sólida que a compreensão racional (Albelda, 2015, p.14). À vista disso, podemos inferir que as mensagens emocionais geram mais *empatia* e uma resposta mais potente que uma explicação teórica apenas. Lançando mão da noção de práticas artísticas contemporâneas como *vetores de empatia*, o pesquisador espanhol complementa:

[...] no contexto das contribuições disciplinares e interdisciplinares [...] a arte e a estética não são substanciais para produzir uma mudança revolucionária, mas são um companheiro de viagem necessário para que tal revolução seja bem sucedida e duradoura. Sem estética que redefina ideais, que permita uma *identificação coletiva*, não há revolução possível [...]. Na sua contribuição para a mudança de paradigma, a arte de vocação ecológica [...] *tratará de criar empatia*, refletindo em si mesma a diversidade que defendemos na ecologia (Albelda, 2015, p.22, grifo meu).



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Figuras 9 e 10. Marcelo CHARDOSIM (1989) | Parque da solidariedade, Jardim Algarve, Alvorada, Brasil | Fotografias cedidas pelo artista



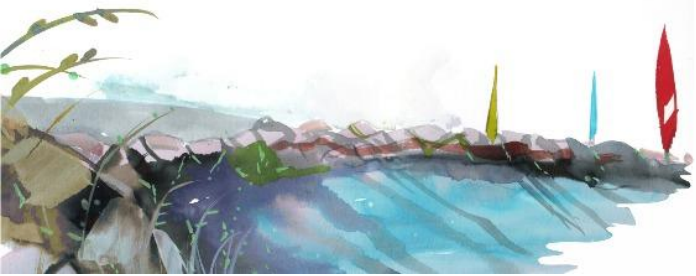
extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Assim, sugerimos que a partir de uma lógica do *agenciamento*, as proposições de Chardosim nos mostram a valorização da proporção “[...] da experiência e a capacidade [...] de sentir e perceber o encontro para, a partir dele, pensar em modos singulares de cuidar” (Azevedo, 2018, p.155). Tal empenho, por sua vez, ata-se à ideia de que o plano coletivo também é um processo de produção e valorização das subjetividades, as quais “[...] designam a operação pela qual os indivíduos ou as comunidades se constituem como sujeitos, à margem dos saberes constituídos e dos poderes estabelecidos, que passam a dar lugar a novos saberes e novos poderes” (Escóssia; Kastrup, 2005, p.303).

Em suma, a proposta de Chardosim rompe com as noções tradicionais atribuídas à *paisagem* no contexto da arte contemporânea, abrindo possibilidades para reflexões mais arejadas, pois sua poética não quer ser apenas contemplada ou servir como registro documental, ela possui camadas advindas de experiências *coletivas*, de relações construídas junto. Ou seja, embora assuma alguns disparadores, ao se apropriar das *paisagens baldias* que a constituem, a proposta artística não existe previamente, ela acontece na relação entre os componentes, as ações e a experiência que é única e proporciona meios de criação distintos em cada um dos encontros. Assim, a paisagem que se desdobra no âmbito do *Parque da solidariedade* eclode como um produto de inter-relações. É a conexão entre diferentes participantes, não apenas artistas ou profissionais de áreas de conhecimento consolidadas, que a constitui.

Por fim, investindo em um plano coletivo de ação, a poética de Chardosim abre-se ao inesperado dos encontros, constituindo-se e construindo saberes *entre/com* os outros e não *sobre* os outros. Atravessada por essa camada altruísta em seu modo de se relacionar com o mundo, essa proposta artística do Parque da solidariedade surge como um *vetor de empatia*, contribuindo para adensar suas dimensões críticas.



Referências

ALBELDA, José. Arte y ecología. Aspectos caracterizadores en el contexto del diálogo arte-naturaleza. In: RAQUEJO, Tonia; PARREÑO José María. Arte y ecología. Madrid: Uned, 2015, pp. 219-248.

ALBELDA, José. Los paisajes del declive: la Concepción del paisaje en el contexto de la crisis ecológica global. *Fabrikart*: Bilbao, n. 11, 2014. pp. 12-27.

ALBELDA, José; SGARAMELLA, Chiara. Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico. *European Journal of Literature, Culture and Environment*, v. 6, n. 2, 2015, pp. 10-25.

AZEVEDO, Adriana Barin. Traços de uma experiência de pesquisa e formação acadêmica: fazer do projeto pensado um agir. In: *Cadernos Deligny*. Publicação do Encontro Fernand Deligny (PUC/Rio de Janeiro, 2016). v.1, n.1, 2018, p. 153-174.

CABRAL, Arthur Simões Caetano. *Paisagens Baldias: a natureza manifesta nas brechas da cidade*. Curitiba: Appris, 2019.

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

CHARDOSIM, Marcelo. Parque da solidariedade. Disponível em: <https://oblogdoparque.wordpress.com/> Acesso em: 11/06/2025.

ESCÓSSIA, L.; KASTRUP, V. O conceito de coletivo como superação da dicotomia indivíduo-sociedade. *Psicologia em estudo*. Maringá/PR. v. 10, n. 2, mai/ago 2005, p. 295-304.

MITCHELL, W. J. T. *Landscape and power*. Chicago: Editora da Universidade de Chicago, 2 ed, 2002.

Notas

¹ Doutorando e Mestre (2021) em Artes Visuais pelo PPGAV-UFRGS, área de concentração: História, Teoria e Crítica da Arte (Linha de pesquisa: Imagens, culturas e memória). Bacharel em História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2017). É membro do Grupo de Pesquisa CNPq "Arte em trânsito: viagens, derivas, deslocamentos". Atua como pesquisador, curador e crítico de arte independente. E-mail: diegohasse3@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1952-2218>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9934395354101901>

² Professor do Instituto de Artes da UFRGS, atuando como docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na área de concentração História, Teoria e Crítica de Arte, na linha de pesquisa Imagens, Culturas e Memória. É mestre (2006) e doutor (2012) pelo PPGAV/UFRGS. Integra, como vice-presidente, a diretoria do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA, gestão 2023-25). Lidera o grupo de pesquisa CNPq



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Arte em Trânsito: Viagens, Derivas, Deslocamentos. E-mail: eduardo.veras@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8454-1589>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0986480511351524>

³ A presente comunicação apresenta um reflexão ainda em fase embrionária de discussão e alinha-se a temas que vêm sendo investigados pelo Grupo de Pesquisa CNPq *Arte em trânsito: viagens, derivas, deslocamentos* e pelo projeto de pesquisa *Arte e deslocamento: transversalidades no espaço e no tempo*, que está registrado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, tendo Eduardo Veras como coordenador e Diego Hasse como participante – temas que são tratados, sobretudo, na tese de Doutorado de Hasse, ainda em desenvolvimento. O recorte que propomos aqui é, em grande parte, devedor da análise que emerge de entrevista realizada pelo doutorando, em julho de 2024, com Marcelo Chardosim. Partimos do pressuposto teórico-metodológico de que depoimentos de artistas, obtidos por meio de entrevistas, são potenciais fontes de construção de conhecimento.